

# TRANS VERSO

## 04 Práticas de imagens entre arte e design para reciclagens, regenerações e ressignificações dos territórios antropizados do Lixoceno

recebido em 24/03/2026  
aprovado em 25/04/2026

## Práticas de imagens entre arte e design para reciclagens, regenerações e ressignificações dos territórios antropizados do Lixoceno

Barbara Szaniecki

bszaniecki@esdi.uerj.br

ESDI | Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Carolina Noury

carolinanoury@gmail.com

ESDI | Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Kauê Marcos Pereira da Silva

ksilva@esdi.uerj.br

ESDI | Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Victor Domingues Venancio

victordominguesvenancio@gmail.com

ESDI | Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Vitória Meirelles

vmeirelles@esd.uerj.br

ESDI | Universidade do Estado do Rio de Janeiro

**RESUMO (PT):** Neste artigo, pretendemos apresentar algumas pesquisas desenvolvidas no LaDA / PPDEsdi / UERJ que abordam os desafios de tratar resíduos em territórios antropizados, ou seja, particularmente afetados pela ação humana. Embora diversas, todas as pesquisas têm como base um território entendido não apenas como espaço em termos geográficos e sim, sobretudo, como lugar em termos antropológicos, com seus habitantes e modos de viver sustentado por trocas de natureza variada. E todas as pesquisas têm, como metodologia, processos colaborativos desenvolvidos entre arte e design, e em prol da sustentabilidade de todos os envolvidos. Assim, procuramos acrescentar aos tradicionais Rs da sustentabilidade (Repensar, Recusar, Reduzir, Reutilizar e Reciclar) outros dois (Regenerações, e Ressignificações) e assim contribuir para um entendimento da economia como um “cuidado da casa” que é o nosso planeta.

**Palavras-chave:** território; arte; design; reciclagem; ressignificação; regeneração.

**ABSTRACT (ENG):** In this article, we aim to present some research conducted at LaDA / PPDEsdi / UERJ that addresses the challenges of waste management in anthropized territories—that is, areas particularly affected by human activity. Although diverse, all the research is grounded in a territory understood not merely as a geographical space but, above all, as a place in anthropological terms, with its inhabitants and ways of life sustained by exchanges of various kinds. And all the research employs, as methodology, collaborative processes developed between art and design, and in the interest of sustainability for all involved. Thus, we seek to add two more Rs (Regenerations and Reinterpretations) to the traditional Rs of sustainability (Rethink, Refuse, Reduce, Reuse, and Recycle), thereby contributing to an understanding of the economy as “caring for the home” that is our planet.

**Keywords:** territory; art; design; recycling; reinterpretation; regeneration.

## 1. Introdução

Nosso planeta parece cada vez mais com um grande depósito de lixo. Se o termo Antropoceno coloca o humano como principal causa da crise climática, o termo Lixoceno traz o lixo como principal consequência dessa trama. Lixo? Segundo Marco Armiero, “pensar no Lixoceno significa enquadrar o lixo como desperdício, ou seja, como relações socioecológicas que criam pessoas e lugares desperdiçados” (Armiero, 2021, p. 10). Na sua essência, desperdiçar está relacionado à seleção do que tem valor e do que não tem, sendo também “um processo social pelo qual as injustiças de classe, raça e gênero são incorporadas ao metabolismo socioecológico, produzindo tanto jardins quanto lixões, corpos saudáveis e doentes, lugares puros e contaminados” (Armiero, 2021, p. 10). Essas produções revelam efeitos do capitalismo na vida das pessoas e no meio ambiente, colocando também as injustiças como foco de análise de um sistema que produz riqueza e bem-estar para alguns em detrimento dos outros.

Em seu livro *O Averso do Lixo*, fruto de seu doutorado, Maria Raquel Passos Lima questiona o termo “lixo” a partir de sua pesquisa no Jardim Gramacho no Rio de Janeiro. Com efeito, para o catador, o que chamamos de lixo não é uma materialidade genérica e sim um conjunto de materiais bem específicos. Eles são catados, analisados e separados com base em conhecimentos elaborados pela experiência da catadora e para fins de reciclagem. Ora, se para a catadora esses materiais são sempre específicos e, portanto, requerem nomes para identificá-los, para o cidadão comum, o lixo é algo genérico e só ganha seu interesse quando transforma radicalmente territórios, sejam eles urbanos, rurais ou florestais e até mesmo oceânicos. Marcada pela produção de lixo, nossa época merece legitimamente o nome de Lixoceno.

