

LITERATURA PERIFÉRICA E RESISTÊNCIA: UMA EXPERIÊNCIA CARTONEIRA

Alessandra Paula Rech (UCS)¹

Resumo: O presente artigo discute a importância das publicações alternativas como resistência à hegemonia das editoras transnacionais. Faz um breve resgate da Geração Mimeógrafo e levantamento da produção alternativa em circulação na atualidade. Avalia a retomada dos movimentos colaborativos na sociedade, compreendendo-os como desejo de desaceleração representativo da pós-modernidade, no enfrentamento de questões políticas emergentes. Por fim, apresenta parceria entre pesquisadora e ONG, em busca de alternativas aos escritores periféricos na Serra gaúcha. O referencial teórico contempla Maffesoli (2003), Bhabha (1998) e Pellegrini (1997).

Palavras-chave: Movimento Cartoneiro; Mercado editorial; Periferia; Pós-modernidade.

“El sueño de uno es parte de la memoria de todos”
(Jorge Luis Borges)

Introdução

As publicações independentes, que no Brasil têm duas manifestações-chave até o século XX, com a Literatura de Cordel e a produção da chamada Geração Mimeógrafo, reaparecem com força nas décadas iniciais do século XXI. É possível traçar o seguinte quadro: se, nos seus mais de 500 anos de história, considerando a origem em Portugal, o Cordel aparecia no interstício possível entre o analfabetismo e a elite ilustrada, na última década, a literatura caracterizada pela autopublicação, o livro artesanal, os coletivos de impressão e o Movimento Cartoneiro (que surge na

¹ Professora dos cursos de Comunicação Social e colaboradora do Mestrado em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul. Pesquisa sobre economia criativa com apoio do CNPq (Programa Residência Criativa na Casa do Sol, de Hilda Hilst, em Campinas). E-mail: palavrear@gmail.com.

Argentina por volta de 2004) perpassam camadas sociais e níveis culturais diversos. Trata-se de uma pluralidade de expressões nascidas à margem em resposta a uma força de exclusão mais abrangente, a provocada pela existência de editoras gigantescas do mercado transnacional, com catálogos que se restringem cada vez mais às obras de alcance massivo.

Observar esses movimentos literários periféricos permite relacionar seu funcionamento ao contexto da pós-modernidade. Além desses mecanismos de organização para um posicionamento alternativo no mercado, interessa-nos entender de que forma este lugar construído na arbitrariedade das condições de produção e de circulação se expressa no texto literário. Por tratar de iniciativas recentes, todo o processo ainda é carente de avaliação: da articulação que provê as condições materiais, à possível dimensão política e de invenção no texto, uma vez que fruto da autenticidade possível quando não se escreve para atingir uma meta editorial estratégica (de massa).

O presente artigo resulta de pesquisa, ainda em fase inicial, com foco nas questões acima apresentadas, que se mostram especialmente relevantes em um momento de retrocesso evidente nas políticas públicas para a cultura. Tem o objetivo de apresentar uma experiência, em nível de Extensão, que a pesquisadora desenvolve no Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, na Serra gaúcha e, ao mesmo tempo, os conceitos iniciais que fundamentam uma possível relação entre os novos movimentos de publicação independente e o imaginário contemporâneo. O referencial teórico articula, entre outros, Bhabha (1998) e Hollanda (1976), sobre as periferias culturais; e Maffesoli (2003) na definição das sociedades pós-modernas.

Mercado editorial

A expansão das grandes corporações multinacionais, a globalização dos mercados e do trabalho, o consumo de massa e a intensificação dos fluxos internacionais do capital não é novidade. Mais recentemente, no mercado editorial brasileiro, o fechamento da editora Cosac Naify, em dezembro de 2015, foi um marco entre uma série de mudanças intensificadas nas últimas décadas. Cada vez mais, a entrada expressiva dos *best sellers* sugere, se não a homogeneização das vozes, pelo menos o aumento da dificuldade para os escritores à margem dos sistemas de publicação e distribuição massivos.

