

# ENTREVISTA



# Dulcinéia Catadora: uma entrevista com Lúcia Rosa

Dulcineia Catadora: an interview with Lucia Rosa

PAULA BORGHI

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Rio de Janeiro RJ, Brasil

## RESUMO

Arte como afeto de transformações sociais; esta é a ideia que rege a entrevista com a artista Lucia Rosa, uma das idealizadoras do coletivo Dulcineia Catadora. Este artigo busca contar como este projeto de arte atua tanto macropoliticamente como micropoliticamente na potencialização da vida, em combate à subjetividade colonial e neoliberal. Uma entrevista realizada durante um momento em que o genocídio político e sanitário regiam o país.

## PALAVRAS-CHAVE

Dulcinéia Catadora, arte contemporânea, transformações sociais

## ABSTRACT

Art as an affect of social transformations; this is the idea that governs the interview with the artist Lucia Rosa, one of the creators of the collective Dulcineia Catadora. This article seeks to tell how this art project works both macropolitically and micropolitically in the empowerment of life, in the fight against colonial and neoliberal subjectivity. An interview conducted during a time when political and sanitary rules the country.

## KEYWORDS

Dulcinéia Catadora, contemporary art, social transformations

## 1. Introdução

Lúcia Rosa (1953, Atibaia – SP; vive em Atibaia e trabalha em São Paulo) é formada em Letras pela Universidade de São Paulo - USP, é escritora e artista visual. Proponente e integrante do coletivo *Dulcineia Catadora*<sup>1</sup> que tem como base de trabalho a Coopamare da Cooper Glicério<sup>2</sup>, localizada embaixo do viaduto Paulo VI na região da Sé, centro de São Paulo. Trabalhando com o processo editorial de livros a partir da coleta do papelão, dentre os títulos publicados destacam-se as/os escritoras/es e artistas Alice Ruiz, Plínio Marcos, Manoel de Barros, Paulo Bruscky, Fabio Morais, Thiago Honório e Lúcia M. Loeb.

O coletivo *Dulcineia Catadora* foi proposto em 2007, após dois meses de trabalho colaborativo de Lúcia Rosa e Peterson Emboava com integrantes do *Eloísa Cartonera*<sup>3</sup>, durante a 27ª Bienal de São Paulo, em 2006. Inspirada no trabalho argentino Eloísa Cartonera, é correto afirmar que *Dulcineia Catadora* é a versão brasileira do projeto.

A entrevista a seguir foi realizada por *WhatsApp* em dois dias ao longo da primeira semana de abril de 2021, pois o sinal da internet estava com graves problemas de conexão. Este dado, bem como a introdução à entrevista foram mantidos, pois marcam os sintomas de uma vida pandêmica no Brasil. Acredita-se, então, que ignorar este dado seria o mesmo que ignorar mais de meio milhão de vidas de brasileiras/os levadas pelo vírus e pela política de genocídio do atual presidente.

Vale também mencionar que a entrevista foi transcrita, revisada e aprovada por Lúcia Rosa, a fim de manter a estilística oral e apresentar uma narrativa vital e afetiva. Deste modo, as expressões, os vícios e as figuras de linguagem se fazem presente ao longo do texto, bem como a dinâmica de perguntas alternadas conforme o desencadeamento da entrevista.

## 2. Entrevista

Paula Borghi: Posso te fazer algumas perguntas?

LÚCIA ROSA: Pode. Eu tô meio chata... ai meu Deus..

P.B.: Por quê? Você quer falar outro dia?

L.R.: Não, pode fazer. Neste período eu tô assim, é outro modo. (risos) O modo pandemia. Pode falar, diga minha flor.

P.B.: Tá bom, mas se eu estiver sendo chata me fala, porque entendo que estamos passando por um período muito difícil mesmo e não quero ser pesada, tá? Então a gente pode parar a qualquer momento.

L.R.: Tá bem.

P.B.: A primeira coisa que gostaria de escutar de você, é se você fosse falar para uma pessoa que nunca viu o trabalho *Dulcineia Catadora*, como você explicaria o que é?

L.R.: Ai, o que falo sempre. Que é um coletivo formado por mulheres catadoras que trabalham na reciclagem numa cooperativa no centro de São Paulo, na Cooper Glicério<sup>4</sup>. Nós temos como base o papelão, ele ganha um outro caminho e ao invés de ir para a caçamba, vai para uma salinha onde é trabalhado, usado para criação, como

---

1 Para saber mais acesse: <http://www.dulcineiacatadora.com.br/> último acesso 2/03/2022.

2 Para saber mais acesse: <https://www.cooperglicerio.com/> último acesso 2/03/2022.

3 Eloísa Cartonera é uma editora cooperativa argentina pioneira do movimento de edições de livros realizados em parceria com catadores de papel. Para saber mais acesse: <http://www.eloisacartonera.com.ar/> último acesso 2/03/2022.

