



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

X SDS 2025 - Sustainable Design Symposium

**3 a 5  
DEZ  
2025**

São Luís - MA



PPGDg UFMA  
Programa de  
Pós-graduação  
em Design



INSTITUTO  
FEDERAL  
Maranhão

# Ficções especulativas com a quebra-pedra: narrações da monocultura

## Speculative Fictions with the Quebra-Pedra: narrations of monoculture

Daniel Keller<sup>1</sup>, Daniel Néres<sup>2</sup>, Alfredo Gutierrez Borrero<sup>3</sup> e Claudia Schemes<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Universidade Feevale, Mestre em Processos e Manifestações Culturais (CAPES), [danielgkeller@gmail.com](mailto:danielgkeller@gmail.com)

<sup>2</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Graduado em Marketing, [danielneres@ufrgs.br](mailto:danielneres@ufrgs.br)

<sup>3</sup> Universidad Jorge Tadeo Lozano, Doutor em Design e Criação, Email [alfredo.gutierrez@utadeo.edu.co](mailto:alfredo.gutierrez@utadeo.edu.co)

<sup>4</sup> Universidade Feevale, Doutora em História, [claudias@feevale.br](mailto:claudias@feevale.br)

**Resumo.** Este artigo propõe uma investigação fílmica situada nos territórios urbanos onde a *Euphorbia thymifolia* se espalha como um agente resistente. A partir de uma abordagem sensível e especulativa, busca explorar as possibilidades de articulação entre design e resistência no contexto do Antropoceno, considerando os desafios contemporâneos trazidos pela crise climática e pela exploração capitalista da natureza. Inspirado em práticas colaborativas multi-espécies, o estudo se propõe a escutar os saberes situados das plantas, ativando práticas de ressurgência e imaginando futuros alternativos para além da lógica produtivista do design industrial.

**Palavras-chave.** design; multi-espécies; ficção especulativa; ressurgência.

**Abstract.** This article proposes a filmic investigation situated in urban territories where *Euphorbia thymifolia* spreads as a resilient agent. Through a sensitive and speculative approach, it aims to explore the potential intersections between design and resistance in the context of the Anthropocene, addressing contemporary challenges posed by the climate crisis and the capitalist exploitation of nature. Inspired by collaborative multi-species practices, this study seeks to listen to the situated knowledges of plants, activating practices of resurgence and imagining alternative futures beyond the productivist logic of industrial design.

**Keywords:** design; multi-species; speculative fiction; resurgence.



## 1 Introdução

Nos ambientes urbanos contemporâneos, marcados por concretos e asfaltos, emergem pequenos pontos de resistência vegetal, como a *Euphorbia thymifolia*. Essa planta, geralmente considerada uma erva daninha, conhecida como quebra-pedras, desafia as noções tradicionais de paisagem urbana ao proliferar em fissuras, calçadas e bordas esquecidas. Sua presença força a reconsiderar as lógicas de exclusão e domesticação que estruturam as cidades e a imaginar futuros que incorporem alianças mais amplas entre humanos e não humanos.

Inspirado por práticas situadas e abordagens multi-espécies, este artigo busca explorar as possibilidades de existência no Antropoceno, incorporando conceitos de autopoiese, ressurgências e colaboração através da descrição de um processo de concepção, produção e pós-produção do desenvolvimento de um filme. O filme surge como uma experimentação sensível e metodológica no campo do design, articulando práticas audiovisuais com a etnografia multiespécies, sendo este trabalho um relato do processo de desenvolvimento deste exercício.

Tomando a planta como protagonista, a produção audiovisual busca tensionar as fronteiras entre o humano e o não humano, entre o real e o ficcional, instaurando outras possibilidades de narrar, perceber e projetar. Realizado em território urbano, na cidade de Novo Hamburgo, o filme acompanha a presença insistente da planta em ambientes degradados por antigas fábricas de calçados. A obra se insere como parte de uma pesquisa mais ampla sobre design insurgente, ruínas e práticas especulativas, propondo uma abordagem situada, sensorial e colaborativa, em que os registros não humanos deixam de ser apenas objeto de análise e passam a co-participar da construção do conhecimento. Ao compor esse experimento audiovisual, o intuito não foi representar a planta, mas designar com ela, instaurando uma aliança estética, política e epistemológica em meio às fissuras do mundo contemporâneo em crítica às monoculturas.

A partir dessa perspectiva, propõe-se responder: E se a planta *Euphorbia thymifolia* pudesse nos ensinar sobre ressurgência no Antropoceno, o que aprenderíamos? Aqui, retoma-se a ideia de ressurgência do pesquisador colombiano Alfredo Borrero (Gutierrez Borrero et. al., 2020), não apenas como uma narrativa de recuperação ou restauração, mas como a capacidade de se desenvolver e resistir em meio à perturbação. Com este exercício, nos interessa articular uma ciência que se concentre em formular perguntas, tomando como referência a antropologia do sensível de Sarah Pink (2008; 2014), provocando ideias em vez de oferecer respostas definitivas.

O uso da ficção especulativa como metodologia para este trabalho não é apenas uma escolha estilística, mas uma postura epistemológica que questiona as próprias fundações do pensamento científico moderno. Ao tomar a *Euphorbia thymifolia* como ponto de partida para especulações, este estudo segue uma linha que reconhece a importância da imaginação. Como sugere Ursula K. Le Guin (2021) em seus escritos sobre therolinguística, a imaginação não é apenas uma ferramenta para a criação de mundos



possíveis, mas também um meio de transformar a relação entre seres humanos e não humanos, desafiando as fronteiras que separam o pensamento humano de outras formas de inteligência. Nesse contexto, a ficção especulativa se torna um dispositivo para explorar as "possibilidades insistentes" (Stengers, 2017) que surgem quando nos permitimos escutar as vozes silenciadas das plantas e outros seres.

Como Haraway (2016) sugere com sua metodologia SF (science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism) é necessário exercitar uma abordagem que explore cenários que rompem com as estruturas dominantes e desafiam as divisões entre natureza e cultura. Para Haraway (2016), o especulativo é tanto uma prática quanto uma forma de pensar com o mundo, uma tentativa de "ficar com o problema" e habitar as incertezas do presente sem buscar resoluções rápidas ou simplificadoras. Além disso, a ficção especulativa permite deslocar o foco do humano como centro exclusivo da agência, oferecendo uma forma de imaginar práticas de design que reconheçam as inteligências mais que humanas. Como Le Guin (2021) demonstra em seu conto "Sementes de Acácia e Outras Passagens", é possível conceber linguagens e formas de expressão que não se limitam às estruturas humanas, mas que emergem dos ritmos e dinâmicas próprios das plantas. Essa perspectiva é particularmente relevante para um filme que busca capturar os gestos silenciosos da *Euphorbia thymifolia*, permitindo que a planta seja não apenas objeto de estudo, mas também coautora de uma narrativa compartilhada.

Ao trazer a *Euphorbia thymifolia* para o centro da narrativa, este trabalho se inspira em práticas de especulação que rejeitam a ideia de um mundo fixo e dado, em favor de uma abordagem que valoriza a contingência e a transformação contínua. Essa perspectiva se alinha ao pensamento de Anna Tsing (2015), que em suas "artes de notar" sugere que as relações entre espécies não são apenas ecológicas, mas também políticas e econômicas. Para Tsing, a tarefa do especulador não é apenas descrever o mundo como ele é, mas cultivar a sensibilidade para perceber o que poderia ser, mesmo em contextos de ruína e devastação (Tsing, 2015). Da mesma forma, este artigo busca cultivar uma atenção especulativa às possibilidades que emergem das margens, onde as plantas resistem ao concreto e, assim como as plantas ressurgem entre as pedras, as ideias resistem às narrativas dominantes.