No caso da Cosac Naify, que tinha sua linha voltada para a literatura (no sentido estrito da palavra) e o segmento de arte e design, com impressões de alta qualidade, evidenciou-se, na época, a restrição do mercado como fator definitivo para o seu fechamento. No âmbito mercadológico, em geral, rentável tem sido a difusão em larga escala de ficção, principalmente voltada ao público infanto-juvenil, sejam as séries de aventura ou os dramas que ganham as telas do cinema. Para os adultos, muitas vezes consumir literatura é ler infinitamente um ou dois autores que reproduzem fórmulas de autoajuda ou a leitura de mundo conformada (no sentido de fôrma) a uma determinada classe social e seu discurso dominante, como bem ilustra Pellegrini:

A troca gradativa do estatuto de "puro objeto estético" pelo de mercadoria (que não é de hoje e vem acompanhando toda a história do capitalismo), trouxe como consequência inescapável a também gradativa redefinição das relações entre a literatura, o leitor, o autor e a própria crítica, que agora, mais que nunca, circulam no interior de um todo estruturado de acordo com a lógica do dinheiro, denominado mercado editorial (1997: p.326).

Quando abordamos o sentido de literariedade do texto, não o fazemos sem considerar implicações teóricas. A título de uma definição geral, a manifestação de Sartre (2004) a respeito do protagonismo do leitor ajuda a diferenciar a literatura do que tem dominado o mercado:

O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o escritor existisse sozinho, poderia escrever enquanto quisesse e a obra enquanto *objeto* jamais viria à luz: só lhe restaria abandonar a pena ou cair no desespero. Mas a operação de escrever implica a de ler com seu correlativo dialético, e esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. É esse esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Só existe arte por e para outrem. (2004: p.37).

Considerando a literatura como esse exercício dialético mais afeito à formulação de novos questionamentos do que à pretensão às respostas; entendendo como literatura a produção textual que desestabiliza, que instiga a construir imagens, amplia as possibilidades da linguagem e os horizontes de sentido, percebe-se que o seu lugar nas prateleiras das livrarias e nas estantes dos leitores (ou em seus equipamentos digitais) está fragilizado.

Ainda de acordo com Pellegrini:

O mercado cresceu bastante ao longo desses anos; entretanto, a proporção de leitores continua estacionada em um para cada cinco brasileiros. Desse total de 330 milhões, pouco mais de 12% são chamados pelas editoras de "literatura", ou seja, aqueles livros conhecidos pelo público como "romances" ou "contos", não importa se nacionais ou estrangeiros, sem mencionar poesia (1997: p.327).

Os motivos dessa degradação giram em torno do avanço da lógica de mercado e das lacunas no desenvolvimento cultural na esfera das políticas públicas, em que se percebe certa omissão, que se traduz na aposta em prioridades consideradas emergenciais em nível orçamentário. Em muitos casos, infelizmente, se pode suspeitar não só de descaso, mas de interesse na alienação cultural. Para Pellegrini: "(...) a leitura, no Brasil, continua "rarefeita", devido a problemas histórico-estruturais que ainda não encontraram solução" (1997, p.327).

Educadores, ao selecionarem os autores para trabalhar em sala de aula, não raro são suscetíveis à lógica do *mainstream*, por fragilidades em sua formação e

exposição a conteúdos midiáticos raramente plurais, porque representativos da comunicação hegemônica. Grandes grupos de imprensa no país desafiam, rotineiramente, a prerrogativa da responsabilidade social dos meios de comunicação, oferecendo uma programação refém dos interesses comerciais, raramente educativa. O prejuízo dessa alienação é social, como já anunciava Sartre:

Através da literatura, conforme mostrei, a coletividade passa à reflexão é à mediação, adquire uma consciência infeliz, uma imagem não-equilibrada de si mesma, que ela busca incessantemente modificar e aperfeiçoar. (...) Se a literatura se transformasse em pura propaganda, ou em puro divertimento, a sociedade recairia no lamaçal imediato, isto é, na vida sem memória dos himenópteros e dos gasterópodes (2004: p.218).