Lima traça um amplo panorama histórico sobre a gestão do lixo, ou melhor, dos resíduos no Rio de Janeiro, detendo-se detalhadamente nas materialidades dessa economia dos recicláveis assim como nas complexidades de suas formas de organização. Já em suas conclusões, aborda o fechamento do Jardim Gramacho e a abertura do Centro de Tratamento de Resíduos (CTR) de Seropédica, como consequência de uma estratégia de construção de uma imagem de “cidade sustentável” em um momento em que o Rio de Janeiro desejava se habilitar a receber o Rio+20 — Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável. A manutenção do Jardim Gramacho se mostrava incompatível com a imagem de sustentabilidade e inovação que os poderes políticos e econômicos da cidade gostariam de apresentar às autoridades que viriam discutir os desafios ambientais a nível mundial. Nos anos seguintes, a escolha “tecnológica” se mostrou equivocada em várias dimensões — danos ao meio ambiente e falta de transparência na gestão — mas, a essa altura, a escolha “tradicional” já havia sido descartada com o fechamento do Jardim Gramacho. O “paradigma sanitário higienista” vigente em grande parte da história do Rio de Janeiro voltava a vingar, sob uma ideologia de inovação, em detrimento do “paradigma do desenvolvimento sustentável” (Lima, 2021, p. 388). O embate leva a indagar que práticas poderiam contribuir para potencializar economias de reciclagem mais sustentáveis.

Mundos estigmatizados como o Jardim Gramacho já haviam sido transportados em diferentes produções imagéticas tais como *Boca de Lixo* (Eduardo Coutinho, 1993), *Estamira* (Marcos Prado, 2004) e *Lixo Extraordinário* (Lucy Walker, João Jardim e Karen Harley, 2010). Maria Raquel Lima também quis deixar registrada sua relação com o espaço do aterro através de imagens e optou por produzir um filme ficcional em que os próprios catadores do aterro atuariam. Esta decisão ocorreu não apenas pela recordação de que

ela mesma havia decidido conhecer Jardim Gramacho após assistir aos documentários como, também, pela sua própria relação com o espaço do aterro através das imagens e por fim, pela percepção de que as catadoras “fizeram da visibilidade um de seus principais instrumentos de luta e de negociação por direitos quando do fechamento do local” (Lima, 2021, p. 370).

Neste artigo, pretendemos apresentar algumas pesquisas desenvolvidas no Laboratório de Design e Antropologia (LaDA) do Programa de Pós-Graduação em Design da Escola Superior de Desenho Industrial (PPDESDI) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) que dialogam com as reflexões de Lima entre outros autores, embora em territórios e por meios diferentes. Aqui abordamos quatro experimentos de pesquisa de campo realizados em territórios antropizados, ou seja, particularmente afetados pela produção de resíduos: num espaço de reciclagem de cartão em São Paulo e, no Rio de Janeiro, no entorno da Baía da Guanabara, no Shopping-chão da Lapa e, por fim, no Espaços Verdes da Esdi também situada na Lapa. Em todas as situações, adotamos uma abordagem cuidadosa e desenvolvemos experimentos de arte e design com os agentes envolvidos e com as materialidades encontradas: a produção de livros artesanais no primeiro; a catação e seleção de resíduos para uso nas artes plásticas e artes cênicas no segundo; a coleção e curadoria de fotografia e vídeos encontrados no chão no caso do terceiro e, por fim, o mutirão visando compostagem, e agricultura urbana no quarto. Cada território suscitou, portanto, metodologias e táticas visuais contribuindo a seu modo para a afirmação política da visibilidade como instrumentos de luta pela sustentabilidade nesses tempos lixocênicos que vivemos. Embora diversas, todas as pesquisas têm como base um território entendido não apenas como espaço em termos geográficos e sim, sobretudo, como lugar em termos antropológicos, com seus habitantes e modos de viver sustentado em diversas trocas. E todas as pesquisas têm, como metodologia, processos colaborativos desenvolvidos entre arte e design, e em prol da sustentabilidade de todos os envolvidos. Assim, procuramos retomar os tradicionais Rs da sustentabilidade (Repensar, Recusar, Reduzir, Reutilizar e Reciclar) em dois outros (Regenerações, e Resignificações) e assim contribuir para um entendimento da economia como um “cuidado da casa” que é o nosso planeta.<sup>1</sup>

## 2. Imagens e imaginários do Antropoceno

No segundo semestre de 2024, a disciplina “Pensamento e visualidade: imagens do Antropoceno” foi oferecida pela professora e pesquisadora Barbara Szaniecki no PPDESDI. A imagem estava no cerne da proposta estruturada em 4 eixos: 1) imagem, levantes visuais e políticos; 2) imagem, cultura visual e tecnologia; 3) imagem, animismo e ecologia; 4) imagem, “cultura” com aspas e antropofagia, e, como indicam os subtítulos. Ou seja, em cada um dos eixos foram apresentados autores com abordagens teóricas e práticas ‘sobre’ ou ‘com’ imagens. A disciplina visou estimular pesquisas que, por meio de imagens de diversas naturezas, expressassem imaginários de possíveis transições ecológicas. Como representar a crise climática? Como se manifestar contra as ações antropogênicas? Como expressar outros mundos (ainda) possíveis?

