

Editoras Cartoneras: uma ideia sustentável¹

Jéssica Alcântara LIMA²

Inês Maria Silva MACIEL³

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Centro Universitário UniCarioca, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Desde os anos 1990 que as discussões sobre o tema sustentabilidade tem ultrapassado os limites da esfera ambiental. Esses sinais podem ser sentidos em iniciativas diversas indústria cultural. Especialmente na área editorial, apesar de herdar os impactos inerentes à indústria do papel, reflexões sobre o tema sustentabilidade tem levado o setor na busca por modelos capazes de desenvolver soluções que fortaleçam a cultura ao mesmo tempo que promovam a preservação do meio ambiente. Deste modo, o presente artigo visa propor uma reflexão a partir de iniciativas que reúnem os conceitos de design social e artesanato nas chamadas “Editoras Cartoneras”. O estudo de caso do “Coletivo Dulcinéia Catadora” revelou como estas iniciativas podem atuar de forma transversal no desenvolvimento da cultura, dos movimentos sociais e das ações ambientais.

PALAVRAS-CHAVE: editora cartonera; design social; artesanato; sustentabilidade.

INTRODUÇÃO

Grupos de interesse público como organizações não governamentais buscam conscientizar a humanidade sobre os problemas ambientais, implementando leis e diretivas comunitárias. Esse debate se iniciou na década de 70, quando surgiu a ideia de

¹ Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

² Bacharel em Design pelo Centro Universitário UniCarioca, e-mail: jessicaalcantara.ni@gmail.com

³ Doutora em Engenharia de Produção COPPE/UFRJ e Pesquisadora Associada, PPGTLCom/ECO/UFRJ, e-mail: inesmaciel@eco.ufrj.br

“Desenvolvimento Sustentável”, conceito que foi introduzido internacionalmente pela primeira vez pelo documento chamado *Our Common Future* (Nosso Futuro Comum) do *World Commission for Environment and Development* (Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento). Este documento foi a base da Conferência Rio’92 realizada pela UNCED (*United Nations Conference on Environment and Development – Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento*) e que, atualmente se constitui como referência fundamental do Quinto Plano de Ação da União Européia para o Ambiente. Portanto, a proposta de desenvolvimento sustentável é fruto da discussão sobre a controvérsia entre manter a produção industrial e defender o meio ambiente, buscando uma solução intermediária que possibilita a conjunção desses interesses.

A partir das discussões levantadas na Conferência Rio 92, a sustentabilidade tem ultrapassado a fronteira ambiental, tornando-se pauta comum nas questões econômicas, políticas e sociais. Levantando, o princípio jurídico da sustentabilidade, o qual demanda responsabilidade solidária entre Estado e sociedade na busca por um desenvolvimento material e imaterial que garanta qualidade de vida para as futuras e presentes gerações.

A partir deste contexto, se desenha um cenário onde cresce a discussão sobre a função social do design em práticas mais sensíveis à temas como sustentabilidade e responsabilidade social. Particularmente na área editorial, o tema ganha relevância por ser um setor que herda indiretamente o forte impacto ambiental da indústria de papel e celulose⁴, por meio de aspectos relacionados à produção de sua principal matéria-prima, o papel.

A partir desse viés cresce a necessidade de uma reflexão sobre a função das editoras cartoneras como espaços que assumem uma posição vital no âmbito da área editorial, desenvolvendo um acervo, que reúne cultura, design social e artesanato, a partir de uma logística reversa capaz de recapturar o valor de uma matéria-prima na medida em que oferece uma destinação adequada à materiais descartados, por meio do reuso de papéis em novas peças editoriais como os livros cartoneros.

⁴ A indústria de papel e celulose é considerada de alto impacto ambiental potencial por estar vinculada aos impactos provocados pelo desmatamento florestal, pela dispersão de substâncias tóxicas e pela disposição de resíduos no ambiente (CORAZZA, 1996)

SUSTENTABILIDADE, DEMOCRACIA e DESIGN

A crescente industrialização do mundo ao longo de todo o século XX veio acompanhada do aumento do lixo e da alteração da sua composição, ampliando a quantidade de elementos de difícil degradação no meio ambiente. Nos anos 1970, em seu livro *Design for the Real World*, o designer americano Victor Papanek, criticava o papel assumido pelo design nesse processo. Para o autor, o design transformou-se apenas em um instrumento do capitalismo para criar desejos de consumo, enquanto o meio ambiente e as necessidades genuínas do homem continuavam negligenciadas. Ao levantar essa questão, Papanek já vislumbrava os principais argumentos sobre a crise ambiental que iria assolar o mundo anos depois.