Um exemplo da engrenagem que estimula o predomínio do entretenimento no mercado editorial é o desaparecimento dos suplementos literários nos impressos tradicionais. A crítica especializada cedeu lugar aos cadernos de variedades, espaços onde a programação da televisão e a vida das celebridades instantâneas é destaque. Disputando as atenções de leitores cada vez mais raros, os periódicos transformaram o espaço antes destinado à crítica literária em um mosaico de notinhas sobre os mesmos livros que se encontram nas vitrines, e a respeito desses pode-se ler, em geral, sinopses enviadas pelas assessorias das próprias editoras, os *press releases*. Para Pellegrini (1997: p.328):

Os códigos culturais, que incluem a linguagem, são sistemas de significação densos e complexos, ancorados na história, que permitem diferentes modos de leitura, com ênfases diversas e com maior ou menor sentido crítico, de acordo com a posição que o leitor ocupa na hierarquia social. Isso significa que não se pode simplesmente discutir o "sentido" de uma narrativa, por exemplo, sem se referir a quem vai lê-lo e como, quando e onde isso vai ser feito.

Desse modo, a liberdade e o pensamento crítico dos leitores terminam subestimados por essa lógica do consumo, no inverso do que propõe Sartre:

O autor escreve para se dirigir à liberdade dos leitores, e a solicita para fazer existir a sua obra. Mas não se limita a isso e exige que eles retribuam essa confiança neles depositada, que reconheçam a liberdade criadora do autor e a solicitem, por sua vez, através de um apelo simétrico e inverso. Aqui aparece então outro paradoxo dialético da leitura: quanto mais experimentamos nossa liberdade, mais reconhecemos a do outro. (2004: p.43)

Interessante refletir a respeito da última frase, dada a dimensão social que sugere. Há uma "leitura de mundo" implicada aí. Assim, em um contexto em que a liberdade do leitor é subestimada, o "reconhecimento da liberdade do outro", o exercício da alteridade também se restringe. O resultado está posto no acirramento das

polaridades que tem caracterizado o debate político nos últimos anos e a ascensão da extrema direita no Brasil.

O fascista, segundo Márcia Tiburi, é aquele não acessa o campo do outro porque lhe falta conhecimento para tal: “A democracia que salvaguarda os direitos e impede a violência está ameaçada em todos os espaços da cultura, das instituições e do cotidiano. Não podemos fingir que nada está acontecendo enquanto muitos descobrem essa verdade na própria pele” (2015: p.6).

Diante desse quadro, se compreende a relevância da abertura de canais de expressão para as vozes oriundas das margens desse mercado hegemônico de modo que a circulação mais plural da literatura estimule a formação de leitores críticos, aptos a lidar com as subjetividades.

O imaginário pós-moderno

A pós-modernidade não tem um marco temporal exato. Algumas abordagens culturais podem levar a indícios do que se entende por pensamento pós-moderno ainda na virada do século XX, uma vez que o auge do modernismo já despertava uma atitude crítica na classe cultural. Harvey afirmou nos anos 90 que “nas últimas duas décadas o pós-modernismo tornou-se um conceito com o qual lidar e um tal campo de forças políticas conflitantes que já não pode ser ignorado” (2011: p.45). Embora o geógrafo pondere que muitos desses movimentos podem ser superficiais, apresenta indicativos de uma nova organização do capital:

Vem ocorrendo uma mudança abissal nas práticas culturais, bem como político-econômicas, desde mais ou menos 1972. Essa mudança abissal está vinculada à emergência de novas maneiras dominantes pelas quais experimentamos o tempo e o espaço. Embora a simultaneidade nas dimensões mutantes do tempo e do espaço não seja prova de conexão necessária ou causal, podem-se aduzir bases *a priori* em favor da proposição de que há algum tipo de relação necessária à ascensão de formas culturais pós-modernas, a emergência de modos mais flexíveis de acumulação do capital e um novo ciclo de *compressão do tempo-espaço* na organização do capitalismo. (HARVEY, 2011: p.7)

Nessa linha, Maffesoli (2003) caracteriza a pós-modernidade como um tempo de ênfase aos coletivos de artistas, às autorias compartilhadas, entre outras estratégias no campo da Economia Criativa, decorrentes da quebra do *contrato moderno*. Entendemos que iniciativas como o Movimento Cartoneiro se inscrevem nesse imaginário.

O sociólogo se vale da noção de “aura” de Walter Benjamin para conceituar o que ultrapassa a característica material de uma obra e aciona um imaginário coletivo: “O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado, nação, de uma comunidade” (MAFFESOLI, 2001: p.76). O imaginário pós-moderno teria como um de seus marcos a noção de esgotamento dos recursos naturais, etapa que foi denominada de “Capitalismo tardio” por Ernest Mandel (1985).