Ao final da disciplina, foi proposta uma atividade criativa: inicialmente inspirada em Georges Didi-Huberman, o Atlas do Antropoceno se desdobrou em uma atividade de perguntas e respostas colaborativas, tornando-se o *Atlas-jogo do Antropoceno*. Foi pedido aos participantes que levassem as questões e imagens abordadas ao longo da disciplina e expandissem esse repertório com outras questões e imagens mais relacionadas às suas próprias pesquisas. As questões e imagens selecionadas foram diagramadas em

<sup>1</sup> Este artigo é uma versão revisada e ampliada de trabalho anteriormente apresentado em congresso (Noury, *et al.*, 2025). A presente versão incorpora modificações substanciais, incluindo revisão teórica, atualização de dados e reestruturação analítica.

“cartas” de 10 cm x 10 cm, para uma homogeneização básica dos materiais a serem impressos. A atividade consistiu, em um primeiro momento, em colocar todas as cartas na mesa para que pudessem ser vistas e lidas por todos os participantes. Em seguida, foram propostas duas dinâmicas: uma primeira fase de livre associação das cartas com imagens para formar um atlas; e uma segunda de geração, por parte dos pesquisadores participantes, de respostas às questões colocadas pelos demais. De certo modo, as relações estabelecidas entre os pesquisadores promoviam em si uma ecologia das pesquisas em curso, isto é, não apenas a percepção das redes de sustentação das pesquisas, como também da real necessidade de muitos pesquisadores atuarem em conjunto para a abordagem dos temas complexos acerca da viabilidade de nosso planeta.



Figura 1 - Participantes do jogo do Antropoceno. Fonte: Próprio autor - Szaniecki, 2024.

Assim, ao longo do jogo, foram sendo estabelecidas relações entre as cartas com suas imagens e questões. Uma mestranda comentou que “em um dado momento agrupamos uma imagem de um Banco Global de Sementes na Noruega, uma imagem de uma banana milhares de anos atrás antes de ser domesticada pela humanidade e castanhas que era como um determinado povo originário se referia ao clitóris feminino (e o espanto de pessoas brancas ao perceberem que esse povo detinha o mesmo conhecimento que eles, mas que nomeava e se relacionava com o órgão feminino de outra forma). Dessa associação, surgiram duas outras: sementes para o futuro e o capítulo “Semear palavras” do livro *A terra dá, a terra quer* de Nêgo Bispo. Uma outra mestranda propôs que “aqui pensaremos (a obra *No harás nada con clamar?*) como forma de analisar práticas periféricas como o samba e o funk, que desafiam normas urbanas e reivindicam o direito à cidade, colocando-a em debate junto a outra imagem de levante gerada por inteligência artificial a partir da obra de Francisco de Goya.” Muitas perguntas foram colocadas, muitas das respostas ficaram em aberto para outras jogadas e pesquisas.



para criar as capas dos livros onde esses atores e outras vozes apagadas podem contar suas próprias histórias ou as de sua escolha. A primeira cartonera, Eloisa Cartonera, foi criada na Argentina, mas logo se multiplicaram pela América Latina, sendo o coletivo Dulcinea Catadora a primeira cartonera no Brasil.

A essas pesquisas vieram somar outras, ainda que em diferentes campos (Baía da Guanabara, Shopping chão da Lapa e Espaços Verdes da Esdi) e por meio de diferentes práticas (coleta, coleção e curadoria; mutirão e composição) que promovem articulações do design com outros saberes e fazeres: com artes plásticas e as artes da cena, com fotografia e audiovisual e, por fim, com agricultura urbana). Articuladas entre si e junto a atores também muito diversos, desde designers até trabalhadores formais e informais de nossa cidade, essas pesquisas ampliam as possibilidades da atual economia da reciclagem, por meio de diferentes concepções e ações em termos de sustentabilidade. Em cada caso, apresentaremos um território e diversas práticas de imagens entre arte e design para reciclagens, regenerações, e ressignificações de territórios antropizados.

### 3.1. Territórios de reciclagem, feralidades e práticas cartoneras



Figura 3 - Livros cartoneros. Fonte: Próprio autor - Noury, 2024.

“A lata de lixo é uma embarcação que transporta seus resíduos em uma primeira etapa de uma viagem global”, afirma Mark Sugarman no relatório de campo apresentado no *Feral Atlas* (Sugarman, 2020, tradução nossa). Essa frase usada para apresentar a entidade feral “lixo” nos mostra que os resíduos descartados localmente têm poder de contaminação global. O lixo (não importa se quando recolhido ou não) raramente permanece no lugar. Nos caminhos que percorre ao longo da viagem global, esses resíduos vão transformando terra, ar, fogo e água em fornecedores de toxinas.

