

Katarina Kartonera

TRAJETO KARTONERO

Evandro Rodrigues

5ª edição

Florianópolis

2023

Capa feita com papelão comprado na via pública de Florianópolis e pintada à mão, em janeiro de 2023, no atelier da Editora Katarina Kartonera.

Editor responsável e projeto gráfico: *Evandro Rodrigues*
Conselho editorial: *Sérgio Medeiros e Dirce W. do Amarante*

Este livro foi catalogado na fonte pela Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Santa Catarina.

R696t Rodrigues, Evandro

Trajeto Kartonero [dissertação] / Evandro Rodrigues;
orientador, Sérgio Luiz Medeiros. - Florianópolis, SC, 2011.
1 v.: il., mapas

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira.

1. Literatura brasileira. 2. Editoração. 3. Pós-modernidade. 4. Arte e sociedade. I. Medeiros, Sérgio Luiz. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Letras/Literatura Brasileira. III. Título.

CDU 82

Katarina Kartonera

www.katarinakartonera.wikidot.com

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição poderá ser reproduzida sem autorização desta editora.

NOTA À 5ª EDIÇÃO

Disse que a 4ª edição seria a derradeira. Mas, depois de novas entrevistas, nota-se um desejo antigo, recortar um capítulo inteiro, totalmente desnecessário, 5, “PELO VIÉS DA ANÁLISE LITERÁRIA: a viagem do cosmonauta”, página 90. Foi-me já solicitado na qualificação, por orientadores, que não interessava mais, na dissertação, o blá-blá-blá de teorias literária e filosófica, estudadas durante o curso de pós-graduação, 2009 / 2011, UFSC. Que seria interessante o registro dessa minha participação no processo da pesquisa de mestrado sobre o cartonismo, como testemunha ocular, incluindo a criação da Katarina Kartoner, 2008, e as decorrentes publicações de livros cartoneros, desde marinheiros de primeira viagem até escritores(as) consagrados(as) da literatura contemporânea. Continua a mesma dissertação, “um sim e um não”, segundo Myrian Ávila, UFMG. Tem seu valor de ousadia, pioneirismo e de memória. Transformara-se em um livro cartonero. Em 2023, as cartoneras seguem se multiplicando sem fronteiras.

Florianópolis, 8 de janeiro de 2023.

Para Kalil.

AGRADECIMENTOS

Para Dr. Sérgio Medeiros;
indubitavelmente ao CNPq;
ao saudoso “compá” Wilson Bueno;
aos *brothers* Aram Juliano Soares Zap e Sandro Brincher;
às professoras Dr^{as}. Alai Garcia Diniz e Dirce Waltrick do Amarante;
à Rosilene Ferreira Andrade.

RESUMO

Este trabalho constitui uma pesquisa que procura, a partir do *modo de ação* de algumas Editoras Cartoneras, (re)conhecer o fenômeno denominado “cartonerismo”, movimento editorial, poético, filosófico, político e cultural que se desenvolve pela América Latina. Trata-lo principalmente sobre as perspectivas teóricas literárias contemporâneas, sobretudo, da pós-modernidade, perfazendo uma leitura multilateral desses acontecimentos e pensamentos com referência às incidências críticas e estéticas em relação a algumas obras publicadas por estas editoras.

Palavras chaves: cartonerismo, editoras cartoneras, América-latina, literatura, pós-modernidade e estética relacional.

RESUMUM

Este trabalho constituye uma inbestigacione que busca, desde el modus operandide algunas Editoras Cartoneras, (re)conocer el fenômeno denominado “cartonerismo”, mobimento editorial, poétiko, filo-sófiko, polítiko and kultural que se desarrolla por América Latina. Tratarlo desde las perspectivas teóricas literárias contemporâneas, sobretudo, de la pós-modernidade, perfazendo uma lectura multilateral de esos acontecimientos y pensamentos com referênciã a las incidências críticas y estéticas em relacion a algumas obras publicadas por estas editoriales.¹

Palavras chaves: cartonerismo, editoras cartoneras, América-latina, literatura, post-modernidad e estética relacional.

¹ Em portunhol selvagem.

ABSTRACT

This study consists of a research that, from the *mode of action* of some *Cartoneras* Presses, aims at recognizing the so-called “cartonerismo,” a poetic, philosophical, political, and cultural editorial movement that has recently developed in Latin America. The purpose is to approach “cartoneirismo” from the point of view of contemporary theoretical perspectives on literature, dealing especially with postmodern studies, reading these events and thoughts in a multilateral way, with reference to critical and aesthetic implications in relation to some of the works published by these presses.

Keywords: cartonerismo, cartoneras presses, Latin America, Literature, post modernity, and relational aesthetics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1Atelier Eloisa Cartonera.....	32
Figura 2 Mapa da América do sul	33
Figura 3 Catador de papelão.....	35
Figura 4 Livros cartoneros	35
Figura 5 Site da livraria da universidade de Wisconsin — Madison	38
Figura 6 Imagens de livros e atelier da Dulcinéia Catadora.....	42
Figura 7 Exposição dos grafiteiros: de 14/03 a 03/04 no Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso – CCJ / SP.	42
Figura 8 FESTIPOA II: POESIA NA PRAÇA (22 A 25 DE ABRIL DE 2009)	44
Figura 9 FESTIPOA II: POESIA NA PRAÇA (22 A 25 DE ABRIL DE 2009)	44
Figura 10 Lúcia Rosa no atelier Dulcinéia Catadora.....	45
Figura 11Atelier Yiyi Jambo.....	48
Figura 12 Domador de Jacaré.....	50
Figura 13Douglas Diegues	50
Figura 14 Livros cartoneros na I Feria del Libro de Maputo	56
Figura 15 Oficinas da Kutsemba Cartão com crianças moçambicanas.	57
Figura 16 Wilson Bueno	59
Figura 17 Kalil de Oliveira Rodrigues e o Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo	61
Figura 18 Luís Madureira e Saylín Álvarez Oquendo.....	61
Figura 19 Oficina atelier Katarina Kartonera (fev. 2009)	67
Figura 20 Biblioteca da Universidade de Vigo — Espanha.....	68
Figura 21 Site Katarina Kartonera.....	69
Figura 22 Casa das Rosas.....	70
Figura 23 Exposição de livros cartoneros na Casa das Rosas	71
Figura 24 Casa da Gávea.....	72
Figura 25 Paulo Betti.....	73
Figura 26 Cartaz elaborado por Javier Barilaro para evento: “Primeira mostra de arte bailable cartonera de Santa Catarina”	76
Figura 27 Músicos colombianos	77
Figura28 Las Putas Drogas	79
Figura 29 Ficou gemendo pero ficou sonhando	81
Figura 30 Triplefrontera Dreams.....	82
Figura 31Rodrigo Lopes de Barros	84
Figura 32 O Sexo Vegetal	85
Figura 33 Sérgio Medeiros.....	88

Figura 35 O Sexo Vegetal.....	109
Figura 36 Peças Sintéticas.....	110
Figura 37 O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo	111
Figura 38 Contos Maravilhosos de Kurt Schwitters	112
Figura 39 A Carne do Metrô	113
Figura 40 Sempre, Para sempre, lá e cá	114
Figura 41 Ventri Loca	115
Figura 42 Arte e Animalidade.....	116
Figura 43 Os Chuvosos.....	117
Figura 44 Fio no Pescoço.....	118
Figura 45 Lo que ocorre en silencio.....	119
Figura46 Las Putas Drogas	120
Figura 47 Triplefrontera Dreams	121
Figura 48 Bafo & Cinza.....	122
Figura 49 Dez Romances Breves	123

ÍNDICE

PREFÁCIO.....	20
1 INTRODUÇÃO	24
2 MANIFESTOS: CONTEMPORÂNEO E PÓS-MODERNO	27
3 CARTONERISMO	30
4 CULTURA E ESTÉTICA RELACIONAL: as editoras pelo viés do modo de ação.....	39
4.1 Dulcinéia Catadora	41
4.2 Yiyi Jambo.....	48
4.3 Kutsemba Cartão	55
4.4 Katarina Kartonera.....	66
4.4.1 Livros da Katarina Kartonera	77
6 EPÍLOGO.....	93
BIBLIOGRAFIA.....	94
ANEXOS.....	99

PREFÁCIO

Desejo e escritura

O livro de Evandro Rodrigues oferece um registro bastante detalhado das editoras cartoneras que começaram a surgir na América Latina no início dos anos 2000, publicando livros artesanais, feitos com capas de papelão recolhidos por catadores de lixo. Hoje, já são aproximadamente quarenta, espalhadas por vários países, e cada uma delas, diz o autor, se manifesta “similarmente como aquele primeiro modelo editorial [o da editora Eloisa Cartonera, da Argentina], ampliando tal exercício poético, ecológico, cultural, político e filosófico”.

Evandro Rodrigues, ele mesmo, é o editor de uma cartonera, a Katarina Kartonera, com sede em Florianópolis. Evandro define sua cartonera como “um projeto editorial de caráter literário, filosófico e artístico, de vanguarda, com um pensamento sem fronteira, autônomo, sem vínculo oficial institucional algum. A proposta segue basicamente os padrões de outras cartoneras sul-americanas [...]”. Neste livro, Evandro chama a atenção para o fato de ser ele próprio autor de um livro cartonero, desse modo ele se põe no texto em todos os sentidos, já que é parte de seu objeto de pesquisa. E agora publica sua pesquisa no formato cartonero!

Em *Tempo e pós-crítica*, Eneida Maria de Souza afirma que, num texto onde o autor se confunde com o objeto, corre-se “o risco de apresentar um relato no qual o sujeito-autor se manifesta de forma neutra, na ilusão de apagar as marcas do vivido – ou abandona-se à declaração da interioridade, tecendo narcisicamente o enredo de experiências”.

Evandro não se enquadra nesses casos: ele opina e se insere no texto, conta suas experiências, mas não de forma narcísica – ele olha no Outro, preservando sempre o “desejo da escritura”, na expressão de Roland Barthes:

O trabalho (de pesquisa) deve ser assumido no desejo. Se essa assunção não se dá, o trabalho é moroso, funcional, alienado, movido apenas pela necessidade de prestar um exame, de obter um diploma, de garantir uma promoção na carreira. Para que o desejo se insinue no meu trabalho, é preciso que esse trabalho me seja *pedido* não por uma coletividade que pretende garantir para si o meu labor (a minha

pena) e contabilizar a rentabilidade do investimento que faz em mim, mas por uma assembleia viva de leitores em quem se faz ouvir o desejo do Outro (e não o controle da Lei).

A respeito do ensaio de Evandro, cabe muito bem a seguinte opinião de Eneida Maria de Souza: “a dificuldade em escolher o tom e a justa medida quando o indivíduo se propõe falar de si deve-se, em parte, ao recalçamento sofrido pelo sujeito da enunciação do discurso crítico, até então voltado para a busca do rigor científico”. Evandro segue seu propósito de apresentar as cartoneras e a si próprio, porém longe de sofrer esse tipo de recalque. Ele não se sente acuado diante do “código convencional da escrita”, como diria Barthes, nem se crê falsamente exterior ao objeto de estudo.

Segundo Barthes, a propósito, “talvez já esteja na hora de abalar uma ficção: a ficção que quer que a pesquisa se exponha, mas não se escreva”.

Quanto às editoras cartoneras, objeto de estudo de Evandro, elas são definidas por ele como uma arte “mobilizadora de ações, intervenções e contatos” que invade as cidades, “melhorando a autoestima de alguns indivíduos marginalizados, transformando lixo em luxo, arte representativa em arte relacional, literatura individual em ato coletivo, seja nas ruas ou em eventos.” Evandro parece buscar daí a força de sua escrita, que é tecida com a autoestima de quem conhece o objeto de perto e ganhou experiência com ele.

Outro ponto que destaco na sua pesquisa, fruto de uma dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal de Santa Catarina, é ser seu texto duplamente utópico. A utopia está presente na sua escritura, ou seja, “na paixão presente” no texto, que a instituição de um modo geral não está pronta para dar a um estudante, embora deseje isso de seu pesquisador -- aí está “apenas um pedacinho de utopia”, diria Roland Barthes.

A utopia também aparece na abordagem de seu objeto de estudo. Segundo Evandro (outros simpatizantes cartoneros compartilham dessa mesma opinião), a função das editoras seria o de “difundir literatura de maneira democrática e acessível”. Lê-se no seu ensaio que,

o livro na óptica do lucro, financiado pelo capital privado, não passaria de objeto de consumo, desbotado de seu valor cultural e

artístico. A produção de livro em massa exclui certos textos, contextos e escritores, ficando estes não autorizados pela competitividade imposta. Os marketings dessas empresas desvalidam qualquer outro produto não autorizado, discriminando as formas não consagradas.

As cartoneras lutariam justamente contra isso, mais um sonho quimérico, e nem por isso menos importante, de escritores de países latino-americanos.

O escritor Wilson Bueno, morto recentemente, foi um membro muito ativo do movimento cartonero e confirma o discurso de seus simpatizantes. Numa de suas entrevistas, levantadas por Evandro, ele afirma:

tenho cedido meus direitos autorais aos cartoneros de vários países, pois sou um guevarista hasta la derradera ternura. Não confundir com castrismos autoritários e stanilistas, por favor. A utopia do Che é mais para o Cristo do que para o Lenin ou para os sórdidos irmãos Castro. Guevara não aprovaria absolutamente nada do que ocorre hoje em Cuba, por exemplo. Escapou da Ilha em tempo, para se doar ao mundo. E morreu na mão de ratos fardados [...]

Por fim, não poderia deixar de mencionar a expressão “vanguardismo primitivo”, usada por muitos, entre os quais Douglas Diegues, figura fundamental do movimento cartonero que se expressa em portunhol selvagem, para classificar as produções cartoneras. Quando perguntado sobre o significado da expressão, Diegues afirmou:

non significa nada. Y pode significar algo. Algo no plural. Algo que non se puede explicar sem reduzir a algo. La energia original de los Orígenes. El poder de la inbención de las palabras sinceramente sinceras. Algo que non pode ser reduzido a um pensamento único. O antigo y el agora a la

vez. El futuro mezclado al passado en un libro. La inbención en vez de la cópia. La liberdade sem nome. La liberdade ensaboada. La liberdade xamanística celebratória de la tatoo ro' ô de la vida. El verso a las vezes como un beso sinceramente sincero que nim las mais hermosas y caras bandidas vendem. El freskor de llamas y rocío de las mentiras verdadeiras escritas ou pintadas com la sangre del próprio korazón.

Evandro é seguramente um vanguardista primitivo, faz do ensaio uma poesia, um manifesto, um discurso político e panfletário cheio de “mentiras verdadeiras escritas ou pintadas com la sangre del próprio korazón”.

É com as palavras de Evandro, ao anunciar a chegada das cartoneras no centro da cidade de São Paulo, que convoco os leitores a participar da leitura desse ensaio: “Chamamos as pessoas com megafone. Começa a oficina. Pessoas de todas as idades se aproximam; curiosidade, pincéis e tintas sobre a tábua apoiada em cavaletes”.

Dr^a. Dirce Waltrick do Amarante
Professora curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho que apresentamos agora trata-se de uma pesquisa iniciada em 2008 como proto-projeto de um bacharelado em literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina — UFSC. As linhas que se seguem descreverão esse decurso contado a partir de seu nascimento, sua infância, desde o primeiro contato com o livro “cartonero”, *El Astronauta Paraguayo*², escrito em “portunhol selvagem” pelo autor brasiguai³ Douglas Diegues, até seus últimos desdobramentos, a construção desta dissertação e toda nossa familiarização com o universo de pesquisa do objeto em questão, um espaço que denominamos de “cartonerismo”, movimento editorial, poético, filosófico, político e cultural que se desenvolve pela América Latina. Laborar e limar, eis nossa fórmula e nosso combustível. Entretanto, adiantamos aquela que foi nossa maior inquietação: como entender um evento que é atual e acontece simultaneamente por muitos lugares, híbrido. Outra: como ler e comentar alguns dos seus textos escritos em “portunhol selbajem”, ou, “poro’unhol”, línguas inventadas? Pois, assim encontram-se os materiais linguísticos que compõem parte da literatura cartonera. Contudo, muitas vozes foram ouvidas, muitas voltas foram dadas, sobretudo, percorrendo por lugares longínquos e desconhecidos. Às vezes, nos afastamos da rota, outras éramos honrosamente o próprio caminho. Objeto e pesquisador naturalmente se distanciaram, mas ironicamente, como se poderá notar, também se aproximaram em muito ao largo destes tempos, pois passamos muitas vezes do lado da pesquisa para ocupar a função de cartonero, como fundador e editor responsável da Katarina Kartonera, e assim vice-versa. O surgimento desta editora imbricou-se com este trabalho acadêmico, favorecendo-o para o seu amadurecimento. A referida cartonera se consolidou, realizando trabalhos importantes para o enriquecimento cultural de sua microcomunidade, portanto, este texto também servirá como pequeno registro (arquivo) de sua recente vida.

O cartonerismo trata-se de um movimento editorial, poético, filosófico, político, cultural, contemporâneo, de vanguarda, multicultural, híbrido, com características pós-modernas, organizado a partir da América do Sul, a “Sudaka”, tendo como ponto de origem a região da

² DIEGUES, Douglas. *El Astronauta Paraguayo*. Asunción, Paraguai. Ed. Yiyi Jambo, 2007.

³ Assim mesmo, ou seja, é brasileiro e paraguaio. Esta é uma definição do próprio escritor Douglas Diegues, atentando para uma possibilidade de ser um sem precisar ser único, por uma sugestão contrária ao conceito ocidental de univocidade, do pensamento único, de existência única.

“triplefrontera”, Argentina, Paraguai e Brasil. As editoras cartoneras caracterizam-se pelas produções de livros a partir dos papelões, comprados de catadores, e de textos literários cedidos por escritores, sejam eles renomados ou da vanguarda literária, estes, muitas vezes, desconhecidos e distantes dos interesses das editoras globalizadas, além da reedição de textos literários que nem sempre cruzavam suas fronteiras de origem. O movimento não é ingênuo, pois aposta na ousadia e na transgressão cultural, muitas vezes, relativizando o que é centro e margem, do que está dentro ou fora da sociedade pós-industrial. O lixo, papelões recolhidos das ruas, viram livros, torna-se luxo, feiras literárias. As comunidades são relacionadas e envolvidas no processo de produção e comercialização dos livros cartoneros. A arte abre passagens, ocupando lugares, públicos ou privados, vazios ou plenos de atividades. Leitores tornam-se escritores, criam-se contatos com a música, a dança, a pintura etc.

Atualmente o movimento se expande, somando adeptos por países vizinhos, entre outros, Uruguai, Chile, Bolívia, Peru, Colômbia, México, até mesmo de fora do continente sul-americano, como Espanha, Suécia, Alemanha e Moçambique (no continente africano).

Vale reforçar que o “portunhol selvagem”, protagonizado pelo escritor Douglas Diegues, está na base de alguns destes textos literários: “Uma língua usada na ‘triplefronteira’ do Brasil, Paraguai e Argentina está ganhando o mundo”, diz a notícia que circula nos principais jornais do país, O Globo⁴, O Estado de São Paulo⁵ e revistas como Piauí e Isto é. “El portunhol selvagem” é um hibridismo linguístico que envolve basicamente o português, o espanhol e o guarani, com leves pitadas do inglês. Essa língua anárquica, acima das fronteiras geográficas e culturais, foi reconhecida, juntamente com o cartonerismo, a partir de um encontro em “La Kapital Mundial de la Ficção”, Assunção (Paraguai-PY), como material de produção para pensadores, filósofos, críticos, artistas e literatos. Diegues é um instigador e expoente do movimento cartonero, protagonizando uma militância pelo reconhecimento do portunhol selvagem como “libertá de lenguaje”. O primeiro grande encontro do gênero ocorreu nessa capital no mês de dezembro de 2007. O jornalista do jornal O Estado de São Paulo Ronaldo Bressane esteve presente, entre outros, como convidado especial pela Embaixada do Brasil:

⁴ <http://www.ogloboonline.com/Revistaonline/OGloboem17/08/2008às18h00pelaJornalistaFátimaSá-OGlobo>.

⁵ http://www.estadao.com.br/suplementos/not_sup122244,0.htm/OEstadão

O encontro portunholesco faria parte do evento Asunción Kapital Mundial de la Ficción, que entre 6 e 10 de dezembro de 2007 reuniu escritores latino-americanos na embaixada brasileira - DD⁶ foi o principal artífice da história⁷.

Bressane também consta na lista dos escritores adeptos ao cartonismo com o livro *Cada vez que ela diz x*, editora Yiyi Jambo, Paraguai.

O cartonismo é um leque aberto, abrange os campos da cultura de um modo geral, como literatura, artes plásticas, sociologia, antropologia, política etc. Portanto, para melhor focalizar o objeto de estudo, o mesmo será analisado a partir do movimento de algumas editoras cartoneras. Tal pesquisa concentra-se na área da literatura e teorias literárias, e será deste espaço que vamos falar. Esta dissertação, que registra as escritas do português brasileiro, português de Portugal, espanhol latino-americano, galego, poro'unhol e o portunhol selvagem, tem como primeiro capítulo de pesquisa *MANIFESTOS: CONTEMPORÂNEO E PÓS-MODERNO*. Trata-se da constatação, manifestação, do referido fenômeno, abordando suas propostas poéticas, filosóficas e multiculturais em relação aos discursos da pós-modernidade. O segundo, *CARTONERISMO*, a ideia é discorrer sobre a origem do cartonismo, seus primeiros registros, e do objeto livro cartonero como denominador comum entre as editoras cartoneras. No terceiro, *ESTÉTICA RELACIONAL CARTONERA: pelo viés do modo de ação*, haverá, a partir da noção de “estética relacional”, por Nicolas Bourriaud, uma abordagem sobre os *modos de ações* destas cartoneras. Já no quarto capítulo, *PELO VIÉS DA ANÁLISE LITERÁRIA*: uma viagem do cosmonauta, teremos uma proposta de análise. O objetivo é pensar como a literatura cartonera pode ser confrontada com as teorias literárias contemporâneas. O próximo passo será o Epílogo. E para encerrar constaremos com toda bibliografia usada e os anexos.

Agora convidamos nosso leitor a vestir seus trajes espaciais para acompanhar-nos neste passeio delirante: 7, 2, 1 — Boa viagem!

⁶DD-abreviatura para Douglas Diegues.

⁷http://www.estadao.com.br/suplementos/not_sup122244,0.htm/ O Estadão.

2 MANIFESTOS: CONTEMPORÂNEO E PÓS-MODERNO

Segundo Wilmar do Vale Barbosa, no prefácio que faz para o livro *O pós-moderno*, de Lyotard (1986), a filosofia pós-industrial modificou os estatutos da nova ciência, deixou de lado “questão” do conhecimento e elegeu como prioridade a problemática das informações, secundarizando assim a filosofia-metafísica, transformando-a num metadiscurso da própria ciência. Invalidou o enquadramento metafísico da ciência moderna e com ele os conceitos de “razão”, “sujeito”, “totalidade”, “verdade” etc. Substituiu-os por outros, como “aumento de potência”, “eficácia”, “otimização das performances dos sistemas” (...), conceitos legitimadores da produção científica e tecnológica. Portanto, a “crise da ciência”, da verdade, transformaria acentuadamente não só as ciências como também as universidades, situação provocada pelos impactos destas transformações sobre o saber, resultante de um processo de “deslegitimação” do discurso “humanístico liberal” pela legitimação do “desempenho” produtivo. Barbosa comenta:

A ciência, para o filósofo moderno, herdeiro do Iluminismo, era vista como algo autorreferente, ou seja, existia e se renovava incessantemente com base em si mesma. Em outras palavras, era vista como atividade ‘nobre’, ‘desinteressada’, sem finalidade preestabelecida, sendo que sua função primordial era romper com o mundo das ‘trevas’, mundo do senso comum e das crenças tradicionais, contribuindo assim para o desenvolvimento moral e espiritual da nação. Nesse contexto, a ciência não era sequer vista como ‘valor de uso’ e o idealismo alemão pôde então concebê-la como fundada em um metaprincípio filosófico (a ‘vida divina’, de Fichte, ou a ‘vida do espírito’, de Hegel) que, por sua vez, permitiu concebê-la desvinculada do Estado, da sociedade e do capital, e fundar sua legitimidade em si mesma. ‘Nação’ e ‘ciência’ caminharam juntas, por exemplo, na avaliação humboldtiana, de sabor humanístico-liberal, e que esteve na base da criação da Universidade de Berlin (1870-10), modelo para muitas organizações universitárias nos meados do século XX⁸.