A obra de Mandel surge pela primeira vez em 1972, defendendo a existência de uma crise de reprodução do capital, quando o crescimento do consumo e da produção torna-se insustentável. Foi a primeira análise teórica do desenvolvimento global do modo de produção capitalista desde a Segunda Guerra, concebida dentro das categorias do marxismo clássico. A noção de esgotamento planetário se dá no cerne mesmo de uma sociedade que fez do consumo o seu destino a partir da industrialização e da expansão dos meios de comunicação de massa.

Maffesoli identifica alterações de comportamento entre as “neotribos”, como conceitua, especialmente a partir da virada deste século. Para o sociólogo, estamos na passagem de um tempo monocromático, linear, seguro — o do projeto — a um tempo policromático, trágico por essência, presenteísta e que escapa ao utilitarismo burguês. Em síntese, a inversão do totalitarismo da engrenagem industrial, para a celebração de uma temporalidade “dionisíaca”:

No ano 1000, o Papa Silvestre II inventou esse relógio que submeteu o tempo à medida (...) reduzindo progressivamente a multiplicidade das culturas, preparando o totalitarismo do Um e do mercado ou, o que vem a ser o mesmo - do racionalismo. Os bem-intencionados, hoje em dia, chamaram a isso ‘globalização’ ou ‘mundialização’. Sem se dar conta, desconectados como estão da surrealidade societal, de que tudo isso é pura abstração limitada à ordem econômica ou política.” (2003: p.9).

Na pós-modernidade, vive-se um desejo de contrapor a velocidade propiciada pela tecnologia à lentificação, ao ócio, à vivência do instante em sua integridade.

Em função desse presenteísmo, a grande mudança de paradigma que se está operando é bem o deslizar de uma concepção de mundo *egocentrada* a outra *locuscentrada*. No primeiro caso — a modernidade que se acaba —, a primazia é concedida a um indivíduo racional que vive em uma sociedade contratual; no segundo — a pós-modernidade nascente — o que está em jogo são grupos, ‘neotribos’ que investem em espaços específicos e se acomodam a eles. (MAFFESOLI: 2003, p.8)

Indivíduos identificados com rupturas na forma de organização capitalista modificam, por conseguinte, as suas relações sociais, abrindo espaço para a acolhida do outro, em substituição ao individualismo exacerbado que marca as etapas vertiginosas do desenvolvimento industrial. É o que assegura Maffesoli: “No drama moderno há a pretensão otimista da totalidade: minha, do mundo, do Estado. No trágico pós-moderno, o foco é a *interidade*, perda do pequeno eu em um *em Si* mais vasto, que contempla a alteridade natural e social (2003: p.8).

Considerando o viés na ação coletiva e a importância das articulações entre a literatura e o contexto global da cultura, vale lembrar a contribuição de Bakhtin (1986), que criticava o formalismo russo, promovendo a redenção da cultura marginal. Segundo ele, a vida cultural mais intensa e produtiva ocorre sempre nas fronteiras e não nos espaços onde essas áreas tornam-se encapsuladas em sua própria especificidade.

Periferias literárias

Na década de 1970, a partir do acirramento da ditadura militar no Brasil, surgiram iniciativas de publicação independente, principalmente na poesia, como resistência à censura no Brasil. A conhecida Geração Mimeógrafo ganhou maior visibilidade a partir da publicação de *26 Poetas Hoje*, antologia organizada por Heloísa Buarque de Hollanda:

Frente ao bloqueio sistemático das editoras, um circuito paralelo de produção e distribuição independente vai se formando e conquistando um público jovem que não se confunde com o antigo leitor de poesia. Planejadas ou realizadas em colaboração direta com o autor, as edições apresentam uma face charmosa, afetiva e portanto particularmente funcional (HOLLANDA, 1976: p.7).

