

## **Artefatos do Excesso**

### **Design e práticas de ressignificação de resíduos**

**Palavras-chave:** design de artefatos, design de superfície, prática reflexiva, ressignificação poética de resíduos.

**Tales Dutra Coiroló;** Universidade Regional de Blumenau – FURB;  
Blumenau, Santa Catarina, Brasil; [tales@furb.br](mailto:tales@furb.br)

**Marko Alexandre Lisboa dos Santos;** Universidade Regional de  
Blumenau – FURB; Blumenau, Santa Catarina, Brasil; [malsantos@furb.br](mailto:malsantos@furb.br).

**Valéria Ilsa Rosa;** Universidade Regional de Blumenau – FURB;  
Blumenau, Santa Catarina, Brasil; [virosa@furb.br](mailto:virosa@furb.br)

**Renato Valderramas;** Universidade Regional de Blumenau – FURB;  
Blumenau, Santa Catarina, Brasil; [rvalderramas@furb.br](mailto:rvalderramas@furb.br)

#### **1. Introdução**

Este trabalho apresenta três experimentações visuais e materiais que articulam artes visuais, artesanato e design de superfície e produto, reconfigurando o significado de resíduos — como embalagens plásticas, fios, circuitos eletrônicos e alumínio — ao transformá-los em elementos poéticos, objetos de adorno e contemplação. O objetivo foi criar artefatos que evocassem sentidos e narrativas a partir de materiais descartados, propondo uma reflexão associativa e sensível — ao mesmo tempo ingênua e provocadora (exercício naïf) — diante das lógicas de consumo/design. Explorou-se o gesto artesanal como oposição ao design industrial e à arte seriada, revalorizando simbolicamente materiais rejeitados.

A metodologia baseou-se na manualidade experimental, com foco na manipulação investigativa dos resíduos e na percepção multissensorial da matéria. O processo envolveu: (1) seleção das matérias-primas por qualidades visuais e táteis; (2) manuseio intuitivo dos materiais; e (3) confecção dos artefatos por técnicas como trama, costura e montagem. Ao longo da execução, articulou-se prática e reflexão, conectando o fazer

manual a aportes teóricos, como o encantamento como política de vida (SIMAS; RUFINO, 2018), o fatiche de Latour (2021) como mediação entre matéria e crença, a crítica de Octavio Paz (2021) à produção industrial, e o “não-objeto” de Ferreira Gullar (1959), que valoriza a experiência sensível como existência do artefato

## **2. Resultados**

### **2.1. Experimento 1 – Pachamamas plásticas: tentativa de reencantamento simbólico do descarte**

O primeiro exercício, a criação das Pachamamas plásticas, partiu do uso de resíduos plásticos flexíveis — como sacolas e pacotes metalizados — para construir figuras inspiradas nas bonecas Pachamama, símbolo ancestral da fertilidade e da terra. A proposta instigou uma reflexão crítica sobre os significados atribuídos à matéria e à forma em contextos marcados pelo descarte e excesso. Ao transformar materiais poluentes em artefatos de caráter sagrado, evidenciou-se o contraste entre lógica industrial e espiritualidade tradicional, onde o valor do objeto reside em sua nova função expressiva.

Octavio Paz (2021) ajuda a compreender essa tensão ao afirmar: “O objeto industrializado tende a desaparecer como forma e a se tornar indistinto de sua função [...] o artesanato é o meio-termo entre esses dois pólos: suas formas não são governadas pelo princípio da eficiência, mas pelo do prazer [...]” (Paz, 2021, n.p.). A Pachamama plástica representou, assim, a tentativa de transformar matéria rejeitada em objeto de culto, conforto e prazer — fora das regras funcionais do design.

Esse gesto pode ser lido à luz de Bruno Latour, em *Sobre o culto moderno dos deuses fatiche* (2021), como uma suspensão provisória entre crítica e crença, permitindo reconhecer que somos moldados por nossas próprias criações. A Pachamama plástica aparece como um fatiche contemporâneo: artefato que tensiona os limites entre o útil e o simbólico, o sagrado e o profano, deslocando o design em direção à arte sacra.