⁸ LYOTARD, Jean-françois. *O pós-moderno*. Tradução de Ricardo Correia Barbosa. 2ª ed. – Rio

Barbosa, analisando os estudos de Lyotard, percebe que no horizonte pós-moderno quem ocupa lugar melhor é o cibernético, o informatizado, a pesquisa pela inteligência artificial, do que pode ser quantificado por bits de armazenamento, onde o conhecimento “nada mais é de que certo modo de organização de estocar e distribuir certas informações”. Consequentemente, toda essa incredulidade com os assuntos humanísticos liberais teria contribuído para que o uso da linguagem fosse compatibilizado como uma mecânica da pós-produção, então, o que não pode ser medido não tem lugar, nem valor de estudo e pesquisa. Contudo, testemunharíamos agora um período em que a filosofia não trata mais como prioridade as questões ontológicas do saber, mas sim dos dispositivos arbitrários de competência e produtividade, de uma filosofia a serviço do capital privado, como uma mera extensão do político e econômico. Doravante, presenciariamos uma era pautada pelo individualismo, pela competitividade, pelo automatismo, pelo consumismo desenfreado, pela espetacularização, das mídias, da internet, da robótica, do virtual, dos Estados subordinados ao mercado econômico e globalizado, das problemáticas em torno das identidades. Resumidamente, pós-moderno, diz Lyotard, “designa o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX”⁹:

A pós-modernidade não é uma era nova. É a reescrita de alguns traços reivindicados pela modernidade, e antes de mais da sua pretensão em fundar a sua legitimidade no projeto de emancipação de toda a humanidade com a ciência e com a técnica. Mas esta reescrita já o disse, está desde há muito em curso na própria modernidade (LYOTARD, 1989, p. 42).

O cartonerismo busca através da “interação”, do “contato”, superar as dificuldades surgidas com a “sociedade do espetáculo”, e por recolher os produtos materiais e simbólicos do passado, adaptando-os hibridamente em seu presente, muitas vezes, deslegitimizando as formas consagradas, sendo um exemplo de ação dentro deste contexto pós-moderno. Entendemos ainda aqui por pós-moderno aquilo que Donald Schüler definiu, durante sua conferência *O homem trágico*, no I Encontro

de Janeiro: José Olympio, 1986. p. ix.

⁹ LYOTARD, 1986, op. cit. p. xv.

Internacional de Teatro-UFSC / 2009, como o lugar da “recolha dos estilhaços de tudo”, “onde tudo se dissolve”. Anterior a esta definição Schüller havia começado por questionar o conceito de moderno, resolvendo assim: “para muitos ser moderno é ser crítico, então o moderno é atual e antigo, porque a arte desde seus primórdios é crítica”. Em suma, ser pós-moderno é ser contemporâneo de todas as épocas.

Os manifestos deste movimento editorial, poético, filosófico, e cultural, o cartonerismo, surgem como estes atestados contemporâneos, pós-modernos. Pois, dentro de tal contexto, além de renovarem performances híbridas, por outras perspectivas de olhares estéticos, sem fronteiras, também criticam a globalização capitalista e a opressão sofrida pelos países do terceiro mundo, principalmente daqueles da América do Sul, herdeiros da civilização ameríndia. Questionam as mercantilizações das ilusões contemporâneas, a banalização do ser, a ganância, o egoísmo, o consumismo, a inveja e a cultura de massa. Os outros, por exemplo, o bizarro, marginal, o selvagem, o latino-americano, o guarani, reivindicam suas vozes. Assim também a escrita do portunhol selvagem se manifesta numa circunstância de um mundo que precisa ser contestado e reinventado.

Noutra época, na dobra do modernismo brasileiro, o escritor, crítico e poeta, Oswald Andrade igualmente lançava, entre outros, o *Manifesto Antropofágico*, contra o servilismo do modelo econômico e cultural do Brasil em relação aos ditames da Europa e norte-americano. Aí propunha uma antropofagia para resgatar e firmar novos valores simbólicos nacionais, sendo que seu modelo também partira do selvagem primitivo, o matriarcalismo, como uma solução moderna para a crise das utopias messiânicas. O modernista leva a cabo este estudo até tornar-se tese científica e filosófica. Em a *Utopia Antropofágica* escreve que o humanismo “é um termo que se prende à área cultural do Renascimento europeu e que, podendo variar entre dois ou três conceitos, sempre se liga à ideia de uma volta da cultura ao humano, de retorno do homem a si mesmo” (ANDRADE, 1990. p. 176).

Mas não caíamos em contradição, tanto os discursos manifestos cartoneiros quanto os textos literários, não raras vezes, defendem o post-histórico como sendo aquele que está sem centros de decisão, o indecível. Por exemplo, em *El Astronauta Paraguay*¹⁰, mesmo o narrador questionando o Papa, o Vaticano, os Estados Unidos da América, não sugere nenhuma outra necessidade por líderes. O autor e editor, Douglas Diegues, investiga aí e em “manifestos selváticos”, as

¹⁰ DIEGUES, 2007, op. cit.

noções sobre o selvagem e o urbano, antigo e atual, o humano e o inumano, o moderno e o pós-moderno, a história e a pós-história, defendendo a liberdade da linguagem, a invenção ao invés da cópia, a socialização em vez da concentração, a reciclagem como alternativa para o desperdício, retomando, então, melhor, desdobrando na nossa contemporaneidade outro tipo de gênero manifesto, “selbáticos” e post-humanos. Diegues é um militante expoente do movimento cartonero, edita e assina juntamente com demais artistas e intelectuais brasileiros, hispano-americanos, e de outros continentes, a “*Karta-Manifesto-del-Amor-Amor-em-Portunhol-Selvagem*”¹¹, elaborada durante o segundo encontro deste gênero no ano de 2008. Em anexos, A e B, expomos dois destes manifestos pela respectiva ordem dos acontecimentos, o primeiro assinado em conjunto pelos adeptos do cartonerismo e o segundo por Diegues, responsável pela editora Yiyi Jambo (PY).

3 CARTONERISMO

Como se pode melhor explicar um fenômeno? Após o fato observado, cabe agora descrevê-lo. O primeiro projeto cartonero teve origem na Argentina. Antes, faz-se necessário uma retrospectiva para entender tal conjuntura. Os anos de 2001 e 2002 marcaram um período de profunda crise econômica para aquele país, situação adversa que causou um colapso em todo seu sistema financeiro, um caos que provocou a descapitalização de grande parte de seus correligionários, levando um contingente de pessoas à miséria, desprovido-os de acessar os recursos materiais básicos. A população afetada foi levada a fazer cortes bruscos no seu consumo e como medida de emergência os bens culturais foram os primeiros, o objeto livro não foi exceção. Tal medida desfavorável serviu como motivação para alguns artistas e escritores argentinos, como o escritor Washington Cucurto, criarem, em agosto de 2003, a primeira editora cartonera¹². Trata-se de uma cooperativa artística e literária chamada *Eloisa Cartonera*, localizada no bairro de “La Boca”, próximo ao estádio “la Bombonera”, pertencente ao clube de futebol Boca Júniers. Esta se constituiu então como uma alternativa econômica para publicar

¹¹ <http://www.oglobo.com/> Revista online *O Globo* em 17/08/2008 às 18h00 pela jornalista Fátima Sá.

¹² cartonera é uma referência ao modelo de produção dos livros feitos artesanalmente a partir dos papelões (cartón ondulado, em espanhol), material reciclado com que se faz as capas, e em parceria com os catadores de papelão, “cartoneros”. “Cartonero” também serve como adjetivo dado a todos aqueles que trabalham por esta perspectiva editorial.

literatura argentina e latino-americana. Os livros publicados são confeccionados a partir de material reciclado, feitos à mão, com capas de “cartóns” (papelões em português), comprados de “cartoneros” (catadores de papelão), pintados com tinta guache, o miolo editado em folhas A4, multiplicados através das fotocópias de textos literários, encadernados (costurados ou grampeados) e comercializados, com custos mais baratos que os convencionais, por todos os envolvidos no processo. Tal atividade tornou possível a formação de um processo editorial coletivo, descentralizado. Assim surgia uma cooperativa cartonera que rompia com a noção de hierarquia produtiva em relação ao modelo tradicional de produção de livros. No começo de suas publicações não havia sequer o registro do autor, apenas a frase “Agradecemos al autor su cooperación, autorizando la publicación de este texto”, que substituíra o símbolo *copyright*. A função desta editora seria o de publicar uma cópia permitida pelo autor e difundir literatura de maneira democrática e acessível.

Eloisa cartonera, um projeto “social, cultural y comunitario, sin fines de lucro”, publicou até o momento mais de 120 títulos, incluindo poesias, contos, peças teatrais, ensaios, literatura infantil, textos inéditos e traduções, desde escritores desconhecidos até consagrados, como César Aira, Ricardo Piglia, Alan Pauls, Martín Adán (peruano), Mario Bellatin (mexicano), entre outros. *Eloisa Cartonera* após aparecer em inúmeros eventos, por exemplo, *If life is an adventure*, Social Systems, em The Exchange Art Gallery, Cornwall, England, de junho ao mês de setembro de 2007, despertou a atenção de leitores, escritores, intelectuais e dos veículos de comunicação interessados no assunto, servindo como inspiração para o aparecimento cada vez maior de novas editoras cartoneras que se espalham hoje pelas Américas, Europa, chegando até mais recentemente ao país de Moçambique, no continente da África.



Figura 1 Atelier Eloisa Cartonera

É importante frisar que todos estes novos projetos que foram surgindo sucessivamente, aproximadamente quarenta e uma (41), se manifestam similarmente como aquele primeiro modelo editorial, ampliando tal exercício poético, ecológico, cultural, político e filosófico. Citamos, por exemplo, por ordem alfabética: Animita Cartonera (Chile), Atarraya Cartonera (Puerto Rico), Barco Borracho (Argentina), Caracoles y kurupis (Uruguay), Cartonera Cohuina (México), Cartonerita Solar (Argentina), Casamanita cartonera (México), Cizarra Cartonera (El Salvador), Dulcinéia Catadora (Brasil), Eloisa Cartonera (Argentina), Felicita Cartonera (Paraguay), Katarina Kartonera (Brasil), kutsemba cartão (Moçambique), La Cartonera (México), La propia cartonera (Uruguay), Luz Azul (República Dominicana), Mamacha Cartonera (Colômbia), Mandrágora Cartonera editorial (Bolívia), Matapalo Cartonera (Equador), Mehr als Bücher (Alemanha), Mburukujarami Kartonera (Paraguay), My Lourdes Cartonera (El Salvador), Nicotina Cartonera (Bolívia), Otracosa Cartonera (Peru), Patasola Cartonera (Colômbia), PoesiacomC (Suécia), Regia Cartonera (México), Santa Muerte Cartonera (México), Sarita Cartonera (Peru), Textos de Carton (Argentina), Ultramarina Cartonera (Espanha), Yerba Mala Cartonera (Bolívia), Yiyi Jambo (Paraguay).



Figura 2 Mapa da América do sul

Ressaltamos que todas estas editoras cartoneras estão conectadas literalmente via internet, por blogs e sites, sobretudo, através de encontros para promoção de projetos editoriais ligados ao cartonerismo. Contudo, cada editora assume sua postura conforme tal e qual sua realidade espacial e histórica que se apresenta. Conquanto, entre tantas editoriais cartoneras o objeto livro, de modo geral, seu feitio e feição, apresenta-se como o principal denominador comum.

Lembremos ainda que o livro ao longo de sua história passou por inúmeras transformações, até chegar, de várias maneiras e estilos, aos dias atuais, como os livros cartoneros. Todavia, faremos agora este breve comentário a respeito do livro impresso que a partir de sua aparição com a imprensa de Gutenberg, no Renascimento, e com a ajuda da famosa tradução de Martin Lutero do “Livro dos Livros”, *A Bíblia Sagrada*, para o alemão, se popularizou por todo o mundo, difundiu saberes, aproximou culturas distantes e, por último, vem se adaptando às exigências de cada nova geração seguinte. Já com o advento da internet e o abundante volume de migrações de leitores para as leituras virtuais não é raro ouvirmos quem diga, como profecia, que o modelo impresso estaria com seus dias contados. Mas na contramão dessas conjecturas pessoas do mundo todo

leem cada vez mais livros impressos, o mercado editorial atualmente é crescente e promissor. Ainda, profissionais industriais, autônomos e artesãos, de todos os lugares, na contemporaneidade, criam cada vez mais formas e estilos de livros diferenciados para atender leitores cada vez mais plurais e consumistas. Segundo Walter Benjamin, não seria apenas o livro, no seu formato tradicional, que sofreria transformações ao longo de seu curso, a escrita e os poetas também vão igualmente se adaptando às novas exigências históricas, simbólicas e materiais:

A escrita, que no livro impresso havia encontrado um asilo onde levava sua exigência autônoma, é inexoravelmente arrastada para as ruas pelos reclames e submetida às brutais heteronomias do caos econômico. Essa é a rigorosa escola de sua nova forma. (...) E, antes que um contemporâneo chegue a abrir um livro, caiu sobre seus olhos um tão denso turbilhão de letras cambiantes, coloridas, conflitantes, que as chances de sua penetração na arcaica quietude do livro se tornam mínimas. Nuvens de gafanhotos de escritura, que hoje já obscurecem o céu do pretense espírito para os habitantes das grandes cidades, se tornarão mais densas a cada ano seguinte. (...) Nessa escrita-imagem os poetas, que então, como nos tempos primitivos, serão primeiramente e antes de tudo calígrafos, só poderão colaborar se explorarem os domínios nos quais (sem fazer muito alarde de si) sua construção se efetua: os do diagrama estatístico e técnico. Com a fundação de uma escrita conversível internacional eles renovarão sua autoridade na vida dos povos e encontrarão um papel em comparação a qual todas as aspirações de renovação da retórica se demonstrarão como devaneios góticos (BENJAMIN, 1994, p. 28).

Ainda, a conjuntura da economia mundial, elaborada durante os últimos séculos de nossa era, prevalece agressiva sobre as leis ecológicas, e esta natureza reclama seu fim, seu esgotamento. Portanto, o sustentável e o reciclável são hoje usados como medidas politicamente corretas. A terra, o ar, a água, os minérios, os animais e comunidades inteiras de humanos encontram-se ameaçados pela exploração sem fim da máquina capitalista globalizada. Há um alerta mundial sobre o consumismo desenfreado e inconsciente que provoca a escassez dos recursos naturais,

ameaçando um aniquilamento total das reservas de matéria-prima como, por exemplo, a flora, material com que se fabrica o papel. A sustentabilidade econômica, o aproveitamento dos materiais, o consumo consciente e a inclusão social estão na pauta de discussão, assuntos polêmicos e causadores de impasses deliberativos para as economias emergentes. O Planeta Terra depende no seu presente de alternativas para a preservação dos seus recursos fundamentais. Isto não é apocalíptico, os cientistas, ecologistas e ambientalistas são mais veementes ao dizer que estamos atravessando nossos últimos dias como predadores.



Figura 3 Catador de papelão

Apresentamos então um exemplo dessas transformações, construído a partir da necessidade urgente pelo sustentável, ecológico e reciclável, o livro cartonero:



Figura 4 Livros cartoneros

Para o escritor Douglas Diegues as editoras cartoneras surgem “como flor de la bosta de las vakas”, a partir de um movimento nacional e transnacional, com a ideia de reciclar materiais, democratizar os livros

e as leituras, rompendo com os padrões talhados por cinco séculos pela indústria do livro:

Qué Yiyi Jambo y las demais kartoneras sigam brotando como flor de la bosta de las vakas fronterizas y de las crisis economicas y de las crisis de imaginacione y de la bosta de todas las crisis, desde Kurepilandia a Asuncionlândia, desde Bolilandia a Perukalandia, desde Nerudalandia a Mexicolandia, desde el mundo enkilombado de qualquer parte a la kapital mundial de la ficcion junto al lago azul de Ypakaraí... (*manifesto Yiyi Jambo*)

O mercado tradicional do livro está, por muito tempo, ligado aos projetos da globalização, mercantilização, elegendo como prioridade o lucro, o que é vendível, os cânones da literatura, os *Best-sellers*, relegando para segundo plano os interesses culturais das microcomunidades marginalizadas. Portanto, o livro na óptica do lucro, financiado pelo capital privado, não passaria de objeto de consumo, desbotado de seu valor cultural e artístico. A produção de livro em massa exclui certos textos, contextos e escritores, ficando estes não autorizados pela competitividade imposta. Os *marketings* dessas empresas desvalidam qualquer outro produto não autorizado, discriminando as formas não consagradas.

As editoras cartoneras, quase sempre sem colaboração oficial alguma, auspícios, também se tornam fonte de renda para muitos trabalhadores cartoneros latino-americanos, ajudando-os a superar suas dificuldades econômicas. Neste espaço agregam-se novos atores e valores. Logo os livros confeccionados e publicados pelos colaboradores (leitores, artistas e escritores, conjugando arte plástica, literatura e ecologia...), estes são distribuídos através dos cooperados ao público em geral, pelo uso da internet, através de exposição e sarais, pelas ruas, bares, parques, instituições culturais, escolas etc. Contudo, paralelo ao mercado oficial, o cartonerismo oferece a oportunidade para os envolvidos libertarem-se também das ideologias e dos pensamentos neoliberais, favorecendo uma condição para liberdade de criação, ousadia e o *underground*. Fica difícil precisar em números a quantidade de livros comercializados por essas editoras. Os livros são confeccionados conforme demanda, quase sempre de forma aleatória, nas oficinas e ou ateliês, porque não os importa o mercado em números. Um fato importante a ser mencionado é que há certas publicações cartoneras a

circularem em grande quantidade, em alguns casos superando as tiragens de muitos títulos convencionais. Já o preço do livro é dado diferentemente por cada editora segundo seus critérios, custando em média cinco (5), dez (10), até quinze (15) reais, ou mais. Outra, as informações dizem que boa parte destas obras não se encontra nem mesmo a necessidade do registro internacional — ISBN — para catalogação nas bibliotecas oficiais:

O ISBN — *International Standard Book Number* - é um sistema internacional padronizado que identifica numericamente os livros segundo o título, o autor, o país, a editora, individualizando-os inclusive por edição. (...) Criado em 1967 por editores ingleses, passou a ser amplamente empregado tanto pelos comerciantes de livros quanto pelas bibliotecas, até ser oficializado, em 1972, como norma internacional pela International Organization for Standardization — ISO 2108 — 1972¹³.

Porém, mesmo desprivilegiando uma necessidade pela formalização, os livros cartoneros ocupam hoje lugares em estantes de bibliotecas e livrarias, sejam das próprias cartoneras ou institucionais, por exemplo, na Universidade de Wisconsin-Madison, EUA, servindo já como objeto de estudo para inúmeros pesquisadores, das áreas das comunicações, antropologia, sociologia, artes plásticas, literatura etc.

¹³ Retirado do site da Agência nacional de Catalogação do livro.

UNIVERSITY OF WISCONSIN - MADISON
Libraries
 Library Home | Research Guides Home | Cartonera Publishers

Cartonera Publishers
 Tags: cartonera, chadbook, literature, ibero-america, latin_america, latin_american, literature, latin_america
 Last update: Dec 7th, 2010 | URL: <http://researchguides.library.wisc.edu/cartoneras> | Print Guide | 518K | 12

Home | Cartonera books at UW Madison | Information About Cartoneras | List of Cartonera's URLs | Search | This Guide | Go

Katarina Kartenera | Print Page

Wiki Katarina Kartenera maintains a wiki: http://katarinakartenera.wikiidot.com/index.html A screenshot of this wiki is available here. You may pause the screenshot from the bottom-left corner of the window in order to read portions of the text. Online Resources Listed below are resources from our website as accurate as possible regarding Katarina Kartenera: Katarina Kartenera: Evandro Rodrigues entrevista Douglas Douglas View Website View RSS Feed	About Katarina Kartenera is a cartonera publisher founded in 2000 that uses a language known as "la portuñol: selvagem". This is actually a hybrid of several languages spoken in the region, portuguese, spanish and guaraní, used to represent the diversity of the region and to transcend geographic barriers. According to their wiki, "Kartenera se refiere al estado de Santa Catarina. Kartenera es una referencia al modo de producción del libro, hecho artesanalmente y en parceria con catadores de papéis (cartón reciclado), material con el que se hace las capas." Location: Florianópolis, Paraguay Founding Date: 2000 Participants: Founders: Examples of Published Titles: Scope:	Your Librarian  Paloma Celis-Carbajal Contact Info: 2124 Memorial Library 726 State Street Madison, WI 53706 608-263-3340 Send Email Links: Website / Blog Profile & Quotes Subjects: Ibero-American Studies, Latin America I Cartones / I Iberia
--	--	--

Accessibility • Code of Conduct • Contact Us
 726 State Street, Madison, Wisconsin 53706
 ©2010 Board of Regents of the University of Wisconsin System
 Powered by Sphairware All Rights Reserved. View page optimized for print, mobile, and screen readers.

Figura 5 Site da livraria da universidade de Wisconsin — Madison

Fonte: Cartonera Publishers: Last update: Dec 7th, 2010URL: <http://researchguides.library.wisc.edu/>

Ksenija Bilbija, professora de literatura e cultura latino-americanas e Diretora de LACIS (Programa de Estudos Latino-americanos, Caribenhos e Ibéros), e Paloma Celis Carbajal, bibliógrafa de Estudos Ibero-americanos, ambas da Universidade de Wisconsin — Madison, fazem desta universidade uma importante aliada do cartonismo, promovendo encontros do gênero nos Estado Unidos, organizando um importante acervo de estudos teóricos e de livros cartoneros, encontrados principalmente na “Special Collections, Memorial Library. University of Wisconsin-Madison”, ou, através do seu site, pois disponibiliza um link voltado somente para este movimento literário latino-americano.

A seguir trataremos de expor melhor o movimento, buscando uma compreensão maior de sua atuação no campo estético-literário e do sociocultural.

4 CULTURA E ESTÉTICA RELACIONAL: as editoras pelo viés do modo de ação.

Como compreender determinadas produções culturais aparentemente entendidas “estilhaçadas” conforme os padrões tradicionais? Esta também foi a primeira inquietação de Nicolas Bourriaud em *Estética relacional*¹⁴. Segundo Bourriaud, tanto a concepção modernista-racionalista, século XVIII, quanto a filosofia da espontaneidade e da libertação através do irracional, como dadaísmo, o surrealismo e o situacionismo, mais as forças autoritárias ou utilitaristas, em oposição as primeiras, pregaram a emancipação dos indivíduos. Contudo, tais projetos ao longo dos tempos foram substituídos por formas de melancolia: “Não foi a modernidade que morreu, e sim sua versão idealista e teleológica” (BOURRIAUD, 2009. p. 17). Bourriaud diz ainda que a arte contemporânea abandonou o idealismo evolucionista darwinista cultural e o centralismo democrático: “A modernidade agora prolonga-se em práticas de bricolagem e reciclagem do dado cultural, na invenção do cotidiano e na ordenação do tempo vivido” (BOURRIAUD, 2009. p. 19). Ainda, a arte, hoje, aparece como interstício social, provocando contatos maiores entre o público e privado, elegendo não mais a representação como prioridade, mas a “interação”, o “convívio” e o “relacional”, levando a obra de arte para fora dos espaços fechados, por exemplo, os museus e as galerias de arte. Diz ele que antes os artistas buscavam ampliar os limites da arte, hoje a atividade artística busca abrir espaços de passagens, em lugares obstruídos, controlados. Porque para Bourriaud a arte não estaria numa essência imutável, mas sempre se reciclando devido aos choques que provocam mudanças conforme épocas e contextos sociais. Em tempos de pós-sociedade do espetáculo, fazendo referência a Guy Debord (onde antes se deu o isolamento do sujeito, em que a arte servia apenas como amontoados de exemplos do que seria necessário para vida cotidiana), os figurantes agora almejam por necessidades de comunicação, por trocas de experiências, intercâmbios sociais, sobretudo, um minuto de fama: “É o reinado do ‘Homem infame’, definido por Michel Foucault como o indivíduo anônimo e ‘comum’ bruscamente posto sob a luz dos holofotes midiáticos. Somos convidados a ser figurantes do espetáculo, depois de termos sido considerados seus consumidores” (BOURRIAUD, 2009. p. 151).

¹⁴ BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Martins, 2009.

Resumidamente, para Bourriaud, “o quadro amplia-se; além do objeto isolado, ele agora pode abarcar a cena inteira” (BOURRIAUD, 2009. p. 28):

A exposição é o local privilegiado onde surgem essas coletividades instantâneas, regidas por outros princípios: uma exposição criará, segundo o grau de participação que o artista exige do espectador, a natureza das obras, os modelos de sociabilidade propostos ou representados, um ‘domínio de trocas’ particular. E esse ‘domínio de trocas’ deve ser julgado de acordo com critérios estéticos, isto é, analisando-se primeiro a coerência de sua forma e depois o valor simbólico do ‘mundo’ que ele nos propõe, da imagem das relações humanas que ele reflete¹⁵.