Segundo a pesquisadora, havia diferenciais que faziam lembrar, pela “desierarquização do espaço nobre da poesia — tanto em seus aspectos materiais gráficos quanto no plano do discurso, a entrada em cena, nos idos de 60, do Tropicalismo, do aparecimento de Caetano, Gil e Chico” (1976: p.8). Em sua avaliação, a poesia marginal abandona o prestígio literário “e aparece com uma atuação que, restabelecendo o elo entre poesia e vida, restabelece o nexos entre poesia e público” (HOLLANDA, 1976: p.8).

Aspectos desse panorama traçado por Hollanda podem ser aplicados ao advento de alternativas de publicação neste século. O aparecimento de produções artesanais, rústicas, coloridas, como as criadas em papelão reciclado e distribuídas nas ruas a partir das iniciativas cartoneiras, por si só já se configura uma *ocupação literária*, ou seja, chama a atenção para a literatura na sociedade contemporânea.

Assim ocorria nos tempos do mimeógrafo: “Esta poesia chega na rua opondo-se à política cultural que sempre prejudicou o alcance do público ao livro de literatura e ao sistema editorial que barra a veiculação de manifestações não legitimadas pela crítica oficial” (HOLLANDA: 1976, p.8). Essa observação para as sutilezas do movimento é relevante como paradigma para se pensar as iniciativas subsequentes, uma vez que não se trata de aferir quantitativamente o alcance da articulação independente — o comparativo com as editoras transnacionais será sempre desproporcional se o foco for a tiragem.

Para Hollanda, um dos diferenciais observados naquela geração de poetas era sua disposição para a interatividade: “convém lembrar a tão frequente presença do autor no ato da venda, o que de certa forma recupera para a literatura o sentido de relação humana” (1976: p.8).

A transversalidade entre literatura e a humanização da experiência cultural nos move a refletir sobre os atuais movimentos, tendo como base paradigmas da pós-modernidade. Tal articulação, como adverte Bhabha, não se traduz verdadeiramente pela tentativa de inversão de um polo (do marginalizado para o centro). Na contemporaneidade, é preciso considerar o interstício, ou seja, a zona de confluência dessas vozes:

O acesso ao poder político e o crescimento da causa multiculturalista vêm da colocação de questões de solidariedade e comunidade em uma perspectiva intersticial. As diferenças sociais não são simplesmente dadas à experiência através de uma tradição cultural já autenticada; elas são os signos da emergência da comunidade concebida como projeto — ao mesmo tempo uma visão e uma construção — que leva alguém para “além” de si para poder retornar, com um espírito de revisão e reconstrução, às condições políticas do presente. (BHABHA, 1998: p. 21-22)

Silviano Santiago, em *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, ajuda a pensar novas formas de relação entre as periferias e a cultura eurocêntrica:

Qual seria a atitude do artista de um país em evidente inferioridade econômica com relação à cultura ocidental, à cultura da metrópole, e finalmente à cultura de seu próprio país? Poder-se-ia surpreender a originalidade de uma obra de arte se se institui como única medida as dívidas contraídas pelo artista junto ao modelo que teve necessidade de importar da metrópole? Ou seria mais interessante assinalar os elementos da obra que marcam a sua diferença? (2000: p.19)

É a diversidade e riqueza cultural no universo paralelo das Letras, representadas principalmente pela publicação artesanal e o Movimento Cartoneiro, que estão no foco de nossa pesquisa e da experiência em nível de Extensão sob seus múltiplos aspectos, de forma a aproximar a atividade acadêmica de seu tempo e de seus atores.

Da academia à edição cartoneira

Em uma análise preliminar, é possível identificar categorias bastante distintas de forças periféricas que se organizam na contemporaneidade, quais sejam:

- a) A dos autores que conseguem viabilizar sua publicação por meio dos financiamentos públicos, uma categoria apta a desvendar as especificidades dos editais para conquistar o financiamento, mas que enfrenta problemas de distribuição na engrenagem tradicional de comercialização. Esses livros não alcançam visibilidade dentro das grandes redes. Fatores como a falta de recursos para a publicidade desses livros, somados ao vazio da crítica literária nos impressos, fundamentam essa exclusão;
- b) Dos autores que optam pela autopublicação, no sistema de *Print on Demand* (POD), pago com recursos próprios ou por grupos afins que aderem ao financiamento voluntário. Essa modalidade se mostra mais acessível, por prescindir de tiragens mínimas, mas encontra como barreira, novamente, a falta de visibilidade, num universo cada vez maior de autores autopublicados. Tratamento gráfico muitas vezes duvidoso (por não haver interesse de parte

