

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL  
CURSO DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO**

**VITÓRIA MONTE LOPES LIMA**

**PROJETO EDITORIAL CARTONERO E A ESTÉTICA DO OPRIMIDO  
NO DESIGN GRÁFICO**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**CURITIBA**

**2020**

**VITÓRIA MONTE LOPES LIMA**

**PROJETO EDITORIAL CARTONERO E A ESTÉTICA DO OPRIMIDO  
NO DESIGN GRÁFICO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Tecnólogo em Design Gráfico, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Frederick van Amstel

**CURITIBA**

**2020**



Ministério da Educação  
**Universidade Tecnológica Federal do Paraná**  
Câmpus Curitiba  
Diretoria de Graduação e Educação Profissional  
Departamento Acadêmico de Desenho Industrial

## TERMO DE APROVAÇÃO

### TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO 155

#### **PROJETO EDITORIAL CARTONERO E A ESTÉTICA DO OPRIMIDO NO DESIGN GRÁFICO**

por

Vitoria Monte Lopes Lima – 1983997

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no dia 25 de setembro de 2020 como requisito parcial para a obtenção do título de TECNÓLOGO EM DESIGN GRÁFICO, do Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. O aluno foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo, que após deliberação, consideraram o trabalho aprovado.

Banca Examinadora:

Profa. Carolina Daros (Dra.)  
Avaliadora Indicada  
DADIN – UTFPR

Prof. Rodrigo Freese Gonzatto (Dr.)  
Avaliador Convidado  
PUCPR

Prof. Frederick Marinus Constant van Amstel (Dr.)  
*Orientador*  
DADIN – UTFPR

**“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso”.**

## RESUMO

LIMA, Vitória M. L. **Projeto Editorial Cartonero e a Estética do Oprimido no Design Gráfico**. 2020. 44 p. Trabalho de Conclusão de Curso em Tecnologia em Design Gráfico - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

Este trabalho foi desenvolvido com o objetivo de estudar o Projeto Editorial do Movimento Cartonero, que produz livros com capas de papelão, e relacioná-lo com o conceito de Estética do Oprimido, que legitima manifestações estéticas realizadas por grupos sociais oprimidos. Além disso, discute a relação entre o Movimento Cartonero e as práticas tradicionais de Design Editorial. O trabalho é constituído por um referencial teórico baseado em estudos sobre a Estética do Oprimido, o Movimento Cartonero e Design Editorial, além da análise de dois coletivos cartoneros — Magnolia Cartonera e Yiyi Jambo Cartonera. Apesar da escassez de informações sobre práticas alternativas de Design Editorial — como a produção do Movimento Cartonero — em livros e teses sobre o assunto, tais práticas são muito ricas e trazem em seus exemplares características marcantes do projeto editorial tradicional, ao mesmo tempo em que apresentam estéticas diversas e inovadoras. Portanto, o estudo do Movimento Cartonero contribui para expandir o universo editorial compreendido no âmbito do Design Gráfico, dando visibilidade a grupos sociais oprimidos que exploram a produção editorial como forma de expressar suas vozes.

**Palavras-chave:** Movimento Cartonero. Estética do Oprimido. Design Editorial.

## **ABSTRACT**

LIMA, Vitória M. L. **Cartonero Editorial Project and the Aesthetics of the Oppressed in Graphic Design**. 2020. 44 p. Final Undergraduate Project in Technology in Graphic Design - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

This project was developed with the aim of studying the Editorial Project of the Cartonero Movement, which produces books with cardboard covers, and relating it to the concept of Aesthetics of the Oppressed, which legitimates aesthetical manifestations made by socially oppressed groups. It also discusses the relation between the Cartonero Movement and traditional practices of Editorial Design. The work is constituted by a theoretical framework based on research about the Aesthetics of the Oppressed, the Cartonero Movement and Editorial Design, as well as the analysis of two cartonero collectives — Magnolia Cartonera and Yiyi Jambo Cartonera. Despite the lack of information on alternative Editorial Design practices — such as the production of the Cartonero Movement — in books and thesis on the subject, these practices are extremely rich and their copies bring significant characteristics of the traditional editorial project, and present diverse and innovative aesthetics as well. Therefore, studying the Cartonero Movement contributes to expanding the editorial universe comprehended on the Graphic Design field, giving visibility to socially oppressed groups that explore editorial production as a way of expressing their voices.

**Keywords:** Cartonero Movement. Aesthetics of the Oppressed. Editorial Design.

## RESUMEN

LIMA, Vitória M. L. **Proyecto Editorial Cartonero y la Estética del Oprimido en el Diseño Gráfico**. 2020. 44 p. Trabajo de Conclusión de Curso en Tecnología en Diseño Gráfico - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

Este trabajo fue desarrollado con el objetivo de estudiar el Proyecto Editorial del Movimiento Cartonero, que produce libros con tapas de cartón, y lo relacionar con el concepto de Estética del Oprimido, que legitima manifestaciones estéticas realizadas por grupos sociales oprimidos. Además, discute la relación entre el Movimiento Cartonero y las prácticas tradicionales de Diseño Editorial. El trabajo es constituido por un marco teórico basado en estudios sobre la Estética del Oprimido, el Movimiento Cartonero y Diseño Editorial, además del análisis de dos colectivos cartoneros — Magnolia Cartonera e Yiyi Jambo Cartonera. A pesar de la escasez de informaciones sobre prácticas alternativas de Diseño Editorial — como la producción del Movimiento Cartonero — en libros y tesis sobre el asunto, tales prácticas son muy ricas y traen en sus ejemplares características marcantes del proyecto editorial tradicional, al mismo tiempo en que presentan estéticas diversas e innovadoras. Por lo tanto, el estudio del Movimiento Cartonero contribuye para expandir el universo editorial comprendido en el ámbito del Diseño Gráfico, dando visibilidad a grupos sociales oprimidos que exploran la producción editorial como forma de expresar sus voces.

**Palabras clave:** Movimiento Cartonero. Estética del Oprimido. Diseño Editorial.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fachada do ateliê da cooperativa Eloísa Cartonera.....	9
Figura 2 - Fachada da sede da cooperativa Eloísa Cartonera.....	14
Figura 3 - Editoras cartoneras no mundo (2003-2017).....	15
Figura 4 - Produção de livros pelo coletivo Dulcinéia Catadora.....	16
Figura 5 - Intervenção urbana do coletivo Dulcinéia Catadora.....	17
Figura 6 - Escolha de papelão para capas.....	23
Figura 7 - Materiais para cortar papelão.....	24
Figura 8 - Materiais para pintura de capas.....	25
Figura 9 - Impressão de miolos.....	26
Figura 10 - Processo de costura de livros.....	27
Figura 11 - Transportunhol Borracho - 1ª capa de exemplares de 2008 e 2018.....	30
Figura 12 - Transportunhol Borracho - 4ª capa de exemplar de 2018.....	31
Figura 13 - Transportunhol Borracho - 2ª e 3ª capas de exemplar de 2018.....	32
Figura 14 - Transportunhol Borracho - Ficha catalográfica de exemplar de 2018.....	33
Figura 15 - Transportunhol Borracho - Seção e poema de exemplar de 2018.....	35
Figura 16 - Transportunhol Borracho - 1ª capa de exemplar de 2019.....	36

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>2 A ESTÉTICA DO OPRIMIDO</b>	<b>11</b>
<b>3 O MOVIMENTO CARTONERO</b>	<b>14</b>
<b>4 DESIGN EDITORIAL</b>	<b>18</b>
<b>5 ANÁLISE DE COLETIVOS CARTONEROS</b>	<b>22</b>
5.1 MAGNOLIA CARTONERA	22
5.2 YIYI JAMBO CARTONERA	28
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>42</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Meu contato com os livros cartoneros aconteceu por intermédio de meu pai, que é professor de língua portuguesa e literatura, e conheceu os livros em uma viagem à Paraty. Ele se apaixonou pela proposta e pelas motivações do Movimento Cartonero e decidiu incluir a prática de confecção de livros com capas de papelão em suas aulas. Durante o segundo semestre de 2019, seus alunos de 8º ano produziram textos individuais e, como produto final do projeto, montaram uma coletânea para ser publicada em formato de livros cartoneros. Cada aluno levou sua chapa de papelão para a sala de aula, onde aprenderam a encadernar os livros e a usar a criatividade para estilizar e pintar as próprias capas.

O projeto permitiu que, além de criar uma versão palpável e singular de suas produções textuais, os alunos desenvolvessem uma relação de proximidade com o objeto-livro, já que passaram a ser os produtores de seus próprios exemplares através de um processo que poderia facilmente ser reproduzido por aqueles que se interessarem em continuar publicando livros. A acessibilidade do processo de produção dos livros cartoneros, a desmistificação do objeto-livro e a democratização da literatura fizeram com que eu me interessasse por estudar e entender o Movimento Cartonero.

Uma questão que me preocupava antes mesmo de conhecer o Movimento Cartonero é que, ao longo da história, diversos grupos sociais sofreram opressão e tiveram seus ideais e projetos invisibilizados. Porém, grupos oprimidos também estão constantemente lutando contra o sistema opressor e buscando recuperar espaço na sociedade. O Movimento Cartonero é uma dessas práticas de libertação e, por isso, decidi estudá-lo neste Trabalho de Conclusão de Curso. Ao dar visibilidade a coletivos que produzem livros cartoneros, pretendo discutir, com base no conceito de Estética do Oprimido, as relações entre um Projeto Editorial criado por grupos sociais oprimidos e projetos produzidos por profissionais especialistas em Design.

