

**ARFARES 330: POÉTICAS DO CLIMA**

**ARFARES 330: POETICS OF CLIMATE**

Agda Carvalho<sup>1</sup>  
Instituto Mauá de Tecnologia/Universidade de Vila Velha  
Não Associada ANPAP

Cleomar Rocha<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Goiás  
Associado ANPAP

Luisa Paraguai<sup>3</sup>  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
sim  
Associada ANPAP

**RESUMO**

*As variações climáticas se assemelham com uma respiração ofegante do planeta, arfares, como um corpo em estado de exaustão. Essas reações podem ser acompanhadas também por imagens de satélite que sinalizam um período já crônico do natural. Arfares 330 (2025) é uma instalação que metaforiza esse episódio. Poeticamente, rejeitos e catástrofes são reordenados semanticamente, reciclando tempos e materiais. O discurso poético instaura uma narrativa de denúncia à chamada crise climática, ao mesmo tempo em que reutiliza materiais, colocando em relevo que a arte tem funções sociais críticas e fundamentais. A arte é, também, denúncia e resistência, encadeando afetos.*

**Palavras-Chave:** poética, meio ambiente, resistência.

**ABSTRACT**

*Climate variations resemble the planet's laboured breathing, "arfares", like a body in a state of exhaustion. These reactions can also be accompanied by satellite images that signal a chronic period of natural disasters. Arfares 330 (2025) is an installation that metaphorizes this episode. Poetically, waste and catastrophes are semantically reordered, recycling times and materials. The poetic discourse establishes a narrative of denunciation of the so-called climate crisis, while reusing materials, highlighting that art has critical and fundamental social functions. Art is also a form of denunciation and resistance, linking affections.*

**KEYWORDS:** poetics, environment, resistance.



## Arfares

Em 12 de março de 2025 um temporal varreu a cidade de São Paulo, resultando em uma situação crítica: 173 mil imóveis sem energia elétrica; 330 árvores caídas, sendo que uma delas atingiu um automóvel e matou um homem que estava dentro dele, na avenida Senador Queirós, no centro.<sup>4</sup> O temporal alcançou cidades como Barueri, Carapicuíba, Cotia e Osasco, sendo relatada chuva de granizo na capital do estado. As rajadas de vento chegaram a 62,9 km/h na zona norte e 61,6 km/h na região central da cidade.

O episódio se junta a vários outros ao redor do mundo, cujo conjunto é chamado de crise ambiental, como se o meio ambiente tivesse, de fato, provocado esses distúrbios generalizados.

Sabidamente, os distúrbios naturais, cada vez mais frequentes, são fruto da era conhecida como antropoceno, período compreendido entre a revolução industrial e os dias atuais. Neste período, a extração e queima de combustíveis fósseis, o desmatamento, alteração em cadeias alimentares face ao extermínio de espécies animais e vegetais, redução drástica de florestas e crescimento de população de animais para corte, resultaram em desequilíbrio do sistema natural do planeta, com reações drásticas como temporais, alteração de temperaturas e derretimento da calota glacial, além de redução da proteção da radiação solar. Em suma, o planeta responde aos dismantelos humanos no antropoceno com febre e convulsões.

É a partir desse entendimento que Arfares 330<sup>5</sup> surge (imagem 1). O trabalho, uma instalação composta por uma base que sustenta resíduos que resultaram da impressão de objetos tridimensionais, medindo na totalidade 1,6m X 1,3m X 0,18m e uma projeção de imagens de satélite e som de ventos ao fundo, explora a temática ambiental, ao se referir às 330 árvores derrubadas pelo temporal, seja pelas formas dos objetos impressos, seja pelas imagens de satélite do dia e horário do temporal em São Paulo.

