**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC**
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS AMBIENTAIS**
**MESTRADO EM CIÊNCIAS AMBIENTAIS**

**PAULA MARTINS DE OLIVEIRA**

# ENTRE REJEITOS E FABULAÇÕES: ARTE CONTEMPORÂNEA E IMAGINAÇÃO PÓS-EXTRATIVISTA NO SUL DE SANTA CATARINA (BRASIL)

**CRICIÚMA, SC**
**2026**

**PAULA MARTINS DE OLIVEIRA**

# ENTRE REJEITOS E FABULAÇÕES: ARTE CONTEMPORÂNEA E IMAGINAÇÃO PÓS-EXTRATIVISTA NO SUL DE SANTA CATARINA (BRASIL)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Ambientais.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Viviane Kraieski de Assunção

**CRICIÚMA, SC**

**2026**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

O48e Oliveira, Paula Martins de.
Entre rejeitos e fabulações : arte contemporânea e imaginação pós-extrativista no sul de Santa Catarina (Brasil) / Paula Martins de Oliveira. - 2026.
91 p. : il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Extremo Sul Catarinense, Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais, Criciúma, 2026.
Orientação: Viviane Kraieski de Assunção.

1. Partilha do sensível. 2. Arte moderna – Séc. XXI. 3. Pós-extrativismo. 4. Carvão – Minas e mineração. 5. Meio ambiente (Arte). 6. Cartografia. I. Título.

CDD 23. ed. 709.8164

Bibliotecária Eliziane de Lucca Alosilla – CRB 14/1101
Biblioteca Central Prof. Eurico Back - UNESC

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE**
**Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação, Inovação e Extensão**
**Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação Stricto Sensu**
**Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais**

# ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata da **DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO** de **PAULA MARTINS DE OLIVEIRA.** Ao vinte e oito dias do mês de julho de dois mil e vinte e seis, às quatorze horas, reuniram-se os membros da Comissão Examinadora composta pelos professores**: Dra. Viviane Kraieski de Assunção** (Presidente e Orientadora), **Dr. Ismael Gonçalves Alves** (Membro – UNESC) e **Dr. Marcelo Feldhaus** (Membro Externo –UFSC), designados pela Portaria 10/26, do Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, a fim de arguirem a Dissertação de Mestrado de **PAULA MARTINS DE OLIVEIRA**, subordinada ao título: **"Entre rejeitos e fabulações: arte contemporânea e imaginação pós-extrativista no sul de Santa Catarina (Brasil)",** Aberta à sessão pela Presidente da mesma, coube a candidata, sob a forma regulamentar, expor o tema de sua Dissertação, findo o que, dentro do tempo regulamentar, foi questionada pelos membros da Comissão Examinadora e, em seguida, procedeu às explicações que se faziam necessárias. Após esse procedimento, a Comissão Examinadora reuniu-se individualmente, para a avaliação final da candidata. Retornando à sessão, o Presidente, lendo o Termo de Apresentação de Dissertação, declarou **PAULA MARTINS DE OLIVEIRA aprovada.**

**ALTERAÇÕES SUGERIDAS PELA COMISSÃO EXAMINADORA:**
A banca destaca a qualidade da dissertação, e sua contribuição original para a área das Ciências Ambientais, principalmente por expandir seu caráter interdisciplinar. Sugere que a mestranda continue a pesquisa no doutorado e que publique a dissertação em artigos e outros formatos de modo a ampliar seu alcance.

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

Documento assinado digitalmente
gov.br VIVIANE KRAIESKI DE ASSUNCAO
Data: 28/07/2026 16:18:23-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

**Profa. Dra. Viviane Kraieski de Assunção**
Presidente e Orientadora

Documento assinado digitalmente
gov.br ISMAEL GONCALVES ALVES
Data: 28/07/2026 17:30:38-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

**Prof. Dr. Ismael Gonçalves Alves**
Membro – UNESC

Documento assinado digitalmente
MARCELO FELDHAUS
Data: 28/07/2026 16:33:34-0300
CPF: ***.140.279-**
Verifique as assinaturas em https://v.ufsc.br

**Prof. Dr. Marcelo Feldhaus**
Membro Externo – UFSC

Documento assinado digitalmente
gov.br PAULA MARTINS DE OLIVEIRA
Data: 29/07/2026 17:19:34-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

**Paula Martins de Oliveira**
Candidata

Criciúma/SC, 28 de julho de 2026.

À Lua.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao apoio e incentivo dos meus queridos amigos e amigas, minha *trupe*, e minha tia Vera, que estiverem sempre ao meu lado durante os desafios e conquistas do Mestrado.