4 Cooperativa de Trabalho e da Coleta Seletiva dos Catadores da Baixada do Glicério. Para saber mais acesse: <https://www.cooperglicerio.com/> Último acesso 2/03/2022.

capa de um livro. Então existe um desvio e o papelão entra para um outro circuito, que é o circuito da arte. Eu costumo dizer também que gostamos muito de trabalhar na cooperativa, neste ambiente da cooperativa, por esta possibilidade de inaugurar outro circuito. Por isso faz sentido estar lá, como também para mim é fundamental trabalhar com aquele grupo. Muito mais importante o fazer, o criar e a produção toda em coletivo do que o livro, que é um resultado deste fazer. Costumo apresentar o coletivo falando de suas origens, que ele nasceu na 27ª Bienal de São Paulo, uma bienal de arte e não de literatura, não de livro. E que lá foi feita uma oficina/instalação com a presença de filhos de catadores que eu montei através do contato com o Movimento Nacional dos Catadores de Recicláveis. Dulcinéia nasceu dentro da Bienal em uma conversa, seu nome é de uma catadora que trabalha lá na Coopamare. E o nome “catadora” e não “cartonera” foi escolhido lá na Bienal também. O Javier Barilaro<sup>5</sup>, que conversava com o grupo naquele momento, falou “então vai ser *Dulcinéia Cartonera*” e na hora a Andreia<sup>6</sup> falou “Não, eu sou catadora”. E aí eu olhei para ela, para Javier, e falei “Elas têm que se identificar, vai ser *Dulcinéia Catadora*”. É por isso que o nosso é o único grupo brasileiro que não leva o nome “cartonera”. Os outros grupos da América se identificam como cartoneras, pois valorizam mais a associação com o grupo que iniciou esta prática, que é Eloisa Cartonera. Também os grupos criados no Brasil se nomeiam Cartonera. Publicamos ao longo de todos estes anos 142 títulos, desde 2007 até 2020, que ano passado foi uma desgraça e não deu para fazer nada. Fazemos uma tiragem inicial de 50 a cem livros, mas alguns livros têm muitas tiragens. Então, por alto vendemos mais de 15 mil livros.

P.B.: Lúcia, como foi participar de uma feira virtual pela internet<sup>7</sup>, deu certo?

L.R.: Ah deu, é uma coisa que nunca tinha feito na vida. Bom, é horrível! Porque você tem que falar de um lado da tela, presumindo que outras pessoas estão ouvindo; é uma coisa um pouco estranha. Algumas pessoas seguiram, tive problemas no cartão, mas de qualquer forma foram feitas vendas e achei que foi razoável. Eu fiz a feira de casa e passei o dinheiro para as meninas, porque numa situação dessas elas ficaram bem mal financeiramente. Os livros, quando passam para minhas mãos, já estão pagos, ou seja, as catadoras recebem por eles assim que terminam de produzi-los. Então eu os “comprei” duas vezes. (risos). Bom, tudo bem. Todo mundo tem que se mobilizar e ajudar. Então fiz a feira e funcionou. Eu acompanhei várias outras pessoas depois, várias outras mesas, cada uma teve só duas horas de apresentação. Na verdade, na maioria, os próprios colegas de feira acompanharam muitas mesas. Funcionou! A Cecília Arbolave<sup>8</sup> é muito forte, ela dá um jeito! Esta foi a única feira que teve ano passado.

P.B.: E Lúcia, pensando nesse número de 15 mil livros já vendidos, como você entende essa relação do *Dulcinéia* com o mercado da arte?

L.R.: Olha, isso eu acho uma coisa complicadíssima. Até o Alexander Flynn<sup>9</sup> sempre me questionou sobre isso. Eu entendo que o grupo tem o papel de fazer o livro, de promover a circulação dele a um preço acessível. Ao mesmo tempo em que divulgamos os escritores que nos cedem contos e poemas, também fazemos circular os livros

---

5 O artista visual argentino Javier Barilaro é um dos fundadores da *Eloisa Cartonera*, 2003.

6 Andreia Emboava é catadora e artista, membro do coletivo *Dulcinéia Catadora*.

7 Estamos falando da Feira Miolo(s). Para saber mais acesse: <https://www.feiramiolos.com.br/> Último acesso 2/03/2022.

8 Cecília Arbolave é jornalista argentina formada na Universidad Austral (Buenos Aires) e pós-graduada pela Academia Brasileira de Jornalismo Literário (São Paulo). É sócia na Lote 42 e fundadora dos espaços de publicações independentes Banca Tatuí e Sala Tatuí. Tem produzido, junto com João Varella, feiras de publicações independentes como a Miolo(s), mencionada na entrevista.

9 Com uma pesquisa que se dirige ao campo da antropologia da arte, Alexander Flynn realizou o projeto *Cartonera Publishing* sobre o fenômeno de editoras cartoneras em São Paulo e Londres em 2018 e 2019. Para saber mais acesse: <http://cartonerapublishing.com/> Último acesso 2/03/2022.

feitos em parceria com artistas por um preço super acessível. Não seria o preço, talvez, que nenhum dos artistas com os quais trabalhamos cobraria por sua obra, é irrisório o que é cobrado. Mas os artistas colaboradores sempre entenderam isso, entenderam a acessibilidade. Então, por um lado temos um valor que é muito abaixo do que seriam os livros (em parceria com artistas), muito, muito, muito abaixo do que seria um trabalho com qualquer um dos artistas que colaboraram; isso dentro da chave de conceito do nosso trabalho. E por outro lado, eu às vezes me vejo numa armadilha, digamos, porque sei (já é sabido) que em algumas feiras o colecionador manda uma outra pessoa para comprar os livros por aquele valor irrisório. E ao passar para a mão de um colecionador, ele tem um preço super majorado, então vira mercadoria da arte. Não tenho como lutar contra isso.