Bourriaud diz que, a partir de 1990, tais limites da arte já haviam sido superados. Desde então o desejo do artista pautou-se por testar sua obra dentro do campo social globalizado. Igualmente, o sujeito comum contemporâneo chama atenção do centro, procura ir além da sua emancipação, busca a participação direta dos processos de produção e das relações inter-humanas, de julgamento e relacionamento com os bens culturais e de existência. Mais uma vez aquilo que Karl Marx denominou de “superestrutura” entra em conflito com a ideia da “infraestrutura”: “um materialismo crítico que percebe o mundo através de encontros fortuitos e aleatórios” (BOURRIAUD, 2009). E, assim como o grafite que surgiu como vanguarda a partir do movimento contracultura de 1968, em Paris, influenciando as artes e tribos urbanas, o cartonerismo aparece com o valor de transgressão material e principalmente simbólico. Aquilo que estava no plano do esquecido e desvalorizado chama atenção para o papel principal dos debates e negociações. O cartonerismo vai além das edições de livros politicamente corretos, ecológicos, como alternativa econômica, ele estabelece contatos e convívios em torno das fronteiras culturais, recicla, provocando relações híbridas entre diversas performances, como literatura, política, sociologia, antropologia, a música, teatro, as artes plásticas etc.

Disse Serge Daney (1992), “Toda forma é um rosto que nos olha”. A estética relacional proposta por Bourriaud discute o deslocamento da auréola da obra de arte para o espectador, o público,

¹⁵ BOURRIAUD, 2009, op. cit. p.24.

produzindo diálogos e performances de comunicação dentro de um espaço-tempo aberto e não por um lugar limitado. Portanto, o artista necessita abandonar o atelier, as galerias e os museus. O leitor neste contexto, da coletivização, pelo critério de coexistência também é um coautor e igualmente precisa buscar novas maneiras de interpretações.

O número de cartoneras existentes é extenso, por isso nos debruçamos sobre quatro (4) projetos editoriais cartoneros, além da *Eloisa Cartonera*, já comentada, para traçar as devidas relações entre a teoria acima descrita e as ações destas editoras.

4.1 Dulcinéia Catadora

Dulcinéia Catadora (São Paulo) registra-se como o sexto projeto editorial deste movimento cartonero, sendo a primeira deste gênero no Brasil, fundada durante a presença da editora Eloisa Cartonera na 27ª *Bienal de São Paulo*, em setembro de 2006, Parque Ibirapuera. Aí os cartoneros montaram, numa parceria entre argentinos e brasileiros, uma instalação de madeira e “cartón” (papelão), e dentro da qual se reproduziu o modo de ação da editora visitante. Foram publicados livros bilíngues, espanhol-português, entre outras exposições. Depois do final desta apresentação os parceiros brasileiros continuaram publicando livros neste formato, a partir de papelões, e trabalhando em cooperação com os catadores de papelão daquele lugar. *Dulcinéia Catadora*, editora quixotesca, fundada e dirigida por Lúcia Rosa, desde 2007, mantém vínculo com *Movimento Nacional dos Catadores de Materiais Recicláveis*, *Movimento da População de Rua*, cujos membros ajudam na confecção dos livros, e a ONG – *Projeto Aprendiz*. Funciona no “Ponto de Cultura Escola da Rua” e aí oferece um espaço de “convívio” para trabalharem artistas plásticos, catadores e filhos de catadores, estes últimos contribuindo diretamente no processo de publicação e confecção das obras literárias, inclusive como escritores.



Figura 6 Imagens de livros e atelier da Dulcinéia Catadora

Entre os escritores ilustres desta editora estão: Glauco Mattoso, Haroldo de Campos, Manoel de Barros, Jorge Mautner, Plínio Marcos e Xico Sá.

“Interação” é o aspecto onde estão concentradas as principais ações de seus integrantes. Reproduzimos na íntegra (anexo – C) um texto tipo ata, disponibilizado no blog <http://www.dulcineiacatadora.blogspot.com/>, redigido por Lúcia Rosa, definindo as “linhas de ação” desta editora.



Figura 7 Exposição dos grafitemas: de 14/03 a 03/04 no Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso – CCJ / SP.

As ações da editora Dulcinéia Catadora ultrapassam as fronteiras das confecções de livros cartoneros, pois as exposições em grafitemas também constam em sua agenda cultural. Este tipo de exposição funde a literatura, a pintura e o grafite. Trata-se de um projeto voltado para as poesias visuais, utilizando-se de suportes diferentes, placas de papelão. O trabalho tem base no experimentalismo e no hibridismo, uma característica da atividade artística contemporânea. Dentro da exposição acontecem também apresentações de música, teatro e outras performances. Após as atividades realizadas no Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso – CCJ / SP, em 14/03 a 03/04, a referida exposição seguiu para as ruas, integrando-se à paisagem urbana.

Também apelidada de *Coletivo Dulcinéia Catadora*, esta editora já participou de inúmeros eventos relevantes, entre eles, *Festa Literária Internacional de Paraty* – FLIP, em 2007 e da *II Festa Literária*

de Porto Alegre – FESTIPOA, em 2009. Lúcia assim descreveu um destes momentos:

Praça da Alfândega, centro de Porto Alegre. Camelôs. Chamamos as pessoas com megafone. Começa a oficina. Pessoas de todas as idades se aproximam; curiosidade, pincéis e tintas sobre a tábua apoiada em cavaletes. Cris Cubas colocou a capa de papelão e disparou chamando as pessoas e dizendo poesias. Emmanuel Denaui foi atrás, para clicar tudo. Olhaí, minha gente, quem quer pintar capas de papelão? É escolher o título e montar seu livro. Leva pra casa um livro quem pintar a capa. Marcela ajoelhou no chão e enquanto cortava o papelão, perguntava a quem se aproximasse: quer uma capa? É só pintar. E assim passamos duas horas, eu com as pessoas que chegavam à mesa. Cada lugar que vagava era logo preenchido por outro pedaço de papelão, que tomava tinta rapidamente, era dobrado e recebia um miolo com contos ou poesias. Levamos a FestiPoa para a rua. Poesia para todos¹⁶.

Notadamente, suas intervenções são também realizadas na rua, em espaço aberto, poroso, estabelecendo “contato” direto com o público transeunte. Alguns membros do coletivo tornam-se homens placas, homens telas, mesclando arte com o trabalho de anunciantes, vendedores autônomos, uma iniciativa que relativiza sujeito e arte, outro híbrido pós-moderno.



¹⁶<http://meiotom.sites.uol.com.br/>

Figura 8 FESTIPOA II: POESIA NA PRAÇA (22 A 25 DE ABRIL DE 2009)

Arte como processo, mobilizadora de ações, intervenções e contatos, assim Dulcinéia Catadora invade os espaços da metrópole paulistana e demais cidades pelo Brasil, melhorando a autoestima para alguns indivíduos marginalizados, transformando lixo em luxo, arte representativa por arte relacional, literatura individual em ato coletivo, seja nas ruas ou em eventos.



Figura 9 FESTIPOA II: POESIA NA PRAÇA (22 A 25 DE ABRIL DE 2009)

Dulcinéia Catadora igualmente se relaciona com o público através da internet, utilizando-se de seus blogs www.dulcineiacatadora.blogspot.com e www.noticiacatadora.blogspot.com, e assim mantém contato com a rede de cartoneras, escritores, artistas e demais instituições voltadas para a literatura e cultura contemporânea.

A seguir entrevista de Evandro Rodrigues, mestrando Universidade Federal de Santa Catarina e editor responsável pela Katarina Kartonera, com Lúcia Rosa, fundadora da editora Dulcinéia Catadora (07/01/2011):



Figura 10 Lúcia Rosa no atelier Dulcinéia Catadora

1) Quem é Lúcia Rosa?

Sou formada em letras, inglês / português, pela Universidade de São Paulo. Trabalho no ramo editorial há trinta anos. Sempre desenhei, fui bolsista na FAAP quando criança. Lá eram ministrados cursos livres e entre os artistas que davam oficinas, tínhamos Nelson Leirner, Naum Alves de Sousa, gente muito boa. Como artista plástica, realizei várias exposições individuais e participei de coletivas. Destacam-se *Ferro*, no Conjunto Cultural da Caixa SP (2003), instalação com sucata de ferro no SESC Ipiranga, SP (2005). A colaboração com *Eloísa Cartonera* na 27ª Bienal de São Paulo, 2006, e os painéis no SESC Pompéia (2007) feitos em parceria com Javier Barilaro levaram-me a iniciar o coletivo Dulcinéia Catadora. Em contrapartida, a dedicação ao coletivo acabou tomando conta de mim e praticamente abandonei meu trabalho autoral desde então, com pequenas exceções, entre elas a performance realizada como parte da instalação de Teresa Berlinck, na Galeria Vermelho, em 2007. O coletivo, que reúne artistas, escritores e jovens filhos de catadores ou em situação de vulnerabilidade, foi a chave para unir esses dois caminhos seguidos lado a lado, a literatura e as artes visuais. Funcionando há quatro anos, o grupo editou mais de 75 títulos, vendeu aproximadamente 4500 livros, realizou oficinas em várias cidades do estado de São Paulo, e também em Brasília, Porto Alegre e no Recife. Participou da Mostra SESC de Artes, Circulações, 2007, juntamente com o coletivo portenho Eloísa Cartonera, e tem realizado várias intervenções urbanas, pelas ruas e praças do centro de São Paulo, e durante eventos culturais (virada cultural, 2008) e literários (FLIP, 2008).

2) O que significa ser Dulcinéia Catadora?

Ser do coletivo Dulcinéia Catadora significa ser mais um integrante, contribuir com as diferenças e conviver com elas. Reconhecer a diversidade e fazer dela um fator gerador da riqueza do grupo.

3) Dulcinéia Catadora mantém vínculo com *Movimento Nacional dos Catadores de Materiais Recicláveis*, *Movimento da População de Rua*, cujos membros ajudam na confecção dos livros, e a ONG – *Projeto Aprendiz*. Como funcionam estas parcerias? Existe algum auspício, de governo municipal, estadual ou federal?

O vínculo com os Movimentos é uma parceria selada pela comunhão de ideias, ideais e pela postura contestatória e reivindicações de um segmento quase ignorado da população; não envolve nenhum repasse de aporte para as atividades do coletivo. Tampouco buscamos recursos do governo, seja qual for a instância. Nossa proposta é a autos sustentabilidade, a independência, mesmo que precária, do grupo. Funcionamos no Ponto de Cultura Escola da Rua e isso é bom, porque nos isenta de aluguel, é um apoio e tanto, mas não recebemos nenhum material, nenhuma forma de benefício de natureza pecuniária.

4) Como se dá a participação dos catadores e filhos de catadores dentro da editora?

Não somos editora. Seria ridículo fazermos tal afirmação. Desenvolvemos atividades na oficina junto com eles. Entre elas, a confecção de livros com capas de papelão pintadas à mão, com toda a liberdade, sem hierarquia de papéis. Por isso, me desculpe, mas abomino a denominação “coordenadora”. Não tem sentido para mim.

5) Dulcinéia já participou de importantes eventos artísticos e literários, por exemplo, a Bienal de São Paulo, em 2006, e a *Festa Literária Internacional de Paraty – FLIP*, em 2007. Com se deu esse contato entre o marginal e o oficial?

Não me agrada o termo *marginal*, muito menos em contraposição a *oficial*. De qualquer modo, prefiro não entrar nessa polêmica, que envolveria a definição de termos, conceitos etc., o que necessitaria muitas páginas e tempo. Bem, na Bienal, estivemos a convite da produção. O tema era “Como Viver Junto”, o que deixa claro o pensamento da curadoria, feita por Lisette Lagnado. Portanto, fizemos parte de um evento “oficial”. Um evento artístico. Claro que algumas

dificuldades surgem quando funcionários querem fazer cumprir ordens da *administração*. Mas, com um pouco de resistência, questionamento e esclarecimentos, conseguimos desenvolver nosso trabalho, sem prejuízo nenhum de nossa mensagem.

6) Lúcia, percebe-se nas performances da Catadora referências ao escritor e crítico de arte Nicolau Bourriaud, autor do livro *Estética Relacional*. Qual seria sua contribuição para a concepção do coletivo Dulcinéia?

Cada integrante traz sua contribuição, fruto de sua formação, acadêmica e não acadêmica, de sua vida. As referências de leitura de filósofos e críticos de arte são levadas por mim ao grupo. O entendimento é rápido quando as ideias apenas traduzem o que é vivido.

7) Vocês além das confecções de livros cartoneros também organizam as exposições em grafitemas. O que são exatamente essas performances e como funciona isto na prática?

Além dos livros com capas de papelão reciclado realizamos intervenções urbanas, quando há tempo disponível para isso. Discutimos o projeto, todos participam dos preparativos na oficina e vamos para a rua, onde as ações fluem mescladas às reações da população e com muita espontaneidade. Também fazemos instalações, damos oficinas de pinturas e até de literatura. No caso particular de Grafitemas, dividi as oficinas com Livia Lima, aluna de editoração, pensando especialmente em um grupo de grafiteiros. A ideia era a formação de um repertório de poesia visual para que eles pudessem agregá-la ao grafitti.

8) Em um texto publicado no blog da Catadora há uma frase sua que diz assim: “Long Live Dulcinéia Catadora!!!!”. Qual melhor ação da Dulcinéia em relação ao mercado cultural e livresco para que possa perdurar o projeto?

Costumo dizer, repito, que não somos editora, embora uma de nossas atividades seja a confecção de livros com capas de papelão. Temos toda a liberdade do mundo para escolher os autores, os textos, quer eles sejam “desejáveis” ou não, do ponto de vista do mercado. Os autores formam uma rede importante, que fortalece as ações do coletivo. Alguns deles, além de dividir conosco a tarefa de divulgação, participam das oficinas, entendem nossa proposta na íntegra e mergulham nesse trabalho

colaborativo. Não subsistimos da venda de livros, que é pequena. Nossas ações artísticas é que geram a maior parte da renda dividida entre os integrantes do grupo e garantem a sobrevivência do coletivo, desse ponto de vista. Enquanto nossa atuação artística perdurar, o coletivo Dulcinéia Catadora existirá, para incomodar muita gente...

9) Para finalizar...

Acho que já finalizei!

4.2 Yiyi Jambo

Fundada em 2007, a editora *Yiyi Jambo* está localizada na cidade de Assunção, Paraguai, um lugar considerado periférico para economia global. Douglas Diegues, escritor, tradutor e editor, é, juntamente com o artista plástico Amarildo Garcia, “El Domador dy Yakarés”, fundador desta editora e responsável pelo blog yiyijambo.blogspot.com e de outro importante endereço www.portunholselvagem.blogspot.com, trazendo informações sobre eventos culturais, artigos literários e imagens que revelam a aliança destes com o universo da “triplefrontera”, e assim se interligando com uma grande rede de comunidades conectadas com todo um mundo do cartonismo, do portunhol selvagem e outras expressões culturais.



Figura 11Atelier Yiyi Jambo

À frente do movimento, esta editora contribui para a formação de novos projetos editoriais e para o surgimento de escritores afastados

do mercado tradicional. A editora *Yiyi Jambo* já publicou cerca de 50 livros, desde escritores jovens até consagrados, entre outros: Joca Reineres Terrón, Manoel de Barros, Wilson Bueno, Ronaldo Bressane, Jorge Kanese, Sérgio Medeiros, Dirce Waltrick do Amarante, Régis Bonvicino. *Yiyi Jambo* diferentemente de outras cooperativas cartoneras desvela o método de trabalho por contrato: “los interesados en laburar vendiendo los libros de Yiyi Jambo en las calles y plazas y kioscos y librerías de Asunción ganarán 5,000 G\$ por ejemplar vendido a 15,000 G\$”, estabelecendo uma forma de colaboração com os marginalizados e excluídos daquele lugar.

Diegues, escritor, tradutor, editor, crítico-literário, nasceu na cidade do Rio de Janeiro e atualmente reside em Assunção (PY). Já publicou, entre outros, os livros *El Astronauta Paraguayo* (Ed. Yiyi Jambo, Asunción, Paraguai, 2007), *Rocío sem trampas entre Pindovys y Cataratas Del Yguazú* (Jakembó, Asunción, Paraguai, 2007), *Dá gusto andar desnudo por estas selvas* (Travessa dos Editores, Curitiba, 2003) e *Uma flor na Solapa da miséria* (Eloisa Cartonera, Buenos Aires, Argentina, 2005), *La Camaleoa* (Yiyi Jambo, Asunción, Paraguai, 2007), *Triplefrontera Dreams* (Katarina Kartonera, 2010), todos estes escritos em português selvagem.

Nosso primeiro contato com Diegues foi por meio de seu livro *El Astronauta Paraguayo*, 2007, material literário que serviu como inspiração para este trabalho. O segundo foi através de um encontro direto, em Florianópolis, entre os dias 22 e 26 de setembro de 2008, na Universidade Federal Santa Catarina, durante a “Semana Ousada de Arte”¹⁷, onde Diegues e “El Domador dy Yakarés” estiveram palestrando, lançando livros, produzindo literatura etc.

¹⁷Encontro realizado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC) para promoção de artes contemporâneas. Vide www.secarte.ufsc.br.



Figura 12 Domador de Jacaré

Na entrevista a seguir, publicada no jornal *Diário Catarinense* (Caderno de Cultura 20/08/2008), Douglas Diegues discute as linhas de ação da editora cartonera *Yiyi Jambo* e d'el portunhol selvagem, expondo sua visão sobre o movimento:



Figura 13 Douglas Diegues

(INTRODUÇÃO DA ENTREVISTA)

Nesta sociedade pós-histórica, de que falam o cosmonauta (narrador de *El Astronauta Paraguayo*) e o autor Douglas Diegues, o pronome *se* prevalece nos enunciados como indicador principal do discurso. Certo que contemporaneamente não há mais um *eu* lírico

absoluto, as narrativas do singular caíram muito dos usos. Em tempos de pós-modernidade todos nós somos apenas corpos, estamos todos mortos, buscando estabelecer uma nova ordem para um sujeito em crise, errante, sinônimo de multidão, de pluralidade de vozes. De novo, o múltiplo é moderno e contemporâneo. Um é o narrador cosmonauta, outro é o escritor e protagonista da editora *Yiyi Jambo*, Douglas Diegues.

ER: Evandro Rodrigues (Entrevistador)

DD: Douglas Diegues (Respostas do entrevistado)

ER: Existe uma intenção, um movimento, para se oficializar o Portunhol Selvagem? Douglas, o que é e o que significa exatamente o Portunhol Selvagem?

DD: Oficializar el portunholito selvagem es una de las formas que podem ser utilizadas para tentar suicidar-lo como a un Van Gogh triplefrontero! Vejo el portunhol selvagem apenas como un fenómeno estético nuevo nel atual panorama. Una forma nueva de dizer coisas viehas y nuevas de miles de maneras próprias diferentes. Es una lengua que solo se pode entender usando el korazón. Brota del fondo del fondo de cada un de maneira originale. Es una lengua bizarra, feia, bela, selvagem, provinciana-kosmopolita, rupestre, post-histórica, sem data de vencimento. Non se trata de mera brincadeira que deu certo. Es una aventura literária. Um dialeto feliz que non necessita mais ser feliz. Un karnabal cumbiantero de palabras conocidas y desconocidas. Una liberdade de linguagem hermoza que nunca caberá inteira en los espejos y molduras de ningun pombero-system literário oficial...

ER: Se lhe dissesse que falar e escrever portunhol selvagem é errado, o que você diria?

DD: Diria que la afirmacione es absolutamente korreta!!!!!!!

ER: Sabe-se que toda língua possui sua gramática interna e assim funciona perfeitamente bem. O portunhol selvagem, como mencionado em outras entrevistas, se caracterizaria por apresentar-se “freestyle”. Pode comentar isso?

DD: Repito mais una vez e repetirei quantas fueren necessárias: gramatificar el portunholito selvagem es como querer ponerlo en una gaiola gramatical. Aprendi con Guimarães Rosa y con Manoel de Barros

y con Sérgio Medeiros que la gramática e suas leyes son una espécie de inimiga number one de la liberdade de la linguagem verbocreadora mais conocida como "poesia". Cada artista de la palabra que se aventure por las selvas de los portunholitos salbahes habrá de inbentar sua gramátika própria, personal, intransferíbel. Porque el portunhol selvagem romperá sempre los esquemas del pensamiento único y de las buenas intenciones unificadoristas de los kapos gramátikos. Ya habemus las gramáticas de las lenguas portuguesas y espanholas. Habemus en Paraguaylândia la gramática del guarani. Penso que los gramáticos brasileiros prestarían un hermoso servicio a la cultura brasileira e gluebolandensis se de repente comenzassem a estudar y ayudar a poner en libro las gramáticas de las mais de 280 lenguas, idiomas ou dialetos de las culturas ameríndias que todavia non foram varridas del Mapa do Brazil... Non sei si o MEC ou o MINC realizan ou fomentan algum proyecto similar. Hay un amplo desconocimiento de las lenguas, gramáticas y mitologías ameríndias de las culturas pré-anchetianensis que habitan o território que hoje se chama Brasil.

ER: Você representa a editora Yiyi Jambo, sediada em Assunção (PY), que faz as publicações dos seus livros de modo artesanal. Observa-se que existem nesse processo literário alguns projetos de inclusão social, por exemplo, compram-se papéis de catadores que trabalham nas ruas e ao mesmo tempo se aceita colaboradores para confeccionar e comercializar o material artístico manufaturado. Isso caracteriza, na prática, uma literatura engajada? Existe alguma crítica aos aparelhos de produção cultural ou é uma aposta no diferente?

DD: Yiyi Jambo nasce em Paraguay con apoyo cumbiantero de los amigos de Eloisa Cartonera: Cucurto, Maria, Barilaro, Ramona, Cristian di Nápoli, Piña, Julián el portero salvahem, Fabian Casas, que publicaram mio segundo libro, Uma Flor..., em Buenos Aires. Quando estive en la kapital Argentina nel 2005, além del permanente afeto caliente, eles me ensinaram como se baila cumbia villera y como se hace un libro cartonero y nel 2006 me convidaram para lanzar la segunda edicione en la Feira del Libro bonaerensis nel 2006 con auspicio de la Embaixada do Brasil. Durante esas idas a baires, Cucurto sempre me preguntava porque yo non fundava um sello editorial cartonero en la frontera. Enton decidi inventar un nuevo comienzo para mim en Paraguaylândia. Mudei-me para Asunción. Y un día lluvioso fundamos Yiyi Jambo, morava enton nel barrio Sajonia, en parceria com el broder Domador de Yakarés y con el apoyo de diversos nuevos escritores

paraguayos como Cristino Bogado, Edgar Pou, Javier Viveros y del grande poeta post-porno-vanguardista Jorge Kanese. Estamos em atividade há um ano. Publicamos 25 títulos hasta el momento. Compramos el cartón de los catadores a mil guaraníes el kilo. Vendemos cada exemplar aquí a 15 mil guaraníes. Los que quiserem venderlos, ganan 5 mil guaraníes por exemplar. Estamos comenzando. Queremos gerar empregos livres y rendas alternativas a los que topem vender los libros cartoneros de Yiyi Jambo com capas que nunca se repetem pintadas a mano por el Domador de Jacarés. Non somos contra nada. Non criticamos velada ou desveladamente a nadie nem a ninguna institucion. Si hay luta, es en favor de la inclusión cultural y econômica de los hodidos y malpagos. Non tenemos apoyo financeiro de ninguém. Estamos comenzando desde la nada. Recentemente, indicados por Cucurto, Wisconsin University nos hay encomendado un par de títulos y querem también poner las fotos de las capas pintadas por el domatore nel site. Queremos publicar los novísimos poetas y narradores paraguayos juvenes ou non, desconocidos ou non, pero que tengan vuelo-próprio. Publicamos durante el evento “Kapital Mundial de la Ficción” la antologia 4 Yiyis, organizada por el poeta, crítico, tradutor, filósofo y narrador Cristino Bogado, que reúne poemas de 4 jóvenes escritoras paraguayas: Carla Fabri, María Eugenia Ayala, Giselle Caputo y Mónica Kreibhon. Em breve publicaremos Russian Roulette, el primeiro libro de Maggie Torres, una de las grandes sorpresas que brota de la nada como flor de las calles de pedras del barrio Trinidad en la zona del rarófilo Jardim Botânico de la selva urbana de la novísima poesia parawayensis. Enfim, queremos poner cumbia cartonera em Asunción y desde Asunción intervenir en la história y la cultura sudakalandensis a la vez en parceria con los amigos de Eloisa Cartonera y de los outros sellos cartoneros que se multiplicam continente amerikano adentro y afuera.