A minha orientadora, professora Viviane, que apoiou minhas ideias iniciais e me guiou com muita sabedoria e afeto durante o percurso da pesquisa. Aqui, estendo o agradecimento aos colegas do Grupo de Pesquisa Meio Ambiente, Cultura e Sociedade (GPMACS) que partilharam do trajeto acadêmico comigo.

Aos professores Ismael e Marcelo, pela leitura sensível, cujas contribuições realizadas na Banca de Qualificação proporcionaram o aprofundamento de diversos pontos da discussão e engrandeceram o trabalho.

Parte fundamental para a produção dessa dissertação foi a mediação da Carol, do Setor Arte e Cultura Unesc, que me apresentou ao acervo artístico-cultural da instituição e, assim, propiciou que o diálogo ético, estético e político fosse realizado com as produções artísticas. Nesse momento, também estendo os agradecimentos às artistas Daniele Zacarão, Lilian Barbon e Silemar Maria da Silva, que compartilharam as informações de suas produções com muito carinho.

Agradeço, ainda, a Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC), que fomentou esse trabalho por meio do Edital n. 18/2024.

## RESUMO

Investigamos como produções artísticas contemporâneas, vinculadas aos territórios do sul catarinense, atuam nos regimes de sensibilidade associados à mineração de carvão como potência pós-extrativista. Para isso, adotamos a cartografia como prática ética e situada de pesquisa, e elaboramos quatro eixos temáticos de análise: água; memórias em trânsito; materialidades e resíduos; e marcas do corpo, do trabalho e da terra. Os diálogos propiciados nesta dissertação indicam que as produções operam como dispositivos que desestabilizam narrativas hegemônicas e tensionam apagamentos históricos por meio de espaços de mediação e invenção simbólica. Ao incitar outras formas de percepção e relação com os territórios feridos, abrem-se possibilidades de fabular novos mundos dentro dos contextos de desigualdades e exclusões que marcam os modos de habitação na Região Carbonífera.



**Palavras-chave**: partilha do sensível; cartografia; arte contemporânea; pós-extrativismo.

## ABSTRACT

We investigate how contemporary artistic productions, linked to the territories of southern Santa Catarina, operate within regimes of sensibility associated with coal mining as a post-extractivist potential. To this end, we adopt cartography as an ethical and situated research practice, and develop four thematic axes of analysis: water; memories in transit; materialities and residues; and marks of the body, labor, and land. The dialogues fostered throughout this dissertation indicate that these productions function as devices that destabilize hegemonic narratives and challenge historical erasures through spaces of mediation and symbolic invention. By inciting other forms of perception and relationships with wounded territories, possibilities emerge for fabulating new worlds within contexts of inequality and exclusion that shape modes of inhabiting the Coal Region.



**Keywords:** distribution of the sensible; cartography; contemporary art; post-extractivism.

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Produções artísticas (Título/Autoria/Ano) .....29

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Rio Fiorita poluído pela drenagem ácida de mina (DAM) ..... 14
Figura 2 – Vila operária na cidade de Criciúma ..... 15
Figura 3 – Mulheres “escolhedeiras” nos locais de trabalho ..... 17
Figura 4 – Pilha estéril de rejeito piritoso e cava com águas ácidas ..... 19
Figura 5 – “Rio Criciúma: instruções para a escuta” da artista Daniele Zacarão (proposta) ..... 34
Figura 6 – “Rio Criciúma: instruções para a escuta” da artista Daniele Zacarão (intervenção) ..... 35
Figura 7 – “Meios” do artista Leandro Jung ..... 36
Figura 8 – “Deixando marcas” das artistas Silemar Maria da Silva e Virgínia Yunes (percurso de entrada) ..... 39
Figura 9 – “Deixando marcas” das artistas Silemar Maria da Silva e Virgínia Yunes (trabalhadores) ..... 40
Figura 10 – “Deixando marcas” das artistas Silemar Maria da Silva e Virgínia Yunes (percurso e sinalização de saída) ..... 41
Figura 11 – “Criciúma antiga: Fragmentos” do artista Edi Balod ..... 42
Figura 12 – Colagem de “Memórias Subterrâneas” da artista Lilian Barbon (1) ..... 43
Figura 13 – “Memórias” dos artistas Celso Pieri e Luan Giassi Alessio ..... 46
Figura 14 – “Locomotiva nº 4” dos artistas Sérgio Brody e Edi Balod ..... 48
Figura 15 – “Mineiro” da artista Liliane Motta ..... 49
Figura 16 – “S/ Título” dos artistas Edi Balod, Jussara Guimarães e Gilberto Pegoraro (vista panorâmica) ..... 50
Figura 17 – “S/ Título” dos artistas Edi Balod, Jussara Guimarães e Gilberto Pegoraro (detalhes) ..... 51
Figura 18 – “Luiz Pazini” do artista Manoel da Silva ..... 52
Figura 19 – “Olhar subterrâneo (série)” do artista Janor Vasconcellos ..... 53
Figura 20 – Colagem de “Memórias Subterrâneas” da artista Lilian Barbon (2) ..... 55
Figura 21 – “‘Máquina’ e ‘Progresso’” do artista Lucas Pereira Elias ..... 57