P.B.: Mas você acha que quem faz isso é a galeria de arte?

L.R.: São colecionadores. Eu fiquei sabendo de livros em leilão a mil reais. Não dá pra controlar isso. Eu não tinha vontade de entrar neste mercado porque o que fazemos é contestador, nosso movimento é contra o mercado, mas você entra nele queira ou não queira.

P.B.: Eu acho que é isso, não tem como fugir da lógica do capital uma vez que vivemos no capitalismo.

L.R.: Não tem, não tem. O Alex10 me desafiava! Ele dizia “E agora que seu trabalho foi para o museu?”. Ele me provocava. Eu falava, “Aí já não depende da gente.”

P.B.: O seu trabalho vai completamente contra uma lógica do capital e mesmo assim o capitalismo consegue sequestrá-lo.

L.R.: É assim com o trabalho de qualquer pessoa, porque a gente vive em uma sociedade capitalista. É impossível não esbarrar nestas questões. A não ser que você faça um trabalho no meio do mato, que ninguém veja. Não tem como escapar, você acaba trabalhando com instituições culturais e quando você entra numa instituição cultural, você já entrou na roda. Não tem como fugir! É complicado o negócio, não é?

P.B.: Sim! E você tenta se proteger de alguma forma? Criar alternativas?

L.R.: Quando fazemos uma intervenção urbana de forma independente, embora o seu registro possa ser usado até por instituições culturais posteriormente, temos plena liberdade de realizar um trabalho. Damos um jeito de ter a grana para fazer. Essa seria uma forma de driblar a lógica capitalista. Algumas vezes atrelamos a intervenção a uma exposição para a qual fomos convidados, sem que a curadoria seja informada. Por exemplo, desenvolvemos um projeto realizado na Casa das Rosas, uma instituição em São Paulo. Era um “projeto”! Durante um mês uma sala foi ocupada com caixas de papelão pintadas, com livros etc e tal. Paralelamente, promovemos oficinas e rodas de conversa com escritores, foi bem legal. E aí, no final, quando chegou a hora de desmontar aquela sala, pegamos tudo o que estava lá e levamos para a praça Oswaldo Cruz, que fica a 50 m da Casa das Rosas. Então refizemos a montagem lá, inclusive com a ajuda de um catador que morava na praça, foi bem legal. Então aquela ocupação da Casa das Rosas se desdobrou numa intervenção em espaço público. Foi de alguma forma atrelada ao projeto contemplado pela Casa das Rosas, embora eles não soubessem dessa proposta. Não pedimos licença nem comunicamos essa ideia a eles. A remontagem na Praça Oswaldo Cruz aconteceu na hora do almoço e as pessoas costumam ir lá para descansar um pouco. As pessoas queriam saber o que era, deixamos livros espalhados pela praça para que pudessem ler. Foi muito bom porque pudemos deixar aquelas caixas na praça e à noite os catadores usaram as caixas para dormir. Temos um registro disso (Figura 1), e no dia seguinte a prefeitura passou e levou tudo embora. No fim, a intervenção foi muito mais importante, para nós, do que o projeto de um mês inteiro (risos). Mas foi atrelada de alguma forma a uma