Também se interpreta essa figura como uma proposição de encantamento, conforme Simas e Rufino (2018), que entendem o encantamento como política de vida e resistência. A proposta mergulha no “alinhava das sabedorias de uma ciência encantada,

# V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

aquelas em que nossos povos cedem os corpos para manifestá-las” (Simas; Rufino, 2018, p. 10). Assim, buscou-se ativar o encantamento como gesto criativo encarnado na figura que habita o “mundo mais do que humano” (Abram, 1997, p. 42). A Pachamama plástica, portanto, não se resume à contemplação ou crítica, mas atua como ação replicável diante de sua materialidade ordinária, contrastando com sua dimensão espiritual latente.



Imagem 1 – Experimento Pachamama plástica  
Fonte: Os autore (2025)

## 2.2. Experimento 2 – Trama, valor e mimese simbólica

O segundo exercício propôs uma investigação do tecer/tramar como técnica construtiva ancestral. O gesto de entrelaçar — com urdume e trama — carrega espessura simbólica, política e crítica. O plástico descartado, sobretudo embalagens metalizadas, foi usado para mimetizar tecidos, peles e ornamentos. Os materiais dourados e prateados remetem ao ouro e à prata, tradicionalmente associados ao luxo e à colonização. Ao mimetizar esses metais, o exercício revelou o deslocamento simbólico operado pelas embalagens de alimentos ultraprocessados, que disfarçam seus malefícios sob aparência desejável.

Assim, a metáfora do “luxo comestível” é ampliada por uma cena descrita por Guamán Poma de Ayala (1615), em que um indígena andino, ao observar a obsessão dos colonizadores espanhóis, pergunta ironicamente em quechua: “*Cay coritacho micunqui?*” (“Vocês realmente comem esse ouro?”), ao que o espanhol responde: “*Este oro comemos*”. Essa provocação desloca o olhar para os valores atribuídos a objetos brilhantes — como

# V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

embalagens metalizadas — que mimetizam riqueza, mesmo sendo lixo. Ao tramar esses resíduos em formas ornamentais, revela-se a inversão irônica entre valor percebido e materialidade ordinária.

Essa tensão simbólica é aprofundada pela Ontologia Orientada a Objetos (OOO), segundo Harman (2018), ao afirmar que os objetos possuem um núcleo inacessível, além de suas funções. Em diálogo, Latour (2020) propõe que os fetiches constroem a verdade por meio das mediações entre matéria, sentido e experiência. Deste modo, os resíduos transformados em artefatos poéticos artesanais ativam camadas simbólicas invisíveis e participam da produção de sentido no e do mundo. Como ressalta Octavio Paz (2012, p. 1), “o prazer que o artesanato nos dá é uma dupla transgressão: contra o culto à utilidade e contra o culto à arte”. Logo, os artefatos tramados não têm função prática como fim, mas flertam com um campo sensível e poético. Dialogam com a noção de “não-objeto” de Ferreira Gullar (1959), segundo a qual a obra só existe na experiência estética e na presença do outro.

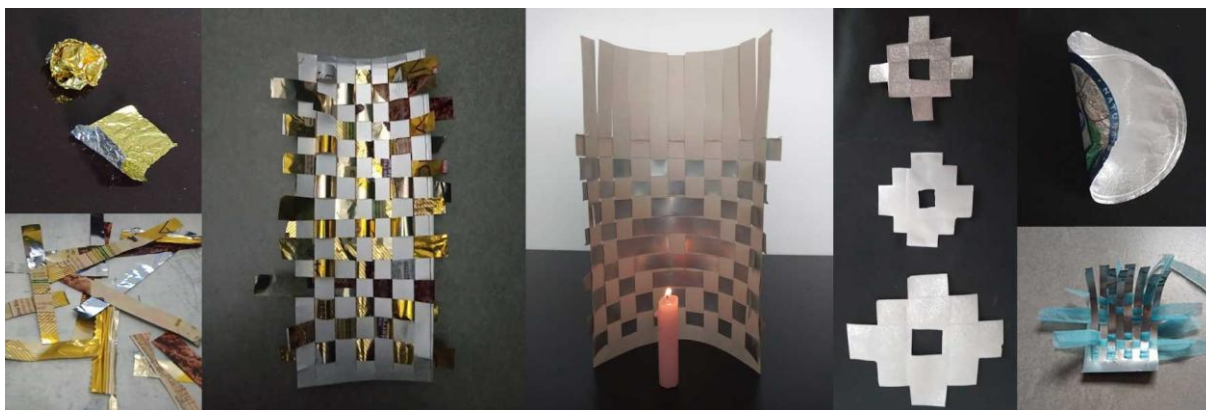


Imagem 2 – Experimento tramoia ouro e prata miméticos  
Fonte: Os autores (2025)

## 2.3. Experimento 3 – Ornamentos e paisagem SELVAGEM

O terceiro exercício resultou na criação de dois artefatos a partir de resíduos: um ornamento corporal e um objeto vinculado ao design de superfície. O primeiro, feito com latas de alumínio, fios elétricos, tecidos e componentes eletrônicos, funciona como adorno crítico, explorando relações entre corpo, descarte e estética. O segundo — o “mapa tecno-

# V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

selvagem” — foi elaborado sobre uma placa-mãe, evocando a cartografia simbólica de uma cidade tecnológica em ruínas.