Aqui, a *Euphorbia thymifolia* não é apenas uma metáfora para a resiliência, mas um agente ativo em um processo de transformação ontológica, onde o design se torna uma prática de correspondência com as forças vivas que moldam o mundo. Essa abordagem busca deslocar o foco das soluções técnicas para as práticas relacionais, valorizando a incerteza, a colaboração e a improvisação como fontes de inovação e resistência.

O caminhar foi a força motriz do despertar para a realidade natural – da qual o urbano se esforça para se distanciar. Assim, este ato foi usado como prática fundamental para “engajar com” o mundo de forma direta e aberta. Tim Ingold (2015) descreve este caminhar como um modo de expor-se ao desconhecido, onde a atenção contínua substitui a busca por certezas predeterminadas. Ingold (2023) também sugere que essa forma de



aprendizado é distinta do modelo tradicional de geração de conhecimento, que frequentemente privilegia o acúmulo de informações em vez da experiência direta e imersiva. Ao caminhar, os limites entre sujeito e objeto se dissolvem, permitindo a emergência de novas formas de conhecimento, que incluem não apenas humanos, mas também plantas, animais e ecossistemas. Essa prática se revela essencial para uma abordagem colaborativa do design, onde os processos de criação não estão limitados à intenção e percepção humana, mas se abrem para outras agências.

Ao propor que os mundos não são habitados apenas por humanos, o corpo teórico desta pesquisa assume que o mundo é co-produzido em redes complexas que incluem múltiplas formas de vida. Essa abordagem desafia o modelo antropocêntrico de design, abrindo espaço para práticas colaborativas que respeitam a autonomia dos seres não humanos e suas capacidades de auto-organização. Essas redes não se limitam a relações simbólicas, mas se manifestam fisicamente nos territórios, onde a ação de caminhar se torna uma forma de escrita viva do espaço, inscrevendo rastros, marcas e encontros que configuram ecologias dinâmicas organizadas.

Para outra camada interpretativa, o conceito de autopoiese, introduzido por Maturana e Varela (1980), descreve os sistemas vivos como entidades que se auto-organizam e mantêm sua própria identidade através de processos internos de regulação e adaptação. No antropoceno, essa perspectiva oferece uma alternativa ao controle hierárquico e à lógica produtivista, sugerindo que o design pode ser entendido como um processo contínuo de negociação e adaptação entre múltiplos agentes, em busca de autonomia.

Além de reconhecer a autonomia dos sistemas vivos, esta pesquisa entende que é necessário considerar as múltiplas ontologias que compõem os territórios. Neste sentido, Maciel, La Cadena e Blaser (2019) argumentam que o conceito de pluriverso oferece uma alternativa à lógica do 'mundo único', ao valorizar a diversidade ontológica e as práticas locais que resistem à homogeneização cultural e econômica. Essa perspectiva é essencial para criar alianças entre humanos e não humanos que não sejam baseadas apenas na exploração de recursos, mas na co-criação de existências possíveis. Essa visão desafia a ideia de que o design deve sempre buscar a eficiência e a previsibilidade, propondo em vez disso um modelo que valorize a incerteza e a diversidade das formas de vida que habitam os territórios (Escobar, 2016).

Um dos resultados deste exercício, é o processo criativo que envolve caminhadas situadas, mapeamento sensível e registros audiovisuais para explorar as interações entre humanos e não humanos nos territórios urbanos. A partir dessas experiências, foram criados fragmentos narrativos que buscam capturar as relações complexas e dinâmicas que emergem desses encontros, evitando uma narrativa linear e determinista. Tabelas de decupagem e desenho de storytelling foram utilizados como dispositivos reflexivos para incorporar as vozes e agências das plantas e outros seres urbanos.



Os primeiros registros sugerem que a *Euphorbia Thymifolia* não apenas resiste às pressões urbanas, mas também forma alianças espontâneas com outras espécies, como insetos e aves, criando redes de resiliência que desafiam as lógicas de controle e domesticação. Essas interações revelam potenciais para novas formas de coexistência que podem inspirar práticas de design mais inclusivas e responsivas aos desafios contemporâneos. No caso do filme, a *Euphorbia Thymifolia* aparece nos cenários de ruínas das monoculturas de um pensamento de design racionalista, como o que imperou na cidade de Novo Hamburgo durante algumas décadas. Assim, estas ervas daninhas tanto denunciam os plantations em monoculturas de cana de açúcar e soja, como também as monoculturas do pensamento de design percebidos no bairro histórico de Hamburgo Velho.

Para este exercício de design, não deveria importar tanto se a compreensão é verdadeira, mas sim a provocação que gera em quem observa, lê ou participa da experiência — e é a partir dessa provocação que pode emergir uma atitude espontânea para a criação de projetos de ressurgência. Não se trata apenas de perguntar às plantas, mas de agir em metamorfose, projetando em conjunto.

Entende-se como crucial evitar reduzir a experiência da natureza a um lugar-comum, escapando do clichê do mero morfismo no design. Considerada uma planta daninha, a *Euphorbia Thymifolia* tem demonstrado práticas relevantes, como sua capacidade de curar doenças, sobreviver em territórios hostis, criar coexistências com espécies companheiras (como as pombas, por exemplo), desenvolver estruturas responsivas a perturbações e, por fim, há relatos de plantas aparentadas com ela que realizaram verdadeiras emboscadas contra monoculturas, desestabilizando grandes extensões de plantações de milho, soja e cana-de-açúcar.

Pensar o design além das fronteiras humanas exige mais do que ajustes técnicos ou mudanças incrementais. Como Tony Fry (2009) argumenta, a crise atual é também uma crise de imaginação política, onde o futuro é continuamente esvaziado pelas práticas industriais que esgotam as condições para a continuidade da vida. Fry descreve esse processo como "defuturing", uma dinâmica que não apenas destrói ecossistemas, mas também limita as possibilidades de imaginar modos de existência para além do capital. Para interromper essa trajetória de colapso, é necessário reimaginar as formas de habitar o planeta, o que inclui ouvir e aprender com as entidades que já prosperam nas margens e fissuras do sistema industrial, como a quebra-pedra.

Madina Tlostanova (2017), por sua vez, propõe que essa nova imaginação política deve ser construída com base em uma ética radicalmente relacional, que reconhece a interdependência de todos os seres vivos. Ao invés de simplesmente resistir ao colapso, essa abordagem sugere a criação de alianças inesperadas que não apenas sobrevivem à devastação, mas também reconfiguram as condições de existência em direção a futuros mais habitáveis. Nesse sentido, a *Euphorbia thymifolia* não é apenas um exemplo de resiliência, mas também um modelo de inovação ontológica, que desafia as monoculturas



– tanto ecológicas quanto culturais – ao se infiltrar em espaços que foram descartados pelo capitalismo urbano. Ao ocupar essas margens, a planta não apenas sobrevive, mas também cria novas possibilidades de coexistência, formando redes que resistem às tentativas de controle e padronização.