O projeto *Feral Atlas* publicado pela Stanford University Press e editado pela antropóloga Anna L. Tsing em parceria com diversos pesquisadores busca mapear como os impactos do Antropoceno afetam de maneiras diferentes territórios e vidas humanas e mais-que-humanas. A contaminação, por exemplo, muitas vezes vista como perigosa e ameaçadora, nem sempre é negativa. Os livros cartoneros surgiram na Argentina, no início dos anos 2000, como uma resposta à violenta crise financeira e econômica que atingiu o mundo no final da década de 1990 em decorrência da crise dos

Tigres Asiáticos (Noury, 2021). Utilizando o papelão descartado no lixo como matéria para produzir as capas dos livros, essa prática que rapidamente se espalhou para outros países, sobretudo na América Latina, é um exemplo de uma contaminação positiva. Os livros com capa de papelão representam, conforme aponta Marcelo Almeida (2019), uma “resistência à crise, resistência ao mercado, resistência à forma convencional pela qual os livros eram até então produzidos e distribuídos” (p. 16). Assim, os livros cartoneros podem ser entendidos como “uma cria latina, de produção e publicação de livros, alimentada pelas vozes amordaçadas pela História Tradicional e pelas amarras do mercado editorial comercial seletivo e elitizado” (Almeida, 2019, p.13).

Eloisa Cartonera surgiu em 2003, em Buenos Aires, quando a cidade vivia os efeitos colaterais da crise financeira e social que assolou o país em 2001 levando a uma explosão do índice de desemprego e das desigualdades sociais. As cartoneras apresentam outra forma de habitar o mundo rompendo com o modelo hegemônico colonial. Os autores do livro *Taking form, making worlds* percebem que, em comum, os núcleos cartoneros apresentam o “espírito de trabalhar com materiais descartáveis, resistir à exclusão social e abraçar a ação coletiva” (Bell, Flynn, O’Hare, 2022, p. 53, tradução própria). Flávia Krauss inicia o artigo *Sobre o entremeio: a escritura dos manifestos presentes em Akademia Cartonera* com a seguinte afirmação: “Uma cartonera é um coletivo de pessoas que se unem pela diferença” (s.d., p. 1). As redes cartoneras são formadas por uma multiplicidade de atores: artistas, catadores, escritores, lixo, papelão, o que proporciona uma troca muito rica entre os participantes. O principal objetivo não é o resultado em si, mas o processo que envolve e possibilita a troca entre todos os envolvidos. Um processo baseado no fazer-com-outros, coletivamente, junto, com toda multiplicidade de saberes. O livro cartonero é o que emerge desse encontro caótico, uma articulação entre diferentes mundos.

Essa prática que rapidamente se espalhou por diversos países da América Latina, Europa, África chegando até a Ásia contaminando e formando outros núcleos cartoneros, também é uma prática selvagem. Pensar a prática cartonera como uma feralidade é compreender os efeitos do lixo, esse agente acelerador das mudanças climáticas, dentro de um recorte temporal e geográfico, a partir das alianças que os núcleos cartoneros fazem com o lixo e com os atores envolvidos no processo.

A feralidade presente no *Feral Atlas* não se restringe ao sentido literal de algo que escapou à domesticação. A feralidade é utilizada para “destacar como seres vivos e não vivos podem ganhar novos poderes ao se associarem aos projetos humanos modificadores da terra, da água e da atmosfera que chamamos de infraestruturas” (Tsing, 2021, p. 177). O feral descreve algo que emergiu por meio de projetos humanos, mas não é ou não pode ser controlado por humanos. O poder dos núcleos cartoneros está na contaminação de novos núcleos e na sustentabilidade que proporciona.

A sustentabilidade aqui entendida para além da ambiental, da resignificação dos resíduos, no caso o papelão descartado e reintroduzido no ciclo produtivo do livro, isto é, na economia da reciclagem mas também da regeneração das vidas e vozes envolvidas no processo e do próprio trabalho das catadoras que passa a ser visto e reconhecido na sociedade. O lixo é um ator que transforma paisagens criando manchas de efeitos ferais que vão compor o Antropoceno. Ao fazer alianças com esse ator e formar núcleos cartoneros podemos pensar em outras formas de viver e habitar diante dos desafios ambientais de nossos tempos. Assim, podemos pensar a prática cartonera como uma feralidade que não é destrutiva, mas que recupera paisagens destruídas — sejam elas as cooperativas, as vidas ou as vozes que emergem nos livros cartoneros.

### 3.2. Baía da Guanabara, coletação, artes plásticas e artes cênicas



Figura 4 - Coletação na Baía de Guanabara. Fonte: Próprio autor - Silva, 2023.

Em sua dissertação de mestrado intitulada “Guanabara, imensidão e abismo: estórias das coletas, cartas e descartes”, Kauê Marcos Pereira coloca em cena os descartes variados que habitam a Baía da Guanabara. Em caminhadas pelas praias de Paquetá, passou a coletá-los: um acetato, uma camiseta, um bob de cabelo, uma faca de plástico, uma rede, um espelho e muitas outras coisas descartadas que, quase sem vida, um tanto decompostas, pelas mãos do pesquisador retomam não necessariamente outros ciclos ou outros usos, mas certamente outras significações. Em sua dissertação, o pesquisador realiza algumas produções experimentais tais como uma máscara e, inspirado em Ursula K. Le Guin, acaba compondo uma bolsa a partir de descartes que passa a acolher, ela mesma, outros descartes, cartas e muitas estórias. Seu processo começa com coletas; contudo, pela sua complexidade — coleta, composição e criação de coisas outras — pode ser chamado de coletação. Pereira nos leva a ver a Baía de Guanabara a partir das coisas descartadas no mar e que, coletadas por ele, constituem estórias sobre aquele lugar.