---

10 Alexander Flynn.

instituição cultural. Uma vez demos uma oficina na 31ª Bienal de São Paulo, ligada com um grupo da Indonésia, *RUANGRUPA11*. E aí, eu conversando com eles falei “Ah, então vamos fazer uma intervenção aqui no Ibirapuera”, porque eles também trabalhavam com intervenções. Então pedimos um equipamento para projetar as imagens para a produção da Bienal, mas eles negaram o empréstimo. E não estávamos ganhando nada, nem ganhamos para fazer a oficina. No fim conseguimos o material, nem lembro mais como, e na hora de projetar nos impediram, porque não era permitido fazer a projeção em parede nenhuma, de edifício nenhum do Ibirapuera. (risos) É um negócio tão cerceador, tão absurdo! O que a projeção de uma luz vai causar em um prédio? Nada! E acabamos fazendo na marra mesmo, sem autorização, mas nem sempre conseguimos burlar regras, exigências, normas institucionais. Você vê que a instituição acaba só atrapalhando. Uma vez também fizemos uma intervenção em Porto Alegre. Participamos da *FESTIPOA*, que é uma festa literária de Porto Alegre, e demos oficina numa praça. E eu queria fazer uma intervenção no Mercado Municipal. Chegando lá a polícia nos abordou: “Vocês não podem fazer isso”. Eu falei para o pessoal da *FESTIPOA* que me acompanhou que iríamos continuar. A polícia pediu reforço e chegaram mais seis policiais. Então fomos para o Terminal Rodoviário Paraobé, que era vizinho ao mercado, e fizemos a intervenção lá. Enfim, sempre se consegue fazer uma intervenção. Eu acho que é a única saída para o grupo. Às vezes nos chamam para uma fala ou oficina e resolvemos fazer uma intervenção sem ganhar nada, mas aproveitamos a oportunidade. Ou fazemos do nada mesmo, saímos para a rua e vamos. Conheço grupos que se recusam a aceitar convites de um museu. Se você for radical e não aceitar, perde a oportunidade de fazer um trabalho. Então fica meio irrecusável. Estes projetos comunitários são caros, são feitos a longo prazo, um ano, um ano e meio. Para você fazer do bolso, fica inviável. E pensando na balança, acho que vale a pena aceitar, e daí você está entrando sim na roda do mercado, das instituições, do circuito da arte. Se por um lado você tem que apresentar o projeto ou o resultado dele em um museu, tem que entrar no quadradinho e apresentar isso dentro da caixinha, mas você tem a vantagem (além de ter desenvolvido o projeto que você queria do jeito que você queria, porque também se não for como eu quero também não participo), de fazer esta instituição acolher um discurso de contestação a ela própria. Eu acho isso válido. Eu lembro que no Museu de Arte do Rio – MAR o Paulo Herkenhoff<sup>12</sup> acabou indo almoçar com o Eduardo Paes<sup>13</sup> para mostrar o vídeo que tínhamos feito e fazia referência crítica a ele. E a Globo estava pagando a exposição *O Abrigo e o Terreno* (Figura 2). Acabou que uma semana antes da abertura eu entrava lá e o pessoal olhava feio para mim, porque sabia que eu tinha feito o vídeo e sabia do conteúdo dos livros. Paulo Herkenhoff levou pelo menos o primeiro livro para o Eduardo Paes. Corre-se o risco. Uma semana antes eu não sabia se iríamos participar da exposição. Eu estava tranquilíssima, porque pensava assim “Não tem problema, eu monto uma banquinha na porta do museu no dia da abertura e vou distribuir os livros do mesmo jeito”. Fazia parte do projeto a distribuição dos livros feitos pela comunidade para os visitantes, justamente para dar ao conhecimento do público o que estava acontecendo, que era a remoção das moradias pela prefeitura. Você participa de um evento que faz parte do circuito, mas de uma forma absolutamente contestatória, então acho que vale a pena. O que não vale a pena é fazer um trabalho bonitinho e entrar sem questionar nada. Dá fugiria completamente do conceito do projeto. Mas quando conseguimos, mesmo sendo inseridos no mercado, contestar e mostrar uma postura de questionamento, acho que ainda vale a pena. Esta é uma questão. E a outra questão, que já tínhamos apontado, é do livro como objeto entrar no circuito e acabar tendo o seu objetivo desvirtuado.

---

11 Para saber mais acesse: <https://ruangrupa.id/> Último acesso 2/03/2022.

12 Na época, diretor e curador do MAR.

13 Na época, prefeito do Rio de Janeiro.

Isso é, o livro leva uma capa de papelão, tem muitas vezes conteúdo contestatório, tem esta finalidade de ser acessível, queremos alcançar a maior quantidade possível de pessoas, não foi feito para entrar no circuito da arte para pertencer a colecionadores, não é esta a intenção. Mas daí não conseguimos driblar o mercado. Ou você aceita ou você não faz, não participa de feiras. Vivemos numa sociedade capitalista, tudo vira dinheiro e a arte também, por que não? Isso já é mais do que sabido e é incontornável. Então você faz o trabalho do jeito que você quer, respeitando seus conceitos e enfim, você não mora isolado, não pode dar tanta importância para isso e tem que continuar chutando a bola.

P.B.: É muito difícil fugir desta especulação do mercado.

L.R.: Você não tem como.

P.B.: Então tem que tirar o melhor proveito disso, né? Acho muito inteligente a forma como vocês articulam. Lembro de um trabalho, acho que foi pelo SESC, que vocês deram uma oficina, mas vocês também fizeram uma intervenção com um manifesto. Este manifesto tem muito de tudo que você falou, de quebrar as hierarquias entre os espaços, circuito da arte, museus e público, um trabalho que não é feito para o mercado, para o lucro, e sim para afetar a sociedade. São vários pontos e esse manifesto é muito bonito. Como que ele foi feito? Me fala um pouco sobre ele.

L.R.: Bom, ele foi lido no Circuito de Arte SESC14. Foram três semanas de trabalho, três dias por semana: sexta, sábado e domingo. Foram dois grupos do *Dulcinéia* que participaram de circuitos diferentes. Então foram dezoito oficinas e dezoito ocasiões em que este manifesto foi lido. O manifesto foi discutido com as catadoras, mas quem o redigiu fui eu. A leitura do manifesto durante o circuito foi muito legal. Um de nós usava um megafone, chamava os participantes para as oficinas, brincava e fazia a leitura do livrinho que íamos montar. E essas voltas pela praça com a leitura do manifesto foram por nossa conta, sem muita permissão. Sempre damos um jeito de fazer valer o que pensamos e o que queremos passar. Às vezes entramos em um pequeno confronto. (risos) Sem confronto eu acho melhor, mas não que isso me intimide muito, não.