ER: Como funciona a relação da editora Yiyi Jambo com as demais editoras envolvidas com oportunhol selvagem, incluindo uma rede de sites e blogs?

DD: Funciona numa boa. Estamos para somar y celebrar. Non nos interessa competir. Nos interessa criar juntos. Mutiplicar la buena onda cartonera por todas las partes, ciudades grandes e pequenas. Non nos interessa acumular lucro. Non temos nem conta bancária. Tudo lo que tenemos es nostro amor-amor. La energia del amor-amor. La cumbia del amor-amor. Ou como prefere dizer el domatore: non temos nada para dar, pero tenemos tutti kuantí para ofrecer.

ER: Tanto o autor Douglas Diegues como o narrador de *El Astronauta Paraguayo* se referem a suas produções como “vanguardia primitiva”, o que isso significa?

DD: Non significa nada. Y pode significar algo. Algo no plural. Algo que non se puede explicar sem reducir a algo. La energia original de los Orígenes. El poder de la inbención de las palabras sinceramente sinceras. Algo que non pode ser reduzido a um pensamento único. O antigo y el agora a la vez. El futuro mezclado al pasado en un libro. La inbención en vez de la cópia. La liberdade sem nome. La liberdade ensaboadada. La liberdade xamanística celebratória de la tatoo ro' ô de la vida. El verso a las veces como un beso sinceramente sincero que nim las mais hermosas y caras bandidas vendem. El freskor de llamas y rocío de las mentiras verdadeiras escritas ou pintadas com la sangre del próprio corazón.

ER: Na questão que envolve a relação autor x obra, críticos literários e pensadores como Barthes, Derrida e Foucault anunciavam a morte do autor pela autonomia da escrita e da linguagem. Como se dá para o escritor Douglas Diegues esse distanciamento entre autor e obra, ou seja, entre a realidade e a ficção?

DD: Respeito y vez en quando leio algo de los três kapos acima citados, mas tudo está mezclado bulliendo dentro de mio corazóncito de astronauta de los chacos. Aprendi con Lezama Lima que un poeta deve se aproximar de las cosas por apetito y deve se afastar por repugnância. Sinto-me distante y próximo a la vida y a las palabras. La ficción y la história hoy parecen la serpiente Oroboros que se alimenta de la propia kola. Manhana talvez me parezcam outra coisa. Prefiro desear vida longa y mucha cumbia a la post-história y a la liberdade del lenguaje.

ER: Jean-François Lyotard em um trecho do seu livro *O Inumano* (p.108), em tratando sobre a obra de arte na pós-modernidade, diz que um “sensus communis” não se estabiliza diante de obras interrogativas. Suas obras, como algumas críticas sugerem, se apresentam com características pós-modernas, de experimentação, sem se preocupar com a mera imitação da realidade. Você acredita que seu trabalho corre o risco de não encontrar ressonância na comunidade por ser pouco decifrável?

DD: Tento poner toda la ternura caliente que possa en cada uma de las linhas que escrevo. Amor amor sinceramente sincero como Kataratas del Yguazú. Por outro lado, non adianta apenas entender ou non. Entender ou non es muyto cómodo. Por isto digo que hay que sentir também. Ir além. Ousar nuevas maneiras de leer. Usar el entendimiento. Y usar el non-entendimiento. Non es necessário ser um Péle ou um Papa para entender sem entender estilo San Juan de la Cruz que as vezes ficava non entendendo y toda scienzia transcendendo. Blefo el sentir como post-entendimiento. E invento una berdade falsificada: *El Astronauta Paraguayo* es um libro para ser post-entendido. Um libro que vuela. Um libro que foi lido primeiro em Santa Catarina y después publicado com prólogo de suo proto-leitor, el poeta Sergio Medeiros, que segundo me dijo el poeta Manoel de Barros, es uno de los rarófilos gênios com quem ele conviveu durante el tempo em que Sergio morou en la capital de Mato Grosso do Sul. Ah... Sergio Medeiros y Dirce Waltrick do Amarante também colaboraram com 100 dólares para la publicacione de la primeira edicione por Yiyi Jambo em Asunción.

4.3 Kutsemba Cartão

Kutsemba Cartão, encabeçada por Luís Madureira (editor responsável e tradutor) e Saylín Álvarez Oquendo (projeto gráfico, diagramação, tradução e webmaster), está entre as mais recentes editoras, a primeira no continente africano. Segundo as informações contidas em seu site, esta se define como um projeto sociocultural a fim de estimular o trabalho de difusão literária em Moçambique, de fomentar a continuidade da rede de editoras cartoneras e de desenvolver atividades comunitárias através da inclusão de grupos marginalizados, vulneráveis ou sem recursos nos ateliês de manufatura de livros:

Kutsemba Cartão é um sonho, uma esperança de transformar em realidade um projecto socio-cultural que pretende abrir novas perspectivas para a difusão da literatura em Moçambique, levando livros a sectores da população habitualmente excluídos do mercado do livro, se bem pela sua precariedade económica como pela escassa instrução que têm podido receber. Seguimos o modelo plural das editoras «cartoneras» que se têm disseminado por toda a América Latina desde 2003, as quais produzem livros

artesanais a baixo custo, com capas de cartão reciclado. Com esse objectivo em mente, visamos desenvolver projectos comunitários através da inclusão de grupos marginalizados ou vulneráveis, em ateliers de manufatura de livros, assim como noutras actividades educacionais que a própria editora poderá vir a fomentar. É desta forma que Kutsemba Cartão vem à luz, com a esperança de abrir uma página ao porvir, fazendo do livro uma realidade acessível para todas as mãos que anseiem folheá-lo¹⁸.

A primeira kartonera no continente africano foi inaugurada durante a *I Feria del Libro de Maputo*, cidade capital de Moçambique: “Dada a projecção e o impacto artístico e social que tem tido *Mulher asfalto*, protagonizada por Lucrécia Paco, que traduziu e adaptou o monólogo do poema original *Epilogue d’une trottoire* de Alain-Kamal Martial, decidiu-se que *Kutsemba Cartão* se inauguraria com a publicação deste texto dramático”¹⁹.



Figura 14 Livros cartoneros na I Feria del Libro de Maputo

Como se pode notar Kutsemba Cartão assume um papel de “intervenção” social, oportunizando para grupos marginalizados a leitura e o acesso ao livro cartonero, através da fabricação, desenvolvendo oficinas para um público desprovido de condições financeiras e de outros bens sociais, com as crianças do Lar Tiberíades.

¹⁸ Em português de Portugal. Postado (<http://kutsemba.wordpress.com/>) em 31 Mayo, 2010.

¹⁹ Postado em <http://kutsemba.wordpress.com/>



Figura 15 Oficinas da Kutsemba Cartão com crianças moçambicanas

Em 2010 estabeleceu-se a parceria Brasil / África, Katarina kartonera e Kutsemba Cartão, e após trocas de experiências a editora brasileira cedeu para os parceiros africanos o direito de reprodução da edição (brasileira), bilíngue, português — inglês, de *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo*, de Wilson Bueno. Kutsemba o publicou numa versão com quatro idiomas, incluindo, além do português, o espanhol e o inglês, o changana, com sotaque Maputo, na língua tsonga (ou changana), uma das línguas nacionais de Moçambique:

El gato peludo, el ratón del sobretudo y el colectivo kutsembero han cruzado la Bahía de Maputo para trabajar con las niñas del Lar Tiberiades, en la región de Catembe. Allí nos estaba esperando la Hermana Carmen Acín Berges, directora de este centro para niñas huérfanas y abandonadas, algunas de ellas enfermas de SIDA. Cuando llegamos al Lar llenos de pinceles, temperas y, por supuesto, portadas de cartón, las caras felices de las niñas en medio de tambores y cantos nos dieron la mejor de las bienvenidas. Después de leerles 'O Gato Peludo...' comenzó la sesión de pintura y, como siempre nos pasa con los niños, en un dos por tres se acabaron las portadas pero no las ganas de seguir pintando: '¿ya no hay más, ya no hay más cartón para pintar?'.²⁰

²⁰ Postado em 31 Mayo, 2010 no site <http://kutsemba.wordpress.com/>

Esta parceria, interação, entre as irmãs Katarina Kartoner e Kutsemba Cartão (Moçambique/África) recebeu a participação direta do agora saudoso Wilson Bueno, autor de *O Gato Peludo e o Rato-de-sobretudo*. Um dia após a oficina de lançamento deste livro, em Moçambique, dia 30 de maio, o imperador do “portunhol selvajem”²¹, Bueno, foi encontrado morto em sua casa. Lamentou-se profundamente a morte do “Compá”, um expoente escritor da literatura contemporânea e grande colaborador das editoras cartoneras. Wilson Bueno nasceu no Paraná, cidade de Jaguapitã e residia até então em Curitiba/Brasil. Bueno foi por muito tempo responsável pelo jornal Nicolau, considerado o melhor jornal cultural do país, em 1987, pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Segundo o escritor Joca Reiners Terrón, Bueno fazia parte de uma geração de importantes escritores, amigos, paranaenses que fizeram história na literatura brasileira. Em seu pronunciamento para G1-Globo²² Terrón igualmente confirma a tese de Douglas Diegues, como sendo Bueno o primeiro escritor do portunhol selvagem:

era ‘o patriarca do Portunhol Selvagem, um poeta que nunca baixou a guarda diante das limitações do público e arriscou tudo em sua linguagem’, diz se referindo à linguagem explorada por Bueno em *Mar paraguay*, de 1992, misturando espanhol, português e guarani. ‘Com sua partida se encerra de maneira criminosa uma inigualável geração de autores curitibanos que entrou para a história de nossa literatura recente: Manoel Carlos Karam, Paulo Leminski, Jamil Snege, Valêncio Xavier e Wilson Bueno compunham um time que dificilmente seria batido ou será igualado’

Bueno já publicou, entre outros, *Meu Tio Roseno, A cavalo* (finalista do Prêmio Jabuti / 2001), *Manual de Zoofilia*, Florianópolis: Noa Noa, 1991, 2ª edição; *Mar Paraguay*; São Paulo: Iluminuras, 1992; *Pequeno Tratado de brinquedos*, São Paulo: Iluminuras, 2ª edição, 2003; *A copista de Kafka*, São Paulo: Planeta, 2007, *Os Chuvosos* e *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo* pela Katarina Kartoner, ambos de 2009.

²¹ Apelido dado por Douglas Diegues ao escritor Wilson Bueno. O adjetivo seria uma forma de reconhecimento por se tratar de Bueno o primeiro escritor a registrar o portunhol selvagem num livro, *Mar Paraguay*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1992. Diegues teria usado desta escrita em *El Astronauta Paraguay*, Ed. Yiyi Jambo, apenas em 2007.

²² <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/06/autores-comentam-morte-do-escritor-wilson-bueno-em-curitiba.html>.

Abaixo expomos sua última entrevista, concedida dia 27 de maio, em decorrência duma atividade parceira entre Katarina Kartoner e Kutsemba Cartão²³:

Título: *A fantasia é a maior arma das crianças...*



Figura 16 Wilson Bueno

A raiz da publicação cartonera de *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo* em Moçambique, o autor brasileiro Wilson Bueno, com a generosidade que o caracteriza, concedeu à Kutsemba Cartão uma entrevista que reproduzimos:

Entrevistadores: Saylín Álvarez Oquendo e Luís Madureira

1) Quem é o Wilson Bueno?

Um pequeno pintor das tardes (melancólicas) da Floresta. Filho de lavradores, cresci até os 7 anos no sertão profundo do Brasil. O parto de minha mãe quem o fez foi minha avó materna, cortando-me o umbigo com uma colher em brasa, num rancho de chão batido e paredes de barro. Meus primeiros brinquedos foram bichinhos do mato, de estimação – macaquinhos, coatis, jaguatiricas (uma espécie de gato selvagem). Fazia, de sabugos de milho, pequenas carroças, carrinhos-de-boi.

2) Para que público escreveu *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo*?

²³ Postado em 1 de junho de 2010 no site www.katarinakartoner.wikidot.com.

Eu acho que para crianças de 0 a 100 anos. Para ser entendido (ou carrollianamente desentendido...) por quem gosta de histórias onde estar a ir é quase o mesmo que estar a voltar e por esse rumo e por esse andado... A visão das crianças onde impera basicamente o nonsense, foi dela que parti para escrever essa fábula em versos que já ganha o mundo, publicada que foi em vários países da América Latina e, agora, na Mãe África, para meu orgulho.

3) *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo* tem equivalentes entre os seres humanos?

Sim, é uma sátira, penso, bem do modo como as crianças satirizariam o Poder, as coisas autoritárias, militarmente armadas. O que há de Gato sonhando em ser Rato Marechal por aí é o que não falta... Mas como a volta é só de ida, só voltando na ida e indo na vinda e assim por diante até o infinito... Feito uma dízima periódica... Uma homenagem a Lewis Carroll...

4) Porque decidiu publicar o seu livro em cartão?

Tenho cedido meus direitos autorais aos cartoneros de vários países, pois sou um guevarista hasta la derradera ternura. Não confundir com castrismos autoritários e stanilistas, por favor. A utopia do Che é mais para o Cristo do que para o Lenin ou para os sórdidos irmãos Castro. Guevara não aprovaria absolutamente nada do que ocorre hoje em Cuba, por exemplo. Escapou da Ilha em tempo, para se doar ao mundo. E morreu na mão de ratos fardados...

5) Que mensagem gostaria de mandar às crianças de Moçambique?

Que pensem num mundo mais fraterno, mais solidário, mais generoso e mais despreendido. Que façam da utopia de sonhar o melhor da vida. Que tornem a sofrida Moçambique um país de concórdia, sem divisões de nenhuma ordem. E que usem o saber, a literatura, a fantasia, que é das crianças (de todas as idades) a maior marca, a sua maior arma...



Figura 17 Kalil de Oliveira Rodrigues e o Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo

Todavia, não poderíamos desprezar nossa aproximação com os parceiros e personagens principais da Kutsemba cartão, portanto, para melhor compreender o modo de ação desta editora acrescentamos esta nossa conversa com seus fundadores (11/11/2010)²⁴:



Figura 18 Luís Madureira e Saylín Álvarez Oquendo

1) Quem são Luís e Saylín?

É bastante difícil definir-me a mim mesmo, de modo que optarei por responder à pergunta através duma brevíssima história da minha residência no planeta. Nasci em Nampula e vivi em Moçambique os primeiros quatorze anos da minha vida, que coincidiram precisamente com os últimos quatorze anos da era colonial. De certa forma, passei o resto dos meus dias tratando de decifrar o significado dessa fase complexa e tumultuosa da minha existência e da minha terra natal. Foi assim que continuei a sonhar, no outro lado do mundo, o sonho que Eduardo sonhou e, acima de tudo, a anelar este regresso sempre adiado que só agora vim a realizar. Em termos profissionais, sou doutorado em Literatura Comparada pela Universidade da Califórnia (San Diego) e exerço o cargo de professor catedrático (Full Professor) no Departamento de Espanhol e

²⁴ Em português de Portugal.

Português da Universidade de Wisconsin-Madison. Ao longo da minha carreira, publiquei numerosos artigos em inglês, espanhol e português e dois livros (em inglês): *Cannibal Modernities*, um estudo comparativo das vanguardas literárias no Brasil e nas Antilhas, e *Imaginary Geographies*, uma análise dos discursos narrativos da expansão portuguesa e das representações literárias do império português tanto em África como em Portugal. Desde Fevereiro do ano corrente, encontro-me em Maputo a levar a termo um projecto de investigação sobre o teatro em Moçambique, sobre o qual espero escrever o meu terceiro livro. Devo acrescentar aqui que a outra metade de *Kutsemba Cartão* é a minha esposa Saylín Álvarez Oquendo, *cubanísima libre*, doutoranda no Departamento de Espanhol da Universidade de Wisconsin-Madison, que tem sido de facto o esteio incontornável desta iniciativa. Ela formou-se na Universidad de La Habana, em Cuba trabalhou na Casa de las Américas e no ano 2002 foi para os Estados Unidos, onde reside até hoje.

2) Como (s)urgiu a ideia para formar a kutsemba em Moçambique?

Por um lado, o que nos motivou a iniciar este projecto foi a carestia dos livros em Moçambique e a carencia de publicações, sobretudo na área do teatro. A ideia surgiu no âmbito da nossa colaboração como voluntários num projecto de alfabetização e leitura que trabalha com crianças de bairros periféricos de Maputo. Pensámos em fazer livros de cartão com os miúdos, inventando uma história infantil qualquer, não só para que desfrutassem do processo de confeccionar o seu próprio livro, mas também para que, ao terminar, cada um pudesse ficar com um exemplar (nalguns casos seria talvez o único livro que possuiriam). Depois ocorreu-nos que essa ideia simples se podia converter em algo mais ambicioso, e que dada a falta de publicações de obras dramáticas, por exemplo, talvez não seria muito difícil convencer alguns dramaturgos a publicar as suas peças, e persuadir escritores de qualquer género literário a cederem os direitos de publicação dos seus textos. Oferecer oportunidades alternativas de publicação e difusão literária, e ao mesmo tempo transformar este empenho num projecto comunitário e de acção social, foram assim as principais forças motrizes de *Kutsemba Cartão*. Já conhecíamos (e admirávamos) o trabalho das cartoneras na América Latina, decidimos entrar em contacto com elas e começar um projecto irmão aqui em Moçambique. O apoio da *Katarina Kartonera* e da *Dulcinéia Catadora*, no Brasil, foi decisivo para nós. *Kutsemba Cartão* é um projecto ainda jovem. A meados de Março deste

ano, começámos a conceber a ideia de fazer uma editora de livros de cartão. Apresentámo-la à Embaixada de Espanha em Moçambique com o objectivo de obter algum financiamento para pôr a editora em marcha (comprar o cartão, as tintas guache, os pincéis, navalhas e outros materiais necessários). Tanto o adido cultural como o gestor cultural da Embaixada espanhola entusiasmaram-se muito com o projecto e deram-nos todo o seu apoio. Graças a esse apoio, *Kutsemba* pode dar os seus primeiros passos. A apresentação oficial do nosso primeiro título teve lugar no dia 24 de abril na Feira do Livro de Maputo. Um dos nossos objectivos principais é de ajudar e promover a publicação e difusão da obra de dramaturgos e escritores moçambicanos que não encontram um espaço na indústria editorial convencional.

3) Onde exatamente estão localizados?

Estamos localizados em Maputo, Moçambique. Por motivos profissionais temos de voltar aos Estados Unidos em Dezembro de este ano (2010). *Kutsemba Cartão* não vai morrer, mas começará uma nova etapa que ainda estamos a perfilar.

4) Além de vocês existem outras pessoas que colaboram?

Cada texto que publicamos conta com uma activa colaboração dos autores, que pintam capas e ajudam a vender os livros. No caso das peças de teatro, membros de vários grupos e associações de artistas participam nos ateliers de confecção de capas. A colaboração dos amigos também é fundamental. Por outra parte, um dos objectivos de *Kutsemba Cartao* é de plantar a semente das editoras de livros de cartão (ou «cartoneras») em Moçambique, semeando-a por todo o país (oxalá também brote algum rebento noutras partes de África!). Queremos que o fenómeno se expanda, que outros grupos o apropriem e comecem a criar «cartoneras» noutras cidades, participando assim na descentralização da cultura e levando-a para fora da capital. O mais importante agora é envolver o maior número de pessoas possível em *Kutsemba Cartao* para que tomem as rédeas do projecto e a editora continue produzindo depois da nossa inevitável partida de Moçambique. De todos os nossos colaboradores, há 3 núcleos que estão muito interessados em continuar parte do trabalho de *Kutsemba*. O primeiro é um projecto comunitário chamado “Ler é nice”, que pretende incentivar o hábito da leitura e que quer trabalhar com crianças e artesanos da comunidade na confecção de livros de cartão reciclável para fornecer as bibliotecas das escolas. Com

eles já publicamos fábulas tradicionais moçambicanas, recolhidas na comunidade por alunos duma escola primária. O segundo grupo interessado está composto por jovens poetas duma escola secundária, também de Maputo, que já publicaram uma antologia de poemas com *Kutsemba* e querem continuar a trabalhar na publicação dos seus textos. O terceiro grupo está na Universidade Eduardo Mondlane, são estudantes que participaram na oficina sobre editoras cartoneras que oferecemos ali, e querem continuar com o projecto para publicar textos dos próprios estudantes e a sua revista universitária.

5) Quantos livros já publicaram?

Temos 10 livros publicadas. Inaugurámos *Kutsemba Cartão* com *MulherAsfalto*, o monólogo que Lucrécia Paco traduziu e adaptou para o palco (dum texto do autor de Mayotte Alain-Kamal Martial). Foi para nós uma verdadeira honra (e uma grande responsabilidade) que uma artista do calibre e prestígio de Lucrécia Paco tivesse confiado em *Kutsemba Cartão* quando era apenas um sonho, e aceite que o seu texto inaugurasse esta editora, sem esperar absolutamente nada em troca. O segundo texto foi *O amor me trouxe dor*, uma narrativa inédita da jovem escritora Tela Chicane que inspirou uma peça de teatro com o mesmo título (encenada pelo grupo Arte e Mais). O nosso terceiro título é «O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo», do conhecido (e recentemente falecido) escritor brasileiro Wilson Bueno. Graças à generosidade da *Katarina Kartoner*, do Brasil, e do próprio escritor, adquirimos os direitos de reprodução deste livro infantil. Como no caso de *MulherAsfalto*, tem sido uma colaboração totalmente desinteressada. A quarta obra é *Dulcinéia e o cavaleiro dos leões*, uma peça de teatro da encenadora espanhola Maite Agirre, apresentada pelo grupo Luarte, que trabalhou em parceria com a companhia de teatro basca Agerre Teatroa. O quinto texto é uma colecção de poemas (também inéditos) do jovem poeta Mirete Muzi intitulada *Ar e Verso*. O sexto é uma colecção de *estórias* adaptadas de lendas amazónicas da autoria da premiada escritora brasileira Vera do Val (que nos cedeu generosamente os direitos autorais através da *Dulcinéia Catadora*). O sétimo é um livro em espanhol, *Para que tengan vida. Lar Tiberíades de Mozambique, centro para niñas huérfanas y enfermas de SIDA*. O oitavo texto é *Entre Nós e as Palavras: Antologia Poética dos Alunos da Escola Secundária Eduardo Mondlane*. O nono é *A ambição do sapo*, conto infantil proveniente da tradição oral moçambicana, que fizemos em colaboração como o projecto comunitário “Ler é nice”. E o último livro até agora é uma coletânea de contos duma

jovem autora brasileira residente em Portugal: *São 11 os caminhos*, de Caeli Gobbato. Ainda temos mais cinco livros em preparação, que gostaríamos de publicar antes de voltar aos Estados Unidos em Dezembro. Um deles é um dos mais importantes e galardoados romances escritos na Cuba contemporânea: *Cem garrafas numa parede* (*Cien botellas en una pared*), da conceituada escritora cubana Ena Lucía Portela, quem cedeu generosamente os direitos da tradução portuguesa a nossa cartonera.

6) Descrevam o modo de ação da kutsemba?

Não sei se temos um modo de acção preciso e elaborado, mas o que temos tentado fazer, por um lado, é trabalhar com grupos marginalizados, sobretudo crianças e jovens. Por outro lado, temos tentado apresentar o projecto em eventos culturais, tais como a Feira do Livro de Maputo, a Aldeia Cultural, o Festival de Teatro de Inverno, mas também o Festival de Mafalala (um bairro histórico onde residiram algumas das figuras mais marcantes na recente história da cultura e política de Moçambique, localizado na periferia da capital). Ao mesmo tempo, temos organizado ateliers de confecção de capas e seminários com membros de vários grupos e associações de artistas (os grupos de teatro Minthory, Luarte e Arte e Mais e associações estudantis na Universidade Eduardo Mondlane e na Escola Secundária Eduardo Mondlane, situada num bairro periférico de Maputo). Gostaríamos também de trabalhar com um grupo de artistas plásticos moçambicanos ou radicados em Moçambique na confecção de capas que se transformariam assim em livros-objectos que adquiririam um valor estético notável. Ao mesmo tempo, seria outra forma de dar mais visibilidade ao projecto. A nossa associação com a actriz Lucrécia Paco, que, com o autor do texto original, generosamente nos cedeu os direitos para a publicação do nosso primeiro livro, foi muito importante nesse sentido. Seria também óptimo se lográssemos convencer um escritor ou escritora moçambicano/a de renome a publicar uma das suas obras connosco. Finalmente, como sabes, temo-nos conectado com outras editoras «cartoneras» latinoamericanas, sobretudo brasileiras, através da internet. O ciber-espço tornou-se parte integrante do mundo das «cartoneras». Neste sentido, o email tem sido chave. Visitamos as páginas web e blogues doutras editoras afins e recebemos calorosas mensagens de boas vindas quando apresentámos o nosso projecto. Desta forma, estabelecemos relações muito estreitas com as editoras brasileiras *Katarina Kartoner* e *Dulcinéia Catadora*, que têm sido sumamente generosas e solidárias com a nossa iniciativa. Não só nos

cederam os direitos de publicação de dois conhecidos autores brasileiros (Wilson Bueno pela *Katarina* e Vera do Val pela *Dulcineia*), mas têm-se mostrado muito empenhados em publicar obras do nosso catálogo. O pessoal da *La Cartonera*, *La Ratona Cartonera* (México), *Yerbamala Cartonera* (Bolívia), assim como as «cartoneras» espanholas *Ultramarina Cartonera & Digital*, *Casamanita Cartonera* e *Cartopiés Cartonera* têm-nos apoiado muito na divulgação de *Kutsemba* através da internet.