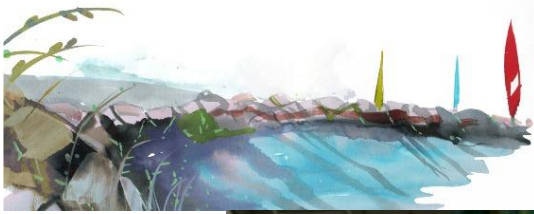


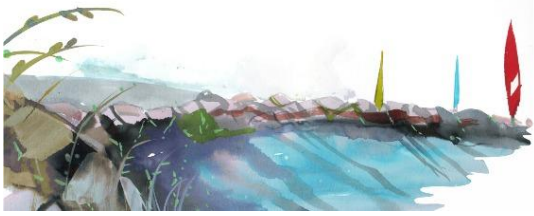
Imagem 1: Vista de *Arfares 330*, 2025. Fonte: arquivo pessoal dos autores

A instalação se organiza na referência ambiental, mas extrapola a temática ao se inscrever na utilização de resíduos plásticos, ao abrir discussão sobre o modo de vigília ambiental que a tecnologia tem provocado, ao se organizar na colaboração poética dos autores, criando vínculos constitutivos com a ideia de pensar juntos e, finalmente, na perspectiva de uma poética como resistência, denunciando que não há uma crise climática, mas uma crise provocada pelo humano, na assunção de responsabilidade. É nesse contexto que o conceito de afeto ou afecção, toma assento e é colocado em relevo, discutindo o *modus operandi* da arte em provocar e pautar discussões, ao tempo em que indica possíveis caminhos.

### **Resíduo e Ambientes Criativos**

O fato de presenciarmos distintas catástrofes e devastações que interferem continuamente no contexto, enfatiza a emergência de pensar futuros e, nesta situação, a complexidade deste pensar se depara com imprevisibilidades, flutuações e a não linearidade dos acontecimentos, caracterizadas por fenômenos, processos e comportamentos que demandam em ações/reações dos seres humanos e não humanos (Maldonado, 2021).

A ciência em suas infinitas tentativas explora caminhos futuros pela economia circular, o reuso, a sustentabilidade, e neste percurso, nos deparamos com uma produção



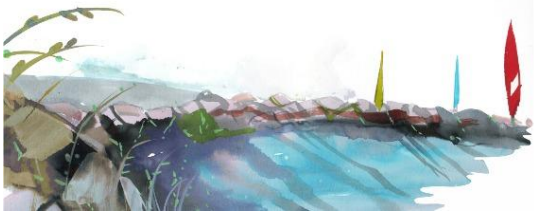
exacerbada de resíduos em ambientes criativos, gerados para solucionar questões do contemporâneo.

Os resíduos, especificamente em impressão 3D, possuem uma variedade de componentes, que reagem cada um de maneira específica como descarte. Por outro lado, esta singularidade da composição dos filamentos enriquece os ambientes criativos de possíveis usos e aplicações. Esta materialidade reverbera no contexto um impasse que ainda estamos confrontando e que, agora, conscientes das consequências, nos empenhamos em pesquisas e reflexões para buscar a compreensão e perspectivas para trafegar nesta complexidade.

De maneira significativa, a complexidade implica um novo tipo de relação com a natureza, o que, como se pode notar facilmente, envolve uma transformação radical da estrutura mental — e também, evidentemente, da dimensão afetiva e emocional. Enquanto a forma tradicional de relação com a natureza baseava-se em uma lógica de meios e fins, na qual os seres humanos se posicionavam como externos e superiores à natureza, as ciências da complexidade — ou mais precisamente, o problema da vida e dos sistemas vivos — propõem uma mudança radical: a vida não é algo alheio ou distinto dos próprios sistemas abióticos (Maldonado, 2021, p.202 -203, nossa tradução<sup>6</sup>).

Neste sentido, o descaso na relação com os componentes não vivos do ecossistema como a água, o clima, o ar, despertam reações no ambiente, que muitas vezes, resultam da ausência de políticas de prevenção das manifestações dos sistemas abióticos. Os numerosos dados das mudanças climáticas explicitam a realidade que nos cerca da revanche da natureza. Como aponta Maffesoli (2021, p.99) “ A sintonia é o compartilhamento, a aliança instintiva com os produtos desse território e com aqueles que os utilizam em comum. Estar no tom é a forma autêntica de estar ali: ser, simplesmente, um elemento ao lado dos muitos outros, que constituem a complexidade ambivalente da terra-mãe”. Existe uma emergência da empatia com a natureza.