Mesmo em um contexto mais complexo, continuamos com a problemática de perseguir a sustentabilidade e o bem comum em um sistema político representativo, que de um lado prioriza os interesses particulares, deixando de lado as questões socioambientais, e por outro lado enfatiza a participação democrática e ampliação das liberdades políticas e sociais baseadas na sustentabilidade.

Mikhailova (2004) considera que o conceito de sustentabilidade pode ser definido como a capacidade de se sustentar. Ou seja, uma sociedade sustentável é aquela que não coloca em risco os elementos do meio ambiente para o seu desenvolvimento.

E apesar de alguns autores destacarem que foi a partir da década de 1970 que esse tema cresceu em importância no mundo, a expressão desenvolvimento sustentável⁵ começou a ser institucionalizada realmente como conceito a partir da Rio92 (Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento).

Por esta razão, esse tema ganha relevância a partir dos anos 1990, quando intensifica-se a busca pela participação dos cidadãos nesse processo, já que ao contrário dos países industrializados, em que havia relativa abundância de capital e a mão de obra era considerada cara. No Brasil, tal como em outros países emergentes, o perfil do mercado foi sempre marcado pela escassez de capital e grande disponibilidade de mão de

⁵ O relatório *Nosso Futuro Comum* define desenvolvimento sustentável como aquele que atende as necessidades do presente sem comprometer a possibilidade das gerações futuras de atenderem as suas próprias necessidades (CMMAD,1991, p.46).

obra barata e não qualificada (SOUZA et. al, 2012), tornando a coleta e reciclagem de resíduos sólidos uma oportunidade de renda para trabalhadores não qualificados (MEDINA, 2000).

Paralelamente, o cenário da redemocratização do país acabou por fortalecer os movimentos sociais, ampliando as redes de participação e de proteção ao meio ambiente. E estas acabaram por fomentar a formação de cooperativas de reciclagem em diversas regiões do país, revelando a importância desses atores na dura atividade de mitigar o impacto ambiental dos resíduos sólidos urbanos, por meio da coleta seletiva de lixo (SOUZA et. al, 2012).

A relevância dessas organizações e/ou grupos se dá na medida em que implantam uma verdadeira cadeia de logística reversa, ampliando a vida útil de produtos e embalagens, além de fornecer matéria-prima para a indústria. O conceito de logística reversa abrange o equacionamento dos caminhos percorridos pelos bens ou materiais constituintes após o término de sua vida útil (SOUZA et. al, 2012).

Nesse processo, esses bens ou materiais transformam-se em produtos denominados de pós-consumo que podem ser enviados para incineração ou retornar o o caminho do ciclo produtivo, por meio da reciclagem e do reuso.

E é nesse processo que o design social pode se inserido como uma forma de inovação para a sustentabilidade ou inovação baseada na ecologia, conforme Bonsiepe (2010). Braga (2011) defende que o questionamento sobre design social tem ganhado corpo nos últimos anos, fortalecendo a antiga reflexão de Papanek sobre o papel do designer na sociedade e, mais recentemente, sobre a função do design em um mundo globalizado cada vez mais pressionado pelas questões ecológicas.

Nesse contexto, Lima & Martins (2011) argumentam que o design social é uma abordagem que pode fomentar o desenvolvimento de metodologias participativas com implicações sócio ambientais, podendo inclusive promover aspectos de desenvolvimento sociocultural.

EDITORAS CARTONERAS : ORIGENS E DESAFIOS

O termo "cartonera" provém da palavra espanhola *cartón* que em sua tradução portuguesa significa papelão. O papelão, que outrora foi utilizado para guardar e armazenar produtos e em primeira instância, árvore, é utilizado para compor as capas dos livros. Em outros projetos, os cartoneros também utilizam o papelão para estruturar o miolo do livro. Quando as páginas internas da obra não são compostas com o papelão, são impressas em folhas habituais levando em conta a proporção do impacto ambiental, aderindo as folhas recicladas e utilizando apenas a impressão de jato de tinta preta.