**SUMÁRIO**


**LISTA DE TABELAS ..... 8**
**LISTA DE ILUSTRAÇÕES ..... 9**
**PREFÁCIO ..... 11**
**1 A REGIÃO QUE TAMBÉM É CARBONÍFERA... ..... 14**
**2 E O FUTURO PÓS-EXTRATIVISTA QUE SE PROVOCA... ..... 23**
2.1 CONTATO SENSÍVEL E INTERDISCIPLINAR ..... 28
**3 POR INTERMÉDIO DAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS DO SUL CATARINENSE. ..... 31**
3.1 ÁGUA ..... 33
3.2 MEMÓRIAS EM TRÂNSITO ..... 38
3.3 MATERIALIDADES E RESÍDUOS ..... 44
3.4 MARCAS DO CORPO, DO TRABALHO E DA TERRA ..... 51
**4 CONCLUSÃO ..... 59**
**5 REFERÊNCIAS ..... 61**
**APÊNDICE A – MEIOS ..... 67**
**ANEXO A – INVENTÁRIO AAC-029 (OLHAR SUBTERRÂNEO) ..... 69**
**ANEXO B – INVENTÁRIO AAC-059 (MINEIROS) ..... 70**
**ANEXO C – INVENTÁRIO AAC-063 (LUIZ PAZINI) ..... 71**
**ANEXO D – INVENTÁRIO AAC-06 (MEMÓRIAS) ..... 72**
**ANEXO E – INVENTÁRIO AAC-100 (CRICIÚMA ANTIGA: FRAGMENTOS) ..... 73**
**ANEXO F – INVENTÁRIO AAC-242 (“MÁQUINA” E “PROGRESSO”) ..... 74**
**ANEXO G – INVENTÁRIO AAC-280 (MINEIRO) ..... 75**
**ANEXO H – INVENTÁRIO AAC-298 (LOCOMOTIVA Nº 4) ..... 76**
**ANEXO I – INVENTÁRIO AAC-307 (S/ TÍTULO) ..... 77**
**ANEXO J – DEIXANDO MARCAS ..... 78**
**ANEXO K – MEMÓRIAS SUBTERRÂNEAS ..... 80**
**ANEXO L – RIO CRICIÚMA: INSTRUÇÕES PARA ESCUTA ..... 89**

## PREFÁCIO

Há uma década moro em Criciúma (2016 a 2026), uma das cidades do sul catarinense intimamente ligada à atividade de mineração do carvão, e, durante muito tempo, nunca me ative a essa condição que influencia diretamente as formas de habitar e conviver com o território. Durante todo esse período mantive meu vínculo com a Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc), primeiro com a Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, depois com a Especialização em Teoria e História da Arte e, agora, com o Mestrado em Ciências Ambientais. Nesses diferentes níveis de pesquisa, sempre me interessou manter diálogo com produções artísticas, e a dissertação que se mostrará nas páginas seguintes não foge a essa preferência pessoal.

Unir a discussão da arte com o extrativismo, porém, nunca foi um dos meus focos de estudo. Vinda de outra cidade, meu primeiro contato foi, sem surpresas, com o discurso celebratório do carvão enquanto motor econômico da "Região Carbonífera" e propulsor do desenvolvimento regional, e isso nunca me atraiu. Principalmente depois de descobrir que em Criciúma, *pasmem*, havia um rio! Rio, esse, sobreposto pela cidade e tornado rejeito pela drenagem ácida de mina (DAM), principalmente. O que atraiu minha atenção a um discurso mais crítico da mineração, mesmo que de forma ainda tímida, foi a exposição "Memórias Subterrâneas" realizada em 2020, da artista Lilian Barbon, e que compõe parte da discussão feita nesta pesquisa.

A partir daí, fui buscando outras proposições críticas ao extrativismo, participando de eventos institucionais e conhecendo docentes que discutiam (e ainda discutem ativamente) a revitalização do Rio Criciúma. Isso me guiou ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais (PPGCA) de forma que, agora, posso tratar de maneira interdisciplinar daquilo que me parece mais urgente na atualidade da Região Carbonífera e, a meu ver, também do mundo: a superação do regime capitalista colonial e a virada pós-extrativista que leve a possibilidades de manutenção da vida e da coabitação multiespécie, baseadas no respeito e na cooperação. Essa compreensão não seria possível, é claro, sem o suporte teórico que tive acesso por meio do PPGCA/Unesc.