Ao tomar a *Euphorbia thymifolia* como ponto de partida para uma investigação especulativa, este artigo busca explorar como essa planta pode nos ensinar a "desfuturar" (Fry, 2009) as monoculturas do pensamento moderno, propondo práticas de design que não se limitam a reparar os danos do sistema atual, mas que criam condições para novos modos de vida. Assim, o trabalho propõe que a resistência não é apenas uma questão de sobrevivência, mas também de invenção contínua – de reimaginar o presente para que futuros plurais possam emergir. Ao seguir os caminhos da quebra-pedra é possível imaginar um design que não apenas responde às crises, mas que também se recusa a ser contido pelas lógicas da produtividade e do controle.

As ontologias relacionais, conforme desenvolvidas por Escobar (2018), propõem uma ruptura com o paradigma moderno que separa natureza e cultura, humano e não humano, sujeito e objeto. Para Escobar (2018), esses dualismos são insuficientes para descrever as relações que realmente moldam os mundos, especialmente em contextos onde as fronteiras entre seres vivos e ambientes são coexistentes e constantemente negociadas. Nesse sentido, a *Euphorbia thymifolia* pode ser vista não apenas como uma planta resistente, mas como uma agente ontológica que territorializa e modifica os espaços que ocupa a partir de fissuras ou desestabilizações.

Para evitar a armadilha de uma visão excessivamente idealizada das redes multi-espécies, é importante reconhecer que as alianças entre plantas, humanos e outros seres não se dão em condições neutras, mas estão sempre atravessadas por tensões e conflitos. Como Stengers (2017) observa, as práticas de colaboração não são apenas celebrações da coexistência, mas também arenas de disputa, onde diferentes formas de vida competem por recursos, espaço e atenção política. Ignorar esses conflitos seria repetir a tendência moderna de reduzir a natureza a uma categoria homogênea e passiva, desprovida de agências e resistências próprias. No contexto urbano, onde a *Euphorbia thymifolia* cresce em fissuras de concreto e margens esquecidas, essas tensões se tornam especialmente visíveis. Em vez de apenas celebrar a resiliência da planta, é necessário considerar os impactos de sua presença para outras espécies e para os próprios sistemas humanos que tentam controlar o crescimento da vegetação. Esse enfoque mais crítico permitiria explorar como a planta desafia as lógicas do controle, oferecendo um contraponto às monoculturas que dominam tanto os espaços agrícolas quanto as das monoculturas do design.

Ao explorar as interações entre humanos e não humanos nos territórios urbanos, este exercício fílmico propõe expandir as possibilidades de criação no design, promovendo práticas que valorizem a interdependência e resistam ao colapso. Ao invés de limitar-se a soluções técnicas, sugere-se uma prática crítica que abrace as incertezas e vulnerabilidades



do Antropoceno como um campo fértil para a imaginação política e a criação de futuros possíveis.

De modo a materializar os tensionamentos teóricos presentes neste texto, o filme reproduz a colaboração destas quebra-pedras na crítica às monoculturas. As monoculturas são historicamente presentes nas práticas dos plantations brasileiros e que, em seu caráter uníssono e racional, se estendem para campos criativos como o design, configurando uma “monocultura do saber”. Essa lógica concentrada e padronizada limita a diversidade epistêmica e sensível, produzindo contextos frágeis e colonizados. A pesquisa se situa em Novo Hamburgo, cidade marcada pela monocultura produtiva da indústria calçadista, cujo modelo de design focado exclusivamente nesse setor entrou em crise diante das transformações sociais, econômicas e ambientais globais. Nas ruínas desse modelo, observa-se a presença da planta *Euphorbia thymifolia*, uma espécie resiliente e adaptativa que, longe de ser apenas uma erva daninha, emerge como símbolo de resistência e de práticas plurais, colaborativas e descentralizadas. A produção fílmica aqui apresentada busca dar voz a esses gestos vegetais de ressurgência, alinhando-se a perspectivas cosmopolíticas que entendem o design como prática relacional e aberta à cooperação entre humanos e não humanos.

## **2 Ficções Vegetais e Perspectivas Multi-espécies: relações com o design**

As plantas, frequentemente tratadas como pano de fundo inerte para a ação humana, desafiam esta percepção ao revelarem formas de organização radicalmente diferentes do modelo animal que estrutura grande parte do pensamento ocidental. Stefano Mancuso (2020), descreve as plantas como organismos que incorporam soluções evolutivas distantes dos animais:

Para evitar os problemas relacionados à predação, as plantas evoluíram em uma direção única e insólita, desenvolvendo soluções tão distantes das dos animais que são, para nós, o próprio exemplo da diversidade. Organismos tão diferentes de nós que poderíamos muito bem considerá-las alienígenas (Mancuso, 2020, p. 11).

Essa diferença estrutural se expressa em aspectos fundamentais, como a ausência de um sistema nervoso central e a distribuição descentralizada de suas funções vitais. Características estas que desafiam as lógicas centralizadoras do pensamento científico e, portanto, também do design. Mancuso (2020) sugere que, enquanto os animais dependem de estruturas rígidas e centralizadas para sua sobrevivência, as plantas incorporam um modelo distribuído, capaz de resistir a perturbações severas sem perder funcionalidade:

As plantas incorporam um modelo muito mais resistente e moderno que o dos animais; elas são a representação viva de como a solidez e a flexibilidade podem ser combinadas. Sua composição modular é a quintessência da modernidade: uma arquitetura cooperativa, distribuída, sem centros de comando, capaz de resistir perfeitamente a repetidos eventos catastróficos sem perder a funcionalidade e de se adaptar com rapidez a enormes mudanças ambientais (Mancuso, 2020, p. 13).



Isabelle Stengers (2017) em concordância, ao discutir a intrusão de Gaia, critica a concepção ocidental que separa a natureza da cultura e reduz os seres não humanos a meros recursos passivos. Para Stengers (2017), a natureza não é uma tela inerte para a ação humana, mas um agente ativo que participa e interfere nos processos políticos e sociais, desafiando a estabilidade das estruturas modernas:

A colonialidade do poder e do saber, a outra face do projeto da modernidade, teve como consequência o apagamento e subalternização da diversidade de saberes produzida pelos povos e comunidades à margem do aparato técnico-científico ocidental. Ao mesmo tempo, a própria natureza, reduzida a uma metafísica mecanicista, foi convertida em mero palco da marcha inexorável do progresso conduzida pelo capital organizado (STENGERS, 2017, p. 381).

Donna Haraway também contribui a este exercício a partir do Manifesto das Espécies Companheiras (2021) e avança essa discussão ao propor o conceito de simbiogênese como uma alternativa à narrativa linear da evolução centrada na competição e adaptação individual. Para Haraway (2021), a simbiogênese — originalmente proposta pela bióloga Lynn Margulis — descreve a vida como um processo fundamentalmente colaborativo, onde a evolução se dá por meio da fusão e interdependência de diferentes organismos. Haraway argumenta que essa perspectiva não apenas desafia a ideia de indivíduos autônomos, mas também questiona a própria noção de 'espécie' como uma entidade fixa e isolada, defendendo em seu lugar a ideia de 'holobiontes' — entidades formadas por múltiplas espécies que vivem em íntima colaboração (Haraway, 2021).

