



**X Simpósio
de Design
Sustentável**
Mundos por vir

X SDS 2025 - Sustainable Design Symposium

3 a 5
DEZ
2025

São Luís - MA



Imagens do Lixoceno: cultivar imaginários por meio do design em um mundo de resíduos

Images of the wasteoceno: cultivating imaginaries through design in a world of waste

Barbara Szaniecki¹, Carolina Noury², Kauê Marcos Pereira³, Victor Domingues Venancio⁴, Vitória Meirelles⁵

¹Esdi/UERJ, doutora em Design, szanieckibarbara@gmail.com

²Esdi/UERJ, doutora em Design, carolinanoury@gmail.com

³Esdi/UERJ, doutorando em Design, ksilva@esdi.uerj.br

⁴Esdi/UERJ, mestrando em Design, victordominguesvenancio@gmail.com

⁵Esdi/UERJ, mestranda em Design, vicav2v@gmail.com

Resumo. *O lixo afeta os territórios por meio de diferentes ações. Descartes, descaso, invisibilidades, transformando paisagens e vidas. A presença massiva de resíduos sólidos, líquidos e atmosféricos nas sociedades modernas torna o termo lixoceno mais apropriado para nomear essa época. Para pensar que sustentabilidade desejamos sustentar, apresentamos a proposta do Jogo do Antropoceno em que buscamos pensar-com imagens para cultivar e potencializar imaginários para transições ecológicas. Aproximamos pesquisas relacionadas a descartes e resíduos realizadas no âmbito do laboratório de Design e Antropologia para pensar não apenas em uma economia da reciclagem, mas em uma economia das ressignificações e da regeneração por meio da arte e de um design político.*

Palavras-chave. *Design e ecologia; Lixoceno e antropoceno; Imagens e imaginários; Ressignificações e regenerações.*

Abstract. *Waste affects territories through different actions: discarding, neglect, invisibility, transforming landscapes and lives. The massive presence of solid, liquid and atmospheric waste in modern societies makes the term wasteocene more appropriate to name this era. To think about what sustainability we want to sustain, we present the proposal of the Anthropocene Game in which we seek to think-with images to cultivate and enhance imaginaries for ecological transitions. We approach research related to discarding and waste carried out within the scope of the laboratory of Design and Anthropology to think not only about a recycling economy, but also about an economy of resignification and regeneration through art and political design.*



Keywords: *Design and ecology; Westecene and anthropocene; Images and imaginaries; Resignifications and regenerations.*

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 lixoceno¹ traz o lixo como principal consequência dessa trama. Lixo? 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). Diante de embate de tamanha envergadura, como podem contribuir imagens e imaginários para potencializar uma economia de reciclagem e sua sustentabilidade?

Mundos estigmatizados como o Jardim Gramacho já haviam sido transpostos 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

¹ O termo original “wasteoceno” foi cunhado por Marco Armiero e publicado no livro “Wasteocene: Stories from the Global Dump” pela editora Cambridge University Press em 2021.



espaço do aterro através de imagens e optou por produzir um filme ficcional em que os próprios catadores do aterro atuavam. 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).

Pensando nas relações socioecológicas injustas, essas produções imagéticas podem contribuir para tornar uma narrativa global do Antropoceno um tanto mais abstrata, pois mostram que apesar de todos estarmos nele, estamos nele de modos distintos. Segundo Marco Armiero, “pensar no Lixoceno significa enquadrar o lixo como desperdício, ou seja, como relações socioecológicas que criam pessoas e lugares desperdiçados” (p. 10, 2021). 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, p. 10, 2021). Essas produções sensíveis podem revelar um pouco sobre os 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.

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 da UERJ (PPDEsdi) que dialogam com as reflexões de Lima, embora em contextos e por meios diferentes. Aqui abordamos quatro experimentos de pesquisa de campo realizados em contextos diferentes do lixoceno: 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 que é como se chama a horta da Esdi também situada na Lapa. Em todas as situações, adotamos uma abordagem cuidadosa com os agentes envolvidos e com as materialidades encontradas mas em cada uma optamos por metodologias de design e de visualidade diversas: 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 situação optou, portanto, por metodologias e táticas de visibilidade contribuindo a seu modo para a afirmação política da visibilidade como instrumentos de luta pela sustentabilidade nesses tempos lixocênicos que vivemos. Entendemos aqui a “visibilidade” como umas linhas de força no seio de um dispositivo meio ambiente (Passeti et al, 2019), ou seja, da governança global por meio de políticas em prol da sustentabilidade.