4.4 Katarina Kartonera

Katarina Kartonera é um projeto editorial de caráter literário, filosófico e artístico, de vanguarda, com um pensamento sem fronteira, autônomo, sem vínculo oficial institucional algum. A proposta segue basicamente os padrões de outras cartoneras sul-americanas, por exemplo, *Eloísa Cartonera* (Arg.), *Yiyi Jambo* (PY), *Sarita Cartonera* (Peru), e outras tantas que a serviram de inspiração. Katarina se refere ao estado de Santa Catarina (BR); Kartonera é uma referência ao modelo de produção dos livros, feitos artesanalmente e em parceria com catadores de papelão, material com que se faz as capas. Esta editora desdobrou-se a partir de uma pesquisa de bacharelado e na continuidade desta de mestrado, por Evandro Rodrigues, na Universidade Federal de Santa Catarina — UFSC, área de concentração das teorias literárias, e, sobretudo, depois de muitos encontros, desde o final do ano de 2008, entre escritores, intelectuais e artistas da região sul do Brasil. O grupo formado em Santa Catarina, cidade base de Florianópolis, com sede provisória no bairro Trindade, publica narrativas e literaturas contemporâneas, promovendo oficinas literárias, transformando papelão (lixo) recolhido pelos catadores em objeto de arte: livros com capas pintadas à mão e que por isso mesmo nunca se repetem; esculturas, pinturas e outros objetos, fomentando projetos sociais relacionados à leitura, difundindo literatura latino-americana e divulgando trabalhos de artistas desta parte do mundo.



Figura 19 Oficina atelier Katarina Kartonerá (fev. 2009)

Quiçá por estas características tem assumido, muitas vezes, uma postura com perfil acadêmico, pois grande parte de seus protagonistas e colaboradores são membros e colegas daquela instituição universitária. Todavia, o grupo explora os limites, os muros, da instituição educacional, então, invadindo igualmente ruas, praças, feiras, espaços públicos e ou privados. Constitui-se de um editor responsável e projetista gráfico, Evandro Rodrigues, e dum conselho editorial, Sérgio Medeiros e Dirce Waltrick do Amarante, colaboradores “antigos” do cartonerismo, que ajudam avaliar se um livro será publicado ou não, ou seja, o texto candidato precisa estar adequado para tal público, porque a editora catarinense segue por uma perspectiva atual e de alto nível, publicando desde jovens vanguardistas até escritores consagrados, por exemplo, *O sexo vegetal*, de Sérgio Medeiros, *Peças sintéticas*, de Dirce Waltrick do Amante, *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo*, de Wilson Bueno. As obras desta editora já fazem parte de importantes acervos, entre outros, do *Museu da Infância*, de Criciúma, *Museu do Mar*, em São Francisco do Sul — SC, *Casa da Gávea* (RJ), *University of Texas at Austin* — USA, *University of Wisconsin* — Madison — USA, *Universidad Vigo* (ESP):



Figura 20 Biblioteca da Universidade de Vigo — Espanha

Profª Dra. Carmen Luna Sélles (Un. Vigo — España), esquerda da foto (figura 21), ao catalogar os livros na biblioteca de Vigo assim descreveu, em galego, seu contato com a Katarina Kartoner:

CUMBIA CARTONERA PARA
ASTRONAUTAS PROXECTO EDITORIAL
LATINOAMERICANO: A participación de varios
membros da Facultade de Filoloxía e Tradución da
Universidade de Vigo no IV Simpósio Roa Bastos
de Literatura na Universidade Federal de Santa
Catarina (Brasil) os días 8 e 9 de outubro de 2009
permitiunos coñecer o proxecto das cartoneiras. Alí
presentouse o editor responsable de Catarina
Cartoner, Evandro Rodriguez, vendédonos
'cachaça' e 'cataventos' a todos! detrás dun
Boliche de coloristas cartoneiras. Foi él o que nos
deu a coñecer o novedoso e alternativo proxecto
editorial latinoamericano animándonos a participar
cunha cartoneira galega.

O site da Katarina Kartoner é um instrumento fundamental de contato e interação com público por meio da web, mantendo igualmente um vínculo de amizade com todas as demais editoras cartoneiras que espalhadas pelas Américas, Europa (Alemanha, Espanha e Suécia) e agora em Moçambique, na África, propagam e disseminam o

cartonerismo. Neste site podemos encontrar todos os registros, informações importantes e as notícias atualizadas sobre esta editora cartonera, sendo os links: *página inicial*, *kem somos*, *katálogo de livros* (com nota sobre os autores), *kontatos e pedidos*, *eventos*, *entrevistas*, *imagens,vídeos*, *Literatura e outras linguagens*, *Outras cartoneras e notícias atualizadas* e *colaboradores*. Este site é administrado por Evandro Rodrigues e dois importantes *webmasters*, Aram Juliano Soares Zap e Sandro Brincher.



Figura 21 Site Katarina Kartonera

www.katarinakartonera.wikidot.com

Outras formas de divulgação e comercialização dos livros cartoneros são por exposições e participações em eventos literários. A editora katarina kartonera já participou de importantes eventos, como *IV Simpósio Roa Bastos — Imaginários Bélicos* (09/10/2009), promoção do núcleo NELOOL — Núcleo de Estudos em Literatura Oralidade e Outras Linguagens, da Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC, sob o título *Katarina Kartonera e outras perspectivas editoriais*, *A Arte e as Exceções: O portunhol selvagem e outras propostas contemporâneas*, na Casa da Gávea, dias 1 e 2 de setembro, 2009, Rio de Janeiro, da *5ª Feira Nacional do Livro de Poços de Caldas* e *4ª Flipoços — Festival Literário de Poços de Caldas*, entre 24 de abril a 2 de maio de 2010, do *V Congresso internacional Roa Bastos de literatura: Rafael Barrett* (22/10/2010), e como organizadora do evento comemorativo *Yiyi Jambo completa 3 anos & Katarina Kartonera completa 2 anos*, na Casa das Rosas, São Paulo, em 9 de outubro de 2010.



Figura 22 Casa das Rosas

Durante este evento as editoras, Yiyi Jambo e Katarina Kartonera, expuseram seus modos de ações. Dentro da programação constava, exposição de livros, de pinturas, por Diego de los Campos, leituras cartoneras e as conferências no salão literário, entre outras: Aurora Bernardini, *Giorgio Caproni: a despedida do viajante cerimonioso*; Sérgio Medeiros, *Subalternos e figurantes*; Dirce Waltrick do Amarante, *Uma outra literatura infantil* e Myriam Ávila, *Douglas Diegues no salão literário de Héctor Libertella*. O evento também consistiu das participações especiais da *Dulcinéia Catadora*, em cordel, com lançamento do livro *Barcolagem*, de Guilherme Mansur, e da *editorial Arqueria*, levando títulos diversos. Katarina Kartonera aproveitou o momento para lançar dois livros, *Bafo & Cinza*, de Sérgio Medeiros, e *Triplefrontera Dreams*, por Douglas Diegues. Conforme em outras ocasiões, com muita descontração, protagonistas e convidados interagiram, trocaram ideias e novas parcerias foram firmadas. Deste encontro surgiu a iniciativa para publicação do décimo sétimo livro da Katarina Kartonera, *Dez Romances Breves*, por Luiz Roberto Guedes. E como toda atividade artística-cultural situada dentro do contexto pós-moderno, as ações da Katarina Kartonera igualmente privilegiaram a participação do “espectador-ator”, e o contato com o público.



Figura 23 Exposição de livros cartoneros na Casa das Rosas

Dentro do movimento cartonero a obra de arte torna-se algo que não se busca apenas discutir a definição clássica quanto sua forma, porque hoje porosa encontra-se melhor nestes espaços abertos para negociações por meio da interatividade. Assim como Bourriard (2009) mencionara sobre a noção de estética relacional: “arte é testada quanto sua resistência a partir das relações ecléticas”. Porque são estes, “espectadores-atores”, quem melhor definem agora a noção de quadro, arte etc. Portanto, tal atitude corroboraria com Bourriard:

A questão não é mais ampliar os limites da arte, e sim testar sua capacidade de resistência dentro do campo social global. Assim, a partir de um mesmo conjunto de práticas, vemos surgir duas problemáticas totalmente diversas: ontem, a insistência sobre as relações internas do mundo artístico, numa cultura modernista que privilegiava o ‘novo’ e convidava à subversão pela linguagem; hoje, a ênfase sobre as relações externas numa cultura eclética, na qual a obra de arte resiste ao rolo compressor da ‘sociedade do espetáculo’. As utopias sociais e a esperança revolucionária deram lugar a microutopias cotidianas e a estratégias miméticas: qualquer posição crítica ‘direta’ contra a sociedade é inútil, se baseada na ilusão de uma marginalidade hoje impossível, até mesmo reacionária. Há quase trinta anos, Félix Guattari já saudava essas estratégias de proximidade que fundam as práticas artísticas atuais (BOURRIAUD, 2009, p.43).

O pronome *ele* é a terceira pessoa do discurso. Contudo, também pode servir como terceira via necessária para se estabelecer uma democracia entre *eu* e *tu*. Igualmente *ele* poderá ser algo indeterminado, como sendo *aquele*, o *outro*, e até mesmo um significado para *plural*. Muitas vezes, escutamos as vozes dos autores e narradores, agora será a vez do leitor, o público. A intenção foi escutar as repercussões do que pôde nos dizer alguns de nossos leitores atentos ao contexto do movimento cartonero, do advento das editoras cartoneras, do cartoneirismo, da Katarina kartonera. Escutamos a multidão, entretanto, hospedamos aqui esta outra voz, de um notável simpatizante e colaborador, sendo que suas leituras em muito enriqueceram nosso processo de investigação e de construção dessa editora brasileira. Esta entrevista nos foi concedida durante o evento *A Arte e as Exceções: Oportunhol selvagem e outras propostas contemporâneas*, na Casa da Gávea, dias 1 e 2 de setembro, 2009, Rio de Janeiro; casa que é considerada uma via importante de produção artística e cultural daquela cidade, coordenada por Paulo Sérgio Betti, nascido na cidade de Rafard a 10 de setembro de 1952, torcedor do São Bento de Sorocaba, produtor, diretor, ator, de teatro, cinema e televisão. Entre seus trabalhos mais relevantes estão, como diretor, os filmes premiados *Cafundó* e *Feliz Ano Velho*. Atuou como personagem protagonista de outros importantes filmes, por exemplo, *Lamarca*, *Ed Mort* e *Canudos*.



Figura 24 Casa da Gávea

Entrevistamo-lo num momento descontraído, atravessados por muitos ruídos, na antessala do referido evento, sobre aspectos de nossa contemporaneidade como: cartonismo, línguas, literatura, cinema,

novela, teatro, futebol etc. Segue na íntegra esta consoante conversa, publicada pelo Jornal *Diário Catarinense*, versão online, em 3 de outubro de 2009, com o título: **Duela a quem duela!**

Entrevistador Evandro Rodrigues — EV

Entrevistado Paulo Betti — PB

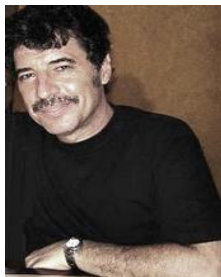


Figura 25 Paulo Betti

EV — Você atuou como protagonista do filme *O Toque do Oboé*, em que o seu personagem, Augusto, um músico brasileiro de orquestra, em estágio terminal de vida, resolve morrer em uma cidade provinciana do Paraguai. Há na narrativa a presença conflitante do português com o espanhol, já que este era brasileiro e então hóspede na língua espanhola e também no guarani. Conte um pouco sobre suas experiências com esse universo linguístico.

P.B. — O fato é que eu sempre tive um desejo muito grande de comunicação, um fascínio por línguas e essas coisas todas que fui adquirindo quando criança. Tenho um ouvido ruim, mas tenho um grande interesse por línguas. A língua mais próxima à nossa é o espanhol, então presto atenção e entendo, traduzo e já traduzi peças de teatro nos anos setenta na língua espanhola, ficou correto. Mas há pessoas que tem dificuldade, então preferem não se comunicar, acho que podemos nos comunicar em espanhol, eu falo espanhol (risos), e se estiver errado (...). A melhor coisa que o Collor de Melo fez foi dizer aquela frase: - “duela a quem duela!”. Então é assim, não sei se existe “duela” em espanhol, mas... Fiquei fascinado com tudo isso. A primeira cidade de língua espanhola que visitei foi a cidade do México. Depois estive também em Lima, no Peru, em Machupichu, em Cuzco, uma cidade fascinante, me

interessa a América Latina. Depois fui filmar no Paraguai, uma experiência de dois meses e meio, vivendo numa pequena comunidade de uns cinco ou seis mil habitantes, filmando, e, às vezes, eu falava algumas coisas e as pessoas ficavam assim: — Hãn? Acho que o portunhol selvagem é mais interessante para quem fala espanhol do que para quem fala o português, porque tenho a sensação de que eu os entendo, mas que eles não me entendem.

EV — A Casa da Gávea abre suas portas para as editoras cartoneras e o evento *A Arte e as Exceções: O portunhol selvagem e outras propostas contemporâneas*, fale um pouco sobre isso.

P.B. — Porque vocês trazem uma coisa forte, nova, uma energia positiva, uma criação poderosa. O portunhol me despertou porque ele tem um alcance poético, político, de muita força. É desejável que aconteça isso. Você sente, porque não? Nós temos que nos entender, nós todos deveríamos nos entender, eu quero saber mais da Argentina, do Paraguai, do Uruguai, são países muito próximos. O Rafael Pontes, meu sócio, está toda hora em Montevideú, a Casa da Gávea tem uma coisa da cultura que vem do sul.

EV — Qual seu último trabalho?

P.B. — Estou me sentindo muito bem no teatro, fazendo esse trabalho aqui, *A tartaruga de Darwin*. Fiz também um filme, trabalhei como produtor e diretor, e foi uma grande aventura, vamos dizer assim, passar para o outro lado, agora como produtor. Mas o cinema exige cifras muito altas, então trabalho na televisão, que me permite fazer trabalhos extras. Trabalho extra que dedico à Casa da Gávea, contribuindo para manter um centro cultural na região do Rio de Janeiro. Aqui estamos implantando uma rádio comunitária, produzimos peças de teatro, e podemos ter a honra de abrir para eventos do quilate de vocês, que considero dos melhores eventos que passaram pela Casa da Gávea. Porque vocês estão trazendo essa coisa do regional, do fora do eixo. Acho que tudo isso me interessa.

EV — Qual a contribuição da televisão para formação da cultura brasileira?

P.B. — A televisão tem um papel fundamental, ela é desde que ela apareceu um “bum”. É um fator cultural de primeira linha, pena que é

muito “vupt” (ida) e pouco vem. Noventa e cinco por cento das informações vem através da televisão, mesmo havendo uma explosão, vamos dizer assim, quântica, de outras possibilidades infinitas de comunicação.

EV — Aí a internet entra...

P.B. — A internet entra, por exemplo, eu vejo a televisão e cada vez mais me interessa o skype, usar o skype como elemento para trabalhar na televisão. O Fantástico já está usando, está todo mundo usando. Então digo, assisto o Fantástico, gosto de assistir o Fantástico, gosto de saber os gols da rodada, quem ganhou os prêmios, enfim, eu gosto!

EV — Política

P.B. — Óbvio que há um interesse muito grande, nós todos temos. Eu acho que o Lula está fazendo um excelente governo, mas quem é da oposição acredita que não, contudo, quem tem que medir é a população, a população mede na hora de votar. O PT certamente não atravessa seus melhores momentos, preferia o nosso bom e velho PT da estrelinha vermelha no peito, quando eu andava com a camiseta o dia inteiro na rua gritando contra todo mundo, mas hoje é outra situação. Existem problemas, quando existem problemas você vai e tenta solucioná-los, eu ajudei a criar o partido dos trabalhadores, trabalhei muito pelo partido dos trabalhadores, às vezes, dá vontade de dizer: não quero mais saber. Mas política também é estar preocupado com meu filho, com minha nova filhinha, aliás, com minhas duas filhas, minha casa. Política é essa coisa da vida. Agora, eu voto no PT... Fazendo suspense, será que eu vou votar? (risos). Às vezes dá vontade de não votar em ninguém, de faltar no dia da eleição, mas sou militante, gosto de atuar, gosto de fazer parte de um partido mesmo que ele seja impuro. Porque essa noção de pureza é uma coisa muito complicada. Nós não sabemos, mas nós somos combatentes dentro de um movimento político, todos nós estamos em choque, entre choque, puxando para um lado, puxando para outro.

EV — Para finalizar ...

P.B. — Olha... estou muito feliz. Há vinte anos quando nós montamos isso daqui eu imaginava que iria acontecer o que está acontecendo agora, então isso me dá uma felicidade muito grande, porque

estou recebendo a visita de vocês, dentro desse nosso centro cultural, fazendo uma troca de energia, de experiência, de possibilidades, de sopro poético, que é muito necessário. Nós temos que acreditar que é possível haver uma transformação nas coisas, como dizia o Bertold Brecht: “Se as coisas estão como estão elas não podem continuar dessa maneira”.

Outro aspecto importante dentre as ações das editoras cartoneras estão seus momentos festivos, a capacidade para descontração em meio às leituras e performances artísticas, promovendo ainda mais o “contato”, o “convivo” e a “interação” entre os participantes. Sempre com livros na mão, pincéis, performances teatrais e muita música, as exposições se manifestam com euforia: “Cumbia! Cumbia! Cumbia!” gritavam Domador de Jacarés, Javier Barilaro e Douglas Diegues durante oficina no atelier da Katarina Kartonera (20/11/2008).



Figura 26 Cartaz elaborado por Javier Barilaro para evento: “Primeira mostra de arte bailable cartonera de Santa Catarina”

E, com cumbia, literatura latino-americana, livros cartoneros, os músicos colombianos encerraram o *V Congresso internacional Roa Bastos de literatura: Rafael Barrett* (2010), na Universidade Federal de Santa Catarina.



Figura 27 Músicos colombianos

Hoje a Katarina Kartonerá atua conectada com uma rede nacional e internacional de poetas, intelectuais e artistas, de instituições oficiais e não oficiais. De fato, se consolidou, alçou voo, e tudo ainda está em plena ebulição neste seio cartonero.

4.4.1 Livros da Katarina Kartonerá

Katarina Kartonerá publica seus livros conforme demanda. Já publicou até o momento dezessete (17) títulos. O primeiro foi *Ficou gemendo pero ficou sonhando (transcruz&sousainvencione al portuñol selvagem)*, 2008, por Douglas Diegues. Em seguida vieram, nesta ordem, *O sexo Vegetal*, de Sérgio Medeiros, *Peças Sintéticas*, por Dirce Waltrick do Amarante, *O gato peludo e o Rato-de-sobretudo*, de Wilson Bueno, *Contos Maravilhosos*, do escritor alemão Kurt Schwitters, *O retábulo do estábulo*, de João Garcia Diniz, *A carne do metrô*, por Rodrigo Lopes de Barros, *Sempre, para sempre, lá e cá*, poemas do escritor russo Velimir Khlébnikov, *Ventri loca*, por Alai Garcia Diniz, *Arte e animalidade*, organizadores: Ana Carolina Cenicchiari, Evandro Rodrigues e Sérgio Medeiros, *Os chuvosos*, por Wilson Bueno, *Fio no pescoço*, de André do

Amaral, *Lo que ocurre em silencio*, do escritor colombiano Andrew Bernal Trillos, *Las putas drogas*, de Cristino Bogado, *Triplefrontera Dreams*, de Douglas Diegues, *Bafo & Cinza*, por Sérgio Medeiros e *Dez romances Breves*, de Luiz Roberto Guedes²⁵.

Pela descrição acima podemos notar que a editora catarinense aposta nas perspectivas da literatura adulta e infantil, como as fábulas *O gato peludo e o Rato-de-sobretudo e Os chuvosos*, de Wilson Bueno, escritor que se demonstrou um apaixonado pela literatura fantástica e pelas crianças. Segundo Bueno, suas fábulas seriam “uma homenagem a Lewis Carroll”²⁶, autor de *Alice no país das maravilhas*, para muitos críticos um marco na literatura moderna.

Igualmente as traduções ganham espaços, por exemplo, *Contos Maravilhosos*, coleção de contos do escritor alemão Kurt Schwitters (mestre da bricolagem e fundador da Revista MERZ), traduzidos por alunos do curso de Letras-alemão da Universidade Federal de Santa Catarina — UFSC e *Sempre, para sempre, lá e cá*, poemas do escritor futurista Velimir Khlébnikov, traduzidos do russo para o português por Aurora Bernardini, professora doutora da Universidade de São Paulo — USP. Os ensaios também fazem parte da lista, o livro *Arte e animalidade* é uma edição especial contendo ensaios relacionados ao tema “Bestiário e guerra”, com textos escritos por alunos do curso de teoria literária do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira (PGLB) — UFSC.

Esta noção de hibridismo, por vezes, de transgressão, vai além do objeto físico livro cartonero. Seus textos igualmente propõem de inúmeras maneiras a ideia de renovação literária. No livro *Ventri Loca*, Alai Diniz mescla poemas em português, espanhol e francês. Outros jovens escritores vanguardistas ousam na construção de textos performances, como *Fio no pescoço*, de André do Amaral. Dirce Waltrick do Amarante, estudiosa experiente do teatro de Samuel Beckett e Ionesco, em *Peças Sintéticas*, aposta fortemente no teatro nonsense. Outro exemplo está na escrita de muitos destes trabalhos, por exemplo, em *Las putas drogas*, de Cristino Bogado, aparece o registro do poro’unhol. São escritores que na “triplefrontera” do Brasil, Argentina e Paraguayo, ousam em tornar este espaço linguístico um verdadeiro laboratório de criação e recriação, livres dos padrões das línguas oficiais. Diz Bogado:

Kurupí (paraguay- akärakú), último bicho pilingüe

²⁵ Anexo D: fotos das respectivas capas com acréscimo das notas sobre os autores.

²⁶ Comentário retirado da entrevista *A fantasia é a maior arma das crianças...* In: www.katarinakartonera.wikidot.com/entrevistas.

y velvet-maká-urbanizado ke hala y fala em este blog su secreción lingüística, esse poro'unhol (português 10%, español 70%, guarani pikante 20%) seria en el fondo definible como um san culottismo poétiko, grito a calzón kitado, pene erectismo full time, una falange anarko-paramilitar de la letra, una alucinazione paranokia-krítika del das kapital yankee, y su mayo del 68 un tsunami-yiyismo sin bombacha pra xuxu, un baile de san vito tevinandí paguasú!!!²⁷

Vejamos o exemplo no poema:

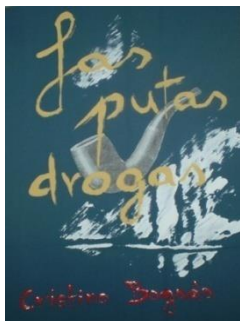


Figura28 Las Putas Drogas

5. Las putas drogas (*what you gonna do*)

Dicen What you gonna do
 Cuando se akabe
 La droga del amor
 Qué pasará con nosotros
 hey girl?
 Sola la M
 Es la only yiyi
 En el mundo que nunca se droga
 Lo sé y lo entiendo
 La Chaka de la felicidad
 Nos pregona diariamente:

²⁷ Postado em www.kurupiblogdpot.com.

Baja y humedécete
 Con un crack
 Humilde y lumpen
 Pero
 Puréte
 La amargura de tu boka célibe
 Puréte
 para tu alma ya-no-puedo-más
 Hey girl
 Sabes ke vivo
 Condenado a escribir
 Entre los intersticios de la Vida cutreizada
 Laray laray Laraaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaay!
 Ya sabes
 No mires nunca jamás atrás la belleza
 Se difumina allí
 Forever
 en un brillo
 De supernova!