Figura 1: Editora Independente Eloísa Cartonera. **Fonte:** Site da Eloísa Cartonera

As editoras cartoneras nascem em meio à crise econômica argentina, em meados do ano 2006. O artista plástico Javier Barilaro, do bairro de La Boca, e o poeta Washington Cucurto criaram o chamado *movimento cartonero*, originando a proposta Eloísa Cartonera. Atualmente há editoras cartoneras em diversos países, adaptando-se seu trabalho às cores locais, mas mantendo alguns princípios que as diferenciam de outras editoras independentes.

Apesar da identidade das cartoneras estarem diretamente relacionadas à reciclagem dos papelões, em entrevista o poeta Cucurto defende que a "cartonera não é só papelão". E completa argumentando que o movimento "tem a ver com uma maneira de ser e ver a cultura, mais espontânea, intrépida e um tanto apressada" pois é oriunda das raízes da cultura latino-americana.

A estética das obras cartoneras aproxima-se mais do inacabado e instantâneo do que uma edição de luxo (Braga, 2014). Deste modo, seus livros são categorizados como livros-objeto pela Universidade de Wisconsin-Madison. No entanto, os livros não são

vendidos com o mesmo preço que as outras obras presentes nesta categoria. Não há lucro e o dinheiro retorna ao processo de compra e divisão e de renda, e com isso também não há disputa de preciosidade.



Figura 2: Livros da Eloísa Cartonera. **Fonte:** Página no Facebook Eloísa Cartonera

Por ser um trabalho artesanal, os livros desenvolvidos pelas cartoneras não são idênticos, tornando cada exemplar único. Além disso, as capas de algumas obras podem, propositalmente, ser diferentes entre si variando cores e formas, oferecendo ao consumidor a liberdade de escolher o exemplar que mais lhe agrade.

As editoras geralmente publicam textos de escritores já conhecidos em seus países. Fruto da pesquisa de campo sobre as cartoneras, foi realizada uma entrevista com a editora Cartonera Malha Fina, localizada na USP em Agosto desse ano. Na entrevista, a editora explica que “algumas editoras cartoneras fazem é pedir para que alguns escritores possam ceder alguns de seus textos ou criar conteúdos exclusivos, abrindo mão também de seus direitos autorais e determinando o número de exemplares que serão produzidos. Assim, nenhuma verba do lucro da editora é repassada para os escritores pois esse dinheiro é revestido seu sustento”.

Alguns escritores recebem alguns exemplares de papelão com suas obras, como forma de agradecimento por ter doado um de seus textos (Braga, 2014). Entre os textos brasileiros já publicados, destacam-se os escritos por Haroldo de Campos (textos políticos), Manoel de Barros, Jorge Manoel (contos) e também autores contemporâneos como Xico Sá, Laerte, Arruda, Ronaldo Bressare, Índigo, Andréa Del Fugo, Bruna Beber,

entre outros. Algumas fotografias publicadas são fornecidas por alguns artistas como o artista multimídia e poeta brasileiro Paulo Bruscky, entre outros consagrados.

Na Argentina estão no catálogo da Eloísa Cartonera, autores como Ricardo Piglia, César Aira, Mario Bellatin, entre outros. Há casos que os próprios criadores dos livros criam textos exclusivos para as editoras.

As editoras cartoneras não possuem concorrência entre si pois cada uma tem um objetivo e nem todas têm como o propósito a venda de seus livros. Essa característica possibilita o intercâmbio entre elas. Como, por exemplo, a editora Malha Fina que foi criada, com um cunho mais acadêmico, com a ajuda do coletivo Eloísa Cartonera com o objetivo dos alunos do curso de letras português - espanhol da cultura hispano-americana obterem mais conhecimento sobre esta temática.

O movimento cartonero incentiva a criação de novas editoras, organizando o coletivo e ensinando como desenvolver livros cartoneros e criar parcerias para futuros lançamentos de livros. Outro ponto crucial é que as editoras cartoneras promovem o fazer coletivo. Esta característica não difere do artesanato na questão que apenas uma pessoa pode fazer toda a produção de um livro cartonero. Segundo Braga (2014), todos os integrantes do coletivo conhecem todos os processos de fabricação de livros, sejam eles da impressão, preparação do papelão, pintura, título, colagem dos textos, venda, participação em palestras, seminários, entrevistas para pesquisadores ou mídia, oficinas de livro e outros.