P.B.: Qual foi a maior conquista do *Dulcinéia Catadora*?

L.R.: Conquista? Eu nunca pensei nisso, "conquista"? Não sei se eu queria conquistar alguma coisa ou se alguém do grupo queria conquistar alguma coisa. Talvez a pergunta seja aonde a gente queria chegar? Também nunca pensei nisso! Eu nunca pensei nestes termos. Uma vez perguntaram se queríamos crescer, se tínhamos perspectiva para o futuro. E eu respondi que não, que não tínhamos ideia nenhuma, que estávamos fincados com o pé no presente e que a perspectiva de crescimento é uma coisa ligada ao neoliberalismo, entendeu? Então eu prefiro não crescer, prefiro que o grupo se pulverize, que a ideia se pulverize. Essa ideia de crescimento e de olhar para o futuro é muito estranha para o *Dulcinéia*, e de conquista também é estranha.

P.B.: Entendi, conquista é muito colonial, né?

L.R.: É (risos)

P.B.: Talvez de acontecimento?



Figura 1: Intervenção na Praça Oswaldo Cruz com o material usado na ocupação na Casa das Rosas, São Paulo 2009. Disponível em <http://www.dulcineiacatadora.com.br/projetos-intervencoes-exposicoes-projects-interventions-exhibitions-1/Ocupacao-Praca-Oswaldo-Cruz> Último acesso 2/03/2022

L.R.: É, eu acho que existiu uma luta sempre, no sentido de que as pessoas respeitassem o trabalho. Isso sempre existiu. Porque começamos o *Dulcinéia* na Bienal que acabou sendo chamada, por algumas pessoas, de Bienal das ONGS. Enfim, houve muitas críticas. O pensamento da Lisette Lagnado, curadora da 27ª Bienal de São Paulo, era basicamente de contemplar projetos artísticos colaborativos e foi mal interpretado por uma parte do circuito. Eu me senti muito sozinha, muito criticada. As pessoas encontravam comigo e diziam “Quando é que você vai voltar a fazer o seu trabalho?”, não que eu tivesse uma grande carreira, mas eu tinha algumas coisas feitas. Então eu dizia “Estou fazendo um trabalho, só não estou fazendo o meu trabalho individual e o fazer coletivo para mim é mais importante”. Isso me incomodava e depois de alguns anos de luta as pessoas passaram a respeitar o *Dulcinéia Catadora*. Acreditava em fazer um trabalho transitório e coletivo. Transitoriedade é uma palavra-chave. E tem uma coerência muito grande até com a vida da maioria das participantes, as catadoras vivem o hoje, elas vivem para batalhar a sobrevivência dia-a-dia. Esta perspectiva de um futuro muito distante é para outros segmentos que tem uma vida muito estável, então podem pensar em fazer muitos planos para o futuro. *Dulcinéia* não se associa a esta visão de mundo. O hoje é o mais importante para nós.

P.B.: E hoje, que estamos com todas estas questões políticas, sociais e sanitárias, como é que está o projeto?

L.R.: Está horrível, nós tivemos que parar. A cooperativa ficou fechada um tempão, eu estou em isolamento e faz um ano. A gente não sabia quando começou, quanto tempo iria durar isso. Não tinha ideia. A expectativa era que em maio/junho do ano passado (2020) melhoraria e a coisa foi se arrastando. Em setembro a cooperativa reabriu, mas sempre com muitos cuidados e está funcionando meio a portas fechadas. Tínhamos projeto para o ano passado, de vários lançamentos de autoras, que eu acho que é uma falha do nosso trabalho, que tem muitos autores homens e temos que batalhar para publicar mais mulheres. Nós só conseguimos lançar dois livrinhos na feira Miolo(s) que foi virtual. Eu não vejo sentido no projeto fazer lançamento virtual. Acho que nosso trabalho é muito voltado para o contato, as trocas, os encontros e o virtual não orna muito com o *Dulcinéia*. Então eu optei por não fazer e as meninas também. Elas tinham escolhido fazer um livro de pensamentos de um rapper que é amigo delas e nós deixamos os livros prontos lá na sala. Também o rapper parou de fazer shows. O *Dulcinéia* quase não existiu ano passado. Nós participamos de *lives*, de algumas coisas assim. O SESC São Paulo inclusive fez vários vídeos do *Dulcinéia*. Mas foi um ano perdido e é isso, uma angústia danada. Estou esperando a vacina, mas já estamos esperando esta terceira onda que pode ser que venha daqui dois meses. Parece que nunca acaba. Estou pensando em possibilidades de trabalhar na plataforma virtual, envolvendo trocas entre as meninas e eu. Estou bolando este projeto, mas é difícil.

P.B.: Talvez este seja o momento de maior dificuldade que o projeto já se encontrou?