Cristino Bogado, poeta, narrador e ensaísta, nasceu em 1967, cidade de Assunção, Paraguai. Bogado é um protagonista do cartonerismo, fundador e colaborador de outras editoras, responsável pela Felicita cartonera (PY), hoje à frente de Jakembó Editores e do blog Kurupi (www.kurupiblogdpot.com). Colabora com as revistas culturais do Paraguai (ABC y Última Hora), do Chile (Revista Bilis), do Brasil (Folha do Povo), do Perú (El pelicano), em Zaragoza (Fanzine Caja Nocturna), México (Revista Pauta) etc. Publicou: *La Copa de Satana* (2002), *Dandy Ante el Vértigo* (2004), *Punk desperezamiento* (2007), *Perro prole* (2008), *El chongo de Roa Bastos* (2008), *Stimmung Depre* (2008), *Weeekend neoliberal* (2009), *Arde Yiyi* (2009), *Memorias de un zoinzero* (2009) e *Tatú ro' ó* (2009), *Las putas drogas*, Katarina Kartoner (2010).

Já o “portuñol selvagem”, escrita anárquica, mencionada desde a introdução desta pesquisa, está registrado no livro inatural da Katarina Kartoner, *Ficou gemendo pero ficou sonhando*: uma seleção de poemas do autor simbolista catarinense Cruz e Sousa, selecionados por Evandro Rodrigues e traduzidos agora para a língua selvagem de Douglas Diegues:



Figura 29 Ficou gemendo pero ficou sonhando

Ficou gemendo...| 15

Quiém entre lágrimas avanza extraviado,
 Sonâmbulo de los trágikos flagelos,
 Es quiém para siempre hay olvidado
 El mundo y los fútiles ouropiêles mais bellos!

Es quiém hay sobrado nel mundo redimido,
 Expurgado de los vícios más singelos
 Y dijo a todo el adiós indefinido
 Y se hay desprendido de los karnales anhelos!

Es quiém hay entrado por todas batalhas
 Manos, piés, flanco ensangrentado,
 Amortajado em todas las mortalhas.

Quiém florestas y mares fue rasgando
 Y entre rayos, pedradas y metralhas,
 Ficou gemendo pero ficou sonhando!

Triplefrontera Dreams (2010), Douglas Diegues, livro que traz versos e prosas, poesias e contos, igualmente mantém o registro do “portuñhol selbajem”.

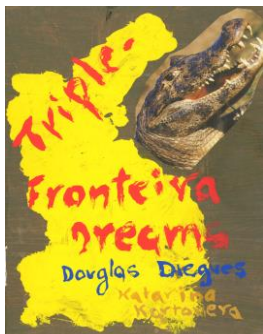


Figura 30 Triplefrontera Dreams

Mas o que mais chama atenção neste último livro do autor de, entre outros, *El Astronauta Paraguayo*, *Ficou gemendo pero ficou sonhando*, é sua nova postura literária, um retorno ao antropofágico, outrora explorado pelos românticos e posteriormente pelos modernistas. Temos este trecho do conto “El beneno de la belleza y de la lokura de las yiyis”, em *Triplefrontera Dreams*:

Hoy kuando amaneci yo ainda bomitava bocê, amore, como em aquel poema de Jamil Snege. Durante toda la mañana kontinuei vomitando bocê y parecia que eu non ia parar de te vomitar nunca mais. Kunto mais yo te bomitava, mais me sentia leve. Mismo assim você kontinuaba entalada em mio estômago. Kontinuei a vomitarte por la tarde. Y el dolor de cabeça non pasaba. El dolor de estômago non pasaba. Era noche nuebamente. E yo te bomitava ainda. Vomitaba solamente água. Felizmente yo ainda era jobem. Non tenía quarenta anos todavía. Tenía tempo pra continuar te vomitando. Y kontinuei a te bomitar, amore. Porque se yo non te vomitasse, se deixasse você apodrecer en mi, sei lá, morreria envenenado. Por eso yo non tinha mais remédio além de continuar te vomitando. Amor bichado, amor estragado, amor com data de bencimento vencida, sei lá, mi dá un feroz dolor di barriga. Upéi de tanto vomitar bocê, amore, comecei a cagar você. El sol aun non habia aparecido. Era uma feroz disenteria nel oscuro. Yo te cagaba copiosamente. Bocê salía con

dificuldade. Non queria salir. Pero salía, apesar de toda la dificuldade. Era una cólica etrusca. Non ia terminar de te cagar tan cedo. As veces paraba de te cagar por algun tempo. Y empezaba a bomitar bocê nobamente. A vomitar tuos cachos. A bomitar tus mechas bermelhas. Mais una noche sin vos, amore, y mio cuerpo en transe (...) ²⁸

Antropofagia que também irá aparecer em *A Carne do Metrô*, de Rodrigo Lopes de Barros, talvez este num canibalismo contemporâneo aos moldes kafkanianos. Conquanto, haveria uma tendência de alguns destes novos escritores em resgatar estes temas na contemporaneidade? Contudo, ambos os autores, nestas referentes obras, exploram os limites estilísticos do gênero poético e conto.

Este último livro, *A Carne do Metrô*, publicado em 2009 pela editora Katarina Kartoner, chegou a fazer parte da bibliografia obrigatória dentro do *Roteiro Mínimo sobre o conto*, material didático do curso *Brazilian short story (O conto brasileiro)*, 2010, Department of Spanish and Portuguese (Literatura brasileira) University of Texas at Austin, proferido pelo professor Dr. Ivan Teixeira, Mestre e Doutor em literatura brasileira pela USP, professor de literatura brasileira da ECA — Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo — USP e da Universidade do Texas (Austin). Teixeira é autor de *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica* (Edusp / Fapesp, 1999), pelo qual recebeu o Lasa Book Prize (EUA) e o Prêmio Jabuti, ambos em 2000. Já Rodrigo Lopes de Barros nasceu em Três Lagoas (MS), estudou direito e teoria literária em Florianópolis (SC), e agora vive em Austin, Texas. Cineasta, ele vem trabalhando no primeiro filme aberto brasileiro, *Collision*, tendo dirigido anteriormente o documentário *Há vida após a modernidade?* (2005) e o curta de ficção *O Corpo* (2007). Publicou vários ensaios sobre teoria da modernidade, tratando de Carl Schmitt, Derrida, Levinas, surrealismo, vodu etc. O conto que dá nome ao livro, *A Carne do Metrô*, naquele curso, é estudado e analisado como exemplo de renovação deste gênero no século XXI.

²⁸ DIEGUES, Douglas. *Triplefrontera Dreams*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2010. p. 27.



Figura 31Rodrigo Lopes de Barros

Podemos nesta altura notar que os livros da Katarina Kartonerá reforçam a ideia do processo de legitimação que passam muitos de seus livros, saindo da condição “marginal”, “periférica”, para ocupar lugares institucionais, de “centro”: e isto igualmente deflagra um aspecto relacional, entre o que está fora e o que estaria dentro.

Todavia, os louros ficaram para *O Sexo Vegetal*, de Sérgio Medeiros. O livro surgiu como a primeira experiência editorial exclusivamente da Katarina Kartonerá, pois o primeiro livro publicado por esta editora, *Ficou gemendo pero ficou sonhando*, Douglas Diegues, teve a colaboração direta dos amigos da *Yiyi Jambo*. Posteriormente, *O Sexo Vegetal* recebeu uma segunda publicação, por uma editora convencional, Ed. Iluminuras, e sob este último registro recebeu, em 2010, indicação para o Prêmio Jabuti, ficando entre os 10 melhores na categoria poesia. Certamente, uma honra para a Katarina Kartonerá, porque pioneira nesta publicação, revelou desde cedo para o público o teor inigualável desta obra literária. Medeiros, como já se sabe, é orientador desta pesquisa e também conselheiro editorial da editora Katarina Kartonerá. Em ambas as partes sua contribuição tornou-se imprescindível.

O Sexo Vegetal seria uma síntese de anos de pesquisa de Medeiros. Atento aos acontecimentos da contemporaneidade, sem a necessidade de se afastar da tradição, o livro forjou um resultado ímpar, revê valores antropológicos, filosóficos e poéticos, por uma perspectiva ameríndia, inspirado em Viveiros de Castro, que em seu livro *A inconstância da alma selvagem*, 2002, diz: “conhecer é personificar”,

Medeiros explora os mitos do antigo e do presente, o ameríndio e o urbano.



Figura 32 O Sexo Vegetal

O Sexo Vegetal é um poema longo e sua unidade é “quebrada” por pequenas peças, *Décor*, revelando outra inovação na estrutura poética, apostando fortemente nas imagens e no hibridismo entre humanos e inumanos, transitando pelo orgânico e o inorgânico. Selecionamos esta nota retirada da reportagem publicada por Raquel Wandelli, Jornalista na Secretaria de Arte da Universidade Federal de Santa Catarina — SeCarte / UFSC, logo após a divulgação (01/09/10) da classificação do referido livro entre os dez melhores poemas para o prêmio Jabuti de 2010:

Natural do Mato Grosso do Sul e radicado em Santa Catarina há 10 anos, Medeiros foi Finalista do Jabuti também em 2008, com *Popol Vuh*, obra de tradução, e concorreu à última edição do Prêmio Portugal Telecom de Literatura com *O sexo vegetal*. Traduzido para o inglês, o livro será publicado em janeiro pela Universidade de Orleans. Nele, a prosa poética do autor explora a descrição de paisagens, onde insere seres humanos que se sentem tocados e, às vezes, também invadidos pelos vegetais. O homem e a mulher são deslocados para a periferia do mundo natural, que assume a centralidade habitualmente outorgada aos seres racionais. O autor adota uma escrita sucinta e veloz, propondo ao leitor uma sucessão vertiginosa de imagens brasileiras, que vão do litoral passando ainda pelo cerrado e pelos ambientes urbanos, até a floresta amazônica. Em todas as paisagens, o

vegetal rouba a cena, literalmente, revelando a influência da noção de apelo sexual do inorgânico, do filósofo Mário Perniola, e dos conceitos de pós-humano e inumano de François Lyotard.

Wandelli, na mesma matéria, destacou esses trechos da obra *O Sexo vegetal*:

(Poema) Espuma...

O escritor Henri Michaux disse que pôs sobre a sua mesa uma maçã.

Então ele entrou na maçã.

Quelle tranquillité!

Invadiu a maçã com o seu *corpanzil* ou foi a maçã que o “devorou”?

Areia movediça? Espuma ou esponja onde se afunda e flutua? Onde se fica também cristalizado?

É paz. Ou horror. O próprio Michaux inicialmente ficou congelado dentro da maçã: *Quand j’arrivai dans la pomme, j’étais glacé*. Em inglês isso seria: *When I arrived inside the apple, I was frozen*.

(Como será essa experiência em outras circunstâncias? Numa feira livre entra-se numa maçã que alguém amável ou odioso comprará. Ou que muitas mãos anônimas tocarão nesse mesmo dia. A maçã toma sol e se revela terrivelmente efervescente.)

James Joyce menciona o suave aroma que escapava de uma escrivanhinha aberta: o cheiro de uma maçã muito madura ali esquecida. Ou de um vidro de goma arábica. Ou de lápis de cedro novos.

Décor

-- as folhas mortas e submersas se aproximam mais do ralo do que as bolhas que se aglomeram na água da chuva

(Poema 2) Um peixe-folha...

A folha estava no galho. O galho na árvore. A árvore no quintal. O quintal numa praia. O vento às vezes era forte.

Foi então que a folha decidiu ser peixe e foi embora voando no vento.

Pousou nas pedras. O mar estava perto. Havia voado para trás ou para a frente?

Veio da praia uma rajada fria e a folha correu loucamente nas pedras do terraço. Estava num terraço? Rolou de cá para lá como carapaça vazia de um tatu. Um tatu-folha.

Quando o vento parava a folha parava: angustiava-se. Faltava-lhe ar.

Entusiasmos súbitos a faziam correr de um lado para o outro... Mas a folha sentia nitidamente que não levantaria vôo. Sentia que era uma casca seca. Casca dura. Curva. Transformara-se num tatu-folha.

Pensou: como tatu-folha poderei correr por aí. Sempre rente ao chão. Então serei um caranguejo. Correrei mais. Alcançarei o mar.

Serei gelatinosa. Tatu transparente. Correrei para o fundo do mar. Depois nadarei entre os peixes. No meu cardume.

A população de tatus aumentava no terraço. As folhas secas batiam umas nas outras a cada lufada de vento marinho.

A folia era tanta...

Porém nunca se viu ou pescou um peixe-folha. Talvez.

Mas folhas grandes e pequenas boiam no mar.

Décor

-- em meio a folhas coloridas, uma palma seca boia na piscina depois da chuva, como um guarda-chuva fechado, soltando fios.

Já na entrevista a seguir, publicada no site da editora Katarina Kartonera, o autor expõe sua ideia sobre o livro²⁹.

Título: ***Em 'O Sexo vegetal', o escritor Sérgio Medeiros revisita mitos:***



Figura 33 Sérgio Medeiros

*Por Mariana Filgueiras

No princípio eram as árvores. E foram elas que expeliram, ou acolheram, os homens, segundo a gênese indígena. Este momento primeiro de contato do homem com a natureza é homenageado pelo escritor Sérgio Medeiros em *Sexo vegetal*. Na obra, o autor passeia por textos que recriam tal cosmogonia, “um elogio aos começos”, como ele define. São mitos ameríndios, gregos, latinos, orientais e fábulas bíblicas que redesenham o encontro: seja no toco de madeira que vai na orelha de um xavante ou no carrapicho que insiste em vir na calça jeans, o potencial erótico da natureza é imenso, propõe Medeiros. “Mas faço isso com humor e nonsense”, garante Medeiros.

1) Você pesquisou muito para escrever o livro?

²⁹ Postado em <http://katarinakartonera.wikidot.com/entrevistas>.

Na verdade, foi uma consequência de meus livros anteriores: Mais ou menos do que dois, Alongamento e Totem & sacrifício. Neles, pratiquei a literatura como posto de observação, ou seja, a literatura é o lugar de onde posso ver o mundo. Então são livros visuais, imagéticos. A linguagem do “como” (o símile, a comparação) é fundamental. Uma coisa é igual a outra coisa sempre, em todos os meus textos. É assim que consigo descrever o mundo, sentado ou em pé no meu posto de observação, seja verso ou poema em prosa. Então, de repente, percebi que a linguagem do “como” (usada por escritores que admiro muito, como José de Alencar, Clarice Lispector e João Cabral, entre outros) era um tipo de “sexo”. Nasceu então o sexo vegetal, ou minha intuição de um possível sexo vegetal, que posso definir, agora, provisoriamente, como uma maneira de fazer a língua do “como” alcançar novos horizontes (palavra que aprecio).

2) Por que você evitou o sexo animal? O tema também é seu objeto de pesquisa?

Quis começar com o sexo vegetal, porque, segundo os mitos ameríndios — penso no poema maia Popol Vuh, que eu mesmo traduzi para o português, com o auxílio do americanista Gordon Brotherston — as árvores surgiram antes dos homens. Pensei comigo mesmo que podia fazer uma glosa mítica, comentando começos — o instante em que as plantas acolhem (ou expõem) os homens que estão aparecendo no mundo. Meu livro é um livro que fala de começos, é um elogio do começo. Quando penso no começo, assumo outra posição na história do mundo e olho com olhos primitivos ou selvagens, o capim, a árvore, a fruta etc. É como se momentaneamente eu retrocedesse ao instante da cosmogonia. Mas faço isso com humor, nonsense, não é o regresso místico ao instante inicial. É sempre um jogo, uma experiência cosmogônica possível ou viável nos dias de hoje e que está ao alcance de qualquer um. Daí a importância do cenário: junto a cada história, ou glosa mítica, vem um cenário, um mundo vegetal que ora exclui ora inclui o homem.

3) Qual seria uma representação contemporânea dos mitos ameríndios?

Para mim, a representação contemporânea da mitologia ameríndia é a obra de Lévi-Strauss, o grande recriador dos mitos das Américas. Sua obra *História de lince*, que cito no livro, é fundamental

nesse sentido: reconta em suas páginas centenas de mitos, de forma sucinta e vibrante, relacionando vertiginosamente uns com os outros. Os antropólogos mais jovens têm também muito a dizer sobre os contatos possíveis e impossíveis entre humanos e inumanos. Citarei Philippe Descola e Eduardo Viveiros de Castro, dois especialistas em perspectivismo amazônico, a ciência dos xamãs. Outra referência é o conto “Tantalia”, do escritor argentino Macedonio Fernández, que descreve a relação difícil de um homem com um trevo. O trevo é um parceiro complexo, poderoso. Falo no livro que o trevo argentino é, ou poderá ser, também sádico. Para mim, isso sim é uma recriação atualíssima do sexo vegetal indígena: uma contiguidade intensa, não necessariamente uma cópula, um ato sexual consumado ou perverso. Encontro também muito sexo vegetal na música de John Cage, onde galhos e ramos se agitam, emitem sons, viram música, ao serem tocados pelo compositor ou por músicos profissionais.

4) Quais estudiosos dos mitos indígenas identificaram/registram o sexo vegetal?

Ninguém o registrou tão bem quanto Lévi-Strauss. É o Ovídio das Américas. Descola e Viveiros de Castro também oferecem dados preciosos sobre o papel do inumano na vida afetiva dos indígenas. Mas não devemos ficar só na antropologia: Clarice Lispector e Maria Gabriela Llansol, a escritora portuguesa falecida recentemente, também entendiam do tema, e são profundamente indígenas mesmo não o sendo na aparência. O que elas dizem, um índio podia dizer. Manoel de Barros também tem grande noção do sexo vegetal, mas, no seu caso, a relação é mais explícita, direta, uma cópula de fato com as árvores, por exemplo. Pode ser impressionante e muito indígena, sem deixar de ser poético. Não é pornográfico, seguramente. O que imagino e descrevo é diferente: uma continuidade entre o passado mítico e o presente que anuncia uma cosmogonia humilde, uma ilusória (re)criação do mundo, não um gozo pessoal apenas. Manoel de Barros é mato-grossense, nasceu em Cuiabá; eu sou sul-mato-grossense, nasci em Bela Vista, fronteira com o Paraguai. Somos os dois do Centro-Oeste, e a gente do Centro-Oeste é muito dada a relacionamentos com o inumano, seja esta planta, pedra ou bicho. Ney Matogrosso, meu conterrâneo, encena nos seus shows e em pelo menos um dos seus filmes cenas desse tipo. Tetê Espíndola, para citar outra artista da voz, se especializou em reproduzir ou recriar o canto de pássaros. Nada disso surpreende, se lembrarmos que o Centro-Oeste é, a cima de tudo, a terra dos xavantes e dos bororós.

5) Há tensão sexual entre as plantas? As plantas sentem prazer?

Nunca imagino as plantas sozinhas, entregues a si mesmas. No meu livro as plantas existem, de repente surge o homem ou a mulher no meio delas. Então, a partir daí, há contato, conexão, ou rejeição, espanto, susto. As plantas, digamos, também têm rosto, para usar um conceito de Lévinas que aprecio. Mas o rosto das plantas, é claro, surgiu antes do rosto humano, então elas podem se olhar, se falar, se comunicar. Sei que as plantas proliferam, então deve haver sexo entre elas. Isso é o começo do mundo. Só que, no meu livro, o homem sempre surge inesperadamente no meio das plantas. Então o sexo vegetal, neste caso, para se efetivar, pressupõe um casal, composto de um inumano e um humano.

6) Por que o sexo vegetal, tal como o conhecemos, é visto como uma aberração?

O meu sexo vegetal é mítico e humorado, embora volta e meia possa cair no grotesco, mas não na pornografia nem na aberração. O meu livro tem até parábola infantil. Acho que muitas passagens são até líricas. O meu sexo vegetal seguramente não é nem quer ser esse outro sexo vegetal que entende a cópula ao pé da letra, transformando o inumano em substituto do humano. No meu sexo vegetal, o humano não é mais o umbigo do universo, como diria Llansol, e não pode mais sujeitar ou explorar o inumano. É claro que sempre poderá haver um humano perverso ou mesmo uma planta perversa à espreita, em toda cosmogonia. Qualquer coisa pode enlouquecer um ser humano. Borges falou disso no célebre conto “O Zahir”.

7) A certa altura, você faz um alerta: “As plantas não são inocentes”. Por quê?

As cosmogonias poéticas são possíveis. Ou seja, a qualquer momento podemos perder nosso lugar no universo e voltar às origens, ao seio das plantas. Elas podem fascinar. Elas podem olhar para nós e nos paralisar. Como já recomendou Viveiros de Castro, é preciso ter muita diplomacia nessa hora e sair de mansinho. Por isso eu disse que as plantas não são inocentes. Elas podem nos prender para sempre no começo do mundo. No meu livro, os começos são humildes, não levam a situações extremas. Mas, ao mesmo tempo, o livro todo estremece sob o peso dessa ameaça, a ameaça de ficar preso no começo. O narrador, quase sem

querer, ou por instinto de sobrevivência, recorreu a certas estratégias para fugir do perigo. Por exemplo, o livro tem um prefácio, o começo de tudo. Mas esse prefácio parece ser o de outro livro e não daquele que se vai ler. (Isso só fica claro numa leitura retrospectiva.) À medida que vai avançando na leitura, o leitor percebe que o narrador não sabe exatamente em que parte do livro está, se no prefácio ou num capítulo avançado... Não sabe e não quer saber. As coisas ameaçam cair no caos. Estou plenamente convencido de que o prefácio não corresponde ao texto do livro e que isso salvou o livro, o fez avançar um pouco. O prefácio é um falso começo, uma tentativa de começo. Talvez todo o meu sexo vegetal seja isso: uma mera tentativa de (re)criar ou (re)começar. Ilusória mas inevitável, segundo a tese que defendo. Um voltar para trás para ir para a frente. Esse vai-e-vem (a mecânica do amor) é a única referência mais explicitamente erótica que o meu livro contém. Gostaria de acreditar nisso. O resto são toques e visões.

*Mariana Filgueiras é jornalista e mestranda em Literatura Comparada pela Universidade de Santiago de Compostela. Esta entrevista foi publicada pela primeira vez no Jornal do Brasil (04/12/2009).

Eis que após destacar as principais características do movimento cartonista, desde as publicações até outras propostas culturais, chega o momento de pensar a literatura cartonera pelo viés da análise literária. O objetivo é tentar compreender, através da análise, como alguns destes textos podem se comportar diante das teorias literárias contemporâneas, sobretudo pós-modernas.

6 EPÍLOGO

Inscrevemos estas linhas, os traçados do percurso, por apontamentos e registros que serviram como estações de partida ou chegada, perfazendo um mapa, um roteiro de viagem. Privilegiamos o “processo” como resultado desta pesquisa, observando atentamente seus rastros, seu contexto, o cartonerismo, as editoras cartoneras, os livros cartoneros. Colocamos em choque os conflitos de ideias e procedimentos metodológicos. Analisamos, defendendo sempre nesta monografia as teorias pautadas, por exemplo, a noção de indecível, “différance”, por Jacques Derrida, “inducible”, por Octavio Paz, “o que é contemporâneo”, por Agamben, “o pós-moderno”, de Lyotard, da “estética relacional”, por Nicolas Bourriard etc. Portanto, essa monografia falou da diferença, do relacional, do corpo aberto, do hibridismo, de contatos e conflitos, interações e convívios, do múltiplo, de literatura contemporânea, do que é post-histórico, do atual. E, sobretudo, este trabalho buscou seu êxito aliando teoria e prática. Foram dois caminhos, dois modos de pensar e agir que se contemplou em um só trajeto.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. *A Linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2006.

_____. *O que é o contemporâneo?* Tradução Vinícius Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

_____. *Ideia da Prosa*. Tradução. João Barrento. Ed. Cotovia, 1999.

AMARAL, André do. *Fio no Pescoço*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.

AMARANTE, Dirce Waltrick do. *Peças Sintéticas*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Coleção Arquivos. Edição crítica Telê Porto Ancona Lopez. Ed. UFSC, 1988.

ANDRADE, Oswald de. *A Utopia Antropofágica*. In: *A marcha das utopias*. Obras Completas. Rio de Janeiro. Ed. O Globo, 1990.

BADIOU, Alain. *Pequeno Manual de inestética*. Ed. Liberdade, 2002.

BARROS, Rodrigo Lopes de. *A Carne do Metrô*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.

BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escrita: seguidos de novos ensaios*. São Paulo. Ed. Martins Fontes, 2000.

_____. "O Terceiro Sentido". In: *O óbvio e o obtuso*. Lisboa. Edições 70, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 7. Ed. São Paulo: brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas)

_____. *Rua de mão única*: Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Brasiliense. 1994.

_____. BECKETT, Samuel. Cambridge-University Press, 1996.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro. Ed. Rocco, 1997.

BOGADO, Cristino. *Las putas drogas*, Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2010.

BONNEFOY, Yves. *Lugares y destinos de la linguagem*. Traducción: Silvio Mattoni. Buenos Aires. Ed. El cuento de plata, 2007.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*; Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

BUENO, Wilson. *Canoe Canoe*. Edición bilingüe. Córdoba (Arg.): Ed.