Arfares é uma criação colaborativa que emerge do ambiente criativo e reflexivo no FAbLab/Mauá, durante a experiência da primeira Residência Artística realizada no Instituto Mauá de Tecnologia<sup>7</sup>. A proposta enfoca na investigação de práticas inovadoras artísticas em Fablabs, para a reflexão da produção de resíduos. Este projeto evidencia a percepção do impacto local e global e da ausência de vigília com



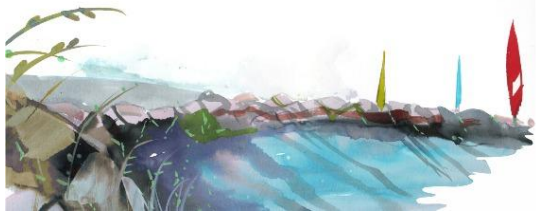
as interferências desta materialidade nesta experiência permeada pelo tema PRAXÍS.

Os processos utilizados na proposição artística consistem na organização de materiais dos ambientes de criação para representar a atenção com o descarte em decorrência do acúmulo de diferentes suportes, que sustentam a impressão 3D. É importante destacar que, estas estruturas residuais podem acontecer com diferentes morfologias para auxiliar no processo de impressão. A instalação é composta de diferentes resíduos, em forma de árvore, com o uso de filamentos em PLA e ABS na cor branca, o primeiro material é flexível e o segundo resistente à impactos, propriedades importantes para representar as solicitações do contexto. A opção do formato denominado árvore para a estrutura dos objetos para a impressão, dialoga biomimeticamente com o sistema da natureza. A mesa de sacrifício utilizada na instalação carrega a memória do uso da fresadora CNC de aproximadamente 1 ano, registrando as marcas de uma vivência em laboratório. Este MDF configura um resíduo, pois é descartado após diversos usos do equipamento.

Estes resíduos que se acumulam no cotidiano em diferentes segmentos da sociedade, a partir de uma diversidade de processos e equipamentos, vislumbram futuros com a inovação tecnológica. Deste modo, temos ao mesmo tempo a idealização do futuro e a contribuição para a construção de um estado de emergência. Já que, simultaneamente tentamos encontrar o lugar para depositá-los e/ou o processo para eliminá-los do ecossistema.

Assim, o momento é de atenção e cuidado do meio ambiente. E um dos recursos, neste caso, são os sites de visualização de dados climáticos da interface DSAT<sup>8</sup> (<https://www.cptec.inpe.br/dsat/>). A leitura do comportamento climático é relevante para a compreensão deste lugar da vigília, pois com o desenvolvimento da ciência de dados, que capta uma quantidade abundante de informações, identifica-se que, além da observação é possível prever, prevenir e quando em um processo colaborativo percebe-se que temos distintos caminhos interpretativos dos mesmos dados (Maldonado, 2021).

Desta forma, na instalação selecionamos imagens que apresentavam o instante do fenômeno climático de 12 de março de 2025 (imagem 2). Alguns dados foram



# extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

definidos para explicitar o acontecimento na interface, como a velocidade e direção do vento. E nesta composição de dados, desvela-se a denúncia da emergência de prevenção e do cuidar de si e do outro. O acúmulo de resíduos em uma mesa de sacrifício traz a insistência do descaso e da ausência de atitudes, bem como, a complexidade da imprevisibilidade e das consequências da devastação da natureza.