Para Haraway (2021), essas relações simbióticas não são apenas biológicas, mas também culturais, desafiando as fronteiras que separam natureza e cultura. Ao romper com essas dicotomias, seu trabalho revela como as identidades e os modos de vida se formam através de processos contínuos de troca, contaminação e transformação mútua, produzindo o que ela chama de 'naturezas-culturas' (Haraway, 2021). Essa perspectiva ecoa as ideias de Stengers (2017) sobre a intrusão de Gaia, sugerindo que as fronteiras entre o humano e o não humano são sempre permeáveis e instáveis.

Arturo Escobar, em sua obra *Designs for the Pluriverse* (2018), complementa esta perspectiva ao propor que a vida não pode ser compreendida apenas a partir das categorias fixas do pensamento moderno. Para Escobar (2018), os mundos não são entidades fixas e separadas, mas constelações relacionais que se formam continuamente em interação com seus territórios. Ele propõe uma ontologia política que reconhece a multiplicidade dos mundos como uma característica fundamental da existência, um mundo onde muitos mundos coexistem e se co-produzem. O design, nesta perspectiva, deve ser reimaginado como uma prática de criação de mundos que respeite a diversidade ontológica, permitindo que diferentes formas de vida floresçam sem serem reduzidas a recursos exploráveis.

Explorada por Lucas Maciel, Marisol de la Cadena e Mario Blaser (2019), a noção de pluriverso é vista como uma ferramenta de análise capaz de reconhecer ecologias de práticas que atravessam mundos heterogêneos. Segundo os autores (Ibidem, 2019), o pluriverso não é apenas uma metáfora para diversidade, mas uma forma de resistir à



violência do pensamento que pressupõe um mundo único e homogêneo. Eles argumentam que a multiplicação de conceitos é uma ferramenta essencial para criar acoplamentos entre mundos, permitindo que práticas diversas coexistam sem serem forçadas a convergir para um único paradigma (Maciel, De la Cadena; Blaser, 2019).

Ao integrar essas perspectivas, o design pode se tornar uma prática que não apenas modela o mundo, mas também é moldada por ele, reconhecendo a agência das plantas e outros seres não humanos como parte essencial do processo criativo. Nesse sentido, a ficção especulativa oferece uma ferramenta poderosa para imaginar futuros onde a colaboração entre espécies não seja apenas possível, mas necessária para a sobrevivência em um planeta marcado pela instabilidade ecológica. Ao criar histórias que desafiam as fronteiras entre natureza e cultura, esses exercícios ficcionais podem abrir espaço para práticas de design que valorizam a diversidade ontológica e a resiliência das redes multi-espécies, reconhecendo que a inteligência não é uma propriedade exclusiva dos humanos, mas uma característica fundamental da vida em toda a sua diversidade.

Anna Tsing (2015) amplia essa visão ao propor que os ecossistemas contemporâneos devem ser entendidos como redes dinâmicas que emergem da perturbação e do colapso. Em sua análise das paisagens perturbadas onde cresce o cogumelo matsutake, Tsing (2015) argumenta que a vida nas ruínas do capitalismo é possível precisamente porque as relações entre espécies se adaptam continuamente às condições instáveis e imprevisíveis dos ambientes contemporâneos. Essas redes não são compostas apenas por seres vivos, mas também por elementos não vivos, como solos, minerais e condições climáticas, que juntos formam paisagens híbridas onde a vida floresce de maneiras inesperadas (Tsing, 2015).

Além disso, Tsing propõe uma metodologia experimental para capturar essas dinâmicas complexas, que ela chama de 'arte de perceber o mundo' (arts of noticing). Esta prática, que combina técnicas da etnografia e da antropologia do sensível (Pink, 2014), permite que os pesquisadores acompanhem os fluxos de vida sem tentar congelá-los em categorias fixas, criando espaço para a emergência de formas de vida alternativas que escapam às definições antropocêntricas.

### **3 O Caminhar e o Sensível como Práticas do Design**

Continuando o exercício para além das objetividades cartesianas, o caminhar convida sujeitos a estabelecer outras relações com o seu entorno. A caminhada como ponto de partida deste exercício científico foi a possibilidade de estabelecer uma outra camada interpretativa de quem observa e se propõe a criar colaborativamente com as plantas. O design a partir daqui não busca dados, mas sensibilidades e afetos.

Ingold (2023) afirma que a observação é apresentada como um ato que vai além da mera coleta de dados, envolvendo uma interação profunda com o mundo. O autor (Ibidem, 2023) argumenta que a verdade não se limita aos fatos, mas é uma experiência que emerge da relação com o que observamos.



Há mais para observar, então, do que objetividade. Porque, para observar, não basta meramente olhar para as coisas. Temos que nos juntar com elas, e segui-las. E é precisamente à medida que a observação vai além da objetividade, que a verdade vai além dos fatos. Este é o momento, em nossas observações, quando as coisas que estudamos começam a nos dizer como observar. Ao nos permitirmos participar em sua presença, em vez de mantê-las à distância - ao atendê-las - descobrimos que elas também estão guiando nossa atenção. Atendendo tais caminhos, também respondemos a eles, assim como eles respondem a nós. O estudo, então, torna-se uma prática de correspondência, e de cuidado. É um trabalho de amor, devolvendo o que devemos ao mundo por nossa própria existência como seres em seu cerne (Ingold, 2023, p. 285).

Ao pensar a relação entre estes pressuposto e o campo do Design, a pesquisadora colombiana, Maria Cristina Ibarra (2022), se debruça sobre a ideia de correspondência como uma forma de assumir a interligação entre os seres que habitam o mesmo espaço, suas inter-relações e como esta perspectiva contribui ao processo de projetar no design. A correspondência não é apenas uma interação, mas um processo de co-criação, onde designers e antropólogos se permitem ser afetados pelo mundo que estudam e intervêm diretamente na realidade que encontram (Ibarra, 2022).

Da mesma forma, Sarah Pink (2008) enfatiza que o uso de métodos visuais e sensoriais na antropologia aplicada (e, neste caso, na pesquisa de design) pode ajudar a compreender e intervir na realidade que estudamos. Pink (2014) defende que a prática etnográfica pode ser tanto uma forma de observação quanto de intervenção, onde as linhas entre pesquisador e ambiente se dissolvem, permitindo que a pesquisa se torne um processo contínuo de criação e resposta ao contexto. A autora (Ibidem, 2014) argumenta que, ao registrar ambientes e experiências cotidianas, como em “caminhadas”, a atenção sensorial permite capturar aspectos da realidade que escapam às abordagens mais analíticas e estruturadas. Dessa forma, a pesquisa se torna não apenas uma forma de capturar o mundo, mas de corresponder a ele, engajando-se ativamente com as práticas e sensibilidades dos lugares e seres que observamos.

Essa prática de correspondência, então, não é apenas uma forma de coletar dados, mas de criar uma relação contínua com os territórios que habitamos, onde os registros não se limitam a representações estáticas, mas se tornam parte de uma rede viva de interações. Como coloca Ingold (2023), as relações entre seres não são meramente interativas, mas correspondentes e continuamente por meio do afeto trocado no ato de observação. Neste contexto, a caminhada deixa de ser um simples método de pesquisa para se tornar uma forma de se engajar com o mundo, onde os seres vivos são vistos não como objetos de estudo, mas como co-criadores de realidade.

Com isso, o caminhar sensível se revela como uma prática de atenção e abertura, onde o designer não apenas coleta informações, mas se deixa transformar pelo ambiente que percorre. Como sugere Pink (2014), a etnografia sensorial envolve uma disposição de afeto pelas texturas, sons e fluxos do mundo, criando possibilidades para intervenções



futuras que não se limitam a soluções técnicas, mas que integram os afetos e experiências vividas pelos participantes.