Ainda de acordo com o autor, as editoras cartoneras estabelecem uma rotina de pintura de livros em "mesa redonda", em que compartilham pincéis. De todo modo, essa perspectiva afetiva e respeitosa constrói uma nova sociabilidade na travessia papelão-lixo para papelão-lixo-livro. E como é uma prática comum entre as cartoneras ter independência de trabalho, sem vinculação a instituições públicas e ONGs, as editoras desempenham trabalhos, ações e livros sob encomenda. Além de receber cachês por trabalhos, mas não possuem patrocínio para seu funcionamento diário (Braga, 2014).

ESTUDO DE CASO: O COLETIVO DULCINÉIA CATADORA

O Coletivo Dulcinéia Catadora começou suas atividades em 2006, quando Eloísa Cartonera, membro de um coletivo que funciona em Buenos Aires desde 2003, foi

convidada para participar da 27ª Bienal de São Paulo. A ideia da participação do coletivo argentino na Bienal era funcionar diariamente como uma oficina e instalação. Para isso era necessário a presença dos catadores, já que eram nestes moldes que a editora funcionava na Argentina. Como revela o Manifesto da editora:

“Acreditamos que a experiência estética seja um ato coletivo, que gera o prazer no encontro e na participação. Mas, coletivo e o individual caminham juntos. Não se anulam as expressões individuais. Ao contrário, o coletivo reúne as riquezas e a diversidade das expressões e criações individuais” (Manifesto de Dulcineia Catadora *apud* Braga, 2014)

A produção do evento convidou a Lúcia Rosa, visto que a artista já trabalhava com catadores e com papelão. Esta edição da Bienal tinha como título “Como viver junto” com a proposta de destacar os processos colaborativos, mesclando a potência arte e vida (Graça, 2015). Este evento gerou críticas à participação dos “não-artistas”, como catadores e moradores do jardim Miriam, entre outros grupos da comunidade, de acordo com Braga (2014).

Em entrevista concedida à autora, realizada durante a Feira Sub, em São Paulo em 2017, a artista Lúcia Rosa explica que o nome “Dulcinéia”, além de homenagear uma de suas catadoras, provém da personagem feminina do livro “Dom Quixote de la Mancha”, de Miguel Cervantes.

O livro Sarau da Cooperifa foi o primeiro livro publicado pelo coletivo e lançado em janeiro de 2007 contando com a presença dos poetas e dos integrantes da Dulcinéia. Esta obra se resume em uma coletânea de poemas e contos de autores da periferia de São Paulo.



Figura 3: Livro Sarau de Cooperifa **Fonte:** Site Dulcinéia Catadora

Situada abaixo do Viaduto do Glicério, a sede da “Dulcinéia Catadora” serve como espaço para os cartoneros adquirirem a maior parte do papelão coletado, pela Cooperglicério, para confeccionar seus livros (GRAÇA, 2015). Quando buscam em outras cooperativas, os papelões são comprados por um valor maior que as empresas de reciclagem oferecem. Em 2015, os papelões eram comprados dos catadores por R\$1,00 o kilo. Este valor era simbólico visto que cada catador vendia por R\$0,20 o kilo para as cooperativas.



Figura 4: A Cooperglicério funciona debaixo do viaduto do Glicério no bairro Liberdade em São Paulo. Primeiro local das oficinas da Dulcinéia Catadora. **Fonte:** Braga (2014)

Durante suas visitas no Rio de Janeiro, a artista Lúcia Rosa conheceu comunidades no entorno do Museu de Arte do Rio (MAR), conjecturando que ali morasse os possíveis novos integrantes cariocas de um grupo cartonero. Assim, resolveu conhecer o Morro da Providência, situada ao lado da Central do Brasil, a favela mais antiga do Rio de Janeiro. A visita ao Morro da Providência comoveu a equipe do Dulcinéia com as histórias e as problemáticas locais. Na oportunidade o coletivo reuniu histórias do local, atentando para os depoimentos, memórias e relatos que envolviam o passado, presente e futuro daquele local. Contudo, a grande questão era como desenvolver um projeto artístico, em meio a uma realidade tomada pela desinformação, pobreza, ameaças, medo e autoritarismo por parte do poder público (Braga, 2014).

Os livros desenvolvidos pelos moradores do Morro da Providência foram expostos no Museu de Arte do Rio (MAR). Toda remuneração recebida pelo museu foi aplicada na criação dos livros, na compra de materiais, no pagamento dos moradores da Providência que participaram da oficina e dos profissionais que realizaram vídeos sobre o trabalho.



Figura 5: Dulcinéia Catadora - capas de papelão pintadas por moradores do Morro da Providência.