O Movimento Cartonero, que surgiu durante uma crise político-econômica na Argentina no início dos anos 2000, consistia na produção de livros com papelão

comprado de catadores que o coletavam nas ruas de Buenos Aires (Figura 1). Seu principal objetivo era gerar renda para *cartoneros* e colaboradores, ao mesmo tempo em que produzia obras que permitiam que as pessoas continuassem tendo acesso à literatura e que traziam textos capazes de atingir públicos e autores geralmente ignorados pelo mercado editorial (BILBIJA, 2009). Como os livros cartoneros eram feitos com restos de papelão e processos artesanais, era possível produzir e vender os exemplares a preços acessíveis. A transparência do processo de confecção dos livros permitia também que aqueles que se interessassem pudessem reproduzi-lo, fazer seus próprios exemplares e até mesmo começar sua própria editora cartonera.

Figura 1: Fachada do ateliê da cooperativa Eloísa Cartonera



Fonte: Site Eloísa Cartonera<sup>1</sup>

A partir da perspectiva do Design, o Movimento Cartonero pode ser estudado e analisado com base em diferentes conceitos, como o de Design Vernacular e o de Design Livre. O primeiro tem como principal objeto de estudo manifestações estéticas urbanas que valorizam elementos da cultura popular e contrariam a globalização do Design (FINIZOLA, 2010), enquanto o segundo foca em abrir processos de fabricação de projetos de Design, tornando-os acessíveis e

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://www.eloisacartonera.com.ar/historia.html>>. Acesso em: 28 de ago de 2020.

colaborativos (INSTITUTO FABER-LUDENS, 2012). Além da óptica do Design, é possível relacionar o Movimento Cartonero com a Estética do Oprimido, que busca compreender e motivar manifestações estéticas realizadas por membros oprimidos da sociedade, visando à sua libertação (BOAL, 2009).

Para este projeto, optou-se por focar em relacionar o Movimento Cartonero ao conceito de Estética do Oprimido, já que ambos trazem uma preocupação com a transformação social em primeiro plano e exploram o projeto estético como ferramenta de libertação e recuperação de voz.

A partir dessa relação, será analisada a produção dos coletivos Magnolia Cartonera e Yiyi Jambo Cartonera, com o objetivo de compreender seus contextos e as práticas de Design aplicadas em cada projeto. Como base para as análises e para a compreensão dos elementos apresentados nos exemplares cartoneros, serão aplicados também conceitos de Design Editorial adquiridos durante o curso de Tecnologia em Design Gráfico na Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

O Design Editorial, tal como é ensinado, apresenta inúmeras regras e diretrizes estético-formais, visando produzir livros em massa e gerar lucro para as grandes editoras. Projetos editoriais que desafiam essa lógica capitalista costumam ser excluídos ou ignorados. Ao contrário do mercado editorial tradicional, que contribuiu para a propagação de uma cultura que entende o livro como um objeto distante daqueles que o consomem e trata leitores apenas como usuários, o Movimento Cartonero conseguiu desmistificar a imagem do objeto-livro e transformar pessoas oprimidas em produtoras de suas próprias obras (GAUDÉRIO, 2017). Isso aconteceu porque o movimento está mais preocupado com o processo de produção dos livros e com a inclusão social dos indivíduos envolvidos do que com a lucratividade das editoras. A lógica de produção artesanal com viés social permite, portanto, a expressão de uma estética diferenciada no projeto editorial, que será objeto de investigação deste trabalho.

## 2 A ESTÉTICA DO OPRIMIDO

O conceito de Estética do Oprimido foi pensado e estudado por Augusto Boal e seus colaboradores do Centro de Teatro do Oprimido (RJ) quando realizavam oficinas de arte com comunidades vulneráveis do Rio de Janeiro. As atividades realizadas pelo grupo eram consideradas ensaios para a transformação da realidade, buscando sempre sair do plano da contemplação e gerar ações e projetos reais que contribuíssem para a libertação das comunidades envolvidas (BOAL, 2009).

Em 2009, foi publicado o livro *A Estética do Oprimido* (BOAL, 2009), que dava continuidade ao trabalho desenvolvido por Boal na obra *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas* (BOAL, 1975), em que defendia uma prática teatral que exercitasse o pensamento político, social e estético de indivíduos oprimidos e estimulasse a busca por uma sociedade sem opressores. A Estética do Oprimido é, portanto, uma ampliação desse pensamento, a fim de incluir todas as formas de arte.

Se existe a busca por uma estética produzida por oprimidos, é porque existe também uma Estética do Opressor, que é manipulada por indivíduos que têm poder com o objetivo de controlar os grupos oprimidos. Dentro do Design, é possível dizer que considerar indivíduos apenas como usuários é uma atitude opressora, já que tal pensamento implica que membros de determinados grupos sociais não têm capacidade de projetar. Em seus estudos em Interação Humano-Computador (IHC), Gonzatto (2018) questiona diferentes compreensões sobre “usuários”, de forma a repensar o papel em que estes são inseridos no processo de produção de Design:

O espaço projetual — o espaço onde ocorre o projeto, é recorrentemente identificado como um espaço de trabalho de profissionais de IHC, no qual estes desenvolvem representações e práticas em torno daqueles que são considerados “fora” deste espaço, os “usuários”. Ao estarem “fora”, “usuários” são postos como um “outro”, tendo suas particularidades abstraídas e generalizadas. São, considerado leigos [sic], passivos, ignorantes: “seres menos” — o que não se trata de uma “essência” destes utentes, mas uma condição opressiva, que foi construída e é mantida, e que lhes aliena da produção de suas próprias existências. (GONZATTO, 2018, p. 152-153)

Como forma de quebrar a barreira entre projetista e usuário, a Estética do Oprimido busca dar aos oprimidos ferramentas que auxiliem na execução de projetos que têm como foco os valores e as histórias de cada indivíduo. Além disso, o trabalho realizado com base no conceito de Boal (2009) permite que formas alternativas de expressão sejam descobertas e cria diálogos sobre seus impactos na sociedade em que vivemos (VERUSKA, 2019).

O trabalho de Augusto Boal pode também ser relacionado ao trabalho de Paulo Freire, que em sua obra *Pedagogia do Oprimido* (FREIRE, 1974) convida a refletir sobre o funcionamento do sistema educacional. Freire apresenta o conceito de educação bancária, que trata da concepção de que o ensino deve ser feito através do depósito de conhecimento sobre os alunos, fortalecendo uma condição de hierarquia e opressão.

Como forma de combater essa prática pedagógica, Freire defende uma pedagogia crítica, que trate estudantes como indivíduos que possuem conhecimento e podem auxiliar em uma investigação coletiva sobre a realidade. O que está em jogo, de acordo com essa pedagogia, não é somente a transmissão de conteúdo, mas sim uma construção do saber que permite transformação e está ligada à realidade dos estudantes, fazendo-se significativa (FREIRE, 1974).

Estendendo o trabalho discutido em *Pedagogia do Oprimido*, na obra *A importância do ato de ler*, Freire (1982) prega a leitura do mundo antes da leitura da palavra, ao mesmo tempo em que a leitura desta amplia a leitura daquele, permitindo transformá-lo através de práticas conscientes. Assim, o ensino crítico do ato de ler tem a capacidade de transformar o oprimido não só em leitor, mas também em escritor.

Com base nas ideias apresentadas, é possível fazer uma conexão entre *A Estética do Oprimido* (BOAL, 2009), *Pedagogia do Oprimido* (FREIRE, 1974) e *A importância do ato de ler* (FREIRE, 1982), já que todos têm como objetivo dar voz a indivíduos oprimidos e torná-los parte ativa na produção de conhecimento e cultura em nossa sociedade.

Na Estética do Oprimido, tal objetivo é alcançado através de uma arte criada por grupos de pessoas a quem é imposta a mesma opressão, que vivem em

condições semelhantes e têm o mesmo desejo de interferir na realidade à sua volta, enquanto os mediadores do Teatro do Oprimido estão presentes apenas para auxiliar nos projetos e oferecer meios estéticos que tornem o processo de criação mais acessível aos oprimidos. A arte criada — seja ela solitária ou coletiva — busca desviar do óbvio e penetrar na verdade escondida em nossa sociedade. Essa verdade só pode ser descoberta quando os oprimidos exercem sua própria visão de mundo e a contrapõem à verdade dominante (BOAL, 2009).

Quando se trata da escrita, Boal destaca que escrever é o ato de dominar a palavra em vez de ser dominado por ela e que o domínio das palavras torna nossos pensamentos e nossa visão de mundo mais amplos. É preciso revelar aos indivíduos oprimidos que quem é capaz de pensar e falar também é capaz de escrever e expressar suas ideias no papel.