1 O Atlas e o Jogo do Antropoceno

No segundo semestre de 2024, a professora e pesquisadora Barbara Szaniecki ofereceu no PPDEsdi a disciplina “Pensamento e visualidade: imagens do Antropoceno”. A



disciplina foi 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, a imagem estava no cerne da proposta. 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 proposto 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 “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. Todos colocaram suas questões e imagens em “cartas” de 10 cm x 10 cm, para uma homogeneização básica dos materiais a serem impressos. Em um primeiro momento, a atividade consistiu em colocar todas as cartas na mesa para que pudessem ser vistas e lidas pelos participantes. Em seguida, foram propostas duas dinâmicas: uma primeira fase de livre associação das cartas com imagens para formar um atlas; e uma segunda que gerasse, por parte dos pesquisadores participantes, 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: Szaniecki, (2024)



Sobre o Atlas e o Jogo do Antropoceno, a mestranda Amanda Rosetti 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. Já a mestranda Anna Carolina Alvarado Madureira propôs que “aqui a pensaremos (a obra *No Harás nada com 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.

Figura 2 - associações e aproximações



Fonte: Szaniecki, (2024)

2 Resíduos, Resignificações, Regenerações

Nas propostas do doutorando Kauê Marcos Pereira e dos mestrandos Víctor Domingues Venancio e Vitória Meirelles, co-autores desse texto, podemos encontrar referências mais diretas à questão dos resíduos por conta das temáticas que vêm



desenvolvendo em suas pesquisas. Se na pesquisa doutoral de Maria Raquel trata-se essencialmente de reciclagem (e muito eventualmente reuso), aqui apresentaremos pesquisas mais relacionadas a ressignificações e regenerações por meio da arte e do design.

Pesquisas relacionadas a descartes e resíduos não são uma novidade no LaDA. Szaniecki já havia se interessado pelo árduo trabalho dos garis no Rio de Janeiro. Em fevereiro de 2014, iniciaram uma greve que, por acontecer em pleno carnaval, lhes deu uma imensa visibilidade: o acúmulo de sacos de lixo azuis e pretos pela cidade gerou o que a pesquisadora chamou de um *Gari Site Specific* (Szaniecki, 2016). Realizada pelos garis e especificamente para esta ocasião, o *Gari Site Specific* foi uma estratégia de visibilização do trabalho de coleta de lixo (aqui o termo se revela adequado para evidenciar a própria indistinção com que são tratados os descartes nessa etapa) que constituiu um instrumento fundamental para a luta dos garis. Naquele momento, eles reivindicavam melhorias de salários e de condições de um trabalho que, pela sua dureza, consideravam análogo à escravidão (Szaniecki e Tibola, 2015). Além disso, reivindicavam também uma valorização social por meio de seu reconhecimento como “agente de saúde ambiental”. A súbita visibilidade do lixo, em sacos e mais sacos espalhados pela cidade, gerou discussões sobre as reivindicações dos garis e questões ambientais.

Já a pós-doutoranda do laboratório, Carolina Noury realizou uma pesquisa sobre as editoras cartoneras, isto é, editoras que utilizam o papelão recolhido por catadoras para criar as capas dos livros onde esses atores e outras vozes silenciadas e 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. No Brasil, a primeira cartonera, o coletivo Dulcineia Catadora funciona dentro de uma cooperativa de materiais recicláveis em São Paulo. Em sua pesquisa, sem negar o problema, Noury busca compreender o lixo como um bem comum. Inspirada no *Feral Atlas* de Anna L. Tsing, a pesquisadora procura seguir os rastros de lixo e os eventos ferais que emergem a partir dessa entidade. Segundo a pesquisadora, a feralidade cartonera não está apenas na resistência às leis do mercado editorial, mas, sobretudo, na aliança construída entre os diferentes atores envolvidos no processo simbiótico de fazer-com que possibilita a criação de novos territórios e novas formas de projetar e viver (Noury, 2022).

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 (coletação, coleção e curadoria; mutirão e compostagem) que promovem articulações do design com outros saberes e fazeres, conforme apresentamos a seguir (com artes plásticas e as artes da cena, com a fotografia e o audiovisual e, por fim, com a agricultura urbana). Articuladas entre si e junto a atores também muito diversos, desde designers até trabalhadores formais e informais de nossa cidade, elas trazem bioeconomias – economia da reciclagem, entre outras – que podem abrir outras concepções e ações em termos de sustentabilidade.



2.1 Sou Fera, Sou Lixo, Sou Cartonera

"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*. Essa frase presente para descrever a entidade feral "lixo" nos mostra que os resíduos descartados localmente têm o 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 os eventos imperiais para compreender como os impactos do Antropoceno afetam de maneiras diferentes territórios e vidas humanas e mais-que-humanas, o que levou os pesquisadores a chamarem essa época de Antropoceno remendado.

A contaminação, 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.