Mais recentemente, o agora doutorando tem se interessado pelos modos como os resíduos estão sendo pensados nas artes cênicas, especialmente pelo Teatro Caminho. Nascido em 2014 no Rio de Janeiro, o grupo vem promovendo reflexões e proposições em meio ao colapso climático. *Mistão* é uma peça que resulta de uma série de oficinas de colaboração criativa entre catadoras de materiais recicláveis e atrizes, o grupo se misturou com a Coopfuturo, cooperativa que opera uma central de triagem do Programa de Coleta Seletiva do Rio de Janeiro. “Fazer *Mistão* é descobrir como um grupo de artistas da cena pode colaborar com um coletivo de mulheres que está na linha de frente do colapso climático, cuidando dos nossos lixos” (Cabral, 2024, p. 185). Em *Mistão*, elas dançam, compartilham saberes, histórias e fazeres, criam esculturas com sucatas. Desse espetáculo, o pesquisador trouxe algumas imagens para o *Atlas-Jogo do Antropoceno*: uma delas a foto de Marilza Mendes, de 66 anos. Sobre ela, diz: “Uma mulher com os braços erguidos segurando ao longo dos braços uma tela branca; em um de seus lados, algumas garrafas pet recortadas e penduradas. Olhos fechados em um rosto inclinado para baixo. Ela veste uma blusa de palmeiras. No fundo, árvores, um muro, o céu. Entre a mulher e o fundo, uma figura que parece uma pessoa iluminada”.

Tal como o titã Atlas, a catadora Marilza suspende a abóbada celeste. Tal como o xamã Kopenawa, a catadora Marilza sustenta o céu para que ele não caia sobre a terra. Com sua catação, reciclagem e arte, talvez possamos não sucumbir à crise climática. Ao trazer essas imagens para o *Atlas-Jogo do Antropoceno*, Pereira segue praticando sua coleta e reflete sobre como o design pode, por sua vez, se misturar com as artes plásticas e cênicas, com todos esses atores ou actantes, se quisermos usar o termo de Bruno Latour para enfatizar a agentividade também de não humanos. Inclui, assim, todas as materialidades presentes nessa economia da reciclagem que pode completar, mas não se confunde, com a economia dos catadores, pois valoriza — produz valor — para produções artísticas, sejam plásticas ou cênicas. Nesse sentido, fomentam as ressignificações que veremos a seguir.

### 3.3. Shopping chão, coleção e curadoria, fotografia e audiovisual



Figura 5 - Shopping chão, rua da Lapa. Fonte: Próprio autor - Venancio, 2025.

Depois da coleta, seguimos com a coleção e a curadoria. Para o *Atlas-jogo do Antropoceno*, o mestrando Victor Domingues Venancio trouxe registros de recentes desastres climáticos como a inundação no Rio Grande do Sul com o emblemático cavalo Caramelo em cima de um telhado; a enchente em Valença na Espanha com um rastro de carros empilhados; os leitos secos de rios da região Amazônia; o furacão Milton com seu rastro de destruição em sua passagem pela Flórida nos Estados Unidos. Por um lado e por outro, algumas pretensas soluções para enfrentá-los — o *Svalbard Global Seed Vault* — Banco Mundial de Sementes na Noruega; e o Glossário Transdisciplinar de conceitos e termos para fortalecer a prevenção contra eventos extremos de tempo e clima. Por fim, o pesquisador trouxe matéria jornalística ilustrada pela fotografia de um lixão clandestino de roupas. Aqui seria absolutamente propício falar em resíduo, pois se trata de uma materialidade reutilizável e reciclável.

Embora as contribuições para o *Atlas-Jogo do Antropoceno* tenham sido estas, a pesquisa desenvolvida não está voltada para imagens gerais dos desastres do Antropoceno e sim, como o título provisório de sua dissertação indica, para “Imagens esquecidas, objetos e histórias encontradas no shopping chão”. Shopping chão é o nome dado ao comércio informal em calçadas e,

no caso desta pesquisa, trata-se daquelas do entorno da Esdi, entre Lapa, Cinelândia e Glória. Ao circular por essas calçadas, o pesquisador observa os objetos e as imagens ali vendidas e, sobretudo, o cuidado com que os vendedores arrumam essas coisas que, embora tenham sido descartadas, por essas mãos voltam a ser mercadorias. Através de processos de seleção de cores e formas, o chão se transforma em vitrine de exposição e os vendedores em verdadeiros colecionadores e curadores como atestam os registros fotográficos realizados pelo mestrando. Por meio de observação e conversas com os vendedores, ele percebe que, através da escolha das imagens e de suas identificações com elas, os vendedores contam as suas próprias histórias e, de certo modo, convidam o pesquisador, não a restaurar o passado, e sim criar estórias que tensionam a história oficial do Rio de Janeiro.