Para concluir a seção, cabe destacar que o conceito de Estética do Oprimido apresentado por Boal (2009) não busca substituir outras formas de expressão estética, mas sim se tornar uma forma através da qual os oprimidos possam produzir sua própria arte e transformar o mundo a seu redor:

A Estética do Oprimido, ao propor uma nova forma de se fazer e de se entender a Arte, não se pretende anular as anteriores que ainda possam ter valor; não pretende a multiplicação de cópias nem a reprodução da obra, e muito menos a vulgarização do produto artístico. Não queremos oferecer ao povo o acesso à cultura - como se costuma dizer, como se o povo não tivesse sua própria cultura ou não fosse capaz de construí-la. Em diálogo com todas as culturas, queremos estimular a cultura própria dos segmentos oprimidos de cada povo. (BOAL, 2009, p. 46)

Neste Trabalho de Conclusão de Curso, o conceito de Estética do Oprimido será explorado para analisar o trabalho realizado pelo Movimento Cartonero, que busca dar voz a indivíduos marginalizados ao permitir que escrevam e montem seus próprios livros.

### 3 O MOVIMENTO CARTONERO

O Movimento Cartonero é um movimento social, artístico-literário e político que surgiu no início dos anos 2000, em meio a uma crise político-econômica na Argentina. Essa crise, que atingiu diversos setores do país, levou empresas à falência e causou desemprego em massa. Para combater a falta de renda, muitos argentinos se voltaram à coleta de materiais recicláveis, prática que incluía a coleta de papelão (ALMEIDA, 2019).

É nesse contexto que surge, em Buenos Aires, o primeiro coletivo cartonero, o Eloísa Cartonera (Figura 2), que apresentava como proposta a compra e reutilização do papelão coletado por *cartoneros* — aqueles que tinham como atividade econômica a coleta do *cartón* (papelão) — para a confecção das capas dos livros que iriam publicar.

Figura 2: Fachada da sede da cooperativa Eloísa Cartonera



Fonte: Site Eloísa Cartonera<sup>2</sup>

O coletivo inicialmente comercializa seus livros junto a uma espécie de quitanda, propondo simultaneamente um novo formato de publicação e um novo modo de circulação. Atualmente, Eloísa Cartonera transformou-se em cooperativa e

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www.eloisacartonera.com.ar/historia.html>>. Acesso em: 28 de ago de 2020.

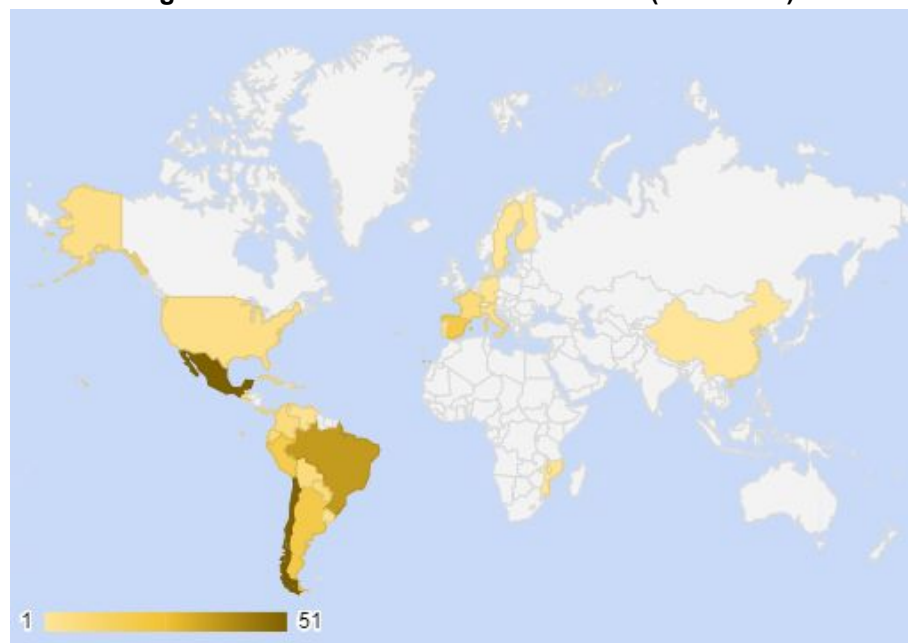


substituiu a venda de frutas e verduras pela comercialização de uma grande variedade de itens — comidas, produtos de higiene pessoal e de limpeza — produzidos pela rede de cooperativas argentinas da qual faz parte (VILHENA, 2016).

Em sua raiz, o Movimento Cartonero tinha como objetivo produzir uma literatura acessível em tempos de crise, além de gerar renda para indivíduos marginalizados. Sendo assim, tanto o processo de confecção dos livros quanto a escolha dos textos a serem publicados buscavam incluir grupos sociais oprimidos e era comum que, ao terem contato com os livros que estavam sendo feitos com o papelão que recolhiam nas ruas, *cartoneros* se interessassem pelo projeto e comesçassem a participar das atividades da cooperativa. Além disso, as histórias podiam ser de autores renomados que abriam mão de direitos autorais para contribuir com o projeto ou de autores independentes que encontravam nos livros cartoneros uma forma de ter seu trabalho publicado (RODRIGUES, 2011).

A produção de livros cartoneros se espalhou pelo mundo de maneira orgânica, concentrando-se na América Latina, mas aparecendo também nos demais continentes (Figura 3). Atualmente, estima-se que mais de 300 projetos tenham nascido a partir da semente plantada na Argentina (ALMEIDA, 2019).

**Figura 3: Editoras cartoneras no mundo (2003-2017)**



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados compilados por Canosa (CANOSA, 2017)



Por apresentar processos bastante acessíveis, a confecção dos livros costuma ser encontrada entre cidadãos de classes oprimidas, mas essa é apenas uma das características que faz com que o Movimento Cartonero se encaixe como uma prática de Estética do Oprimido. Outro ponto importante é que os coletivos costumam publicar textos de escritores independentes que fazem parte de grupos marginalizados em nossa sociedade — mulheres, membros da comunidade LGBTQIA+, negros e indígenas. As publicações cartoneras são um espaço em que esses indivíduos podem expressar suas vozes livremente, transformando a escrita em um ato radical e superando a dificuldade de publicar formalmente ao produzir em um meio acessível a qualquer grupo social (CARTONERA PUBLISHING, 2019).

No Brasil, o movimento teve início em 2007, com a fundação do coletivo Dulcinéia Catadora (SOBRE O PROJETO, 2019). O grupo, iniciado por Lúcia Rosa, atualmente funciona dentro de uma cooperativa de reciclagem em São Paulo e suas atividades são realizadas em conjunto com catadoras de papelão e outros profissionais, que colaboram tanto na produção dos livros cartoneros (Figura 4), quanto em projetos de intervenção urbana (Figura 5).

**Figura 4: Produção de livros pelo coletivo Dulcinéia Catadora**



**Fonte: Blog Dulcineia Catadora, 2012<sup>3</sup>**

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://dulcineiacatadora.blogspot.com/2012/01/livros-para-transpor-muros.html>>. Acesso em: 02 de set. de 2020.

**Figura 5: Intervenção urbana do coletivo Dulcinéia Catadora**



Fonte: Site Dulcineia Catadora, 2010<sup>4</sup>

É importante destacar que Lúcia não se vê como coordenadora do projeto, mas sim como uma colaboradora, e também não considera Dulcinéia Catadora como uma editora, ressaltando que a confecção de livros com capas de papelão pintadas à mão é apenas uma das atividades realizadas pelo coletivo (ROSA, 2011). Ao se colocar como colaboradora de um projeto sem hierarquia de papéis, Lúcia solidifica a ideia de que, na Estética do Oprimido, todos têm funções protagonistas e de que o principal objetivo é dar a indivíduos oprimidos acesso a ferramentas para que se tornem criadores de sua própria cultura (BOAL, 2009).

Com o objetivo de entender melhor as relações entre o Movimento Cartonero e a Estética do Oprimido, serão analisadas as produções de dois coletivos cartoneros e suas práticas estéticas serão associadas a práticas tradicionais de Design Editorial.

---

<sup>4</sup> Disponível em:

<<http://www.dulcineiacatadora.com.br/projetos-intervencoes-exposicoes-projects-interventions-exhibitions-1/Distribuicao-de-livros-no-Largo-da-Batata>>. Acesso em: 02 de set. de 2020.

## 4 DESIGN EDITORIAL

A produção editorial como conhecemos hoje passou por inúmeras adaptações ao longo da história e se consolidou como uma importante área de produção estético-literária. Do final do século XVIII ao final do século XIX, desenvolvimentos técnicos — como a introdução da produção mecânica de papel, a invenção da prensa e dos tipos de metal e o surgimento da encadernação mecânica — facilitaram e agilizaram o processo de produção, reduzindo o custo do livro e permitindo a expansão do mercado editorial (CARVALHO, 2008).

A substituição de uma produção manual por uma majoritariamente mecânica trouxe também uma uniformização estética do aspecto do livro e aumentou a distância entre produção e venda e, conseqüentemente, entre produção e público. Se antes o consumidor encomendava uma obra diretamente, agora tem sua relação com o livro mediada principalmente pela capa. Assim, o livro deixa de ser um objeto único e elitizado e passa a ser produzido em série, expandindo seu público-alvo e existindo independentemente deste.

É a partir desse momento também que diversas funções envolvidas na produção do livro passam a ser concentradas em um único profissional — o/a designer — e o tratamento gráfico dado ao livro passa a ser compreendido nas esferas estética e funcional, visando servir à função principal do objeto-livro: a leitura.