Figura 2: Vista da exposição *O Abrigo e o Terreno*, MAR. Disponível em <http://www.dulcineiacatadora.com.br/projetos-intervencoes-exposicoes-projects-interventions-exhibitions-1/O-Abrigo-e-O-Terreno-Shelter-and-Land> Último acesso 2/03/2022.

L.R.: Com certeza, com certeza. Eu nunca encarei nada como dificuldade. A dificuldade era diária, sempre no sentido de batalharmos nas vendas pra garantir uma complementação de renda. As catadoras precisam disso e elas não vem a continuidade do projeto sem isso. É um dado fundamental para elas. Sempre foi uma batalha neste sentido, uma luta que muitas vezes eu enfrentei. Sempre fui a pessoa que mais se empenhou para garantir a continuidade do projeto, o que significa conversar com autores, estar em contato com organizadores de feiras e ver formas de lançamento que possibilitem a venda dos livros, atender e finalizar os projetos para enviar para instituições culturais, prefeituras e museus. Sempre foi uma batalha neste sentido. Na verdade, conto com isso como parte do trabalho, mas nunca houve uma dificuldade tão grande, sempre deu para o coletivo manter atividades regulares. Às vezes, lógico, a renda gerada era menor, mas depois se compensava numa série de oficinas. (Figura 3) Mas parar de uma vez, não poder sair de casa, não poder se reunir, não poder dar oficina, a pandemia foi uma coisa que arrasou, arrasou mesmo o trabalho.

P.B.: E após a pandemia, o que vocês pretendem fazer?

L.R.: É difícil pensar. Está tudo muito instável para se imaginar um cenário, prefiro não fazer projeção.

P.B.: E Lúcia, onde foi a primeira sede do *Dulcinéia*?

L.R.: O *Dulcinéia* começou lá na Bienal, 2007, e foi para o CATASAMPA15 que é na Rua São Paulo, muito perto de onde funciona a cooperativa, mas depois de alguns meses tivemos que ir para o fundo de um brechó na Moóca e ficamos lá alguns meses. Daí, Gilberto Dimenstein<sup>16</sup>, idealizador do Aprendiz<sup>17</sup>, ligou para mim, porque soube de um lançamento, conversamos sobre o *Dulcinéia* e ele me perguntou “Do que você precisa para continuar o seu projeto?” Eu respondi “Eu preciso de um espaço”. Ele disse, então você liga para tal fulana que o espaço será arrumado para você. Conseguimos um espaço dentro do Aprendiz. Eles tinham, como objetivo, estimular projetos culturais do bairro, então entramos nessa brecha. Sempre deixei muito claro que não queríamos nenhum apoio financeiro, porque *Dulcinéia* é independente. E foi assim. Agora, ter um espaço para ficar, ter um teto ajudou, com certeza. E mantivemos a independência, funcionamos do jeito que queríamos. Não é muito fácil você se propor a gerar renda. Depois mudamos para a cooperativa e lá estamos desde 2010. E como o pessoal já estava ligado a Cooper Glicério, então a gente foi trabalhar dentro da cooperativa. A princípio teve até uma proposta de itinerância, eu cheguei a escrever isso, que era ir de uma cooperativa para outra, das meninas catadoras irem multiplicando esta prática para outras cooperativas, mas acabou não se concretizando, o que foi uma pena. catadoras irem multiplicando esta prática para outras cooperativas, mas acabou não se concretizando, o que foi uma pena.

---

15 A Rede Cata Sampa é formada por 22 cooperativas e associações de catadores de materiais recicláveis. Para saber mais acesse: <http://catasampa.org/> Último acesso 2/03/2022.

16 Gilberto Dimenstein (São Paulo, 28 de agosto de 1956 – São Paulo, 29 de maio de 2020) foi um escritor e jornalista brasileiro.

17 A Cidade Escola Aprendiz é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) em São Paulo. Para saber mais acesse: <https://www.cidadeescolaaprendiz.org.br/> Último acesso 2/03/2022.



Figura 3: Oficina com catadoras da ASNOV em Garanhuns, Pernambuco, 2012. Lúcia Rosa ao centro com blusa preta ministrando a oficina. Disponível em <http://www.dulcineiacatadora.com.br/Oficinas> Último acesso 2/03/2022.

P.B.: A Cooper Glicério fica ao lado do Marco Zero da cidade de São Paulo, da Catedral da Sé. Você percebe a presença deste centro histórico cruzando o Dulcinéia? Sente uma relação deste espaço com *Dulcinéia*?

L.R.: A situação e a localização da Cooper Glicério tem tudo a ver. É importantíssimo estar lá. Você está num espaço urbano, literalmente você está debaixo de um viaduto, é um lugar da cidade que abriga muitas contradições, são muitos excluídos que estão lá. O Marco Zero, inclusive, é um dormitório a céu aberto e ao mesmo tempo você tem a bolsa de valores lá perto. É uma contradição muito grande. Esse fato de você trabalhar lá reforça muito a batalha contra a invisibilidade. É fundamental isso. Você tem um segmento todo que vive lá, junto com tudo isso, com bancos, com bolsa de valores, e inclusive com a sede da prefeitura lá perto. Então você tem o poder político e econômico, o Fórum e a população sem teto, os catadores. É tudo muito forte isso. Então acho que é importante, é muito significativo estarmos lá. Já me perguntaram isso, me perguntaram até o porque de estar dentro de uma cooperativa, até fazendo alusão à falta de higiene, aos problemas de saúde que um espaço daquele apresenta. Realmente é um espaço insalubre, mas eu não vejo sentido fazer livros com capas de papelão e estar em um espaço bonitinho higienizado. É muito fake, muito fora do propósito. É importante estar naquele lugar e tornar visível aquele espaço, aqueles trabalhadores, tornar as diferenças visíveis. (Figura 4).