Vimos através das pesquisas anteriores uma imensa materialidade imagética. Essa materialidade pode, evidentemente, ser reutilizada ou reciclada, mas o interesse aqui é voltado para as ressignificações. Uma economia da ressignificação (através das artes plásticas, das artes cênicas, de imagens fotográficas e audiovisuais... e todo o sistema da arte, desde os artistas aos curadores) pode, por meio de linhas de visibilidade, fortalecer a economia da reciclagem. Essas economias se complementam e é importante que se complementem de modo que possam enfrentar economias que, em nome de uma suposta eficácia, produzem mais desastres socioambientais; mas elas não se confundem. A elas, acrescentaremos uma economia de regeneração.

### 3.4. Espaços verdes da Esdi, mutirão e compostagem, agricultura urbana



Figura 6 - Mutirão Espaços Verdes. Fonte: Próprio autor - Meirelles, 2024.

Para o Atlas e Jogo do Antropoceno, a mestranda Vitória Meirelles trouxe fotos dos gatos que habitam a Esdi, e não apenas fotos, como também desenhos, pinturas, *stencils* e filmes realizados pelos estudantes dentro e fora de sala de aula. Os gatos são apenas uma dentre as muitas espécies que habitam a escola. Em sua dissertação intitulada “Design e agroecologia urbana: as relações multiespécies desenhando paisagens no Espaços Verdes da Escola Superior de Desenho Industrial”, busca pesquisar especificamente as relações multiespécies que ocorrem na horta da Esdi partindo da hipótese de que a horta é coproduzida e mesmo codesenhada por todas as espécies que nelas habitam, desde os vegetais até as abelhas que por ali polinizam.

A horta é fruto do encontro entre o design e a agroecologia urbana, mas é, sobretudo, a base de um laboratório de pesquisa autonomamente gerido por estudantes de graduação e de pós-graduação em Design da Esdi e, nesse entendimento, ganhou o nome de Espaços Verdes (EV) — Laboratório de Design para Agricultura Urbana e Sustentabilidade. Embora a iniciativa tenha sido de estudantes, ela é aberta a ex-estudantes, funcionários acadêmicos, administrativos e técnicos e, também, aos terceirizados da Esdi. O EV foi constituído em 2015 e a mestranda reconstrói o período de 2015 a 2022, composto por uma diversidade de atividades e parcerias, mas seu recorte temporal visa o período entre 2023 e 2024. Novos estudantes chegaram, mas foi mantido o objetivo de promover a aproximação de design e agroecologia por meio de experimentações aqui entendida, segundo Meirelles, como “um exercício de experimentar estar na t(T)erra, prestar atenção e permitir que seja afetado pelos outros seres. A partir da experimentação de estar e de cultivar na terra, refletir sobre as correlações existentes ali, como essas relações podem gerar impacto no desenhar de uma horta.”

A pesquisadora relata todos os mutirões realizados nesse período e as relações multiespécies entre plantas variadas como mirra ou picão branco e pequenos animais que nela encontram refúgio tais como gafanhotos, mariposas ou uma inteira colmeia de abelhas jataí. Segundo a autora, todos eles desenham a horta. Curioso notar que, logo no início da descrição dos mutirões, encontramos a frase “recolhemos o lixo da horta”. Sim, as pessoas descartam resíduos na horta e eles são sistematicamente recolhidos pelos cuidadores da horta. Com a exceção desses elementos, muitas vezes plástico ou papel, tudo é reaproveitado, inclusive as ditas “ervas daninhas” que são retiradas, mas são levadas à compostagem. Não há descarte e talvez esta seja uma das mais importantes características de uma economia de regeneração, que complementa sem se confundir com a economia de reciclagem, pois parte de práticas que tudo aproveitam desde o início do processo.

#### 4. Design político: visibilidade e sustentabilidade

Realizadas no âmbito do Laboratório de Design e Antropologia (LaDA) do Programa de Pós-Graduação da Esdi (PPDesdi), as pesquisas aqui apresentadas têm suas particularidades, mas todas buscam abrir outras percepções para a sustentabilidade e para o design enquanto atividade projetual e, portanto, sobre novas concepções de economia, seja da reciclagem, resignificação ou regeneração.