Para desenvolver o projeto gráfico de uma obra, o/a designer deve pensar em formas de integrar todos os elementos que a compõem e planejar antecipadamente todas as questões gráficas que irão estruturar e dar forma ao conteúdo do livro. É nele que se estabelece o papel a ser utilizado, o formato do livro, o grid, a tipografia, as cores e tantas outras características essenciais do projeto (FRATON, 2014).

Segundo Araújo (1986), a estrutura do livro pode ser dividida nas seguintes seções: a) Pré-Textual — falsa folha de rosto, folha de rosto, página de créditos, dedicatória, epígrafe, sumário, lista de ilustrações, lista de abreviaturas e siglas, prefácio, agradecimentos e introdução; b) Textual — o conteúdo do livro em si; c)

Pós-Textual — posfácio, apêndice, glossário, bibliografia, índice, colofão e errata; d) Extratextual — 1ª capa, 2ª e 3ª capas, 4ª capa (contracapa), lombada e orelhas.

Começando pelos Elementos Extratextuais, dá-se destaque à importância da 1ª capa, que, como principal face do projeto, traz um conjunto de informações que a solidificou como veículo privilegiado de promoção comercial. Ao incluir o título, o nome do autor e a editora, adquire um caráter informativo. Além disso, ao ter seu espaço decorado, constitui uma forma de identificação e distinção do livro. É sempre importante que os elementos visuais trazidos na capa, como fotografia e ilustração, estejam relacionados às informações textuais com que dividem espaço.

As demais capas e as orelhas costumam trazer trechos do livro, recomendações de personalidades reconhecidas e informações sobre o autor da obra, com o objetivo de incentivar o leitor a comprá-la. Por último, temos a lombada, que traz o título da obra, o nome do autor e a editora, sendo um elemento importante no cenário comercial, já que as livrarias costumam colocar os livros em estantes e a lombada se torna a única face visível do projeto (HALUCH, 2013).

Para a impressão da capa, costuma-se usar o papel cartão triplex em diferentes gramaturas, por ser resistente e permitir uma ótima qualidade de impressão e acabamento nas duas faces.

Na parte Textual, o/a designer estabelece um padrão a ser aplicado em todo o corpo do texto, levando em consideração uma hierarquia de informações que será traduzida na criação de diferentes estilos tipográficos e posicionamentos para elementos como títulos, subtítulos, cabeçalhos e rodapés.

O formato do livro costuma ser decidido por razões estéticas, porém existem formatos padrões que buscam potencializar o aproveitamento das folhas disponíveis em gráficas. Já a escolha do tipo de papel para o miolo está relacionada a princípios de legibilidade, pois a gramatura e a cor do papel contribuem para que a leitura seja confortável aos olhos de quem está lendo. Os papéis mais utilizados são o offset, o pólen e o couché, dependendo do conteúdo do livro.

Outros elementos importantes, quando se fala do miolo, são: o grid e as margens, que são a base para a diagramação do livro e auxiliam na organização dos textos e imagens incluídos no projeto; a tipografia, que permite dar diferentes formas

ao texto escrito e deve levar em consideração tanto o corpo e a composição da fonte quanto seus tamanhos e versões, visando sempre facilitar a leitura do texto; as cores, que ajudam a criar destaque e uniformidade no projeto gráfico e devem ser escolhidas sempre levando em consideração o tipo de impressão que será feito.

Já os Elementos Pré-Textuais e Pós-Textuais são optativos e dependem das especificações de cada obra. É neles que encontramos informações sobre a produção de um projeto — na página de créditos e no colofão — e dados que facilitam a navegação e compreensão do conteúdo do livro — nos demais elementos dessas seções.

Com base nas informações apresentadas até aqui, observa-se que o livro é composto a partir de diversos elementos e que é preciso definir seu formato, os materiais e processos de impressão aplicados, o projeto gráfico, entre outras características estéticas, formais e materiais. É importante destacar que os conceitos e diretrizes expostos neste capítulo foram extraídos de livros e manuais tradicionais de Design Editorial e que, apesar de as regras não se aplicarem a todos os projetos editoriais, é comum que profissionais especialistas em Design sigam tais sugestões à risca em seus trabalhos.

Em contraponto, é possível perceber que os livros cartoneros trazem características deste Design Editorial tradicional, mas que essas regras não são tidas como obrigatórias e que sua aplicação se dá de acordo com a necessidade e a proposta de cada projeto cartonero. Sendo assim, as informações trazidas aqui foram usadas apenas como auxílio para a fundamentação teórica do projeto e para as análises dos coletivos Magnolia Cartonera e Yiyi Jambo Cartonera.

Há, portanto, uma diferença entre o projeto editorial tradicional e o projeto editorial dos livros cartoneros estudados nesse Trabalho de Conclusão de Curso, já que os projetos tradicionais visam ao lucro e costumam focar mais em regras e padrões do que na parte criativa do processo, enquanto o projeto gráfico dos livros cartoneros está diretamente ligado à acessibilidade dos livros e há um destaque no desenvolvimento das capas — com o objetivo de chamar atenção aos exemplares produzidos, — enquanto o desenvolvimento gráfico do miolo fica em segundo plano.

Sendo assim, as análises realizadas no próximo capítulo serão baseadas na observação de elementos estético-formais — como letras, imagens e cores (VILLAS BOAS, 2009), além de levar em consideração o contexto social e cultural dos coletivos cartoneros, que se traduz nos aspectos sintáticos e semânticos dos livros que produzem (CONTREIRAS, 2019).

## 5 ANÁLISE DE COLETIVOS CARTONEROS

Por conta da individualidade de cada projeto cartonero, optou-se por analisar a produção de dois coletivos: Magnolia Cartonera e Yiyi Jambo Cartonera. Estes coletivos foram escolhidos pela proximidade geográfica e cultural da autora, o que facilita a compreensão do seu contexto de existência. A seguir serão descritos tais contextos, bem como as práticas relacionadas ao conceito de Estética do Oprimido.

### 5.1 MAGNOLIA CARTONERA

Desde 2011, Daniele Carneiro e Juliano Rocha trabalham com a construção de bibliotecas livres e comunitárias. Em 2012, a dupla criou o blog *Bibliotecas do Brasil* com o objetivo de conscientizar as pessoas sobre a importância da leitura e compartilhar seus conhecimentos para que mais pessoas pudessem criar bibliotecas livres em suas comunidades (SOBRE NÓS, 2019). Assim como no trabalho de Freire (1982), a motivação por trás do projeto era incentivar e facilitar o hábito da leitura entre os oprimidos, para que, assim, eles conseguissem se libertar dessa condição.

Em 2014, em um evento literário em Porto Alegre, Daniele e Juliano tiveram contato com os livros cartoneros pela primeira vez, encontrando neles uma forma de publicar seu conteúdo sobre bibliotecas comunitárias, seus contos e suas artes. Surge, assim, Magnolia Cartonera, a editora curitibana derivada do blog que haviam criado em 2012.

No final de 2015, começaram também a publicar vídeos sobre seus processos editoriais no canal do Youtube *Bibliotecas do Brasil*, onde pode ser encontrada a série *Como fazemos nossos livros*, dividida em 5 partes. É possível relacionar essa atitude com o Design Livre (INSTITUTO FABER-LUDENS, 2012), já que a dupla disponibiliza o conteúdo com o objetivo de permitir que outras pessoas o utilizem como base para produzir as suas próprias publicações cartoneras.

É a partir das informações coletadas nos vídeos mencionados que foram apresentados a seguir alguns dos processos e materiais necessários para produzir

livros cartoneros. Cabe destacar que as informações apresentadas não representam todas as possibilidades encontradas no universo cartonero, já que cada coletivo tem sua forma de confeccionar os livros e os materiais disponíveis em cada um variam.

Para começar, é realizada a escolha do papelão (Figura 6), que é o principal material dos projetos. É comum que os coletivos colem o próprio papelão nas ruas ou em locais de descarte, mas alguns compram o material direto com catadores ou cooperativas de reciclagem. Quando o papelão é comprado, costuma-se oferecer um valor maior que o de mercado, com o objetivo de valorizar o trabalho dos catadores (LIMA, 2009). Tal atitude pode ser relacionada ao conceito de ação libertadora defendido por Freire (1974), já que a longo prazo pode contribuir para a libertação econômica dos profissionais envolvidos, transformando sua dependência em independência a partir de atos de reflexão e ação sociais.

A qualidade do papelão utilizado nos livros varia de projeto a projeto, sendo que alguns trazem papelão com impressões que indicam a origem do material, enquanto outros apresentam papelão com superfícies lisas.

**Figura 6: Escolha de papelão para capas**



**Fonte: Canal do Youtube Bibliotecas do Brasil, 2016<sup>5</sup>**

O próximo passo é o corte do papelão na medida desejada para o livro. Apesar de não haver um tamanho padrão, é comum que o livro fechado tenha o

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-hxy7XE2i44>>. Acesso em: 15 de ago de 2020.



tamanho de um A5, já que o corte no tamanho de um A4 pode ser feito tendo uma folha sulfite comum como molde, agilizando o processo.

Os materiais utilizados nessa etapa são estiletes, tesouras ou guilhotinas, bases de corte e réguas (Figura 7), sendo que a escolha da ferramenta de corte interfere na precisão e no acabamento do papelão cortado.