- das editoras em investir nesses autores, apenas tomando-os como clientes) e a falta de investimento na divulgação desses livros, pelos mesmos motivos, impedem a expressividade dessa aposta, ou seja, a publicação não completa seu ciclo, não chega a ser percebida na outra ponta;
- c) A dos que publicam diretamente no formato de e-books, a baixo custo, seus livros para acesso digital, mas que, raramente são percebidos além de seus círculos pessoais, e os resultantes de seus esforços de divulgação nas redes sociais;
 - d) A dos autores que apostam no conceito de baixas tiragens, com aprimoramento estético do livro. A situação está representada por editoras que operam no formato artesanal, com elaborado processo de edição e circulação dirigida a um público segmentado, em espaços como centros de cultura, e casas noturnas do circuito alternativo. Mesmo que a difusão cultural se restrinja a uma parcela muito específica de apreciadores, seu mérito está em estabelecer um laço entre o leitor aberto à novidade literária e a produção contemporânea ainda praticamente anônima de forma espontânea, nos locais que frequenta, distantes do assédio de títulos multigêneres do formato comercial;
 - e) E, por fim, os coletivos de impressão, sejam representados pela parceria entre escritores e designers (a exemplo da Sociedade da Prensa, na Bahia) ou por cooperativas de cunho social, como as que deram origem, na Argentina, em 2004, ao Movimento Cartoneiro.

No Brasil há iniciativas como o *Mariposa Cartonera*, de Pernambuco, e *Dulcineia Catadora*, de São Paulo, que compreendem a reciclagem de papel (parceria com os papeleiros), a decoração exclusiva das capas feitas no âmbito de cooperativas, a edição de textos autorizados ou inéditos e a venda de rua, a baixo custo. Este último, por exemplo, já responde por mais de 130 títulos publicados e 12 mil livros vendidos.

Recife realiza o Festival *Publique-se*, voltado às várias facetas da autopublicação. No Rio Grande do Sul, há iniciativas em Porto Alegre (oficina desenvolvida junto a uma comunidade quilombola), assim como em Santa Maria (editora *Vento Norte Cartonero*), entre outras.

Na Serra gaúcha, reconhecida como polo metal-mecânico do Estado, há particularidades econômicas e culturais que tornam menos expressivos os movimentos coletivos e as produções alternativas no âmbito da literatura. A cultura industrial fomenta (ou fomentou até a crise de 2015 no Brasil) estabilidade não apenas financeira, mas certo deslocamento das forças ativas da comunidade para a lógica do capital, no contraponto às artes. De forma breve, é possível explicar as origens desses traços culturais na formação do município.

Originário da leva de imigrantes europeus (especialmente do Norte da Itália) requisitada para povoar as regiões ainda por desenvolver no Sul do Brasil, o desenvolvimento da Serra gaúcha tem uma história relativamente recente: foi no ano de 1875 que começaram a chegar esses colonos italianos dispostos a “Fazer a América”, ou seja, transformar, no solo fértil destinado a eles, as suas dificuldades como povo que fugia da miséria em prosperidade. Surge, assim, “o trabalho como mito fundador da região” (GIRON, 2007: p. 48).

Essa circunscrição geográfica, que parece (em um primeiro olhar) oferecer menos possibilidades de pesquisa, é, por outro lado, um campo amplo para a implantação desse tipo de iniciativa, no âmbito das parcerias entre universidade e comunidade em geral com vistas a estimular a publicação independente e a ampliação das possibilidades de “audição” de vozes à margem, posto que o antagonismo entre trabalho e cultura é recorrente.

Considerando especificamente a produção literária recente, em 2002 foi criada lei municipal, inicialmente denominada de Fundo Pró-Cultura e, mais tarde, Financiarte, destinando um mínimo de 1% e o máximo de 2% da arrecadação do Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU) e Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza (ISSQN) a projetos inscritos em edital nas áreas da Literatura, Teatro, Dança, Artes Visuais, entre outros. Tal recurso multiplicou em poucos anos as expressões literárias, mas não seria precipitado afirmar que a complexidade do edital ainda intimida uma parcela da comunidade com menos oportunidades de inserção acadêmica.