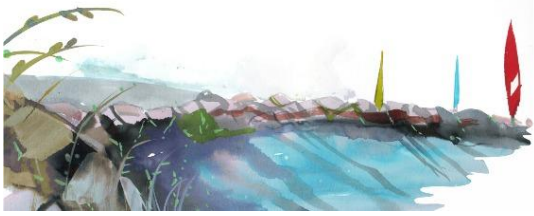


Imagem 2. Vista geral de *Arfares 330, 2025. Exposição Singularidades - PRAXIS.*

Fonte: arquivo pessoal dos autores

## **Poética como tática de resistência**

Ao pensarmos que “Criar é resistir. [...] um ato de resistência contra as formas estabelecidas de pensamento e controle social” (Rocha, 2024, p. 2017), conseguimos acionar/compreender a provocação da práxis artística enquanto um tensionamento tecnocultural, seja na dimensão técnica de uso funcional programado como também nos modos de incorporar e compreender a tecnologia.



A esse exercício de enfrentamento, Feenberg (2013) retoma-se a ideia de ações táticas em Certeau (2008):

Chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. [...] Não tem meios para se manter em si mesma, à distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento dentro do campo de visão do inimigo, como dizia von Bülow, e no espaço por ele controlado. [...] Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ocasiões e delas depende [...]. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia (Certeau, 2008, p. 100-101).

A poética conforma práticas e arranjos buscando brechas para questionar as instruções e procedimentos técnicos, já que, segundo Feenberg (2013), não se resumem ao uso do objeto técnico, mas a própria maneira de conceber, modular, adaptar e adaptar-se à tecnologia. Neste sentido, os dispositivos tecnológicos têm suas funcionalidades originárias ampliadas, desviadas ou significadas pelo/no exercício poético que formaliza uma certa intencionalidade do artista.

Ao dispor as tecnologias de modo alterado das funcionalidades originais, a arte inscreve ali outro valor estético a elas, que passam a sustentar uma discursividade centrada na produção do próprio trabalho artístico, a despeito de sua origem funcional. Essa modulação desvia os sentidos e cria outras relações interpretativas, assumindo o argumento do próprio trabalho, em relações dialógicas do contexto poético em que foi inserido. O tensionamento entre o funcional e o intencional se curva sob a égide da poética, que tacitamente reordena a semântica sem necessariamente alterar as relações sintagmáticas. A esses movimentos chamamos de resistência, por vezes assumindo a função também de denúncia.

### **Colaborações *æ*fetivas: um modus operandi da arte para o mundo**

Os estudos sobre os afetos, de Spinoza (2009), reverberam de tal modo que constitui uma Teoria dos Afetos. “Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as idéias dessas afecções” (Spinoza, 2009, p. 65). A definição do autor indica, sobre afeto, duas instâncias consideradas: a ação e a ideia. De uma ou outra acepção,



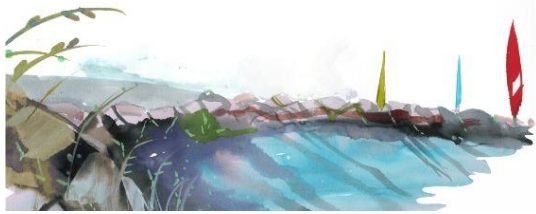
o filósofo repousa sua definição na ação. Assim, afeto se distancia de uma ideia talvez romântica de cultivo de algum sentimento, para se vincular a uma ideia de afetação, cujo ato contínuo é a ação.

Tomando essa concepção como premissa, a arte busca efetivar uma relação de afetação, como já estava posto por Aristóteles (2005) em *Poética*. Para o filósofo grego, a poética busca afetar o público, despertando nele uma resposta na forma de ação, como rir ou chorar. A arte torna-se, desse modo, um objeto/ação de afetos, conduzindo o agente fruidor/receptor a determinadas ações. É neste sentido que a arte, ao afetar e gerar um modo específico de ação, é, também, um dispositivo, como concebido por Agamben (2009). Assim, objetos e ações estéticas são dispositivos na medida em que afetam o público receptor, seja um agente fruidor ou um interator.

Tem-se, em *Arfares 330*, alguns modos de afetação, a iniciar pela concepção colaborativa na produção do trabalho. Os modos de afetação de um trabalho colaborativo definem interações entre as pessoas componentes do grupo, seja na discussão/concepção do trabalho, seja em sua realização. Essas interações indicam níveis de afetação intensos, visto que a concepção e realização requerem alinhamentos e coordenação de ações. A abertura receptiva a ideias e concepções conceituais é perspectiva primeira em um trabalho colaborativo. Assim, o primeiro nível de afeto ocorre entre os produtores do trabalho, nas duas acepções de Spinoza, agir e pensar no agir. A realização do trabalho, seja poético seja reflexivo - como este artigo - instancia a primeira camada de afeto.