P.B.: Levar as pessoas para visitarem o espaço.

L.R.: Sim! Tem muito isso, inclusive o pessoal lá está *super* acostumado com as visitas. A primeira coisa que fazemos quando pensamos em trabalhar com um artista é convidá-lo a fazer uma visita à cooperativa para depois fazer uma proposta. Escolhemos artistas que não têm aquele viés muito formal, muito higienizado. (risos) Proporcionar esses encontros é importante, é fundamental. Tanto quanto proporcionar a “ocupação” que o coletivo vai fazendo de espaços da cidade. Por isso é muito importante a gente participar de feiras, por exemplo, pois é uma forma dos catadores estarem em outros espaços. Tanto é que o trabalho que a gente fez no SESC Pompéia foi uma ocupação que foi chamada Aqui que era isso, “O que era aquele ‘aqui’ para a gente?”. Era “Estamos aqui!”.

P.B.: Lúcia, você falou que os livros “são transitórios” e *Dulcinéia* também é transitório, né? Quando vocês montaram a ocupação no SESC Pompéia e a nomearam de *Aqui*, você diz “estamos aqui”. Agora com este projeto com o Alex vocês foram para a Inglaterra, para outro continente, como é que foi este estar “ali” para as catadoras?

L.R.: Para elas foi uma COISA, elas sempre se referem à viagem como uma das coisas mais importantes que aconteceu na vida delas. E reconheço que foi mesmo. Você imagina uma catadora que tem um universo tão limitado, porque as condições econômicas acabam cerceando tudo e de repente voar, literalmente voar, para outra parte do mundo. Para um espaço que elas desconheciam, que elas viram alguma imagem na televisão. E sentir o reconhecimento do trabalho, ver o seu trabalho em um espaço onde elas nem imaginavam nunca estar, ver o seu trabalho respeitado. Realmente é algo que elas se reportam como uma das principais coisas que aconteceu na vida delas. Muda a autoestima, a autoconfiança, foi importante. Fomos para a Europa, batemos na porta dos colonizadores, a nossa formação é eurocêntrica. Há muitas questões aí para se pensar, mas elas não têm uma crítica tão grande quanto a isso. Converso sobre isso com elas, mas eu vejo um negacionismo na postura delas. Talvez, para se aceitarem elas negam, muitas vezes, o racismo, o preconceito, a falta de oportunidade que elas têm como mulheres negras pobres. A dor é muito grande para se enfrentar, então essas questões são negadas por elas. Uma vez, tínhamos que escolher textos para apresentar em um evento. Eu separei alguns de nossos livros. Peguei, por exemplo, Marcelino Freire e li um conto que falava de uma catadora. Depois, li um pedaço da peça *Homens de papel*, que fala de catadores, mas era um trecho bastante violento, em que os catadores viviam juntos e havia uma cena de tentativa de estupro de um catador tendo como vítima uma menor, filha de outro catador. Em seguida conversamos. E elas não conseguiram



Figura 4: Maria Aparecida Dias da Costa e Andreia Ribeiro Emboava, Coopamare, 2018. Disponível em <http://cartonerapublishing.com/dulcineia-catadora-sao-paulo-books-workshops-and-events/> Último acesso 2/03/2022.

nem comentar, quase nem conseguiram ouvir o trecho da peça do Plínio Marcos. É muito difícil você falar ou mesmo ler sobre a própria realidade, a dor é muito grande. Muitas vezes elas negam essa condição, o preconceito. É isso, é bem complicado. Então, para viajar e ir para um outro país, acho que elas têm que passar por um viés mais racional e pensar “Eu sou legal, eu sou muito boa, eu estou conquistando todas, para usar uma palavra que você usou, e eu estou aqui”. Senão elas nem viajariam, eu acho. Senão elas não ficariam tão felizes. Na verdade estar lá foi um reconhecimento, sim! Você estar lá com os livros na Biblioteca de Londres e de Cambridge, claro que é um reconhecimento. Mas é um evento em meio a um mar de preconceito que existe, em meio a uma vida toda que está mergulhada nessas questões de exclusão. É uma situação muito complexa.

P.B.: Sim. E pensando nesta vontade de publicar mais artistas e escritoras mulheres, você chegaram a ler Carolina de Jesus?

L.R.: Sim, sim. Quando elas foram solicitadas a escrever algo para o livro *Cartoneras em Tradução*, eu levei o *Quarto de despejo* e li vários trechos para elas, como um estímulo, porque elas não têm essa familiaridade com a escrita. E a Maria, inclusive, foi convidada este ano para uma *live* e retomou a leitura de *Quarto de despejo* para se preparar para o evento. É bacana, foi uma leitura importante.