**Figura 7: Materiais para cortar papelão**



**Fonte: Canal do Youtube Bibliotecas do Brasil, 2016<sup>6</sup>**

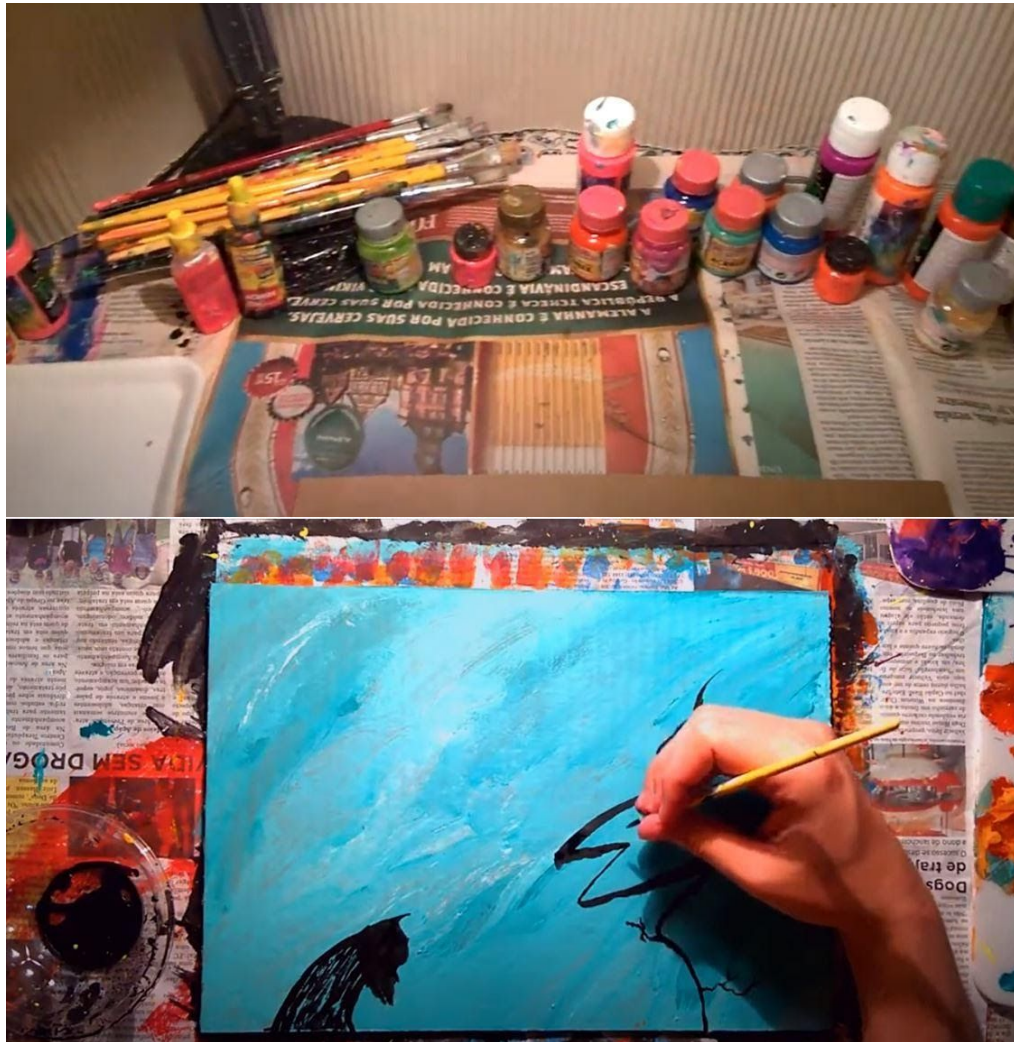
Para fazer a personalização das capas, o processo mais utilizado é a pintura à mão, mas também é comum encontrar intervenções como colagens e o uso de estêncil. Para pintura, são usados pincéis e tintas de fácil acesso, sendo guache a mais empregada (Figura 8); para colagem, são utilizadas impressões ou materiais

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HBeLmKPPqHk>>. Acesso em: 15 de ago de 2020.

alternativos, como MDF (placa de fibra de média densidade), além de cola e ferramentas de corte; para estêncil, são recortadas chapas de papelão, papel ou acetato e a impressão é feita com o auxílio de materiais de pintura.

**Figura 8: Materiais para pintura de capas**



Fonte: Canal do Youtube Bibliotecas do Brasil, 2016<sup>7</sup>

Como as capas são feitas de maneira artesanal e por diversos indivíduos, geralmente sem um modelo a ser seguido, uma mesma publicação costuma apresentar diferentes capas e o crédito das artes é atribuído ao coletivo que publicou a obra (URTUBEY, 2019).

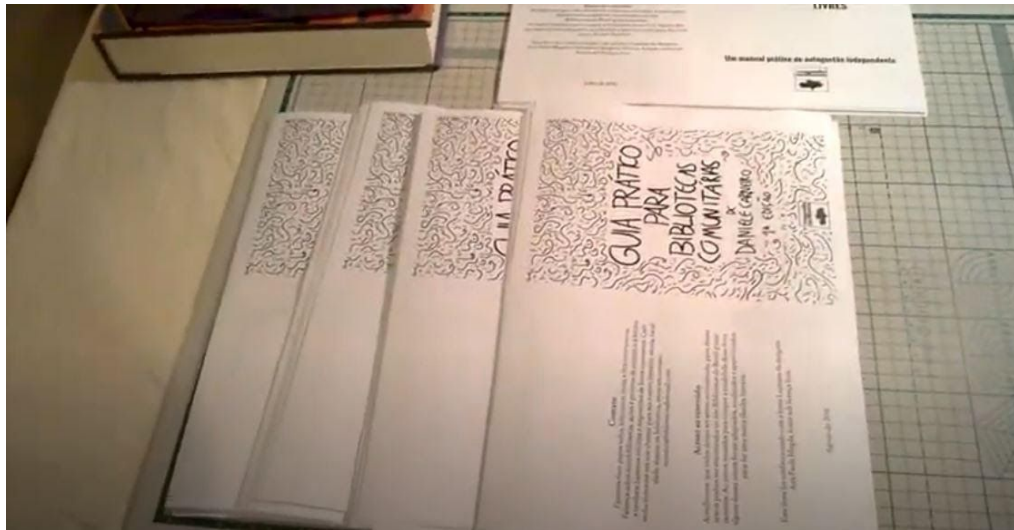
O miolo dos livros cartoneros (Figura 9) costuma ser impresso em offset em máquinas adquiridas pelo próprio coletivo ou em gráficas locais, sendo geralmente

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=N0Fvx8MA99o>>. Acesso em: 15 de ago de 2020.

em preto e branco e em qualidade normal ou baixa. A diagramação dos textos é feita em programas de fácil acesso e usabilidade, como o Microsoft Word.

**Figura 9: Impressão de miolos**



**Fonte: Canal do Youtube Bibliotecas do Brasil, 2016<sup>8</sup>**

Para a encadernação dos livros, é possível encontrar o uso de grampo e cola ou de técnicas de costura. Os principais materiais utilizados nos projetos que apresentam costura são: régua e lápis para medir e marcar os furos que serão necessários para passar a linha; agulhão, utilizado para fazer os furos; agulhas e linhas variadas para a junção do miolo e da capa, sendo que existem inúmeros tipos de costura que podem ser aplicados na encadernação de um projeto (Figura 10).

---

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=N0Fvx8MA99o>>. Acesso em: 15 de ago de 2020.



Figura 10: Processo de costura de livros



Fonte: Canal do Youtube Bibliotecas do Brasil, 2016<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w02oca2s8VQ>>. Acesso em: 15 de ago de 2020.

Os materiais apresentados costumam ser extremamente acessíveis a qualquer um que queira produzir livros cartoneros, e a indicação de processos alternativos permite adaptações caso determinado grupo tenha dificuldade de obter certos materiais. Assim, é possível fazer uma relação com a Estética do Oprimido, que busca oferecer meios estéticos para que os oprimidos consigam desenvolver sua própria cultura com as ferramentas que já possuem (BOAL, 2009).

## 5.2 YIYI JAMBO CARTONERA

A editora Yiyi Jambo Cartonera foi fundada no Paraguai, em 2007, pelo escritor Douglas Diegues e o pintor Amarildo García, mais conhecido como *el Domador de Yakarés*. O nome do coletivo remete a uma maneira coloquial de chamar mulheres, Yiyi, e à herança negra do continente, resgatada com o termo Jambo.

As capas dos livros publicados pela Yiyi Jambo são feitas com papelão comprado nas ruas de Assunção, e os dois fundadores cortam o material, pintam as capas — que são todas únicas, — imprimem o conteúdo, montam os livros e os distribuem para que sejam vendidos por pessoas interessadas em ganhar dinheiro com a atividade. Além disso, no manifesto publicado no blog da editora, convidam as pessoas a visitarem o ateliê para pintar capas e colaborar com o projeto (DIEGUES, 2007).

Uma característica marcante nos livros do coletivo é a utilização do portunhol selvagem como língua de publicação, escolha que se deu pelo fato de Diegues e *el Domador de Yakarés* serem filhos de uniões entre mães paraguaias e pais brasileiros, e terem crescido falando espanhol, português e guarani. O portunhol selvagem utilizado nos textos nada mais é do que a fusão desses idiomas (VÁZQUEZ, 2008).