Dessa forma, tanto Ingold (2015; 2023) quanto Pink (2008; 2014) apontam para a necessidade de reimaginar as práticas da pesquisa como uma forma de correspondência, onde o processo criativo se alinha mais à continuidade dos fluxos de vida do que à manipulação de objetos inertes. Esta perspectiva desafia as noções tradicionais de autoria e controle no design, abrindo espaço para práticas que valorizam a autonomia dos seres não humanos e suas capacidades de auto-organização. Para ambos, a criação no design não é um ato de imposição, mas de escuta e resposta ao mundo, permitindo que o próprio processo de criação se torne uma prática de habitar o antropoceno, viver os seus contextos e encontrar formas de resistir às suas pressões. O processo criativo deste filme envolve caminhadas situadas, mapeamento sensível e registros audiovisuais para explorar as interações entre humanos e não humanos nos territórios urbanos.

#### **4 Aprendizagens com a Quebra Pedra: projetando filme em colaboração**

As monoculturas marcam a história brasileira desde as práticas dos plantations, que devastaram e empobreceram territórios a partir do cultivo intensivo da cana-de-açúcar, do café e, mais recentemente, da soja. No entanto, com aparente tendência às lógicas uníssonas e racionais, os seres humanos aplicam esse mesmo modelo de pensamento em diversas áreas da vida social, inclusive em campos criativos como o design — o que vem sendo denominado de monocultura do saber.

Aplicada ao design, essa monocultura configura ecossistemas criativos fortemente apoiados em um único modelo de pensamento: formas racionalistas, eurocentradas e padronizadas de criação, ditadas por processos de mercado, eficiência e controle. Perigosas e pouco sustentáveis, tais monoculturas tornam os contextos pouco abertos à diversidade epistêmica e sensível, produzindo ecossistemas frágeis e colonizados.

Em Novo Hamburgo, a cidade onde esta pesquisa foi realizada, a monocultura produtiva e simbólica é visível: reconhecida como a “capital nacional do calçado”, a cidade investiu fortemente, por décadas, em um único modelo de desenvolvimento, amparado na indústria calçadista e em práticas de design voltadas exclusivamente a esse setor. Isso moldou a formação de profissionais, as estruturas educacionais e os imaginários locais sobre criação. No entanto, com as transformações globais nos modos de consumo, nas cadeias produtivas e nos debates sobre sustentabilidade, essa monocultura entrou em colapso. O que resta são ruínas — físicas, como os galpões industriais abandonados, e simbólicas, como os vazios deixados por práticas de design que não souberam se adaptar a outras ecologias.

Este trabalho busca justamente observar esses espaços de ruína — não como fim, mas como frestas, onde a vida insiste. Nas rachaduras do concreto e nos entulhos do progresso, desponta a *Euphorbia thymifolia*, erva rasteira e resistente, muitas vezes considerada “daninha”, mas que ensina sobre resiliência, interdependência e redes



distribuídas. Essas plantas insurgem como espécies companheiras e enfrentam diretamente as monoculturas, inclusive as do design. Suas existências sinalizam possibilidades plurais, descentralizadas e colaborativas de habitar o mundo.

A proposta fílmica construída nesta pesquisa buscou dar visibilidade a esses gestos vegetais de ressurgência — não como metáforas idealizadas, mas como práticas concretas de coabitação e reinvenção da vida em territórios marcados por lógicas extrativistas. Essa abordagem se alinha às cosmopolíticas propostas por autores como Isabelle Stengers (2018), Donna Haraway (2016) e Arturo Escobar (2018), nas quais o design é compreendido como prática relacional, em constante negociação com o sensível, o incerto e o mais-que-humano. O resultado fílmico, ainda que proposto em formato de documentário, apresenta um caráter de ficcionalidade baseada no real. A escolha das cenas, dos espaços, da ordenação da montagem, equipamentos de captação e a própria pós-produção dão condições ao pesquisador/cinegrafista estabelecer uma certa direção da narrativa.

Sarah Pink (2014) enfatiza que a captação de imagens não se limita à observação passiva, mas envolve interações ativas com os participantes (neste caso as plantas), como tours filmados e reencenações de cenas. Essas práticas foram aplicadas no exercício fílmico a que se propõe esta pesquisa e permitiram capturar a fluidez e a dinâmica do cotidiano, revelando aspectos que não teriam condições de serem verbalizados. Com ênfase na antropologia do sensível, Sarah Pink (2014) ressalta que a captação de imagens busca registrar não apenas o que é dito, mas também o que é feito e sentido, incluindo elementos materiais e sensoriais. O uso de vídeo é descrito como uma forma de criar empatia e engajamento, permitindo que se revise os momentos capturados e os utilizem para gerar reflexões e intervenções (Pink, 2014).

Desta forma, acredita-se na relevância da descrição destes processos de planejamento, execução e pós-produção do filme de modo que se estabeleça uma relação horizontal entre a pesquisa e seu público. O filme como narrativa, através destas formas de construção, estabelece uma manipulação do real, e faz isso a partir de determinados recortes, ênfases, dramatizações, encadeamento de cenas e outros elementos que estimulam sensivelmente o espectador por meio da montagem.

Quanto à montagem, Pink (2014) sugere que os filmes resultantes das captações da realidade não são apenas documentários, mas ferramentas interativas e evocativas que quebram a linearidade entre passado, presente e futuro. Eles são projetados para provocar reflexões e comunicar as nuances das experiências individuais, contribuindo para a compreensão e o design de soluções inovadoras. Assim, a montagem do filme é vista como parte de um processo contínuo de pesquisa e intervenção, que busca capturar a "ongoingness" (continuidade) da vida cotidiana e dar ênfase às sensações oriundas desta experiência e retroalimentar projetos de design.

Neste filme, o processo de decupagem aconteceu em dois momentos distintos. Primeiramente, a decupagem da pré-produção foi a etapa em que se planejou cenas a serem captadas com maior nível de detalhe (ver Tabela 1). A decupagem cinegráfica é uma



ferramenta fundamental no planejamento visual do filme, pois orienta a definição de planos, enquadramentos, movimentos de câmera e aspectos sonoros. Trata-se de uma ampliação do roteiro, que antecipa, visualmente, como a narrativa será construída.

Tabela 1 – Decupagem cinegráfica

Cena	Duração	Enquadramento	Perspectiva	Ritmo	Proporção	Movimento de câmera
Cena 1	1min	Close-up	Nível horizontal	Estático	16:9	Travelling lateral lento
Cena 2	1min	Plano detalhe / médio	Nível baixo	Em movimento	16:9	Travelling frontal
Cena 3	1,5min	Macro close-up	Nível muito próximo	Leve movimento	16:9	Macro estático com leves zooms
Cena 4	2min	Plano geral	Nível horizontal	Estático	21:9	Panorâmica lenta
Cena 5	2min	Plano aberto	De cima	Leve movimento	21:9	Do alto, descendo
Cena 6	1,5min	Macro close-up	Muito próximo	Leve movimento	16:9	Travelling microscópico
Cena 7	1min	Plano geral	De cima	Leve movimento	21:9	Travelling suave sobre raízes
Cena 8	1min	Plano detalhe	Nível baixo	Estático	16:9	Zoom in suave no toque
Cena 9	1min	Plano aberto	De cima	Leve movimento	21:9	Travelling aéreo horizontal

Fonte: Elaborado pelos autores (2025)

É nesse trabalho prévio de decupagem que a atenção do pesquisador/cinegrafista se volta aos elementos não verbais da linguagem audiovisual, planejando-os e investindo em formas multisensoriais de contar histórias. Essa abordagem busca uma comunicação que ultrapasse a palavra falada, valorizando imagens, gestos e ritmos como modos expressivos com significados próprios (Gama, 2016).