Fonte: Website Histórias da Di

Em relação ao fazer manual, suas obras são confeccionadas com encadernação simples, sendo grampeada ou costurada, colados na capa de papelão pintada à mão com

guache. Considerando a crise ambiental, o coletivo está substituindo o papel utilizado no miolo do livro por fotocópias P&B em papel reciclado.

A princípio, o coletivo oferece oficinas de livros para adultos e crianças, intervenções urbanas, publicação de novos autores e formação de novos leitores a partir da distribuição de livros acessíveis possibilitando a reunião dos grupos para pintar, conversar e levar seu próprio livro para casa. Já que era grande o desejo de popularizar o estilo cartonero. A ideia era expandir a atuação do coletivo, com novas publicações, criando parcerias com novos escritores e autores consagrados e artistas e instituições (Braga, 2014).

Hoje a diagramação interna da Dulcinéia Cartonera é elaborada por colaboradores, como artistas e escritores, sendo alguns deles Carlos Pessoa Rosa, Rodrigo Ciriaco, Flávio Amoreira e Douglas Diegues, sendo este último colaborador também da Eloísa Cartonera e fundador da editora cartonera Yiyi Jambo, no Paraguai. Os textos selecionados são de artistas contemporâneos brasileiros que possuem livros e poesia e/ou prosa, levando em consideração a qualidade literária, conteúdo e o caráter sociopolítico, priorizando aqueles que atentem para as minorias sociais.

Estes conteúdos são doados livremente por vários escritores. Como os livros são vendidos a baixo custo, não há como o coletivo pagar pelos direitos autorais. Em troca, os catadores enviam aos escritores cinco livros de sua autoria. Todo lucro conseguido é repartido entre os catadores como uma ajuda de custo.

Para que suas obras alcancem o maior número de países da América Latina, a Dulcinéia Catadora estabeleceu parceria com diversas editoras cartoneras, possibilitando a tradução espanhola e a divulgação pelo continente. Estas são algumas editoras parceiras: Animita Cartonera (Chile), Eloísa Cartonera (Argentina), Felicita Cartonera (Paraguai), KurupíCartonera (Bolívia), Mandrágora Cartonera (Bolívia), Nicotina Cartonera (Bolívia), Santa Muerte Cartonera (México), Sarita Cartonera (Peru), Textos de Cartón (Argentina), Yerba Mala Cartonera (Bolívia), Yiyi Jambo (Paraguai) e La Cartonera (México).

Isto permite que um escritor de baixa renda possa publicar o seu livro em vários países a um custo bem menor do que os das editoras tradicionais. Em contrapartida,

catadores e filhos de catadores obtém livre acesso a ambientes nunca frequentados por eles, desenvolvendo assim seu potencial artístico, por meio da fabricação e da escrita do livro.

Vale ressaltar que a editora Dulcinéia Catadora não se refere como um projeto social, mas como um coletivo (GRAÇA, 2015). Apesar de suas atividades ter um viés aparentemente social e ambiental, promovendo a autoestima e o intercâmbio entre pessoas com origens e repertórios diversos, que ali se encontram em um espaço aberto para o exercício do prazer de criar, segundo pesquisadores da Universidade Wiconsin-Madison.

Graça (2015) afirma que o coletivo se designa como um trabalho que faz parte de uma rede de mais de trinta cartoneras espalhadas pela América Latina. E o que todas fazem vai muito além de uma editora independente. Não podendo ser considerada um projeto marginal, pois se apresenta como um trabalho de arte que perambula tanto nas galerias como na periferia, gerando ruídos em ambos.

Nesse coletivo as criações não são centralizadas em um único criador. Todas os livros são elaborados em uma mesa redonda, onde ao mesmo tempo que constroem os livros, se conversa, desabafa, escuta-se música, fazendo deste um momento social em um ambiente descontraído, onde todos participam e sabem operar todas as etapas. A Dulcinéia Catadora estabelece uma liderança horizontal onde todos contribuem com as suas opiniões em decisões e proposições, reafirmando a característica icônica das editoras cartoneras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Já que o livro representa a revolução dirigida ao discurso e à permanência, sendo parte fundamental da preservação da cultura e do conhecimento (DE PAIVA, 2010), a proposta dos livros cartoneros além de revelar uma aplicação ímpar da logística reversa, recapturando o valor de papelões por meio da cultura e da arte, também representam uma forma de proporcionar aos membros desses coletivos uma forma de expressão de sua identidade, criando novos modos de dizer e de fazer com as palavras.