Em *A Estética do Oprimido* (BOAL, 2009), Boal defende que a língua é uma manifestação cultural e que devemos dominar e utilizar todas as línguas a que temos acesso para expressar pensamentos e compartilhar conhecimentos, a fim de combater os dogmas da arte e da cultura e mostrar que todos os seres humanos são

artistas, cada um de seu jeito. No caso de Yiyi Jambo, o portunhol selvagem é a forma mais sublime através da qual seus fundadores sabem se expressar e, por isso, seu uso pode ser considerado um combate às restrições da linguagem impostas em publicações literárias. Destaca-se ainda o fato de que o portunhol selvagem é uma língua vernacular cujos falantes estão constantemente lutando contra a imposição da língua franca por governos, editoras e outros órgãos que organizam a produção cultural (VAN AMSTEL, 2020).

Além de publicar livros pela editora, Diegues e *el Domador* têm o desejo de levar o projeto cartonero para escolas — para que alunos possam experimentar com uma forma de produção literária independente — e para comunidades indígenas — para que seus membros possam difundir histórias através de publicações cartoneras. Ao colocar diferentes indivíduos como protagonistas de um processo estético-literário, a Yiyi Jambo Cartonera contribui para a criação de uma autêntica cultura popular e para o combate aos produtos pseudoculturais difundidos diariamente pelos meios de comunicação controlados por opressores (BOAL, 2009).

Com o objetivo de entender o projeto gráfico e determinadas características estéticas encontradas nos livros do coletivo, foi escolhida a obra *Transportunhol Borracho*, que ao longo dos anos teve edições bastante ricas e diversas.

*Transportunhol Borracho* (Figura 11) foi publicado pela primeira vez em 2008 e consiste em uma coleção de poemas de diversos autores traduzidos ao portunhol selvagem por Joca Reiners Terrón. A 1ª edição do livro tinha 26 páginas, teve 100 exemplares produzidos e suas capas foram pintadas por *el Domador de Yakarés* e colaboradores. O outro exemplar apresentado é de uma edição publicada em 2018, em formato A5 e com 38 páginas, e é a versão cujo projeto será foco da análise apresentada a seguir.



Figura 11: Transportunhol Borracho - 1ª capa de exemplares de 2008 (esq.) e 2018 (dir.)



Fonte: Site Yiyi Jambo, 2008<sup>10</sup> e Acervo pessoal da autora, respectivamente

Começando pelo conjunto de suas capas principais, observamos que a 1ª capa traz uma tipografia pintada à mão e feita de maneira livre, e o fundo é completamente coberto por uma camada de tinta preta. As cores utilizadas nas letras são vivas e facilmente encontradas em kits de tinta guache, sendo que seu uso pode ser explicado pela acessibilidade do material.

A primeira palavra do título, “Transportunhol”, aparece cortada de maneira incomum e podemos levantar duas hipóteses para tal acontecimento: a de que o corte foi planejado no projeto gráfico, antes da confecção da capa, ou a de que a escrita da capa foi feita sem um projeto prévio e a falta de espaço fez com que parte da palavra tivesse que ser encaixada em outra posição. Se compararmos essa capa com a da edição publicada em 2008, vemos que na capa mais antiga as palavras são apresentadas de maneira fluida, mas não sofrem nenhum corte. De qualquer maneira, a forma como o título é apresentado na capa de 2018 e as cores utilizadas

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://yiyijambo.blogspot.com/2008/06/transportuol-borracho-de-joca-reiners.html>>. Acesso em: 27 de ago. de 2020.

cumprem o papel de despertar a curiosidade para o livro, tornando-o um objeto desejável.

É importante destacar também que essa capa traz apenas o nome da obra, não constando o nome do autor, nem do coletivo que produziu o livro, enquanto a capa da edição de 2008 traz o nome da obra e as iniciais de seu autor. A inconstância dos dados sugere que o coletivo considera o título da obra como a única informação que deve obrigatoriamente estar presente nas capas e que há uma liberdade de personalização de cada exemplar.

Em contraste ao visual elaborado da 1ª capa, a 4ª capa não apresenta nenhum tipo de interferência (Figura 12), deixando evidente o material que dá forma ao livro: o papelão. Outro elemento que ganha destaque por conta do visual minimalista do verso é a escolha da costura japonesa como forma de encadernação para o projeto.

**Figura 12: Transportunhol Borracho - 4ª capa de exemplar de 2018**



**Fonte: Acervo pessoal da autora**



Assim como a 4ª capa, a 2ª e 3ª capas (Figura 13) não sofreram interferências do coletivo, mas estas apresentam marcas que indicam as origens do papelão utilizado. É possível deduzir que o coletivo escolheu não esconder tais registros para reforçar o fato de que os livros produzidos dentro do Movimento Cartonero buscam quebrar as barreiras entre o que é lixo e o que é livro, deixando evidente que o material que dá base aos projetos é reutilizado crítica e conscientemente (VILHENA, 2016).

**Figura 13: Transportunhol Borracho - 2ª (esq.) e 3ª (dir.) capas de exemplar de 2018**





Fonte: Acervo pessoal da autora

A exploração de materiais considerados lixo em projetos estéticos também aparece no trabalho de Boal (2009), em uma atividade conhecida como *Ser Humano no Lixo*, que consiste na produção de esculturas coletivas utilizando o lixo limpo da comunidade envolvida no projeto. Após a finalização das esculturas, outros participantes produzem textos, músicas e danças com base no que estão vendo e sentindo. O resultado são intervenções artísticas que ressignificam o que antes era apenas considerado lixo, assim como ocorre com os livros cartoneros.

Quando passamos para o miolo da obra, destaca-se que não há uma ficha catalográfica no início da publicação e que esta só aparece na última página do projeto (Figura 14). É uma ficha simplificada que traz informações sobre o processo de produção do livro cartonero, a origem do papelão utilizado e a obra em questão, além do editor responsável e do país de publicação. Há também um agradecimento ao autor por autorizar a publicação do texto, informações de contato do coletivo e um carimbo onde é preenchido à mão o número do exemplar obtido.

**Figura 14: Transportunhol Borracho - Ficha catalográfica de exemplar de 2018**

ORIGEM DO PAPELÃO	Capa hecha com cartón comprado en la via pública y pintada a mano nel taller de Yyi Jambo Cartonera
SOBRE A OBRA	Colección de poesía y narrativa sudaka-transfronteriza "¡Abran Karajo!" Primera Edición
EDITOR	Editor Responsable Yyi Jambo Cartonera
PAÍS	Made in Paraguay
AGRADECIMIENTO	Agradecemos al autor su cooperación, autorizando la publicación de este libro.
CONTATO	Contatos & pedidos: douglasdiegues@gmail.com  Diseño: marisanachif@gmail.com
	TIRAGEM