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. Formado por um grupo de jovens, o escritor Washington Cucurto, pseudônimo de Santiago Veja, e pelos artistas plásticos Javier Barilaro e Fernanda Laguna, o projeto editorial cartonero é fruto de ocupações, manifestações e protestos, que utiliza o papelão comprado diretamente das cooperativas de catadores para confeccionar as capas dos livros que são pintadas à mão. Essa prática se tornou símbolo de resistência pelo caráter político e cultural em que se originou.

Os livros cartoneros surgem como uma forma de resistência a uma crise que, segundo Krauss (2016), representa o esgotamento da política econômica vigente, o de acumulação capitalista neoliberal. 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).

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, 2021, 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.

Ao fazer mundos com, em companhia, *worlding with* (fazer mundo com), conforme Donna Haraway (2016), entendemos a prática cartonera como uma prática simpoiética. “A simpoiética se revela, pois, como um ‘fazer com’ que é também um viver e lutar com os outros” (Szaniecki et al, 2019) possibilitando que nos afetemos e nos transformemos.

Simpoiese é uma palavra simples, significa ‘fazer-com’. Nada faz a si mesmo; nada é realmente autopoietico ou auto-organizado. Nas palavras do ‘jogo mundial’ de computador inupiat, seres da terra nunca estão sozinhos. Esta é a implicação radical da simpoiese. Simpoiese é uma palavra própria a sistemas históricos complexos, dinâmicos, responsivos, situados. É uma palavra para produzir-mundos-com, em companhia. Simpoiese envolve a autopoiese e gerativamente abre e estende ela (Haraway, 2016, p. 99).

Assim como não se controla ou se domestica uma fera, essa prática simpoiética 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 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, ou seja, a cartonera é fruto. 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 ressignificação dos resíduos, no caso o papelão descartado e reintroduzido no ciclo produtivo na forma de livro. 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.

2.2 Baía da Guanabara, Coletação, Artes Plásticas e Artes Cênicas

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 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). Nesse mistão, elas dançam, compartilham saberes, histórias e fazeres, criam esculturas com sucatas. Desse espetáculo, o pesquisador trouxe algumas imagens para o Atlas e o 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 e o Jogo do Antropoceno, Pereira segue praticando sua coletação e reflete sobre como o design pode, por sua vez, se misturar com as artes da cena, com todos esses atores ou actantes, se quisermos usar o termo de Bruno Latour para enfatizar a agentividade também de não humanos, incluindo todas as materialidades



presentes nessa economia da reciclagem, mas que fomentam igualmente ressignificações.

2.3 **Shopping Chão da Lapa, Coleção e Curadoria, Fotografia e Audiovisual**

Depois da coleta, seguimos com a coleção e a curadoria. Para o Atlas e 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 e 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. A elas, acrescentemos uma economia da regeneração.

2.4 **Espaços Verdes da ESDI, Mutirão e Compostagem, Agricultura Urbana**

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 desenham 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 mestrandia 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.”

Meirelles 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.

3 Design Político: visibilidade e sustentabilidade

As pesquisas apresentadas anteriormente, realizadas no âmbito do Laboratório de Design e Antropologia (LaDA) da Esdi por pesquisadores do Programa de Pós-Graduação, apesar de possuírem suas particularidades, em comum, buscam refletir sobre novas concepções de economia, seja da reciclagem, ressignificação ou regeneração, que abrem outras percepções para a sustentabilidade e para o design enquanto atividade projetual.

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 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 ressignificação 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 diferentes (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 vão expandindo o próprio campo do design e talvez seja isso que hoje é chamado de “design contemporâneo”, à diferença de um genérico design pós-moderno. 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 abrigo 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. Estamos a caminho da COP30 em Belém, Pará, em 2025, de modo que esse debate é urgente. 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 numa economia disputada por poderes tão poderosos, públicos e privados, estatais e empresariais? Em nossos frágeis experimentos, sustentamos que em paralelo a uma economia dos recicláveis, 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.

4 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. **Anais do 10º CIDI** | Congresso Internacional de Design da Informação. São Paulo: Blucher, 2021. Acessível 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**, 7(12), 105-116, 2022 | <https://doi.org/10.5354/0719-837x.2022.67634>. Acesso em 26 mar. 2025.

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**. Stanford University Press, 2020. Disponível em: <https://feralatlas.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. **7º Simpósio de Design Sustentável**, 2019. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/designcom-prticas-simpoiéticas-no-design-contemporneo-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 Oitica para além dos mitos**. Rio de Janeiro: R&L produtores associados, 2016. Acessível em: https://www.academia.edu/38807287/H%C3%A9lio_oitica_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, número 45, 2015. Acessível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/lc/article/view/49930>.

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