Território	Práticas de imagem entre arte e design entre outras práticas sensíveis	Articulações do design a outros campos disciplinares	Economias
Territórios de reciclagem	Atlas Feral entre outras visualizações; práticas cartoneras	Design editorial e literatura	Economia de reciclagem
Baía da Guanabara	Coletação	Artes plásticas e artes cênicas	Economia de reciclagem
Shopping chão, (Lapa, Glória e Centro)	Coleção e curadoria	Comunicação (fotografia e audiovisual)	Economia de resignificações
Espaços Verdes (Esdi)	Mutirão e compostagem	Agricultura urbana	Economia de regenerações

Retomando o pensamento de Lima que descreve todo o processo que segue a separação das materialidades — a pesagem e o pagamento, mas também as formas de organização e gestão da atividade das catadoras: “a gestão das atividades, dos recursos, das pessoas, dos materiais, dos ânimos e dos caminhos futuros se apresentava como um desafio diário” (Lima, 2021, p. 212) pois tudo isso passa por relações pessoais ou por aquilo que a pesquisadora

chamou de “interpessoalidades”. As relações familiares no seio da associação são comuns, mas, por conta das desigualdades que instauram, os catadores não se sentem contemplados por essa forma de gestão.

Para apreender os desejos envolvidos, a pesquisadora rastreia as controvérsias. Ora, enquanto seguem os debates e embates, poderes públicos e privados, estatais e empresariais, procuram selar o destino da associação de catadores e sua economia da reciclagem. Os ânimos se acirram com a perspectiva de fechamento do aterro após 35 anos de atividade; fechamento que provocaria uma iminente perda de fonte de renda, mas alguma expectativa de indenização. É neste momento que Lima volta sua pesquisa para a força das imagens: “política da representação”, “tecnologia do olhar”, “economia visual” são algumas das pistas que a pesquisadora segue para a produção de seu filme.

E é nesse momento que pensamos que a economia da reciclagem pesquisada por Lima, além da economia do reuso que também é abordada, mas muito rapidamente, poderia ser complementada por uma economia da resignificação e uma economia da regeneração, com pessoas e processos igualmente valiosos. Depois de apresentar duas pesquisas anteriores (Szaniecki e Noury), trouxemos aqui três campos de pesquisa (a Baía da Guanabara; o Shopping chão da Lapa; e o Espaços Verdes da Esdi) e, em cada uma das pesquisas, apresentamos práticas que vêm sendo experimentadas por pesquisadores em Design do LaDA: a coleta (catação e seleção) por Kauê Marcos Pereira, a coleção e curadoria por Victor Domingues Venancio e, por fim, o mutirão e a compostagem por Vitória Meirelles. Todas elas são mobilizadas pelos próprios designers por meio da articulação de suas habilidades em design com outras práticas: com as artes plásticas e as artes da cena, com a fotografia e o audiovisual e, por fim, com a agricultura urbana. Essas articulações expandem o próprio campo do design. Ora, vimos pelo relato de Lima que a economia dos resíduos é uma economia em disputa que faz uso da visibilidade como tática de luta! Como podemos, enquanto designers, atuar nessas controvérsias e confrontos?

Todas essas articulações entre design e outras práticas e campos de conhecimento podem constituir estratégias de visibilidade para seus atores: catadoras da Central de Triagem do Programa de Coleta Seletiva do Rio de Janeiro no Irajá, vendedores do Shopping chão da Lapa ou ainda humanos e não humanos do Espaços Verdes da Esdi. A visibilidade é fundamental para suas existências em geral, mas, sobretudo, em um contexto em que a própria ideia de “sustentabilidade” está em disputa. Retornemos o que disse Lima sobre o fato da PNRS (Política Nacional de Resíduos Sólidos) abrigar em si dois paradigmas distintos a respeito dos resíduos e as tensões ocasionadas por essas orientações opostas: “No paradigma sanitário ou higienista, se oculta, em vez de solucionar, e se descarta, em vez de recuperar” (Gabard, 2011, p. 19), o que favorece a incineração dos materiais. Já o paradigma do desenvolvimento sustentável abre a possibilidade de que os catadores deixem de ser vistos como parte da “sujeira” que constitui o problema e passem a ser reconhecidos como um “agente ambiental” para a sociedade, por seu “trabalho ambiental e econômico e suas capacidades de autogestão laboral” (Gabard, 2011, p. 21, citado por Lima, 2021, p. 368). Naquele momento, a caminho da Rio+20 a ser realizada em 2012, a prefeitura optou pela incineração na CTR de Seropédica ao invés da reciclagem no Jardim Gramacho. O aterro havia se tornado incompatível com a imagem de “cidade sustentável” que os poderes públicos desejavam passar para os convidados da Rio+20 e dos grandes eventos que lhe sucederam. A COP30 foi realizada no ano passado (2025) em Belém, Pará, sem grandes avanços. Que sustentabilidade desejamos sustentar?