A Tabela 1 demonstra como a escolha dos enquadramentos influencia diretamente na construção da narrativa. Planos como close-up e macro close-up aproximam o olhar do



espectador, destacando detalhes, texturas e superfícies, portanto, tem total consonância com a abordagem do tema da representação da inteligência vegetal. Esses enquadramentos intensificam a sensorialidade e favorecem um ritmo mais contemplativo, diminuindo o controle do pesquisador/cinegrafista sobre o espectador. Essa contemplação visual remete ao conceito japonês Ma (間), que se refere a um “vazio significativo” – uma pausa carregada de sentido, que cria espaço para que o público imagine, reflita e sinta. Utilizado com frequência nos filmes de Hayao Miyazaki, o Ma se manifesta em planos longos, silenciosos e detalhados, como os que integram esta decupagem, especialmente quando combinados a travellings lentos e zooms progressivos.

Já na fase de pós-produção, a decupagem assume outra função: organizar o material bruto captado. Se em um documentário com humanos as entrevistas têm um caráter recorrentemente importante, no caso de um filme com protagonismo vegetal, as formas de comportamento da planta puderam ser descritas. Essa etapa se mostrou essencial para estruturar o plano de montagem e assegurar que a narrativa construída seja coerente com a proposta inicial do documentário.

Imagens, sons, cheiros, texturas, gostos e palavras — todos esses elementos compõem o universo sensorial e simbólico da etnografia. Organizar essas informações em forma de documentário é mais do que uma prática técnica, é uma maneira de comunicar sentidos profundos sobre a cultura e a experiência humana (GAMA, 2016).

Como forma de representar o que se pensou para cada cena na primeira decupagem os pesquisadores fizeram uso de um sequenciamento de quadros, que resultou em um storyboard. O storyboard é um instrumento estratégico de design, fundamental na etapa de pré-produção de projetos audiovisuais. Ele organiza visualmente as ideias do roteiro, representando, de forma sequencial e esquemática, os acontecimentos da narrativa, permitindo antecipar a estrutura do projeto.

Esse processo criativo, conforme discutido por Fischer et al. (2025), permite que os designers possam estruturar e comunicar suas ideias de maneira clara, facilitando a visualização do do projeto antes de sua execução. Deste modo, o storyboard se configura como uma ferramenta relevante, sendo parte de uma estratégia de design, onde é utilizado como meio de organização e concepção das ideias durante o processo criativo.



Figura 1 - Storyboard



Fonte: Desenvolvido pelos autores (2025)

Diante desta experiência, o storyboard funciona como uma forma de planejamento, mas também de prototipagem. Dentro dos processos de design, a prototipagem é uma etapa relevante e de importância especial neste projeto, dada a sua característica de horizontalidade (possibilitando a ideia ser compartilhada antes de ser concretizada), do planejamento de estímulos sensíveis e da coesão da narrativa. Neste projeto, observou-se uma certa discrepância entre os resultados visuais do storyboard e o filme, no entanto, isso não diminui a importância desta etapa e revela a abertura do processo de pesquisa/cinegrafia à interação da planta, seu ambiente, seus contextos e as oportunidades que nascem desta relação.

Após a realização do planejamento, é chegada a hora dos pesquisadores irem à campo e interagirem com a planta e seus contextos. Conforme apresentado no campo teórico desta pesquisa, esta etapa precisa estar orientada pelo plano, mas ainda aberta às novas descobertas, surpresas e, portanto, passíveis do sensível.

Na perspectiva adotada por esta pesquisa, a relação com a realidade intermediada pela câmera vai muito além da mera coleta de dados visuais. Esta percepção encontra consonância com a proposta de Jean Rouch de registrar imagens em filme com o objetivo de alterar concepções culturais. A partir de sua visão fica reconhecido o papel de quem carrega a câmera como quem vê o mundo através da lente, como um processo corpóreo. Neste sentido, MacDougall (2009) afirma:

Vemos com nossos corpos, e qualquer imagem que fazemos carrega a marca de nosso corpo; (...) quando observamos com intenção, e quando pensamos, complicamos o processo de visão enormemente. Nós o investimos de desejos e



respostas elevadas. As imagens que fazemos se tornam artefatos disso. Elas são, em certo sentido, espelhos de nossos corpos, replicando o todo das atividades do corpo, com seus movimentos físicos, sua atenção que vai mudando de foco e seus impulsos conflitantes no sentido da ordem e desordem. Uma construção complexa como um filme ou fotografia tem uma origem animal. Imagens corporais não são apenas imagens de nossos corpos; elas são também imagens do corpo atrás da câmera e de suas relações com o mundo (MacDougall, 2009, p. 63).

Assim, apesar de descrito de forma racional e processual, cada etapa do processo de construção fílmica desta experiência conta com a marca intrínseca da construção de quem capta, quem produz, quem edita cada cena e constrói o filme. Diante do caráter desta abordagem, os seres da espécie da *Euphorbia* encontrados nas imagens também participaram da construção destes registros e destas análises.

Estas articulações teóricas foram surgindo na medida em que o filme foi sendo construído. Por fim, a decupagem das cenas já gravadas fez parte da pós-produção, contribuindo para organização do material bruto, colaborando diretamente com o plano de pós-produção e o processo de narrativa. Na decupagem apresentada na Tabela 2 vemos a Quebra-Pedra ser uma protagonista que enfrenta os obstáculos da natureza, sua presença em ambientes urbanos e sua interação com outras espécies.

O resultado fílmico reforça pontos articulados no campo teórico desta pesquisa, uma vez que a presença da planta em contextos urbanos e suas relações interespecie com as formigas e pombas reforçam a importância das ecologias urbanas em que a natureza vai se adaptando, alinhando aos estudos de Tsing (2019) sobre os cogumelos matsutake prosperam em ambientes hostis, simbolizando as formas de vida que emergem das ruínas. A ideia de sistemas naturais interconectados e a fusão de cidades futurísticas e vegetação rasteira refletem que as relações multi e interespecie são essenciais para projetos de futuros sustentáveis. Dialogando com o conceito de espécies companheiras de Haraway (2016) e a importância das interações não apenas físicas, mas de cosmologias, de compartilhamentos e de coabitação real de territórios.

Tabela 2 – Decupagem de cenas (pós-produção)

Cena	Descrição
Cena 1	Esquina esquecida com <i>Euphorbia thymifolia</i> surgindo pelas rachaduras.
Cena 2	Pés caminhando errantes entre calçadas quebradas e terra batida.
Cena 3	Close nas folhas e sementes da <i>Euphorbia</i> ; interação com formigas e pombas.
Cena 4	Monocultura árida; <i>Euphorbia</i> germinando e rompendo o solo.
Cena 5	Cidades futurísticas cobertas por vegetação rasteira.
Cena 6	Detalhes microscópicos de raízes e folhas em movimento noturno.