Essa é a proposta do design social, um caminho que agrega sustentabilidade, criação e invenção. A partir desse caminho pode-se investir em novas propostas de

qualificação e autonomia desses coletivos, possibilitando que outros setores da sociedade civil possam inspirar novas ações políticas voltadas para esse mesmo fim.

Com esse estudo, pudemos perceber o valor dos grupos e coletivos voltados para a reciclagem e a sustentabilidade, revelando como o design social pode ser percebido como uma prática sustentável e participativa, reunindo catadores, artistas, fotógrafos, escritores e designers na defesa do meio ambiente e de uma sociedade mais justa para todos.

REFERÊNCIAS

- BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade**. São Paulo : Blucher, 2011.
- BRAGA, Ana Cristina D. et al. **Redes de comunicação no coletivo Dulcineia Catadora e o arte ativismo do convívio**. 2014.
- BRAGA, Marcos C. **O Papel Social do Design: Introdução**. In: Marcos da Costa Braga (Org) **O Papel Social do Design Gráfico**. São Paulo : Editora SENAC, 2011.
- CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blücher, 2008.
- _____, Rafael. **Design para um mundo complexo**. Ubu Editora LTDA-ME, 2016.
- CMMAD, CMSMAED; DESENVOLVIMENTO, E. **Nosso futuro comum**. ONU. **Rio de Janeiro**, v. 430, 1991.
- CORAZZA, R. I. **Inovação tecnológica e demandas ambientais: notas sobre a indústria brasileira de papel e celulose**. 1996, 163 f. Dissertação (Mestrado em Política Científica e Tecnológica) – Instituto de Geociências – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.
- DE MORAES SILVA, Anaítes Maria; LOPES, Wilza Gomes Reis. **VIRTUDES E FALÁCIAS DO MARKETING VERDE E CONSUMO SUSTENTÁVEL: A PERCEPÇÃO DE SERVIDORES PÚBLICOS DE INSTITUIÇÕES DE ENSINO EM TERESINA, PIAUÍ**.
- DE PAIVA, Ana Paula Mathias. **A aventura do livro experimental**. Autêntica Editora, 2010.
- GRAÇA, Luiza Abrantes da. **Margens silenciadas: arte colaborativa e a busca por protagonismo**. 2016.
- LIMA, Andréa Terra. **A estética do (in) desejável: uma margem catadora**. 2009.

LIMA, Edna C., MARTINS, Bianca. **Design Social, o herói de mil faces, como condição para atuação contemporânea.** In: Marcos da Costa Braga (Org) O Papel Social do Design Gráfico. São Paulo : Editora SENAC, 2011.

LIMA, Marcela Fonseca; DE OLIVEIRA, Alfredo Jefferson. ARTESANATO E DESIGN: RELAÇÕES DELICADAS. **Blucher Design Proceedings**, v. 2, n. 9, p. 5164-5174, 2016.

MEDINA, M. Informal recycling and collection of solid wastes in developing countries: issues and opportunities. United Nations University. Working Paper no. 24, 1997.

MIKHAILOVA, Irina. Sustentabilidade: evolução dos conceitos teóricos e os problemas da mensuração prática. **Economia e Desenvolvimento**, n. 16, 2004.

PAPANEK, Victor. **Design for the Real World: Human Ecology and Social Change.** London: Thames & Hudson, 1971.

RATTNER, Henrique. Sobre exclusão social e políticas de inclusão. **Revista espaço acadêmico**, v. 2, n. 18, 2002.

SACHS, Ignacy. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SANTANA, Máira Fontenele et al. Design e artesanato: fragilidades de uma aproximação. **Cadernos Gestão Social**, v. 4, n. 1, p. 103-115, 2013.

SICHONANY NETO, S. O. . **DEMOCRACIA E SUSTENTABILIDADE: a exclusão digital e a participação virtual.** In: ROVER, Aires José; CELLA, José Renato Gaziero; AYUDA, Fernando Galindo. (Org.). Direito e Novas Tecnologias: XXIII Encontro Nacional do Conpedi. 1ed. Florianópolis: CONPEDI, 2014, v. 1, p. 242-257.

SOUZA, M.T.S., PAULA, M.B., SOUZA-PINTO, H. O Papel das Cooperativas de Reciclagem nos canais reversos pós-consumo. **RAE-Revista de Administração de Empresas**, v. 52, n. 2, p. 246-262, 2012.