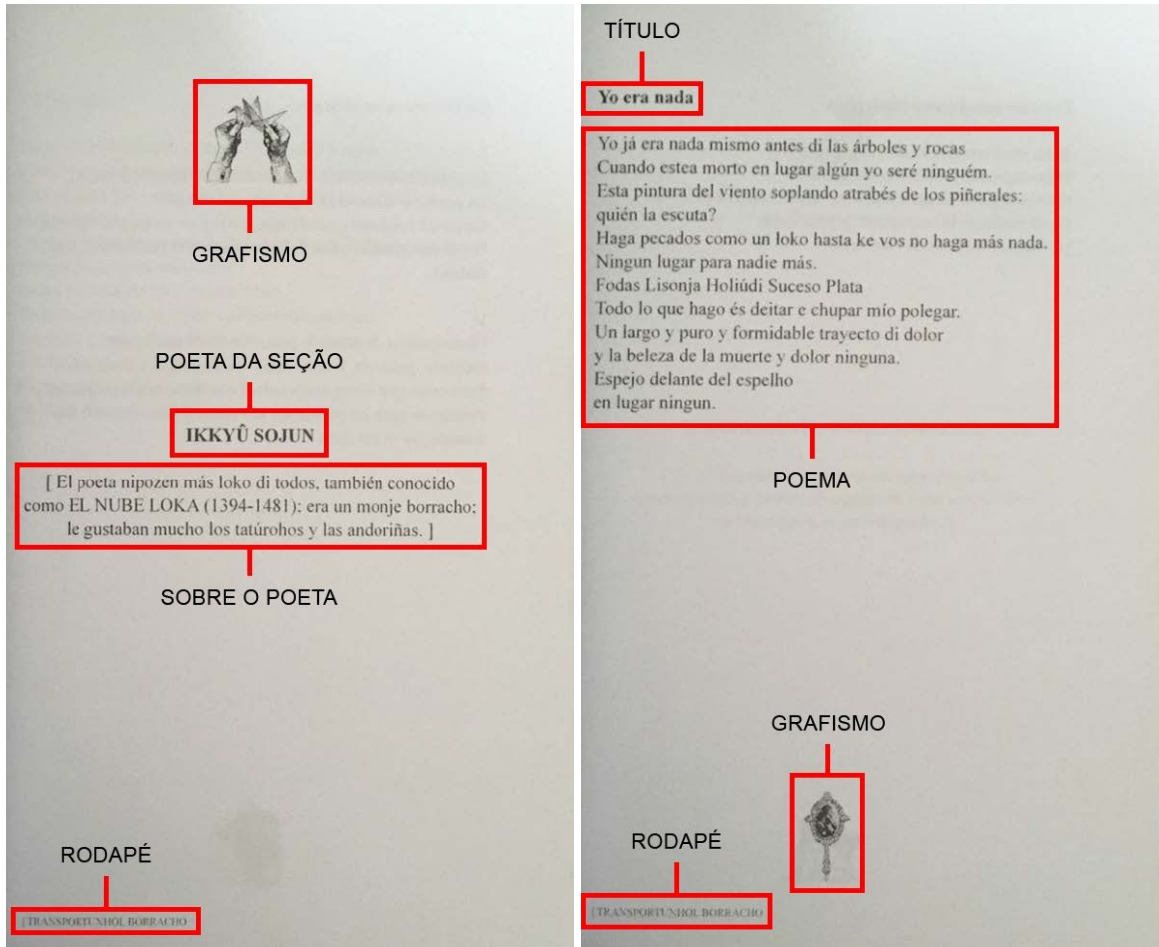



Fonte: Acervo pessoal e elaboração da autora

O destaque dado ao caráter social e artesanal envolvido na produção do livro indica que a motivação por trás do projeto vai além da publicação editorial, transformando os exemplares confeccionados pelo coletivo em uma alternativa honesta de geração de renda e trabalho para profissionais e indivíduos social e artisticamente oprimidos. Além disso, o fato de colocarem Yiyi Jambo Cartonera como editor do projeto, em vez do nome de um colaborador específico, acentua a condição coletiva da produção cartonera. Na Estética do Oprimido, tem-se a arte coletiva como uma soma de partes sem a qual a obra não acontece e uma manifestação coletiva em prol da libertação, atitude que faz com que o estabelecimento de uma hierarquia de papéis dentro de um projeto — como a produção de um livro cartonero — não tenha sentido.

Por ser uma coletânea de diferentes poetas, o projeto é dividido em seções (Figura 15) e cada autor, cujos poemas foram traduzidos por Joca Reiners Terrón, é introduzido por uma página com seu nome — em negrito e caixa alta — e uma breve descrição de seu trabalho — sem nenhum destaque visual. Os textos são centralizados e encontram-se posicionados no meio da página, que traz também, para cada poeta, um grafismo diferente centralizado em seu topo. Nas páginas que trazem poemas, cada um é apresentado individualmente e ocupa uma ou duas páginas a depender do tamanho. Os textos são alinhados à esquerda e posicionados no topo da página, sendo que o título é apresentado em negrito, enquanto o poema se encontra na versão romana da fonte. Ao fim de cada poema, há um grafismo centralizado na parte inferior da página.

Figura 15: Transportunhol Borracho - Seção (esq.) e poema (dir.) de exemplar de 2018



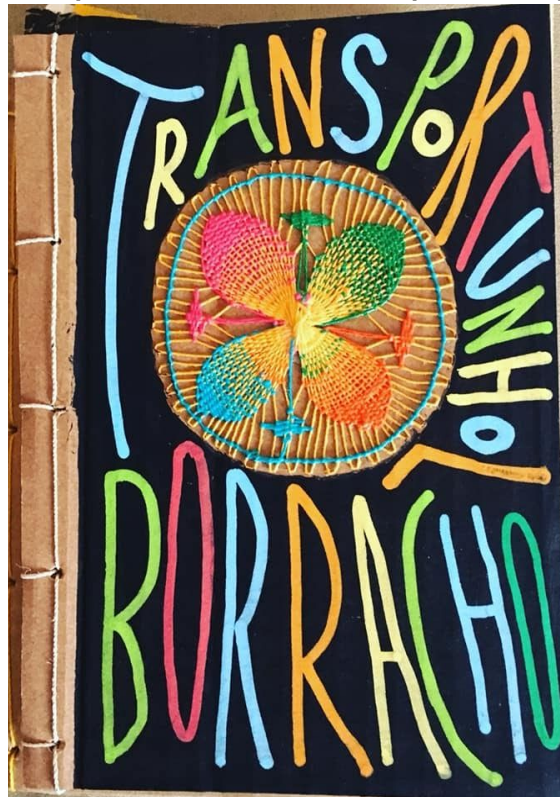
Fonte: Acervo pessoal e elaboração da autora

É possível observar também que grande parte das páginas com texto traz uma informação no rodapé — ora o nome do tradutor, ora o título da obra. No entanto, não há um padrão ao longo do livro para quando, em que posição ou qual informação deve aparecer no rodapé de cada página. Além disso, destaca-se o fato de que a obra não apresenta paginação em seu miolo. Já em projetos editoriais tradicionais, a padronização de cabeçalhos e rodapés é uma característica primordial que tem como objetivo destacar informações essenciais do livro, como autor, título da obra ou do capítulo e numeração das páginas. Sendo assim, é costume que apareçam sempre na mesma posição na página e que os cabeçalhos e rodapés das páginas pares tragam sempre um mesmo dado, enquanto as páginas ímpares tragam outro.

Outras características que podem ser observadas no miolo são: o uso da fotocópia como forma de impressão — por ser um processo econômico — e a escolha de Times New Roman como família tipográfica aplicada, que pode estar relacionada ao fato dela ter sido a fonte padrão de processadores de texto, como o Microsoft Word, tornando-a mais acessível.

Para finalizar a análise, apresenta-se a capa da edição mais recente de *Transportunhol Borracho*, publicada em parceria com a editora carioca Titi Cartonera em 2019 (Figura 16). O exemplar em questão traz um projeto especial, pois sua capa é adornada de ñandutí, uma renda tradicional paraguaia, com fios de fibra caraguatá feitos à mão por mulheres Nivaclé do Chaco paraguaio.

**Figura 16: Transportunhol Borracho - 1ª capa de exemplar de 2019**



**Fonte: Página do Facebook Yiyi Jambo Cartonera, 2019<sup>11</sup>**

A capa da edição de 2019 se assemelha à de 2018 em relação às cores e à de 2008 em relação à fluidez com que as palavras são apresentadas. Assim como o

<sup>11</sup> Disponível em:

<[https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=2630683846990726&id=171095442949591](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2630683846990726&id=171095442949591)>.

Acesso em: 27 de ago de 2020.

exemplar do ano anterior, traz como informação apenas o nome da obra apresentada.

No entanto, o que merece mais destaque nesse projeto é o fato de ele dar voz a um novo grupo de pessoas oprimidas, ao trazer na capa um adorno produzido por mulheres de uma tribo indígena paraguaia. Em seu trabalho, Boal (2009) defende que cada obra traz os pensamentos do artista que a produziu e que, portanto, cada indivíduo precisa produzir sua própria arte para que sejam criados novos diálogos e realidades. Ao ceder espaço para que as mulheres Nivaclé apresentem seu trabalho e o conectem ao de outros colaboradores, a Yiyi Jambo Cartonera cumpre o papel de unir diferentes realidades e, então, criar uma nova, livre de barreiras sociais.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi realizado remotamente durante a pandemia do Coronavírus e, portanto, teve seus objetivos e resultados afetados pelo isolamento social. Inicialmente, a ideia era realizar um projeto teórico que desse base para o desenvolvimento de um projeto prático de valorização do Movimento Cartonero, como uma exposição ou uma oficina. No entanto, com as limitações enfrentadas, acabou-se focando em desenvolver uma pesquisa teórica que incluísse análises de produções cartoneras e que pudesse servir de base para estudos e projetos futuros.

É importante destacar também a necessidade de incluir os coletivos que produzem os livros cartoneros em pesquisas e projetos futuros de forma direta — seja através de entrevistas, de depoimentos ou de produções colaborativas. Como as fontes sobre o Movimento Cartonero dentro do Design Editorial ainda são escassas, acredita-se que o contato direto com os coletivos pode ser uma rica fonte de conhecimento sobre a produção editorial cartonera e os processos e motivações por trás de cada projeto.

Sobre os resultados do trabalho, que tinha como objetivo estudar as práticas do Movimento Cartonero, relacionando-as ao conceito de Estética do Oprimido e aos conceitos de Design Editorial aplicados por profissionais especialistas em Design, acredita-se que esse objetivo foi atingido com sucesso e que a análise dos coletivos Magnolia Cartonera e Yiyi Jambo Cartonera foi essencial para perceber como o Movimento Cartonero está em consonância com a Estética do Oprimido. O estudo do contexto social e cultural dos coletivos contribuiu para mostrar que as práticas cartoneras estão voltadas a dar voz a indivíduos oprimidos e que a produção editorial é apenas o suporte que encontraram para fazê-lo. Segundo Boal (2009), o desenvolvimento entre oprimidos dos pensamentos Sensível — criador de arte e cultura — e Simbólico — criador das palavras — é o caminho para chegar a uma sociedade livre de todas as formas de opressão, em todos os segmentos sociais. Neste trabalho, fica claro que a produção cartonera é uma das vias capazes de chegar ao objetivo defendido por Boal.

Em relação ao Design Editorial e à forma como os livros cartoneros se encaixam nesse segmento do Design, é possível observar, através das análises realizadas, que há uma exploração de meios de produção acessíveis aos grupos envolvidos, o que leva a um barateamento do produto final mesmo que com tiragens limitadas. A facilidade de produção com o que está à mão é o que permite a reprodutibilidade do processo. Além disso, destaca-se o fato de que o projeto gráfico dos livros cartoneros apresenta características encontradas em projetos editoriais tradicionais, porém não segue à risca as regras e padrões encontrados nas produções em grande escala. Nos exemplares de *Transportunhol Borracho* que foram analisados, por exemplo, encontra-se a aplicação de uma tipografia experimental e irregular no projeto das capas, a quebra de padrões de diagramação no miolo do livro e a construção de uma ficha catalográfica que está mais preocupada em contextualizar socialmente a obra do que em apresentar informações padronizadas com o único objetivo de catalogá-la em uma biblioteca.