Vemos aqui, através dessas pesquisas, possibilidades de “design político”, ou seja, de atuações políticas por parte de designers em territórios afetados por diversos modos pelo Antropoceno: seja pelo descarte de resíduos de todo tipo na Baía da Guanabara, seja pelo descaso do poder público com pessoas em situação de vulnerabilidade social no caso do Shopping chão na Lapa, seja ainda pela insensibilidade de humanos com não humanos em geral. São atuações extremamente localizadas e delicadamente micro. Qual pode ser seu impacto em uma economia disputada por poderes tão poderosos, públicos e privados, estatais e empresariais? Em nossos frágeis experimentos, sustentamos que, em complemento à economia dos recicláveis analisada por Lima, fazem-se necessárias uma economia das ressignificações e uma economia da regeneração. Juntas, podem promover uma abertura dos imaginários por meio da arte e do design onde “economia”, conforme sua etimologia, volte a significar um “cuidado com a casa”, neste caso, nosso planeta.

## Referências

ALMEIDA, Marcelo. **O que são esses livros com capa de papelão?** Marca de Fantasia: Paraíba, 2019.

ARMIERO, Marco. **Wasteocene: Stories from the Global Dump.** Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

BELL, Lucy; FLYNN, Alex; O'HARE, Patrick. **Taking Form, Making Worlds:** Cartonera Publishers in Latin America. Austin: University of Texas Press, 2022.

CABRAL, Ricardo. **Arte de segurar o céu:** cenas com lixo e manguezal no Rio de Janeiro. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

GABARD, Lucía F. Hacia una articulación global de recicladores. *In:* SCHAMBER, P. SUÁREZ, F. *et al.* (org.). **Recicloscopio III:** miradas sobre recuperadores urbanos, formas organizativas y circuitos de valorización de residuos en América Latina. Buenos Aires: CICCUS; UNLa; Universidad Nacional de Sarmiento, 2011.

HARAWAY, Donna. **Staying with the trouble:** Making Kin in the Chthulucene. Durham and London: Duke University Press, 2016.

KRAUSS, Flávia. **O acontecimento Eloísa Cartonera:** memória e identificação. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

LE GUIN, Ursula K. **Teoria da bolsa da ficção.** São Paulo: n-1 edições, 2021.

LIMA, Maria Raquel Passos. **O avesso do lixo:** materialidade, valor e visibilidade. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 2021.

NOURY, Carolina. A prática cartonera, uma expressão do comum. *In:* 10º CIDI [Congresso Internacional de Design da Informação. 10. São Paulo. **Anais [...].** São Paulo: Blucher, 2021. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/a-prtica-cartonera-uma-expresso-do-comum-36516>. Acesso em: 26 mar. 2025.

NOURY, Carolina. A feralidade cartonera, um efeito não anunciado do Antropoceno remendado. **RChD: creación y pensamiento**, v. 7, n. 12, p. 105-116, 2022 DOI: <https://doi.org/10.5354/0719-837x.2022.67634>. Acesso em: 26 mar. 2025.

NOURY, Carolina *et al.* Imagens do lixoceno: cultivar imaginários por meio do design em um mundo de resíduos. *In:* X Simpósio de Design Sustentável + Sustainable Design Symposium. **Anais [...].** São Luís (MA): UFMA, 2025. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/xsds2025/1111318-imagens-do-lixoceno--cultivar-imaginarios-por-meio-do-design-em-um-mundo-de-residuos/>. Acesso em: 17 abr. 2026.

PASSETTI, Eduardo *et al.* **Ecopolítica.** São Paulo: Hedra, 2019.

SUGARMAN, Mark. Trash. *In:* TSING, Anna L. *et al.* (orgs.). **Feral Atlas: The More-than-Human Anthropocene.** Standford: Stanford University Press, 2020. Disponível em: <https://feralatlus.supdigital.org/poster/the-garbage-can-is-a-vessel-carrying-your-spent-consumables-on-the-first>. Acesso em: 26 mar. 2025.

SZANIECKI, Barbara. *et al.* Design.com: práticas simpoiéticas no design contemporâneo. **Blucher Design Proceedings**, v. 6, n. 3, 2019. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/designcom-prticas-simpoiéticas-no-design-contemporâneo-33575>. Acesso em: 26 mar. 2025.

SZANIECKI, Barbara. Penetrável Rio de Janeiro: seja gari, seja herói. *In*: COCCO, Giuseppe, PUCU, Izabela e SZANIECKI, Barbara (orgs.). **Helio Oiticica para além dos mitos**. Rio de Janeiro: R&L produtores associados, 2016. Disponível em: [https://www.academia.edu/38807287/H%C3%A9lio\\_oiticica\\_para\\_al%C3%A9m\\_dos\\_mitos](https://www.academia.edu/38807287/H%C3%A9lio_oiticica_para_al%C3%A9m_dos_mitos).

SZANIECKI, Barbara; TIBOLA, Talita. Garis e Parangolés: fazer dançar a cidade. **Lugar Comum — estudos de mídia, cultura e democracia**, n. 45, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/lc/article/view/49930>.

TSING, Anna. O Antropoceno mais que humano. **Ilha — Revista de Antropologia**, v. 23, n. 1, p. 176-191, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2021.e75732>. Acesso em: 26 mar. 2025.