A proposta dialoga com a abordagem de Anthony Dunne e Fiona Raby (2013), que compreendem o design crítico como prática voltada à provocação de questionamentos e à imaginação de futuros alternativos por meio de artefatos especulativos. No caso do ornamento, buscou-se deslocar o foco da funcionalidade para a reflexão, promovendo consciência crítica sobre a cultura material, ancorada em processos artesanais que valorizam gesto, intuição e tempo de fazer. Já o objeto com a placa-mãe foi pensado como representação simbólica de uma paisagem crítica, articulando camadas técnicas e poéticas em superfície especulativa.

A placa-mãe foi transformada em maquete, compondo uma espécie de paisagem mimética, marcada pela justaposição de elementos tecnológicos obsoletos e ressignificados. Essa construção remete à definição de Milton Santos, para quem:

“A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais — concretos. Nesse sentido, a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. O espaço é sempre um presente, uma construção horizontal, uma situação única.” (SANTOS, 2006, p. 67).

Nesse contexto, a inscrição “SELVAGEM PAISAGEM”, recortada em alumínio e aplicada à superfície da placa, tensiona categorias como espaço/lugar, linguagem e exclusão sobre um território imaginário e residual onde circularam memórias/dados.



Imagem 2 – Experimento Ornamentos e paisagem SELVAGEM

Fonte: Os autores (2025)

### **3. Discussão e considerações abertas**

A partir de abordagens experimentais com resíduos urbanos e industriais, os três exercícios evidenciaram o potencial do fazer manual como articulador de sentidos, materialidades e narrativas. Cada proposta operou deslocamentos simbólicos: o primeiro evocou o valor ritual do plástico; o segundo, a crítica à superficialidade do luxo; e o terceiro, a ressignificação da tecnologia como ornamento crítico.

Ao tensionarem os limites entre arte, design e artesanato, os exercícios contribuíram para imaginar práticas cosmopolíticas que acolhem dissensos, múltiplos saberes e o reencantamento do cotidiano. Os resíduos, assim, não foram vistos como restos, sobras ou estorvo, mas como matéria pulsante e simbólica, capaz de ativar outros mundos.

Sem temer o não pertencimento, os exercícios buscaram uma abordagem dialógica e reflexiva diante do design enquanto disciplina de projeto: sensível à matéria, crítica à racionalidade instrumentalizada e aberta ao mundo mais do que humano.

### **REFERÊNCIAS**

ABRAM, D. *The spell of the sensuous: perception and language in a more-than-human world*. New York: Vintage Books, 1997.

DUNNE, Anthony; RABY, Fiona. *Speculative everything: design, fiction, and social dreaming*. Cambridge: MIT Press, 2013.

GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva corónica y buen gobierno*. Copenhague: Det Kongelige Bibliotek, 1615. Disponível em:

[https://www.columbia.edu/cu/spanish/courses/spanish3349/05conquista/arte\\_guam\\_anpoma.html](https://www.columbia.edu/cu/spanish/courses/spanish3349/05conquista/arte_guam_anpoma.html). Acesso em: 6 ago. 2025.

GULLAR, Ferreira. Teoria do não-objeto. In: \_\_\_\_\_. *Experiência neoconcreta: momento-limite da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



**V COLÓQUIO DE  
PESQUISA EM  
DESIGN E ARTES**  
5, 6 e 7 de novembro 2025

HARMAN, Graham. *Object-oriented ontology: a new theory of everything*. London: Pelican Books, 2018.

LATOIR, Bruno. *Sobre o culto moderno dos deuses fátiches*. Tradução de Carlos I. S. Marés. Curitiba: UFPR, 2021.

PAZ, Octavio. O artesanato. Disponível em: <https://arteomaguas.wordpress.com/o-artesanato-otavio-paz/>. Acesso em: 31 jul. 2025.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed., 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.