A partir deste estudo, surge, então, uma última questão: como fazer com que manifestações da Estética do Oprimido — como a produção do Movimento Cartonero — atinjam públicos além daqueles que as produzem ou auxiliam na sua produção?

O acesso aos livros cartoneros encontra-se atualmente limitado majoritariamente àqueles que os produzem, havendo inclusive uma política de troca de títulos entre coletivos, como forma de agradecimento ao apoio e de divulgação orgânica das duas partes. É possível também ter contato com editoras cartoneras em feiras de literatura, exposições ou na internet. A venda de livros cartoneros nas redes sociais ou em lojas virtuais contribuiu muito para a disseminação do Movimento Cartonero nos últimos anos, no entanto o contato virtual geralmente se dá quando já se conhece algum coletivo e o público de eventos editoriais independentes costuma ser limitado.

Se o objetivo da Estética do Oprimido é a libertação dos oprimidos e a criação de uma sociedade em que as ideias e histórias de todos os indivíduos tenham importância, é preciso que as produções artísticas de um grupo social oprimido sejam fruídas por outros grupos sociais oprimidos e, mais importante ainda, por



grupos sociais opressores. Além disso, destaca-se a visão de Boal (2009) em relação à educação pedagógica, que busca estimular o aprendizado e alegria das descobertas, criando assim uma cultura popular autêntica que inclui todas as formas estéticas e a visão de mundo de indivíduos de diferentes grupos sociais.

No caso do Design Editorial, é preciso incluir a Estética do Oprimido como forma legítima de expressão gráfica e não só reproduzir a Estética do Opressor, contribuindo assim para a ampliação do público de práticas alternativas já existentes, como o Movimento Cartonero. Destaca-se ainda que, durante as pesquisas que contribuíram para a fundamentação deste trabalho, quase não foram encontrados textos da área de Design que explorassem projetos independentes de produção editorial ou analisassem de forma crítica as regras e diretrizes que são ensinadas e reproduzidas há anos e os impactos que têm na disseminação do objeto-livro e, conseqüentemente, da leitura em nossa sociedade. Enquanto o projeto editorial tradicional está voltado para a obtenção de lucro e explora meios de produção e a reprodução de padrões estéticos que visam à uniformização e à produção em massa, a prática dos coletivos cartoneros foca na democratização da leitura e da escrita e faz o uso de técnicas alternativas de produção e personalização que levam a uma estética interessante e diferenciada.

Assim, para fechar este trabalho, levanta-se uma reflexão em relação à prática do Design Editorial e ao aspecto opressor assumido por designers que apenas reproduzem a Estética do Opressor, sem questionar as condições econômicas e culturais envolvidas nesse processo e as conseqüências que ele traz para nossa sociedade e para o acesso à literatura.

O estudo e reconhecimento do trabalho realizado pelos coletivos cartoneros é uma maneira de combater a Estética do Opressor, já que os coletivos buscam praticar um Design que não reforça estruturas opressoras e dá aos oprimidos a oportunidade de se libertarem. Além de gerar apoio à produção já existente de livros cartoneros, a disseminação dessa forma alternativa de Design Editorial pode inspirar designers a criarem projetos similares e contribuir para enriquecer ainda mais a produção literária em nossa sociedade.

É preciso valorizar e explorar o caráter social do Design e transformá-lo em uma ferramenta disseminadora de todo tipo de estética, pois como já disse Boal: “Não é possível lutarmos contra as opressões e continuarmos, nós mesmos, sendo opressores.” (BOAL, 2009).

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marcelo Henrique Barbosa de. **O que são esses livros com capas de papelão? Aspectos da história dos livros Cartoneros - 2003/2018**. Paraíba: Marca de Fantasia, 2019.

ARAÚJO, Emanuel. **A Construção do Livro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BILBIJA, Ksenija. **¡Cartoneros de todos los países, uníos!: Un recorrido no tan fantasmal de las editoriales cartoneras latinoamericanas en el tercer milenio**. In: BILBIJA, Ksenija; CARBAJAL, Paloma Celis. (Ed.) **Akademia Cartonera: A Primer of Latin American Cartonera Publishers Academic Articles, Cartonera Publications Catalog and Bibliography**. Madison: University of Wisconsin–Madison Libraries, 2009. p. 5-29.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2009.

CANOSA, Daniel. **Editoriales cartoneras: el paradigma emancipatorio de los libros cartoneros en contextos de vulnerabilidad social**. 2017. In: V Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras, Santiago, Chile, 2017.

CARTONERA PUBLISHING. **Cartoneras: Communities without Borders**. Youtube. 9 de maio de 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Eti8X9Nxik0>>. Acesso em: 14 de jul. de 2020.

CARVALHO, Ana Isabel Silva. **A capa de livro: o objecto, o contexto, o processo**. 2008. 98 p. Dissertação (Mestrado em Design da Imagem) — Universidade do Porto, Porto, 2008.

CONTREIRAS, Julia. **Experimentação gráfica em projetos de livros artesanais**. 2019. 272 p. Dissertação (Mestrado em Design) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

DIEGUES, Douglas. Yiyi Jambo. **Yiyi Jambo**, 2007. Disponível em: <<http://yiyijambo.blogspot.com/2007/10/4.html>>. Acesso em: 27 ago. de 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam.** São Paulo: Autores Associados, Cortez, 1982.

FINIZOLA, Fátima. **Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares.** São Paulo: Blucher, 2010.

FRATON, Inari Jardani. **O Design Editorial em um livro impresso: um estudo de sua influência no processo de leitura da obra “Aventuras de Alice no País das Maravilhas”.** 2014. 98 p. Dissertação (Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social – Produção Editorial) — Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2014.

GAUDÉRIO, Gaudêncio (Vento Norte Cartonero). **Nova “VOZ” cartonera no pedaço!** In: PLÁ ROCKNROLL. **Às Alturas.** São José dos Pinhais: Voz Cartonera, 2017.

GONZATTO, Rodrigo Freese. **Usuários e Produção da Existência: Contribuições de Álvaro Vieira Pinto e Paulo Freire à Interação Humano-Computador.** 2018. 297 p. Dissertação (Doutorado em Tecnologia e Sociedade) — Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

HALUCH, Aline. **Guia prático de design editorial: criando livros completos.** Teresópolis, Rio de Janeiro: 2AB, 2013.

INSTITUTO FABER-LUDENS. **Design Livre.** São Paulo: Clube dos Autores, 2012. Disponível em: <<http://designlivre.org/downloadlivro/>>. Acesso em: 20 de ago. de 2020.

LIMA, Livia Azevedo. **Dulcinéia Catadora: O fazer do livro como estética relacional.** In: BILBIJA, Ksenija; CARBAJAL, Paloma Celis. (Ed.) **Akademia Cartonera: A Primer of Latin American Cartonera Publishers Academic Articles, Cartonera Publications Catalog and Bibliography.** Madison: University of Wisconsin–Madison Libraries, 2009. p. 175-194.

RODRIGUES, Evandro. **Trajeto Kartonero.** Florianópolis: Katarina Kartonera, 2011.

ROSA, Lúcia. **Entrevista.** 07 jan. 2011. In: RODRIGUES, Evandro. **Trajeto Kartonero.** Florianópolis: Katarina Kartonera, 2011. p. 42-45.

SOBRE NÓS. **Bibliotecas do Brasil,** 2019. Disponível em: <<http://www.bibliotecasdobrasil.com/p/sobre-nos.html>>. Acesso em: 28 de ago. de 2020.

SOBRE O PROJETO. **Dulcinéia Catadora**, 2019. Disponível em: <<http://www.dulcineiacatadora.com.br/sobre-about-2/sobre-o-projeto-about-the-proje-ct>>. Acesso em: 28 de ago. de 2020.

URTUBEY, Federico Eduardo. Estética, materialidad y marginalidad el proyecto editorial Eloísa Cartonera. **Revista de Ciencias Sociales**: revista do Departamento de Sociologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade da República, Uruguai, v. 32, n. 45, p. 201-222, jul.-dez. 2019.

VAN AMSTEL, Frederick. **Design de interfaces e linguagens digitais**. Youtube. 20 de ago. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XThJyJByjmw>>. Acesso em: 09 de set. de 2020.

VÁZQUEZ, Alejandra. Poética reciclada y salvaje. **Ultima Hora**, Paraguai, p. 16-17, 4 de out. de 2008.

VERUSKA, Andréa. **Documentário Descobrimdo a Estética do Oprimido**. Youtube. 19 de abr. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aOS4j9gWNJc>>. Acesso em: 14 de ago. de 2020.

VILHENA, Flavia Braga Krauss de. **O acontecimento Eloísa Cartonera: memória e identificações**. 2016. 206 p. Dissertação (Doutorado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

VILLAS BOAS, André. Sobre análise gráfica, ou algumas estratégias didáticas para a difusão de um design crítico. **Arcos Design**: revista do programa de pós-graduação em Design da ESDI/UERJ, Rio de Janeiro, 2009.