Cena	Descrição
Cena 1	Esquina esquecida com Euphorbia thymifolia surgindo pelas rachaduras.
Cena 2	Pés caminhando errantes entre calçadas quebradas e terra batida.
Cena 3	Close nas folhas e sementes da Euphorbia; interação com formigas e pombas.
Cena 7	Sistemas naturais interconectados; raízes e florestas entrelaçadas.
Cena 8	Relações suaves entre plantas, pássaros e humanos; toque cuidadoso na planta.
Cena 9	Sementes levadas pelo vento; fusão de cidades e plantas crescendo

Fonte: Elaborado pelos autores (2025)

Após a descrição de cada cena, o filme previamente montado apresenta o encadeamento de cenas, mas ainda carece de um trabalho de inserção de outros estímulos sensoriais que podem dar conta de potencializar a intenção da narrativa. Ainda com base em MacDougall (1999) os filmes contam com recursos como sons e cenas como elementos para além do verbal que tendem a envolver o espectador na produção de sentidos e usa o conceito de acquaintance para distinguir a produção deste conhecimento sensível dos conhecimentos construídos com base na descrição.

Um plano de pós-produção pareceu a ferramenta mais coerente para esta etapa, estabelecendo uma outra oportunidade de reforçar estes estímulos de compreensão. Conforme apresentado na tabela 3, o plano de pós-produção descreve e orienta a inserção de sons, de efeitos visuais e de textos narrados.



Tabela 3 – Plano de pós-produção

Cena	Inserção de som	Efeito Visual	Narração
Cena 1	Vento e som urbano	Grão de filme leve	(voz calma, quase sussurrada): E se uma erva rasteira pudesse nos ensinar a resistir e sobreviver em meio às ruínas do fim do mundo?
Cena 2	Passos secos e estalos	Corpo e chão saturados	Atendo ao convite da vida: caminhar. Observar as rupturas. Sentir a cicatriz colonial que nos separou da terra, quando o homem se entendeu como não fazendo parte da natureza.
Cena 3	Batidas de asas, som de insetos	Super nitidez macro	Catalogada como 'má erva', ela ensina outra história: cura feridas, sustenta pactos interespecies, embosca monoculturas. Com suas aliadas aladas, espalha suas sementes e redesenha o urbano: um design que emerge da coexistência e da insurgência.
Cena 4	Sons de rachadura e vento forte	Desfoque de horizonte	Nas vastidões áridas onde o milho, a soja e a cana apagaram a diversidade, é a pequena Euphorbia que ataca. Assim também é no design: monoculturas de formas e modos de viver tornam as sociedades mais áridas, mais pobres em futuros. O design é um ato ontológico. Pode ser desfuturizante quando repete o mesmo modelo de mundo. Ou pode ser re-existente, criando outros futuros possíveis. Euphorbia thymifolia encarna um pensamento ressurgente e descentralizado..
Cena 5	Sons expansivos e vento	Cor saturada de vegetação	Imaginar futuros plurais é nosso desafio. Um design que não controla, mas se entrelaça com a vida.
Cena 6	Pulsos	Luminosidade tênue	Plantas são sistemas vivos de inteligência distribuída. Redes que sobrevivem e florescem pela cooperação
Cena 7	Redes vibrando	Neblina sobre raízes	É na interdependência, e não na dominação, que habitamos a terra. Como Euphorbia, precisamos projetar em aliança, sentipensando mundos pluriversais.
Cena 8	Sopro suave de vento	Brilho suave nas folhas	Donna Haraway fala de espécies companheiras. Euphorbia thymifolia não apenas ressurgem: ela nos convoca a redesenhar nossa existência colaborativa.
Cena 9	Som natural expansivo	Transições em fade lento	Não buscamos respostas definitivas. Cultivamos perguntas vivas. Habitar, escutar, florescer em comunhão radical.

Fonte: Elaborado pelos autores (2025)

A proposta estética da narrativa apresentada na Tabela 3 agora somada a narração que entrará em voice over, apresenta a quebra-pedra como um símbolo de resistência, articulando som, imagem e narração para criar uma experiência sensorial que foge das



regras lineares e ao antropocentrismo. Essa proposta de montagem se assemelha ao que Marcus (1986) afirma quando diz que o processo de montagem pode criar um imaginário eficaz e visceral para a produção antropológica, especialmente em narrativas decoloniais, multiperspectivas e multilocalizadas. A etapa de pós-produção disputa este território, a obra não se pretende a ser cronológica, ou contínua, mas optara por uma montagem fragmentada, poética que possa provocar na audiência a percepção da experiência sensorial.

Não com expectativa de ser uma “janela para o real”, mas para uma representação da realidade, ou como relata Grunvald (2016), um produto humano em construção. A montagem pode ser vista como um ato político e epistemológico, uma forma de romper com os modelos coloniais de ver, narrar e organizar conhecimentos. A Quebra-Pedra, agora não só mais uma planta, mas um agente de enunciação, inscrita em seus simbolismos os saberes e resistência. Essa abordagem constitui uma antropologia visual em que pesquisador e objeto são visíveis e implicados na própria tessitura do filme.

## **5 Conclusão**

Ao longo deste artigo, buscou-se explorar as possibilidades de uma prática localizada alternativa ao design, que fosse colaborativa, que reconhecesse as complexas interações entre humanos e não humanos em territórios urbanos. A *Euphorbia Thymifolia* foi tomada como ponto de partida para pensar a resistência em meio ao concreto e ao asfalto, revelando como práticas especulativas podem abrir espaço para novas articulações entre design, ecologia e política.

A ideia de autopoiese, proposta por Maturana e Varela (1980), ajudou a pensar sistemas vivos como entidades que se mantêm por meio da auto-organização, enquanto o conceito de simpoiesis, desenvolvido por Haraway (2016), expandiu essa noção para incluir redes abertas e interconectadas, onde a vida se forma através da colaboração e da troca contínua. Ao conectar essas ideias com as ontologias relacionais de Escobar (2018) e as práticas de correspondência de Ingold (2015), foi possível sugerir que o design pode ser mais do que uma prática de controle e imposição de formas. Ele pode se tornar uma forma de cuidado, uma prática que responde ativamente aos fluxos e ritmos dos territórios que habita.

No entanto, muitos desafios permanecem. É necessário avançar para além de uma perspectiva romantizada das redes multi-espécies, reconhecendo as tensões e os conflitos que também fazem parte desses encontros. Como Stengers (2017) aponta, não basta reconhecer a agência dos seres não humanos sem também considerar as forças políticas e econômicas que moldam esses encontros. O uso do cinema como ferramenta metodológica oferece uma oportunidade para capturar essas complexidades, mas também demanda uma abordagem crítica que evite cair em simplificações visuais ou narrativas.

Nesse contexto, a quebra-pedra emerge como um exemplo potente de resistência e adaptação em ambientes adversos. Essa planta, que prospera em terrenos áridos e



perturbados, sugere que há muito a se aprender com espécies que não apenas sobrevivem, mas florescem em condições que parecem hostis. Em um mundo marcado pelo Antropoceno, onde a devastação ambiental e as monoculturas ameaçam a diversidade biológica, a quebra-pedra oferece uma metáfora poderosa para a criação de futuros resilientes. Sua estrutura modular, descrita por Mancuso (2020) como uma arquitetura distribuída e descentralizada, desafia as hierarquias rígidas e centralizadas que caracterizam não apenas os modelos industriais e os plantations, mas também as monoculturas culturais e econômicas que limitam nossa imaginação política. Ao deslocar essa planta da marginalidade das ervas daninhas para um papel protagonista, é possível reconhecer as inteligências sutis que operam nas margens e que podem inspirar modos de vida mais colaborativos e adaptativos. Como a quebra-pedra, o design deve ser capaz de se infiltrar em fissuras e resistir às pressões de sistemas excludentes, revelando novas possibilidades de coexistência e transformação.