O modelo proposto inicialmente já sofreu alterações com vistas a uma maior abrangência comunitária até a última gestão municipal (2016), momento em que se elencou prioridades municipais que se sobrepunham à própria lei. O discurso da “terra arrasada”, que vem unísono com posturas no governo do Estado e na esfera federal, terminou por reacender a ideia dominante do trabalho em oposição à cultura, dividindo a comunidade em torno da importância desse destino de verbas para o fomento à arte. Em 2018, a edição mais recente deste financiamento, após reformulação, representava cerca de 25% do que se investia nos anos anteriores.

Nesse cenário, em 2016 demos início, por meio do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, a uma coleção cartoneira em parceria com uma Organização Não Governamental (ONG) que atende renais crônicos - a Rim Viver, representada pelo então socioeducador da entidade, Samuel de Oliveira, a fim de dar início, nos moldes de um coletivo de criação, à produção de livros artesanais para comercialização, inicialmente, na feira do livro de Caxias do Sul.

O objetivo, no âmbito acadêmico, é unir o pensar ao fazer literário em tempos de necessária resistência, buscando oportunidade a novos autores, reciclando ideias de gaveta e estimulando reflexões sobre a cadeia produtiva e de consumo da cultura. Na contrapartida, oferecer uma fonte de inserção e valorização e de renda para os assistidos pela entidade colaboradora. Entende-se, ainda, que a movimentação acadêmica no universo da produção literária, especialmente por uma via alternativa, contribui para alinhar o programa e, por consequência, a universidade, a seu momento social.

A proposta se configura como ação de Extensão do Univer/Cidade, grupo de estudos acerca das alternativas no mercado editorial, em fase inicial de trabalhos. Na mesma perspectiva, foi desenvolvido e ministrado pela professora responsável pelo grupo, autora deste artigo, o minicurso Economia criativa - o Movimento Cartoneiro e a ocupação das casas de autor (segundo semestre de 2016), para alunos de Mestrado e Doutorado, disseminando algumas iniciativas cartoneiras em escolas da região.

A entidade assistencial em benefício aos renais crônicos, com sede no bairro São Pelegrino, em Caxias do Sul, desenvolveu as capas em chita para a coleção, utilizando uma primeira remessa de tecidos doados para essa finalidade. A confecção

das capas e a montagem dos livros esteve a cargo de voluntários da entidade e de associados.

De nossa parte houve a seleção de textos, edição, diagramação e apresentação da coleção, intitulada *De Gaveta*, que estreou na 33ª Feira do Livro de Caxias do Sul. Caracterizada por reciclagem de materiais, produção artesanal e pequenas tiragens, nos moldes do Movimento Cartoneiro, a coleção teve a totalidade da primeira tiragem vendida durante a feira, servindo de motivação para as etapas subseqüentes.

Parte do lucro foi utilizada para a aquisição de uma refiladora, possibilitando a autonomia no corte, que na primeira edição foi feito em empresa copiadora, demandando custos. Com a continuidade da confecção, outros exemplares foram comercializados durante o III Sillpro – Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais, na UCS.

Na primeira leva foram publicados o poeta João Claudio Arendt, com uma coletânea intitulada *Poemas para escaninho*, e Ozeias Alves, jovem de Baixo Guandu, no Espírito Santo, com a prosa *Esse órgão comprometido pelos excessos*, que marca sua estreia na literatura. Arendt, professor universitário, com outras obras publicadas de forma convencional, cedeu os direitos autorais em benefício à ONG. Já Alves participa representando, de fato, a parcela excluída do sistema tradicional de publicação. Seus textos foram identificados como relevantes a partir de uma produção que circulava via Facebook, com potencial para uma curadoria que pudesse posicionar o jovem autor.

Ainda sem apoiadores oficiais, obtivemos, por doação do patrimônio da própria instituição, expositores para a comercialização em feiras e em eventos específicos da universidade, bem como pontos da cidade ligados à cultura e às artes.

Em 2017 organizamos, por meio do PPG, a segunda edição do Concurso Antares de Literatura, que passou a se chamar *Prêmio Cartoneiro*. Na ocasião, recebemos mais de 120 inscrições, oriundas de diferentes estados do Brasil, países do Mercosul, e Portugal. Embora o prêmio fosse efetivamente módico (dez exemplares para cada autor selecionado, confeccionados de forma artesanal), a participação nos surpreendeu.