Babel, 2009.

_____. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1992.

_____. *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.

_____. *Os chuvosos*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.

CALVET, Jean Louis. *Sociolingüística: uma introdução crítica*. São Paulo. Ed. Parábola, 2002.

CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973.

_____. *O Anticrítico*. São Paulo. Ed. Companhia das letras, 1996.

_____. *Metalinguagem e outras Metas*. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1997.

CAPELA, Carlos Eduardo Schimidt. *Juó Bananére: Irrisor, irrisório /–* São Paulo: Nankin: Edusp, 2009.

CARL, Einstein. “Aforismos Metódicos”. In: *El arte como revuelta; escritos sobre las vanguardas 1912-1933*. Madri, Lampreave & Milan, 2008.

CASTRO, Eduardo Viveiros. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia*. São Paulo. Ed. Cosac & Naify, 2002.

DELEUZE, Giles. *A Dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas. SP. 2ª edição. Ed. Papirus, 1991.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Tradução; Fábio Landa. São Paulo. Ed. UNESP. 2002.

_____. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Tradução de Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

_____. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. São Paulo, 2008.

DIEGUES, Douglas. *Dá gosto andar desnudo por estas selvas: sonetos salvajes*. Curitiba. Imprensa Oficial Paraná.

_____. *El Astronauta Paraguayo*. Asunción, Paraguai. Ed. Yiyi Jambo, 2007.

_____. *Rocío*. Asunción, Paraguai. Jakembó Editores, 2007.

_____. *Uma flor na solapa da miséria*. Buenos Aires, Argentina. Primera Edición Nueva Narrativa y Poesía Sudaca Border, 2005.

_____. *Triplefrontera Dreams*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2010.

DINIZ, Alai. *Ventri Loca*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*.

- Org. Manoel Barros da Motta. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro. Ed. Forense Universitária, 2001.
- GADAMER, Hans Georg. *Verdad y método*. Salamanca. Ed. Ediciones Sígueme, 1996.
- GARCIA, João Pedro. *O Retábulo do Estábulo*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- GUEDES, Luiz Roberto. *Dez romances breves*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2010.
- GUILLERMO, Sequera. *Kosmofonia Mbyá-Guarani*. Org. Douglas Diegues. São Paulo: Mendonça & Provazi Editores, 2006.
- KHLÉBNIKOV, Vielmir. *Sempre, Para sempre, lá e cá*. Tradução Aurora Bernadini. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *A imitação dos modernos*. São Paulo. Ed. Paz e Terra, 2000.
- LEVY, Tatiana Salem, *A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro. Ed. Relume Dumará, 2003.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem*. Petrópolis. Ed. Vozes, 1993.
- _____. *Ética e Infinito*. Tradução: Joana Gama. Ed. Edições 70, 2007.
- LYOTARD, Jean François. *O Inumano: consideração sobre o tempo*. Lisboa. Ed. Estampa, 1989.
- _____. *O pós-moderno*. Tradução: Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro. Ed. José Olimpo, 1986.
- MALLARMÉ, Stéphane, 1842 – 1898 – Tradução: Haroldo de Campos. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1974.
- MAN, Paul de. *Alegorias da literatura: linguagem Figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust*. Tradução: Lenita R. Esteves. IMAGO
- MEDEIROS, Sérgio; CERNICCHIARO, Ana Carolina; RODRIGUES, Evandro. *Arte e animalidade*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- MEDEIROS, Sérgio. *Bafo & Cinza*. Florianópolis. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2010.
- _____. *Makunaíma e Jurupari: Cosmogonias Ameríndias*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.
- _____. *O Sexo Vegetal*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- _____. *Tótem & Sacrifício (poemas e prosas)*. Asunción, Paraguai. Jakembó Editores, 2007.
- NANCY, Jean-Luc. *Resistência da poesia*. Tradução; Breno Duarte. Ed.

Vendaval, 2005.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida*. Rio de Janeiro. Ed. Jorge Zahar Editor, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *El libro del filósofo: seguido de Retórica y lenguaje*. Madrid. Ed. Taurus, 2000.

_____. *Para além do bem e do mal*. São Paulo. Martin Claret, 2003.

PAZ, Octavio. *El Arco y la Lira*. México. Fondo de Cultura Econômica, 1946.

PERNIOLA, Mario. *Enigmas: Egipcio, barroco y neo-barroco en la sociedad y el art*. Tradução para espanhol; Francisco Javier García Melenchón. Murcia. Ed.Cendec. 2003.

_____. *O Sex Appel do Inorgânico*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo. Studio Nobel, 2005.

PONGE, Francis. *O Partido das Coisas*. São Paulo. Ed. Iluminuras, 2000.

ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. 3 ed. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1985.

SCHWITTERS, Kurt. *Contos Maravilhosos*. Tradutores: Maria Aparecida Barbosa, Walter Sille Krause, Heloísa da Rosa Silva, Gabriela Nascimento Correa. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.

SERRRES, Michel. *O Nascimento da Física no texto de Lucrécio: correntes e turbulências*. São Paulo. Ed. UNESP, 2003.

SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à crítica de Heidegger sobre o humanismo*. São Paulo. Ed. Estação Liberdade, 1999.

SOUZA, Cruz e. *Ficou gemendo pero ficou sonhando: sonetos traduzidos por Douglas Diegues*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2008.

TAUNAY, Visconde. *Memórias*. São Paulo. Iluminuras.

TRILLOS, Andrew Bernal. *Lo que ocurre em silencio*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2010.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Portugal. Editorial Presença, 1987.

Revistas:

INIMIGO RUMOR- NÚMERO 10. Rio de Janeiro, 2001.

ONTEM CHOVEU NO FUTURO. Campo Grande (MS). Edição da Secretaria de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul, 2004.

OUTRA TRAVESSIA: Revista de Literatura nº 5. Ilha de Santa Catarina, Florianópolis 2º semestre de 2005. *Exceção e o Excesso: Agambem &*

Bataille.

TAKUAPU: por la palabra verdadera y libre. Editorial Arandurã. Assunção, 2007.

Internet:

<http://www.animita-cartonera.cl/>
www.centopeia.net
<http://www.consciencia.org/hume.shtml>
<http://www.cronopios.com.br>
www.dominiopublico.gov.br
www.ebooksbrasil.org
<http://edicioneslacartonera.blogspot.com/>
[Htt://educacao.uol.com.br/biografias/david-hume.jtm](http://educacao.uol.com.br/biografias/david-hume.jtm)
<http://www.eloisacartonera.com.ar/>
www.estadao.com.br
www.ipol.org.com
www.katarinakartonera.wikidot.com
<http://mandragoracartonera.blogspot.com/>
<http://mundodosfilosofos.com.br/hume.htm>
<http://www.ogloboonline.com>
<http://paginas.terra.com.br/arte/dulcineiacatadora/>
www.portunholselfagem.blogspot.com
<http://www.saritacartonera.com/>
www.secarte.ufsc.br
www.semanaousadadearte.blogspot.com
www.yiyijambo.blogspot.com
 (...)

ANEXOS

ANEXO — A

Karta-Manifesto-del-Amor-Amor-en-Portunhol-Selvagem

Esta karta-manifesto aparece, ojerá, brota como flor selvagem del suelo fértil de las playas imaginárias de las noches transnacionales de la kapital mundial de la ficción 2008 em que artistas, músicos, bailarines, actores y escritores se reuniram durante 2 finales de semanas del julio del 2222 nel hermoso Hotel del Lago fundado em 1888 em San Bernardino junto al lago azul de ypakaraí

En aquellas hermosas noches sem trampas llenas de saudades máriopalmerianas en la voz de Lucy Yegros, escribimos la karta-manifesto-salbahem mismo sem haberla escrito

Lo que sigue es una cópia escrita de la karta-manifesto que ya había sido escrita en pleno 2222 de la kapital mundial de la ficción 2008

Nosotros poetas y demás artistas reunidos en la kapital mundial de la ficción 2008 escribimos esta carta-manifesto a Lula y a Lugo para pedirles que non deixem de hacer algo que solamente Lugo y Lula lo pueden hacer: QUEMAR EL CONTRATO VIGENTE DE LA ITAIPÚ BINACIONAL. Contrato redigido por ditadores en época de ditaduras y que hasta el PRESENTE PRESENTE apenas ha servido para dificultar las buenas relaciones, la integración cultural, política y econômica entre ambos países fronteros desde 1870 hasta el 2008 que nos toca vivir

Después de QUEMAR con fuego guaranítko, fuego incorruptible, fuego del amor amor, fuego divino, fuego humano, fuego inhumano, el mencionado contrato mau de Itaipu Binacional, pedimos a Lugo y a Lula y a Itamaraty que inventem un nuevo contrato que de hecho seja justo y beneficie de fato a ambos países en la misma medida y si possível escrito em portunhol selvagem, la lengua mais hermosa de la triple frontera, pues que nel portunhol selvagem cabem todas las lenguas del Brasil y del Paraguay (incluso las ameríndias) y todas las lenguas del mundo

Será um gesto de alta voltagem poética humana que ficará para la

história como uno de los momentos de gran alta voltagem de la humanidad

¡LULA Y LUGO NON PUEDEN PERDER ESTA MARAVILHOSA OPORTUNIDADE HISTÓRICA-POÉTICA-FILOSÓFICA DE HACER VOLAR UMA IMAGEM PODEROSA DE AMOR AMOR A TODA LA GLUEBOLÂNDIA!

Después de esse ritual mítico de índole guaraníka, LA QUEIMA & INVENCION DEL CONTRATO DE ITAIPÚ, Lugo y Lula podem transformar Itaipu em uma usina mucho mais que hidroelétrica, uma usina de arte, de nuevas idéias, de aprendizaje filosófico y estético de la vida, un punto de encuentro de artistas, pensadores y creadores de todo el mundo, con una hermosa biblioteca, algo rarofilamente hermoso nunca visto, un centro de inbención permanente de soluciones a miles de problemas idiotas que el hombre hay creado al hombre...

¡Itaipu non puede mais continuar sendo administrada estilo PAPAI-MAMÃE!

Itaipú non pode continuar sendo apenas una fonte de lucro mal aproveitado y concentrado en contas bancárias de una minoria de beneficiados

Kompañeros del nuevo fluir amerikano Lugo y Lula: rediseñemos esa barragem contenedora de corrupción y egoísmo de pokos por un hermoso dike contenedor da esperanza da gente paraguaya y brasileira de todo el mundo y de los que nunca quisieron tener fronteras porque desde sempre estiveron en esta tierra sem mal, los antepassados avás mbyás aches pai-tavyteras tupis ñandevás y tantos otros de los palos cruzados em flor, de los diademas resplandescentes que volaron miles de xamanístikas vezes sobre 7 Quedas, Saltos del Guairá, Kataratas del Yguazú umía kuéra que hasta hoy seguem haciendo sonar suas marakas de las águas bajos las águas, pieles de dioses y diosas dormidas bajo las pieles y kantos de piedras que resuenan em nosotros sueños mais bellos

Itaipu vuela mejor quando funcione como USINA DE ELETRICIDADE HUMANA, DE FUTUROS MEJORES, DE CULTURA, DE POSTCULTURA, DE TRANSCULTURA, DE TOLERANTE AMOR AMOR A LA VIDA Y A LAS PESSOAS,

assim, muy pretensiosamente sem limites

LOS LUCROS MONSTRUOSOS DEVEM SER INVESTIDOS NEL COMBATE AL HAMBRE Y A LA MALA ONDA ECONOMICA Y AL DESENCANTO Y A LA BURRICE Y A LA PARANÓIA GANANCIOSA Y A LA IGNORÂNCIA DESENFRENADA: PERO LO QUE SE OBSERVA HOY DIA ES QUE LOS LUCROS DERIVADOS DE ITAIPÚ BINACIONAL ESTÁN CONCENTRADOS EN BANCOS NACIONALES E INTERNACIONALES

Enquanto el lucro CREA apenas pelos en las bolas mofando en bancos de todo el mundo, perde-se el calor del MOMENTO MÁXIKO de invertir en educación, TRANS-EDUCACIÓN, PÓST-EDUCACIÓN, contra la barbárie de la COBIZA y de la RABIA Y DE LA IGNORÂNCIA associada al lucro y la posesión de bienes y objetos materiales

¡ITAIPÚ PUEDE Y DEBE SER INBENTADA NUEBAMENTE!

¿DELÍRIOS LUNÁTIKOS TRANSNACIONALES DE INDETERMINADAS ORIGENES GALÁCTIKAS DE ALGUNOS ARTISTAS TRIPLEFRONTEROS DEL FUTURO AGORA?

¡HAY LLEGADA LA HORA DE LAS GRANDES FELICIDADES DE TODOS LOS TAMANHOS!

¡HAY LLEGADA LA HORA DE INBENTAR EL NUEBO MUNDO POST-HYSTÓRIKO³⁰!

¡HAY LLEGADA LA HORA DE LA TERNURA CALIENTE INVADIENDO KORAZONES Y KORAZONES Y KORAZONES DE TODAS LAS PARTES DE TODAS LAS GALÁXIAS DE TODOS LOS UNIVERSOS!

¡HAY LLEGADA LA HORA DE INBENTAR EL NUEBO MUNDO COM LA ELETRECIDADE DEL AMOR AMOR!

¡EL AMOR AMOR ES SINCERAMENTE SINCERO COMO

³⁰ Grifo nosso.

KATARATAS DEL YGUAZÚ FALA EL ASTRONAUTA
PARAGUAYO!

¡ABAJO LA MODA DE LA DEPRESION, DE LA CODIZIA, DEL
STRESS, DE LA RÁBIA, DEL KANGUILON, DE LA
IGNORÂNCIA, DE LA GUERRA, EL GLAMOUROSO HORROR,
DE LA COMÉDIA SANGUINÁRIA!

¡HASTA LOS POMBEROS YASIYATERÊS KURUPÍS Y DEMAIS
SERES MITOLÓGICOS DE LAS SELVAS AMERÍNDIAS APOYAM
LUGO Y LULA Y EL NUEBO CONTRATO EN PORTUNHOLITO
SELVAGEM!

Escribimos esta carta porque todavia amamos

¡NON SOMOS CONTRA NADA!

Avanzamos nomás tranki tranki

PRA FRENXI SEMPRE

el amor amor sem nacionalidades nem globalismos nem sexos nem
sexismos nem poder desenfreado nem lucros depravados

LA QUEIMA DEL CONTRATO MAU DE ITAIPÚ BINACIONAL
ES EL PUNTO DE PARTIDA PARA LA INBENCIÓN DEL NUEBO
MUNDO!

¡Y HAY LLEGADA LA HORA DE LA CARTA-MANIFESTO
DEKOLAR AGORA DEL KORAZÓN DEL 2222 Y DEL 2008 A LA
VEZ ASTRONAUTICAMENTE DE LA TORRE DE LA TIGREZA
AVIADORA DEL HOTELITO DEL LAGO PARA TODAS LAS
GALÁXIAS!

¡¡¡¡ZERO, QUATRO, OCHO, ZÁZ!!!

La carta-manifesto es ya de cada uno que tatue su firma, sua
assinaturam, yes amorcito, por supuesto, sem firulas, mais abajo

Amarildo Garcia (Domador de Yacarés)
Aurora Bernardini

Carla Fabri
Douglas Diegues
Lucy Yegros
Osvaldo Codas
Cristino Bogado
Diego Bron
Xico Sá
Walter Castelli Júnior
Silvana Nuovo
Ricardo Alvarez
Enrique Collar
Alejandro Vial
Edgar Pou (El Pombero Tamaguxi)
Fátima E. Rodriguez
Charles A. Perrone – Dept. of. Spanish and Portuguese University of
Florida
Jorge Kanese
Guilhermo Sequera
Eli Pérez C.
Fabian Garcia Diniz
Alai Garcia Diniz
Fredí Casco
Verónica Torres
Jorge Britez (Bochin)
Marisa Cubero
Aura Britez
Sérgio Medeiros
Dirce Waltrick do Amarante
Claudio Daniel
Diana Viveros
Susy Delgado
Miguelángel Meza
Luiz Roberto Guedes
Luis Serguilha
Ademir Demarchi
Evandro Rodrigues....

ANEXO — B

Manifiesto Yiyi Jambo

Princípios del otoño paraguayensis 2009.

Yo y el broder Domador de Yakarés desde algum lugar de Asuncionlandia lanzamos a tutti la Gluebolândia nostro manifiestito cartonero triplefrontero:

Good morning Wisconsinlândia! Alô alô marcianas! Que dicen las yiyis?...

Libros de Yiyi Jambo Cartonera tienen ojos, lábios, nariz, sexo y piernas, hablan por si solos como animalitos post-humanos, pero... non tengan miedo, los libros de Yiyi Jambo, ellos non muerdem...

Qué Yiyi Jambo y las demais kartoneras sigam brotando como flor de la bosta de las vakas fronterizas y de las crisis economicas y de las crisis de imaginacione y de la bosta de todas las crisis, desde Kurepilandia a Asuncionlândia, desde Bolilandia a Perukalandia, desde Nerudalandia a Mexicolandia, desde el mundo enkilombado de qualquer parte a la kapital mundial de la ficcion junto al lago azul de Ypakaraí...

Non es necessário seguir saqueando a la naturaleza para hacer arte. Em medio a los detritos abundam cartón y otros resíduos para que el mambo invisible de lo visible cartonerismo siga brotando sin repetirse a full...

Desde Paraguaylandia al kulo del mondo: impulsar culturas del cartón: transformar basura en objetos de valor estético-cultural...

Non apenas tapas de libros pintadas a mano y que nunca se repiten: pinturas en cartón, esculturas en cartón, arte contemporanea en cartón

Difundir literatura sudaka a full, difundir poéticas ameríndias, difundir literatura triplefrontera y portuguaranholismos umía kuera

Generar oportunidad de trabajo sin patrón

Estimular la lectura y la escritura por médio del libro cartonero

Fundar ferias internacionales del libro cartonero en Paraguaylandia

Meter jakarés de cartón en la kola de la hystória ofiziale

Non hay luz nel fim del túnel nel fim del mundo en el falo de oro en la koncha del toro pero están las grandes oportunidades y la vida en prosa e berso hasta 3 años sin pagar um centabo

Blocos karnabalescos cartoneros superam la crisis de imaginacione transnacional

JAPIRO LA CRISIS!

Nadie debe temer ninguém debe dejar amarikonarse por la CRISIS!

Nirvanas kolorinches de kartón en médio al BLABLABLÁ comercial-ekológiko...

Abajo la moda de la DEPRE y del STRESS

Jugar nuevos juegos con el cartón

Transformar cartón en libro en vida em arte en pan negro de abundante semillas

10 Bezes mais mudanzas en todas la partes

I LIKED PRINCESAS DE LA SUKATA

Merkados paralelos al GRAN MERKADO ABERTO y otros outros lados

Inbenciones en vez de cópias y libros de todos los tamaños

Alimento hospedaje bus y airbus gratutitos para que todas las CARTONERAS PUBLISHERS SUDAKAS puedan ir y venir de qualquer lugar a qualquer lado

LA MISMA MAR DEL TAMANHO QUE USTED NECESSITA

CRISES-ESCENARIOS PARA NUEBOS TÍTULOS PINTADOS A

MANO POR EL DOMADOR DE YAKARÉS Y LOS BRODERS
ÑEMBYENSIS

DESBUROCRATIZAR AGILIDADES PRATICAMENTE NULAS

La alegría de cartón es una ficción que existe

¿IMPÉRIO DE LOS SUENHOS O IMPÉRIO DE LA CRISIS DE
IMAGINACIONE?

KUKAS Y KOLAS SATURADAS DE INFORMACIONES.

Empieza la semana del amor en Paraguaylandia y dicen que las
kuarentonas son las que más disfrutamos: Inbentar el libro-dildo cartonero

Inbentar plans ANTICRISIS DE LA IMAGINACIONE, por supuesto
mia nêga

OTUTÚMA KARNABAL KARTONERO EM MEDIO A LA
LOKURA TRILEFRONTERA

Los libros cartoneros caminan con sus propias piernas onda ESCOLA DE
SAMBA CUMBIANTERA por la calle Palma de la Post-Hystória

¡ABRAN KARAJÓ!

Kontrabandear al Vaticano y al resto de la Gluebolândia los besos
sinceramente sinceros que nim los lovers boys y las bandidas mais karas
de la selva rio-sampaulandensis vendem...

Glossário Selvático:

JAPIRO LA CRISIS!: Fuck you the crisis!

Umía kuera: En general

SUKATA: Detritos.

OTUTÚMA: Ya se mueve, ya salta, ya vuela...

ANEXO — C

(Ata Dulcinéia Catadora)

Pode parecer sofisticado demais, mas me agrada essa saudação. Desejar vida longa não é privilégio de ninguém, muito menos das elites. Se não deixamos de ouvir Long Live the Queen enquanto os olhos leem essa saudação ao coletivo, por outro lado afirmamos o pensamento de que também a nos é facultado esse direito de viver muito, muito tempo, sem pretendermos governar ninguém, mas simplesmente viver o fazer artístico com o outro, a troca acalorada de palavras e às vezes até sentir o calor dos corpos unidos (quando não apertados) em volta das mesas do ateliê. Não escapam disso descuidados esbarrões com o pincel cheio de tinta, camisetas carimbadas de vermelho, azul e mais, o chão cheio de restos de papelão. Sim, o papelão tem um cheiro inconfundível. É chegar à porta e saber que lá é o ateliê do Dulcinéia Catadora. Nenhum outro ateliê cheira a papelão. Afinal, valorizamos as diferenças, não é???

E nesse clima de tintas e pinturas, propusemos em reunião, dia 21 de janeiro, muitas atividades para o ano de 2010, e depois, porque o Dulcinéia terá vida longa, é claro.

Na sala, Maurício Abelha, Guilherme, Sérgio e Manuela, Nando, Rodrigo e eu discutimos desde como conseguir cópias mais baratas, para mantermos a autossustentabilidade, até como faremos para vender mais livros. Os Saraus serão lugares mais frequentados pelos integrantes do coletivo que venderão os livros e receberão com essa venda, se venderem, claro. Se alguém vender cinco livros, ganha R\$30,00 e se vender mais leva o saldo para o coletivo. Todos animados, Long Live Dulcinéia Catadora!!!

Questões de controle interno como os livros de estoque, livro-caixa, livro de pedidos foram inevitáveis. Teremos todos esses livros não literários, mas necessários para uma atividade organizada, com as responsabilidades divididas entre todos os integrantes do grupo.

As entrevistas serão dadas pelo grupo no dia em que o Abelha estiver com o grupo. Isto quer dizer que eu, Lúcia, não estarei mais presente nesses contatos com a imprensa, a mídia, estudantes e interessados. Chegamos à conclusão de que é muito mais interessante ouvi-los. Cada integrante faz uma leitura diferente dos conceitos que fundamentam as

atividades do coletivo e isso é interessante. A minha leitura já foi dada, apresentada, filmada, redigida, documentada nesses três anos de atividade e não preciso mais repeti-la. Os artigos, vídeos, entrevistas estão à disposição na internet.

O Abelha cuidará do livro-caixa, Guilherme do livro de estoque e Manu do livro de pedidos.

Também este ano tentaremos conseguir o bilhete único para os integrantes, o que já é uma bela vantagem.

Por enquanto, manteremos o preço do livro, R\$6,00, e a retirada por tarde ou manhã de atividade, R\$ 30,00.

E eu, Lúcia estarei no ateliê apenas uma vez por semana. Os outros dias, terei atividade de sobra: falar com escritores, selecionar e editar livros, palestras, oficinas, projetos and so on...

Continuaremos funcionando duas vezes por semana - então, no dia que eu não estiver, o Maurício será o encarregado pelas atividades.

Todos estão bastante interessados em continuar as intervenções e em atuar no espaço público pelo menos uma vez a cada três meses. Então, estaremos bastante pelas ruas. E a primeira intervenção será assim que terminar a exposição no CCJ, Centro Cultural da Juventude, em abril: levaremos o material para diversos pontos da cidade.

O primeiro lançamento será o livro do Abelha, de poesias visuais, no dia da abertura da exposição, no CCJ, 13 de março, às 17 horas.

Também vamos entrar em contato com outras instituições e ver possibilidades de realizar exposições.

Falamos sobre aquela velha ideia de parceria com catadores e ter livros nossos vendidos por eles, uma forma de conseguir que eles gerem uma renda com os livros. Vamos batalhar para realizar essa ideia.

Bem, Vida Longa Ao Dulcinéia!!!

ANEXO — D

(Fotos de capas de livros publicados pela KK de 2009 até 2011.)

O Sexo Vegetal— Sérgio Medeiros.