Para além do trabalho poético colaborativo, uma vez proposto o objeto estético, têm-se a interação com o público receptor, instalando a segunda e mais complexa camada de afetos, mobilizadora das sensações estéticas, inclusive a interpretativa. A complexidade se dá pelo modo de acionamento da obra, cujo diálogo se organiza semioticamente, não constituindo um discurso comum, como ocorre na primeira camada de afetação.

Ao propor uma discursividade baseada no meio ambiente, a instalação inscreve na poética o tema e também os meios, além da abordagem poética em si. No que diz respeito ao tema, a orientação da primeira camada sustenta um argumento de que a natureza não provocou a crise que protagoniza, antes é vítima do chamado



antropoceno. Evita-se, desse modo, o uso da expressão “crise climática”, que não aponta as ações humanas como causadoras das mudanças climáticas verificáveis atualmente. Tal negação restitui a responsabilidade das ações humanas e, mesmo coloca a crise na própria condição humana: a crise do antropoceno, com a reverberação no mundo natural, a tentativa de resposta da natureza.

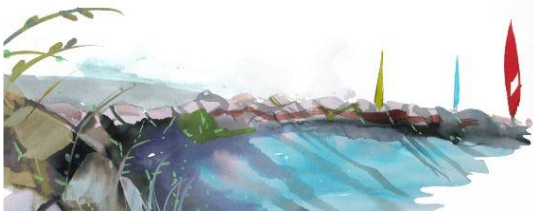
De outra sorte, o trabalho ainda aponta para dois conceitos-chave que ajudam a compor a chave léxica interpretativa do trabalho, a saber o uso de elementos recicláveis, como atenuante da produção industrial e um possível caminho para a reciclagem de conceitos e materiais; e o uso de produtos tecnológicos, que neste caso diz das imagens de satélite que são projetadas próximo ao objeto artístico. Ao fazê-lo, o trabalho toma as imagens como uma relação de vigília tecnológica, visto que tais imagens são geradas por laboratórios de observação climática - e não de vigilância. A vigília expressa cuidado e atenção, e não a vigilância, como medida de controle. O monitoramento por satélite indica uma busca preventiva de resposta e compreensão, baseados nos modelos climáticos. Neste sentido, o monitoramento indica como somos ou seremos afetados por eventos climáticos, e não uma medida para controlá-los - o que sequer seria possível.

Novamente aqui temos uma camada de afetos deflagrada: como somos afetados pelo mundo em convulsão climática. Entrementes, *Arfares 330* não aponta exatamente para esse contexto, antes fixa a discussão na vigília do planeta e no reconhecimento que seus arfares são sintomáticos, reclamando mais cuidados efetivos, além de afetivos.

### **Considerações finais**

As proposições artísticas, na contemporaneidade, comungam de um traço peculiar: o engajamento a causas específicas. Se o distanciamento da representação per si as coloca em um paradigma outro, a vinculação a causas sociais, ambientais e culturais, dentre outras, tende a ser vista como ato de resistência, denúncia e tática, construindo enunciados cujo eixo motor são as afetações pretendidas.

É nesse contexto que *Arfares 330* se apresenta como processo enunciativo artístico: cria modos de afetos, inspira resistências e denuncia questões ambientais. Para além



disso, converte elementos ordinários, os rejeitos de filamentos, em proposição criativa e sensível. Trata-se, de fato, de um arfar que não é só da remissão semântica ao colapso climático a que nós, humanos, conduzimos o planeta. É antes um arfar da consciência da matéria poética, do *modus operandi* da arte, uma arte engajada, resiliente e contextualizada. O trabalho opera exatamente nestes fluxos da encruzilhada entre o pensar e o agir, dois modos de enxergar o afeto.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo?. In: \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009. p. 25-51.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. De Jaime Bruna, In: **A poética clássica (Aristóteles, Horácio, Longino)**. São Paulo: Cultrix, 2005.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2008.