Essa perspectiva pode ser fortalecida ao explorar como a própria *Euphorbia thymifolia* pode ser vista como um agente de design, capaz de moldar e reconfigurar os espaços que ocupa sem a intervenção direta dos humanos. Suas raízes penetram no solo em busca de nutrientes, suas folhas se orientam em direção à luz, e suas sementes se dispersam em resposta a estímulos ambientais, formando redes de conexão que desafiam as lógicas centralizadas. Ao registrar esses movimentos "invisíveis" em filme, é possível deslocar o foco do cineasta para a própria planta, reconhecendo que o design não é apenas uma prática humana, mas uma forma de correspondência com os fluxos vitais que moldam os territórios.

Se a planta *Euphorbia thymifolia* pudesse nos ensinar sobre ressurgência no Antropoceno, aprenderíamos que a resistência não é apenas uma questão de sobrevivência em ambientes hostis, mas uma prática ativa de criação contínua. Assim como a quebra-pedra se infiltra nas rachaduras do concreto e coloniza margens esquecidas, a ressurgência implica em ocupar espaços que foram considerados descartáveis ou marginais pelo capitalismo urbano, transformando essas brechas em novos habitats e territórios possíveis. Aprenderíamos que a verdadeira resiliência não se limita a resistir às pressões externas, mas envolve a capacidade de criar redes de interdependência que desafiam as lógicas centralizadas e hierárquicas do pensamento moderno. Inspirados pelas ideias Gutiérrez Borrero et. al. (2020), ressurgir é mais do que simplesmente sobreviver – é reimaginar continuamente as condições de existência, expandindo as possibilidades de coexistência em meio à crise. A *Euphorbia thymifolia* também nos ensinaria que o futuro não é uma linha reta, mas um emaranhado de possibilidades que se desenvolve a partir de encontros contingentes e alianças inesperadas. Nesse sentido, a planta poderia nos lembrar que a vida não é um processo de adaptação passiva, mas de invenção contínua, onde cada fissura se torna uma oportunidade para recriar o presente e abrir caminho para futuros pluriversais.

Ainda assim, reconhece-se que o processo descrito nesta pesquisa não está isento de limites. A tentativa de escuta e colaboração com a *Euphorbia thymifolia* também foi



atravessada por nossas estruturas perceptivas e culturais humanas, pelas ferramentas de captação, pelas decisões narrativas e pelos métodos herdados do design e da antropologia. Apesar da busca por uma prática sensível e situada, o projeto se constituiu entre aproximações e assimetrias. Essa constatação convida à vigilância epistemológica, à humildade metodológica e ao reconhecimento de que o próprio fazer-pensar em design, mesmo insurgente, pode reproduzir gestos de controle ou domesticação. Por isso, mais do que oferecer um modelo fechado, esta proposta assume sua condição experimental e convida outros pesquisadores e pesquisadoras a habitar também essas fraturas como pontos de partida para práticas colaborativas, críticas e plurais.

De erva-daninha a protagonista de filme, a *Euphorbia Thymifolia* se mostrou uma parceira narrativa potente para que se repense a relação entre homem e natureza. A sensação é que esta planta revela outras formas de existência, baseadas nas retomadas de territórios e ressurgências. De resistência plena, a quebra-quebra faz juz ao nome popular que ganha, encontrando na aridez a sua condição de vida, mas que se aproxima do humano, demonstrando inteligência para habitar territórios degradados pela dominação humana. Na interação com a planta protagonista ficou claro que ela busca estar perto do homem, invadindo as cidades e plantações monoculturais; materializando o ensinamento que se a suposta concretude da existência civilizada é, na verdade, uma falácia.

## 6 Referências

ABREU, Carolina; GRUNVALD, Vi. **Montagem, teatro antropológico e imagem dialética**. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana; NOVAES, Sylvia Caiuby (org.). *A experiência da imagem na etnografia*. São Paulo: Terceiro Nome, 2016. p. 95-110.

DESPRET, Vinciane. **Autobiografia de um polvo**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y Diseño**. Popayán: Universidad del Cauca. Sello Editorial, 2016.

ESCOBAR, Arturo. **Designs for the Pluriverse**. Durham: Duke University Press, 2018.

FISCHER, G., Scaletsky, C. C.; AMARAL, L. G.. O storyboard como instrumento de projeto. **Revista Brasileira de Design**, 34(1), 50-56, 2025

FRY, Tony. **Defuturization**. Londres: Bloomsbury, 2009.

GAMA, Fabiene. Sobre emoções, imagens e os sentidos: estratégias para experimentar, documentar e expressar dados etnográficos. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 15, n. 45, p. 116-130, dez. 2016. Disponível em: <https://ria.ufrn.br/123456789/1822>. Acesso em: 9 maio 2025.



- GUTIÉRREZ BORRERO, Alfredo et al. Ressurgimentos. **Redobra**, v. 6, n. 15, p. 59-86, 2020.
- HARAWAY, Donna J. **Ficar com o problema**. Duke: Duke University Press, 2016.
- HARAWAY, Donna. **O manifesto das espécies companheiras**: cachorros, pessoas e alteridade significativa. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2021.
- IBARRA, Maria Cristina. Design como correspondência. **Blucher Design Proceedings**, v. 5, pág. 641-655, 2022.
- INGOLD, Tim. Sobre não conhecer e prestar atenção. **Esferas**, n. 26, p. 279-308, 2023.
- INGOLD, Tim. O dédalo e o labirinto. **Horizontes Antropológicos**, v. 21, p. 21-36, 2015.
- LE GUIN, Ursula K. A autora das sementes de acácia e outras passagens. **Revista da Associação de Therolinguística**. Tradução de Gabriel Cevallos, 2021.
- MACDOUGALL, David. **“Significado e ser”**. In: BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar Theodoro da. & HIKIJI, Rose Satiko Gitirana (Orgs.). *Imagem-conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas: Papirus, 2009. p. 61-70.
- MACIEL, Lucas da Costa. DE LA CADENA, Marisol; BLASER, Mario (ed.). **A world of many worlds**. Durham: Duke University Press. 224 pp. 2019.
- MANCUSO, Stefano. **Revolução das plantas**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- MARCUS, George E.; CLIFFORD, James. **Contemporary problems of ethnography in the modern world system**. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (org.). *Writing culture*. Berkeley: University of California Press, 1986. p. 165–193.
- PINK, Sarah. Um passeio urbano. **Etnografia**, v. 9, n. 2, p. 175-196, 2008.
- PINK Sarah. **Doing visual ethnography**. Sage Publications, Londres, 2014.
- ROUCH, Jean. A câmera e o homem. **Princípios de antropologia visual**, v. 1, 1975.
- STENGERS, Isabelle. Autonomia e a Intrusão de Gaia. **South Atlantic Quarterly**, v. 116, n. 2, p. 381-400, 2017.
- TLOSTANOVA, Madina. **Pós-colonialismo e pós-socialismo na ficção e na arte**: Resistência e reexistência. Springer, 2017.
- TSING, Ana. **Viver nas Ruínas**. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.