Figura 34 *O Sexo Vegetal*

Sérgio Medeiros nasceu em Bela Vista (MS) e hoje vive em Florianópolis (SC). Traduziu o poema maia *Popol Vuh* e publicou *Mais ou menos do que dois*, *Alongamento* e *Totem & Sacrifício* (edição bilíngue espanhol — português), livros de poesia. Leciona literatura na UFSC. Contato: panambi@matrix.com.br

Peças Sintéticas — Dirce Waltrick do Amarante.



Figura 35 Peças Sintéticas

Dirce Waltrick do Amarante nasceu em Florianópolis (SC). É dramaturga, ensaísta e tradutora. Lear, Joyce e Ionesco são alguns dos autores que traduziu para o português.

O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo—Wilson Bueno.



Figura 36 O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo

Wilson Bueno, escritor, é paranaense da cidade de Jaguapitã e hoje reside em Curitiba / Brasil. Já publicou, entre outros, *Manual de Zoofilia*, Florianópolis: Noa Noa, 1991, 2ª edição; *Mar Paraguayo*; São Paulo: Iluminuras, 1992; *Pequeno Tratado de brinquedos*, São Paulo: Iluminuras, 2ª edição, 2003; *Os chuvosos*, Curitiba: Tigre no Espelho, 1999; *A copista de Kafka*, São Paulo: Planeta, 2007.

Contos Maravilhosos —Kurt Schwitters.



Figura 37 Contos Maravilhosos de Kurt Schwitters

Kurt Schwitters—Nascido em 1887, a produção artística de Schwitters atinge a maturidade depois da Primeira Guerra Mundial, quando o artista alemão, que foi arquiteto, escultor, pintor e escritor, já havia completado 30 anos de idade. Passou sucessivamente pelo expressionismo, dadaísmo e construtivismo. Em 1937, Schwitters foi considerado "entartete Künstler" (artista degenerado) pelo regime nazista. Em consequência disso, principalmente, muitos dos seus trabalhos se perderam ou foram destruídos durante a Segunda Guerra Mundial. Schwitters morreu na Inglaterra, em 1948. Tradutores: Maria Aparecida Barbosa, Walter Sille Krause, Heloísa da Rosa Silva, Gabriela Nascimento Correa.

A Carne do Metrô— Rodrigo Lopes de Barros.

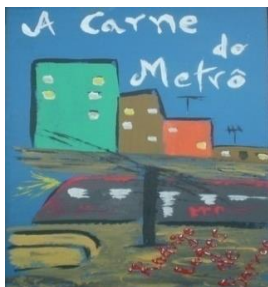


Figura 38 *A Carne do Metrô*

Rodrigo Lopes de Barros nasceu em Três Lagoas (MS), estudou direito e teoria literária em Florianópolis (SC), e agora vive em Austin, Texas. Cineasta, ele vem trabalhando no primeiro filme aberto brasileiro, *Collision*, tendo dirigido anteriormente o documentário *Há vida após a modernidade?* (2005) e o curta de ficção *O Corpo* (2007). Publicou também vários ensaios sobre teoria da modernidade, tratando de Carl Schmitt, Derrida, Lévinas, surrealismo, vodu etc.

Sempre, Para sempre, lá e cá—Vielimir Khlébnikov— por Aurora Bernardini.

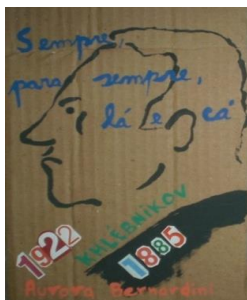


Figura 39 *Sempre, Para sempre, lá e cá*

Vielimir Khlébnikov (1885-1922). Por muitos anos, o nome do poeta russo, um dos mais radicais do século XX, ficou excluído de enciclopédias e histórias da literatura. Atualmente, porém, está generalizado o reconhecimento do seu papel decisivo como renovador da poesia russa moderna, ao lado de Maiakóvski. Tal como os demais poetas cubo-futuristas, teve posição favorável à Revolução de Outubro. Em 1921, participou da campanha do Exército Vermelho na Pérsia. Sua morte, quando ele já havia se transferido para Moscou, passou quase despercebida, o que provocou um artigo indignado de Maiakóvski.

Sobre a tradutora: Aurora Bernardini é professora de russo na USP — Universidade de São Paulo, ensaísta e tradutora, verteu para o português numerosos autores russos e europeus. Já recebeu vários prêmios, entre eles o Jabuti.

Ventri Loca—Alai Diniz.**Figura 40 Ventri Loca**

Alai Diniz nasce em Arujá (SP), filha de pastor, sete irmãos, estuda Letras em São Paulo (SP) de cabo a rabo. Mãe de três filhos e dois netos, alguns maridos. Para além do Atlântico, foi *barmaid* no Cockney Pride, pousou (na juventude) para um pintor japonês ao lado do Museu do Prado. O resto é publicação acadêmica ou tradução de poemas cubanos com Luizete G. Barros. É de 2009 um ensaio inédito sobre *La Barraca* de Federico García Lorca que compôs ao som das fontes da cidade que canta e que deu morte ao poeta no primeiro agosto da Guerra Civil: Granada. Coordena um Curso de Artes Cênicas que ajudou a criar com Sérgio Medeiros, Luizete G. Barros e Mauro Pommer na Universidade Federal de Santa Catarina.

Arte e Animalidade — Organizadores: Ana Carolina Cernicchiaro, Evandro Rodrigues e Sérgio Medeiros.



Figura 41 Arte e Animalidade

Pesquisadores do curso *Bestiário e Guerra*, ministrado pelo professor Dr. Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros durante o primeiro semestre de 2009, no Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina: Ana Carolina Cernicchiaro, Ana Maria Alves de Souza, Ana Paula Pizzi, André do Amaral, Caroline Gonzatto, Cláudia Grijó Vilarouca, M^a Eleuda de Carvalho, Elisângela Aparecida Zaboroski de Paula, Evandro Rodrigues, Lênia Pisani Gleize, Sérgio Medeiros. Org.: Ana Carolina Cernicchiaro, Evandro Rodrigues e Sérgio Medeiros.

Os Chuvosos — Wilson Bueno.

Figura 42 Os Chuvosos

Wilson Bueno, escritor, é paranaense da cidade de Jaguapitã e hoje reside em Curitiba/Brasil. Já publicou, entre outros, *Manual de Zoofilia*, Florianópolis: Noa Noa, 1991, 2ª edição; *Mar Paraguayo*; São Paulo: Iluminuras, 1992; *Pequeno Tratado de brinquedos*, São Paulo: Iluminuras, 2ª edição, 2003; *A copista de Kafka*, São Paulo: Planeta, 2007.

Fio no Pescoço—André do Amaral.



Figura 43 *Fio no Pescoço*

André Luiz do Amaral é graduado em teologia (Escola Superior de Teologia, São Leopoldo / RS) e mestrando em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina, com auxílio do CNPQ. Nasceu em Florianópolis (SC), filho de um pastor protestante e de uma professora de biologia. Tem 23 anos. Vive entre a capital catarinense e a pequena ilha de São Francisco do Sul (SC). Este é seu primeiro livro.

Lo que ocurre en silencio, Andrew Bernal Trillos.



Figura 44 *Lo que ocurre en silencio*

Andrew Bernal Trillos nació en Newark (New Jersey, Estados Unidos), pero ha vivido en Bogotá (Colombia) casi toda su vida. Es autor del libro de narrativa *De nuevo, Esta Mujer* (2008), publicado en la editorial Libros en red, de Argentina. En el año 2006 obtuvo el título de Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia, en donde ha trabajado en distintos proyectos de investigación en educación relativos a los colegios públicos de Bogotá.

Las putas drogas, Cristino Bogado.



Figura45 Las Putas Drogas

Cristino Bogado, Asunción, 1967. Poeta, narrador y ensayista. Fundador y colaborador de diversas publicaciones, hoy al frente de Jakembó Editores y del blog Kurupi (www.kurupiblogspot.com). Colaborador en revistas culturales de Paraguay (ABC y Última Hora), Chile (Revista Bilis), Brasil (Folha do Povo), Perú (El pelicano), Zaragoza (Fanzine Caja Nocturna), México (Revista Pauta) etc. Actualmente trabaja en revisión guaraní del libro de poesía Premio Nacional de Poesía Boliviana 2004 Jaguar Azul, de Jorge Campero, poeta de origen chiriguano-guaraní, para la edición bilingüe a ser lanzada en Chile. Publicó: La Copa de Satana (2002), Dandy Ante el Vértigo (2004), Punk desperezamiento (2007), Perro prole (20008), El chongo de Roa Bastos (2008), Stimmung Depre (2008), Weeckend neoliberal (2009), Arde Yiyi (20009), Memorias de un zoinzero (2009) e Tatú ro' ó (2009).

Triplefrontera Dreams, Douglas Diegues.

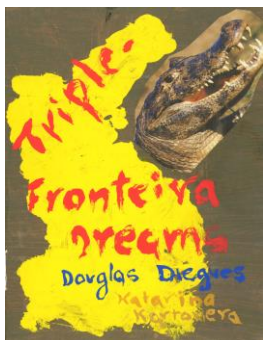


Figura 46 Triplefrontera Dreams

Douglas Diegues (Rio de Janeiro, 1965) es poeta y vive em Asunción, la capital del Paraguay. Hijo de madre hispano-guarani hablante y padre brasileño, escribe en un portunhol selvagem menor que ha inventado para escribir su literatura. Es el fundador de Yiyi Jambo la primera cartonera del Paraguay en Asunción. Há publicado *Dá Gusto Andar Desnudo por Estas Selvas* (Travessa dos Editores; Curitiba, PR, 2003); *Uma Flor na Solapa da Miséria* (Eloisa Cartonera, Buenos Aires, 2005); *Rocio* (Jakembó Editores, Asuncion, Paraguay, 2007); *El Astronauta Paraguayo*, (Yiyi Jambo, Asunción, 2007); *La Camaleoa*, (Yiyi Jambo, Asunción, 2008); *DD Erotikon & Salbaje*, (Felicita Cartonera, Asunción, 2009); *Sonetokuera en aleman, portuniol salvaje y guarani* (Mburukujarami kartonera, Luquelandia, Paraguay, 2009).

Bafo & Cinza, Sérgio Medeiros.

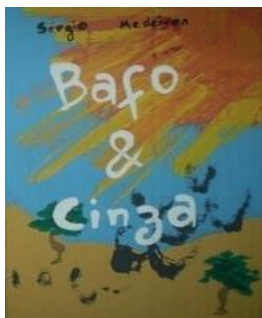


Figura 47 Bafo & Cinza

Sérgio Medeiros nasceu em Bela Vista (MS) e hoje vive em Florianópolis (SC). Traduziu o poema maia *Popol Vuh* e publicou *Mais ou menos do que dois*, *Alongamento* e *Totem & Sacrifício* (edição bilíngue espanhol —português), livros de poesia. Leciona literatura na UFSC. Contato: panambi@matrix.com.br

Dez romances breves, Luiz Roberto Guedes.



Figura 48 Dez Romances Breves

Luiz Roberto Guedes, poeta, escritor e tradutor, nasceu e vive em São Paulo. Publicou *Calendário Lunático / Erotografia de Ana K*, poemário bilíngue, português/italiano (2000), *Minima Immoralia / Dirty Limerix* (2007), a novela histórica *O mamaluco voador* (2006), e organizou *Paixão por São Paulo*, antologia poética paulistana (2004), com 71 poetas, de 1920 a 2003. É autor de vários livros juvenis, como *Lobo lobão lobisomem* (1997), *Treze Noites de Terror* (2002) e *Meu Mestre de História Sobrenatural* (2008). Organizou a coletânea de contos *O Livro Vermelho dos Vampiros* (2009), com 13 autores de ponta da moderna literatura brasileira. Lançou em 2010 a coletânea de contos eróticos *Alguém para amar no fim de semana [Annablume]* e a novela juvenil *Viajantes do Trem-Fantasma [Escala Educacional]*. Letrista sob o pseudônimo de Paulo Flexa, tem parcerias com os compositores Luiz Guedes & Thomas Roth, Beto Guedes, César Rossini, Madan e Ronaldo Rayol, entre outros. O autor não tem blogue, mas se rendeu ao Twitter: @LRGuedes.

ANEXO — E

**GLOSSÁRIO SELBAJEN
[GUARANÍ — GUARAÑOL — PORTUNHOL]³¹**

Água Mineral Kaakupê: Água mineral fabricada em Caakupê, cidade do interior paraguayo.

Amóntema: Foi-se. Já era.

Amor Kilombêro: Seudo-Amor di Putíka.

Asunción: Kapital del Paraguay.

Augusto Roa Bastos: Genial escritor paraguayo, que morou por vários anos exilado em Buenos Aires, onde escreveu y publicó "El Trueno Entre Las Hojas", "Hijo de Hombre" y "Yo El Supremo".

Balneário El Rey Lagarto: Balneário localizado en la Gran Asunción.

Backstreet Boys: Banda ñebopop yanki.

Boli: Boliviano ou boliviana

Bombachita kunu'ú: Expresión inbentada pelo poeta paraguayo Jorge Kanese, cujo significado es "calcinha carinhosa".

Cafichea: Vender, prostituir, fazer algo por dinero.

Calle Última: Rua dela periferia de la Kapital paraguaya.

Capos: Jefes.

Chake: Cuidado.

Chicas Mañaneras: Grupo de Cumbia formado por Yiyis kurepís.

Yiyis tekoreí: Mininas curiosas, perezosas, vagas.

Chipá Guazú: Prato de la Culinária Paraguaya elaborado a base de milho y queijo.

Chipêras: Vendedoras de Chipa, espécie de pão de queijo paraguayo que non tem nada a ver com pan di queijo de Minas Gerais.

Concheto: Sinônimo kurepí de Chururú.

Cuerachazos Cueritos: Corpos femininos que impactam por su Belleza.

Cumbia: Género musikal de origem colombiana que muito popular nas Villas (bairros pobres) argentinas e en todo o Paraguay.

Damas Grátis: Grupo de Cumbia de Kurepilandia.

Disko El Gran Kaimán: Diskoteka localizada entrando a Asunción.

Disko Maria Delírio: Diskoteka situada em el down town de la Kapital paraguaia.

Doñitas ymaguarê: Jovens senhoras casadas que ainda mantém hábitos culturais di antigamente.

³¹ DIEGUES, 2007, op. cit. p.55.

"Eje'i cherapégui, porque o si non reipo'ôta": Sai do meu caminho, se non te encho di porrada.

Empayêzado: Enfeitizado.

Ere ' erea: Palavra surgida allá por los 90 en el âmbito de Takumbú Hilton, segun el amigo Efrén González, y que significa mais ou menos "aunque lo digas y lo que no digas es eso y punto".

Expo Norte: Exposicione Agropekuária de Concepción.

Fauna kuéra itarovapata: Toda la fauna enlouquecida.

Fiestichola: Festa pequena.

Gaseosa: Refrigerante.

Guarango: Relativo (pejorativo ou non) a qualquer guaraniada.

Guaripola Berdadera: Bebida alkoólica paraguaia caseira fabricada em casa e que non mata por envenenamento. Guaripola Klandê: Bebida alcóolica benenosa, fabricada clandestinamente, que em 2006 matou mais ou menos 27 pessoas no interior do Paraguay.

Gualicho: Espécie de cornucópia di couro.

Guevo: Ovo.

Hovy: Significa azul em mbyá-guarani. Kolor de las cosas indestrutibles como Amor Hovy, Pindovy etc., como nos cuenta León Cadogan em Ayvu Rapyta, obra considerada joya rara en el âmbito de la literatura ameríndia.

Yaguaretês: Tigres de las Selva Paraguay y Misionera.

Kanese: Es el poeta paraguay Jorge Kanese.

Karnaval de Encarnación: El Karnabal mais famoso y populí del Paraguay realizado em la ciudad de Encarnación, próxima a la frontera com Argentina.

Kurepa: Sinônimo de Kurepí.

Kurepí: Tudo que seja argentino ou de Buenos Aires.

Kachaca: Música de origem colombiana que se tornou muito popular em todo o Paraguay.

Kirito: Nome guaranizado de Kristo. El Kirito 24 horas enchufado a la realidad como un indio maká ashlushlay chopá pouniano!

Kola: Bunda.

Kolita: Bundinha.

Koncha: Puertita Mágika.

Kuli: Ânus.

Ku'otro: Sexo.

Kurepí: Argentino.

Kurepilândia: Argentina ou Buenos Aires em guaranholparaguay.

Kurê Tatú'ís: Bucetinha di Porca.

Lago Azul de Ypacaraí: El Lago mais popular del Paraguay.

Lêkas: Coroas.

Lilian: Nombre de. una hermosa Yiyi paraguaia.

Lorena: Nombre de una hermosa Yiyi paraguaia.

Loros: Papagaios, loros, marakanas.

Mbopí: Morcego.

Makakos: Apellido que los paraguayos daban a los brasileiros descendentes di escravos que integraban el Exército Brasileiro en la Guerra Guazú, mais conocida como la Guerra de la Tríplice Alianza.

Makanadas: Bobagens.

Mandarinas Mbaretês: Mixiricas fortes.

Manoel de Barros: Uno de los poetas mais geniales que já apareceram en la región guató-bororo-payaguá- terenaguaykuru-xavante-guaranítika. Nasceu en la Beira del Rio Corumbá. Completou 90 anos em 2006. Mora em Campo Grande (MS).

Máximo Qumbiêro: Grupo de Cumbia paraguaio.

Mercado 4: Nome do Mercado **He'í:** Diz: disse, dijo, fala, falou.

Público mais popular de Asunción y de todo o Paraguay.

Mitakufiás: Moças.

Moraima: Nome de uma hermosa Yiyi paraguaia.

Morfar: Significa comer *em* lunfardo-kurepí.

Nembota: Fazer-se di bobo, zonzo, mongu.

Ojepopeté y ligô tongos: Deu y levou porradas.

Ojerá: Aparecer do nada, brotar imponderabelmente, surgir espontaneamente.

Opá: Acabou, terminou, xau, amóntema.

Opivo: Desnudo ou desnuda:

Oro dei Vaticano amangurusúamásunú: Chuva torrencial de Oro del Vaticano

Palmeras Azules: pyndovys o pyndõ hovys.

Parejita Oñemokunu'u: Casal apaixonado.

Payê: Feitiço.

Pendejas: Yiyis.

Pintim y Pintom: Dupla de payazos paraguayos.

Pipingas chulitas: Construccione nonsense de origem popular guaranga-paraguaya supongo que para nomear graciosamente elSexo Feminino.

Playa de Chirichágua: Playa que conoei en una Cumbia de los Wawanco.

Pukú: Longo.

Puente Kyhá: Aldeia dei interior paraguayu.

Pulenta: Gíria kurepí que significa algo legal. Essa palabra *me* fue regalada en Berlin por Fabián Casas, poeta y narrador kurepa, que la usa

en su cuento "El Bosque Pulenta" .

Quinceañeras: Garotas que têm ou aparentam ter 15 anos.

Qumbiêro: Tudo que seja relativo ai Marabilloso Mundo de la Cumbia

Rapay: Brasileiro em guaranhôl paraguay.

Rarófilo: Do que é raro, incomum.

Rekaká nde Mbeyú: Teu mbeyú es una buesta.

Ricky Martin: Popstar yanki-karibeño.

Rio Piribebuy: Rio que cruza la ciudade-balneario de Piribebuy, próxima a la kapital paraguay.

Rollete: coletividade

Rocio Nuñez: Nome de una ultrahermosa Yiyi paraguay.

Rosana: Nome de una superhermosa Yiyi paraguay.

San Ber: Diminutivo de San Bernardino, cidade paraguay que está a laorilla dei Lago Azul de Ypakaraí.

San Lorenzo: Ciudad dei interior paraguay, próxima a Asunción.

Selva Misionera: Selva de la provincia argentina Misiones, en la frontera com Brasil y Paraguay.

Tadey: Animal sodomita de kola rosada de la nobela homonima de Osvaldo Lamborghini.

Tajos: Rachas, fendas, cortes.

Tatácho: Bebum.

Tatakuá: Forno di Barro paraguaio, geralmente construído en el fondo de las casas. Serve para assar Chipá, Chipaguazú, Sopa Paraguay y otras iguarias. Aqui uso también Tatakuá que descubri que puede ser también uno de los nombres mais bellos que existen en Guaraní para los poetas nombrarem el Sexo de las Yiyis mais sorprendentis.

Tatú Ro'ô: Vulva Karnuda; puertita secreta.

Teatro Latino: Nome de um teatro de Asunción.

Tererê: bebida feita com Erva-Matte e servida gelada.

Terminal: Terminal Rodoviário de Asunción.

Tobogan kuê: Tobogam abandonado.

Tontom y Tontim: Dupla di payasos Triplefronteros.

TrêsBurakos Negros: La kobiza, lá ypoxy (rábia) y el mayor de todos la oligofrenika ignorância.

Turulato: abalado.

Vacunadas a pasajeros: Aumento de passagens de ônibus.

Virgencita de Kaákupê: Patrona (padroeira) de la Ciudad de Caácupê. Una de las Santas mais populares dei Paraguay.

Vyrochuzko: Animal de la Fauna de los que gostam de Vivir de las Aparências.

Xururú: Chique, caro, famoso, luxuoso, esnobi, koncheto.

Wawankero: Tudo que tenga el néctar deimambo de las Wawanco, grupo *de* cumbia colombiano y que me fue EL presentado por Cucurto, Maria, Ramona y Barilaro.

Yanki: algo (kualquer cosa) ou alguém di origem norteamericana.

Yiyis: Las hermosas mininas de la selva triplefrontera.



Evandro Rodrigues, Mestre em Literatura pela Univesidade Federal de Santa Catarina / UFSC.

Editora ecológica

Os livros da Editora Katarina Kartoneria são basicamente feitos à mão, exclusivos, frutos de uma consciência político-social de inclusão, que recicla materiais, como os papelões, recuperando-os ecologicamente e vinculando na produção e comercialização a participação de escritores, catadores e interessados por confecções de livros artesanais.



Florianópolis

Katarina Kartonera

Coleção de poesias e narrativas contemporâneas

O Sexo Vegetal, Sérgio Medeiros, 2009; *Peças Sintéticas*, Dirce Waltrick do Amarante, 2009; *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo*, Wilson Bueno, 2009; *Contos Maravilhosos*, Kurt Schwitters (Tradutores: Maria Aparecida Barbosa, Walter Sille Krause, Heloísa da Rosa Silva, Gabriela Nascimento Correa), 2009; *A Carne do Metrô*, Rodrigo Lopes de Barros, 2009; *Sempre, Para sempre, lá e cá*: Poemas de Velimir Khlébnikov (Trad. Aurora Bernardini), 2009; *Arte e Animalidade*, Coleção de textos sobre arte e animalidade. Organizadores: Ana Carolina Cernicchiaro, Evandro Rodrigues e Sérgio Medeiros, 2009; *Os Chuvosos*, Wilson Bueno, 2009; *Fio no Pescoço*, André do Amaral, 2009; *Lo que ocurre en silencio*, Andrew Bernal Trillos, 2010; *Las Putas Drogas*, Cristino Bogado, 2010; *Triplefrontera Dreams*, Douglas Diegues, 2010; *Bafo e cinza*, Sérgio Medeiros, 2010; *Dez Romances Breves*, Luiz Roberto Guedes, 2010; *Mulher Asfalto*, Alain-Kamal Martial (Trad. e adapt. Lucrécia Paco), 2011; *Figurantes*, Sérgio Medeiros, 2011; *Trajeto Kartonero*, Evandro Rodrigues, 2011. *Poços*, Wiliam de Oliveira, 2012; *XupandoXilokona— xô®xêka— miniantolojia autoerôtika provisoria*, Jorge Canese, 2012; *Anúncios*, Adolfo Montejó Navas, 2012; *As metades do corpo*, Ricardo Aleixo, 2012; *Receitas*. Edward Lear (Trad. Dirce Waltrick do Amarante), 2012; *Delirranjo*, Charles A. Perrone, 2013; *Histórias do Córrego Grande*, Leandro Durazzo, 2015; *Sinapse*, Nunes Zarel-leci, 2015; *Mínima Alice*, Wilson Bueno, 2015. *Ahô-ô-ô-oxe*, Amador Ribeiro Neto, 2015; *A Ovelha Negra*, Mily Schabbel, 2016; *O Menino da sua mãe*, Djami. Sezostre, 2016; *O gato e el diablo*, James Joyce. Tradução Félix Lozano Medina, 2019; *Ojepotá e outros três tristes contos tétricos*, MORAIS, Alison Silveira (Org.) et al, 2019; *Delicadezas*, Clélia Cardoso Camargo, 2020; *Datados*, Juniores, 2022 e *Bem-vindos a Bloomusalém*, ANTUNES, Angela (Org.) et al., 2022.