FEENBERG, Andrew. Racionalização subversiva: tecnologia, poder e democracia. In Ricardo T. Neder (org). **A teoria crítica de Andrew Feenberg**: racionalização democrática, poder e tecnologia. Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina; CDS; UnB; Capes, 2013.

INPE. **DSAT**, aplicação desenvolvida pelo INPE, é finalista no 27º Concurso Inovação no Setor Público 2023, 2023. Disponível em <<https://www.gov.br/inpe/pt-br/assuntos/ultimas-noticias/dsat-aplicacao-desenvolvida-pelo-inpe-e-finalista-no-27o-concurso-inovacao-no-setor-publico-2023>>. Acesso em jun. 2025.

IVEY, Moises Villegas; CORONADO, Lorena Caballero; XILOTL, Eduardo Vizcaya (editores). **Biocomplejidad**: facetas y tendencias. Mexico: Coplt-arXives, 2019. Disponível em <<https://copitarxives.fisica.unam.mx/TS0018ES/TS0018ES.pdf>>. Acesso em jun. 2025.

MAFFESOLI, Michel. **Ecosofia**: uma ecologia para nosso tempo. São Paulo: Edições Sesc, 2021.

MALDONADO, Carlos Eduardo. Las ciencias de la vida son ciencias de la complejidad. Santiago de Chile: Trepén, 2021.

ROCHA, Cleomar; PARAGUAI, Luisa. Sensibilização subversiva: Feenberg e as poéticas tecnológicas. In: **(Re)existências: Anais do 30º Encontro Nacional da ANPAP**. João Pessoa (PB): ANPAP, 2021.

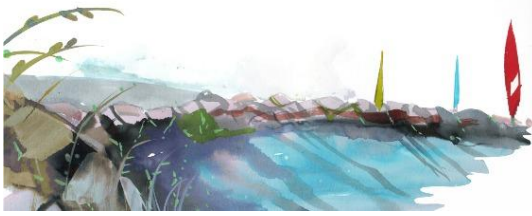
ROCHA, Eduardo; SANTOS, Taís Beltrame dos (Org.). **Verbolário da caminhografia urbana**. Pelotas, RS: Editora Caseira, 2024.

SPINOZA, Baruch. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

## Notas

---

<sup>1</sup> Agda Carvalho é Pós-Doutora em Artes pelo Instituto de Artes da UNESP e Humanidades Digitais pelo Media Lab – UFG. Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. É mestre em Artes Visuais pelo Instituto de



# extremos

34º Encontro Nacional *anpap* FURG Rio Grande/RS

Artes da UNESP. Pesquisadora do PPG Arquitetura e Cidade - Universidade de Vila Velha. É docente e pesquisadora do Instituto Mauá de Tecnologia. <https://lattes.cnpq.br/3056266868223757>  
<https://orcid.org/0000-0002-3604-2750>

<sup>2</sup> Cleomar Rocha é doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA), mestre em Arte e Tecnologia da Imagem (UnB) e Licenciado em Letras (FECLIP). Professor titular da UFG. Docente dos PPGs em Arte e Cultura Visual (FAV/UFG) e Artes, Culturas e Tecnologias (Media Lab / UFG). Coordenador do Media Lab / UFG. <http://lattes.cnpq.br/5039948128955710>. <https://orcid.org/0000-0003-0483-8380>.