Considerações finais

Do ponto de vista conceitual da edição cartoneira, tínhamos dúvidas quanto à criação de ISBN para os títulos publicados, possibilitando aos autores sua inclusão oficial, a partir do registro na Biblioteca Nacional. Optamos por proceder à inscrição. Embora o caráter marginal da publicação, entendemos que sua oficialização serve como reforço a um movimento cuja existência é também uma forma de *resistência*.

A iniciativa foi apresentada em eventos culturais da cidade, promovidos em espaços públicos, despertando a comunidade para a importância das articulações à margem – com boa adesão. Destaca-se, ainda, que o projeto tem abrangência teórico-metodológica e uma concepção passível de acoplar outras iniciativas relacionadas, como oficinas, e um ateliê permanente de produção.

A pesquisa, que segue paralelamente às atividades de Extensão descritas, deve avançar para a formação de uma Biblioteca Cartoneira junto ao programa de pós-graduação, reunindo, assim, exemplares de diferentes iniciativas pelo Brasil que nos permitam, posteriormente, saber mais sobre essa produção e seus autores.

Ao encerrarmos essa reflexão, reconhecemos, como pontua Jameson, que há questões que ficam em aberto:

Há uma certa concordância de que a modernidade velha funcionou em oposição à sociedade, de modos variadamente descritos como negativo, crítico, contestante, subversivo, oposicionista etc. Pode-se dizer algo no gênero sobre a pós-modernidade e a sua situação social? Vimos que existe um modo pelo qual a pós-modernidade repercute e reproduz reiterando a lógica do capitalismo da sociedade de consumo. A questão mais importante é saber se também existe uma forma de resistência a essa lógica. Tal questão devemos, todavia, deixar em aberto. (JAMESON: 1985, p.26).

Ainda assim, se sobressai a esperança na representatividade das pequenas iniciativas de resistência como provocadoras de mudanças paradigmáticas essenciais à cultura nesse novo milênio. É em nome da esperança que seguimos articulando universidade e sociedade.

PERIPHERAL LITERATURE AND RESISTANCE: A 'CARTONERA' EXPERIENCE

Abstract: This article discusses the importance of alternative publications as resistance to the hegemony of transnational publishers. It makes a brief rescue of the Mimeograph Generation and survey of the alternative production in circulation at the present time. It evaluates the resumption of collaborative movements in society, understanding them as a desire for a deceleration representative of postmodernity, in the face of emerging political issues. Finally, it presents a partnership between researcher and NGOs, in search of alternatives to the peripheral writers in Serra gaúcha. The theoretical framework contemplates Maffesoli (2003), Bhabha (1998) and Pellegrini (1997).

Keywords: Movement Cartonero; Editorial market; Periphery; Postmodernity.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ozeias. **Esse órgão comprometido pelos excessos**. Caxias do Sul, Edição Cartoneira UCS-Rim Viver, 2016.

ARENDT, João Claudio. **Poemas para escaninho**. Caxias do Sul, Edição cartoneira UCS-Rim Viver, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Speech genres & other late essays**. Austin, University of Texas Press, 1986.

BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

GIRON, Loraine Slomp; RADÜNZ, Roberto. **Imigração e cultura**. Caxias do Sul: Educ, 2007.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **26 poetas hoje**. Antologia. Rio de Janeiro, Editorial Labor do Brasil, 1976.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernidade e sociedade de consumo**. São Paulo: Cebrap, Novos Estudos n. 12 - p 16-26 - junho de 1985.

MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do político: a tribalização do mundo**. Porto Alegre: Sulina, 2001.

MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. Porto Alegre: Zouk, 2003.

MANDEL, Ernest. **O capitalismo tardio**. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

PELLEGRINI, Tânia. "A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado". São Paulo. **Horizontes**, v.15. p.325-335.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro, Rocco Digital, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo, Editora Ática, 2004.

TIBURI, Márcia. **Como conversar com um fascista**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

ARTIGO RECEBIDO EM 12/01/2019 E APROVADO EM 01/07/2019