P.B.: Estava lembrando deste trabalho, quando elas escrevem sobre elas, se não me engano a Andreia fala “Eu sou uma mulher preta, pobre e catadora, meus pais eram catadores, vim de uma família de catadores”.

L.R.: É importante a partir das leituras e discussões que fizemos, acho que ela acabou ampliando e inserindo no discurso dela isso que é tão doído para ela falar “Eu sou negra, pobre, catadora”. Foram conversas difíceis, mas serviram para romper com a negação delas. Foi a primeira vez que eu vi uma delas se apresentar assim, incluindo “mulher, negra, catadora e pobre”, porque existe mesmo a postura de negação. É muito difícil você falar isso, é muita coisa para um pessoa enfrentar.

P.B.: Acho que este é o grande trabalho da *Dulcinéia*, né? Claro que tem esta parte essencial que é gerar renda, mas esta transformação que age na subjetividade das catadoras é imensurável.

L.R.: Ah sim! O gerar renda faz parte da luta diária pela sobrevivência, de lutar para comer. Agora, essa possibilidade da arte como transformadora é uma coisa que se vai conseguindo ao longo de muito tempo, não acontece de um dia para o outro. Acaba contribuindo para o “amadurecimento” delas e é por isso que na verdade o projeto tem um peso considerável na vida de cada uma das participantes.

P.B.: Então a permanência também é um fator bem importante para o *Dulcinéia*?

L.R.: Por permanência você quer dizer o trabalho por um tempo mais longo, né? Veja bem, quando você trabalha com pessoas e o projeto tem como objetivo essa convivência, quando a tônica do projeto é essa e não o produto livro, você tem que pensar no desenvolvimento do trabalho num tempo mais estendido, senão é impossível, ninguém faz mágica. Essas questões que são discutidas, vem à tona, estão sujeitas a elaboração por parte de cada integrante e isso demanda um tempo. O importante é que aconteçam mudanças, que elas e cada uma de nós mude as suas perspectivas, as posições diante da vida.

P.B.: E se você fosse dar um conselho para uma pessoa que tem vontade de trabalhar com arte de forma semelhante ao *Dulcinéia*, qual o conselho que você daria, com toda essa experiência que você tem?

L.R.: Olha, até escrevi um texto sobre isso uma vez que me pediram. Eram tantos os conselhos (risos), o texto é um pouco longo. Foi para pessoas que tem o interesse em fazer um projeto artístico colaborativo. A primeira coisa é aceitar que um projeto não acontece de uma hora para outra. É preciso dispor de tempo. A aproximação com a comunidade é a maior dificuldade, porque, por exemplo, eu não tenho este pertencimento da comunidade. Para

existir respeito mútuo e para se estabelecer a confiança, você primeiro tem que pensar que este trabalho será feito ao longo de muito tempo. Uma coisa é essa, pensar que é um projeto a longo prazo. Outro conselho é não se aproximar da comunidade com um projeto pronto. Este é um olhar absolutamente equivocado. Para fazer um trabalho colaborativo, você deve chegar com uma ideia e discutir essa ideia, ouvir a comunidade. Por exemplo, quando fomos fazer o trabalho no MAR, marcamos muitas conversas e ouvimos muito as pessoas falarem do problema da remoção. Então, o projeto vai tomando forma na medida em que as conversas vão seguindo. Também no caso do trabalho com as imigrantes, eu cheguei com muitas cartas debaixo da manga, mas elas tinham uma necessidade absurda de falar e eu entendi que elas queriam falar sobre a realidade delas. Todas tinham o dia 8 de março, Dia Internacional da Mulher, como uma data importante. Foi aí que eu sugeri um formato de livro que vira um cartaz e fomos construindo cada texto, conversando e cada uma acabou redigindo um texto. E elas usaram o cartaz na marcha do dia 8 de março. Imagina, se você chega com um projeto fechado nada acontece, nada de significativo acontece. Essas são coisas básicas, muito básicas.

## Sobre a autora

**Paula Borghi** é curadora e mestre em Artes Visuais na linha de pesquisa em Crítica e História da Arte pela UFRJ. Sua pesquisa é voltada para ações que trabalham com arte e sociedade, colaborando em projetos que estendem a prática artística à política e que operam em comunidades e projetos sociais. Foi curadora adjunta da 11ª Bienal do Mercosul, curadora convidada do Centro Cultural Hellerau no Projeto Brasil em Dresden, assistente curatorial da 12ª Bienal de La Havana e curadora da Residência Artística do Red Bull Station em São Paulo. Desde 2020 trabalha com o projeto Potência Ativa.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0047222225476106>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0903-5774>

Recebido em: 17-06-2021 / Aprovado em: 10-03-2022

## Como citar

Borghi, Paula (2022). Dulcinéia Catadora: uma entrevista com Lúcia Rosa. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.3, n.1, p. 89-103, jan./jun. <https://doi.org/10.14393/EdA-v3-n1-2022-61714>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons  
Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.