<sup>3</sup> Luisa Paraguai é professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da PUC-Campinas. Consultora Ad Hoc da CAPES, CNPq e FAPESP. Líder do Grupo de Pesquisa Produção e Pesquisa em Arte. Pesquisadora e artista. Graduada em Engenharia Civil na USP, mestra e doutora em Múltiplos Meios pela UNICAMP. Vice-Presidente ANPAP 2025-2026. <http://lattes.cnpq.br/6616305768133913>. <https://orcid.org/0000-0002-3886-8118>

<sup>4</sup> <https://www.infomoney.com.br/brasil/caos-em-sp-temporal-derruba-158-arvores-deixa-173-mil-sem-luz-e-mata-1-pessoa/>

<sup>5</sup> Arfares 330. Artistas: Agda Carvalho, Murilo Orefice, Luisa Paraguai, Cleomar Rocha e Guilherme Ikeda. Instalação: Objeto Mesa de sacrifício em MDF, resíduos de suporte para impressão 3D, (forma de Árvore - tree slim e tree strong), filamentos Brancos de PLA e ABS. Vídeo: Captura de imagens do site [https://www.cptec.inpe.br/dsat/?product=ch16&product\\_opacity=1&date=202503121700&zoom=6&x=3923.6328&y=3901.1641&overlay=ch01&overlay\\_opacity=0.32&animate=true&t=1000.00](https://www.cptec.inpe.br/dsat/?product=ch16&product_opacity=1&date=202503121700&zoom=6&x=3923.6328&y=3901.1641&overlay=ch01&overlay_opacity=0.32&animate=true&t=1000.00) de satélites no dia 12 de março de 2025.

<sup>6</sup> De manera muy significativa, la complejidad implica un nuevo tipo de relación con la naturaleza, lo cual, como se observa con facilidad, implica una transformación radical de la estructura mental (y afectiva y emocional, desde luego). Mientras que el modo tradicional de relación con la naturaleza fue en términos de medios a fin, en el que los seres humanos se situaban a sí mismo como externos y superiores a la naturaleza, las ciencias de la complejidad, mucho mejor: el problema de la vida y los sistemas vivos plantea una transformación radical: la vida no es algo ajeno y distinto a los sistemas abióticos mismos. (Maldonado, 2021, p.202 -203)

<sup>7</sup> A Residência Artística estava articulada com o XII Simpósio Internacional de Inovação em Mídias Interativas realizado de 21 a 23 de maio de 2025, no Instituto Mauá de Tecnologia, em São Caetano do Sul e integrou a exposição Singularidades/PRAXIS com curadoria de Agda Carvalho, Cleomar Rocha e Luisa Paraguai.

<sup>8</sup> “Os dados disponibilizados tem capacidade de auxiliar no monitoramento ambiental, com destaque para o acompanhamento em tempo quase real das condições da atmosfera, movimentação de sistemas precipitantes, fenômenos meteorológicos diversos, contribuir nas atividades de previsão do tempo de curto e médio prazo, dentre outras importantes aplicações ambientais. Dentre as funcionalidades, o usuário pode visualizar imagens em todos os 16 canais espectrais do sensor ABI/GOES, além de um conjunto de produtos, incluindo dados de descargas elétricas e composições coloridas, dados de ventos estimados por modelos de previsão numérica de tempo, navegar pelas diferentes áreas geográficas a partir de controles de mapa, reproduzir animações com uma ferramenta do tipo linha do tempo, exportar resultados para arquivos, realizar medidas de distância e área, dentre outras. No total, 38 produtos estão disponíveis abertamente para serem visualizados, atualizados a cada 10 minutos, diariamente. São 16 canais espectrais, com resolução temporal de 10 minutos. Para cada canal, são 6 imagens por hora, 144 por dia. Desse modo, são recebidas, processadas e disponibilizadas um total de 2304 imagens diariamente, em diferentes comprimentos de onda do espectro eletromagnético. Além disso, considerando realces a partir de mapa de cores e as composições coloridas, outras 2736 imagens estão disponíveis. Ou seja, são 5040 imagens diferentes disponibilizadas a cada 24 horas na aplicação. As imagens possuem resolução espacial de 2 quilômetros, 1 quilômetro ou 500 metros, dependendo do canal espectral. A solução foi construída com base em tecnologias livres e de código aberto. A partir de desenvolvimento próprio do INPE, novos componentes de software foram desenvolvidos e são capazes de lidar com a complexidade e os desafios associados ao volume de dados produzidos pelo GOES-16” (INPE, 2023).