Por meio desse trajeto, a pergunta dessa pesquisa foi gestada: *como a arte produzida no e sobre o território da Região Carbonífera de Santa Catarina atua*

*na partilha do sensível como potência pós-extrativista?* Assim como o caminho para respondê-la, que compreendemos na academia como sendo os objetivos da pesquisa: *Compreender os modos como produções artísticas sobre o território mobilizam intensidades, deslocamentos e fabulações no campo do sensível em relação ao extrativismo mineral; Identificar os processos e encontros que emergem na relação com as produções e com as narrativas materiais e simbólicas da mineração de carvão no território*; e *Discutir os movimentos do sensível produzidos no contato com as produções, identificando como (e se) ativam dissensos e deslocamentos em relação ao comum vigente no projeto civilizatório extrativista*.

Nessas discussões, parto do pressuposto de que, mesmo com a degradação ambiental e social, o discurso celebratório em torno do carvão ainda se mantém por uma crise perceptiva que incide sobre os regimes de sensibilidade. O território sul catarinense, nas pesquisas técnicas que são muito comuns na área das Ciências Ambientais, é comumente narrado por números, mapas e diagnósticos ambientais que reverberam os índices de contaminação, volumes de rejeitos e tamanhos de áreas degradadas produzidos por décadas de atividade carbonífera. Embora fundamentais, esses estudos não esgotam os questionamentos que a região suscita; há memórias, afetos, narrativas e modos de perceber o mundo que atravessam as experiências de quem habita essas localidades feridas pela exploração e pilhagem colonial.

Essa pesquisa nasce, então, da minha inquietação diante dessas camadas sensíveis do território, silenciadas pelos discursos de “progresso” e “desenvolvimento econômico” que ainda se mantém no imaginário coletivo. Para melhor organizar a discussão, estruturei a dissertação em três grandes seções: na primeira apresento a Região Carbonífera, evidenciando o regime de sensibilidade do carvão e dialogando com as memórias dos territórios por meio de fotografias e relatos; na segunda adentro a discussão do Sul Global, de maneira a inserir a região numa compreensão ampla de zonas de sacrifício marcadas pelos processos do colonialismo; e na terceira dialogo efetivamente com as produções artísticas, a partir de quatros eixos de análise que se constituíram pelo meu contato com as produções, de modo a retomar afetos de dissenso e resistência à pilhagem colonial.

Nesses movimentos, as grandes seções se complementam para discutir a união de seus títulos: “A Região que também é Carbonífera... E o futuro pós-extrativista que se provoca... Por intermédio das produções artísticas do sul

catarinense”. Optei por abordar a metodologia da pesquisa logo após a discussão do Sul Global, no subtítulo “Contato sensível e interdisciplinar”. Essa escolha partiu do próprio percurso investigativo, já que não empreguei a cartografia como um mero procedimento metodológico, mas como uma atitude capaz de mediar os encontros com as produções artísticas, com os territórios e com as problemáticas que emergiram ao longo do caminho. Que as próximas páginas possam também provocar encontros, inquietações e/ou novos modos de perceber a região sul para além das narrativas que historicamente a definiram.

# 1 A REGIÃO QUE TAMBÉM É CARBONÍFERA...

As cidades de Criciúma, Cocal do Sul, Forquilhinha, Içara, Lauro Muller, Morro da Fumaça, Nova Veneza, Siderópolis e Urussanga estão localizadas no sul do Estado de Santa Catarina (Brasil), e compõem a denominada “Região Carbonífera” (Carola, 1997). Como a própria denominação sugere, a atividade da mineração de carvão se fez intensa desde o final do século 19 e início do século 20, especialmente em decorrência da demanda global ocasionada pelas Guerras Mundiais (Carola, 1997; 2011). Por esse motivo, o território sul catarinense é marcado por feridas profundas ocasionadas pela degradação dos ambientes de vida, que atravessam gerações e ainda constituem parte vil do cotidiano daqueles que habitam os entornos das minas abandonadas e dos cursos hídricos poluídos pela drenagem ácida de mina (DAM), como podemos visualizar na Figura 1 abaixo.

Figura 1 – Rio Fiorita poluído pela drenagem ácida de mina (DAM)



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Durante a constituição da atividade mineradora na região, as cidades se voltaram a atender as demandas industriais e mercantis da mineração de carvão, sem medidas efetivas de proteção ambiental, o que ocasionou transformações sensíveis nas relações com a natureza em vista do projeto econômico colonial (Alimonda, 2025). Algumas cidades, inclusive, emanciparam-se como tal justamente por conta do crescimento populacional e estrutural ocasionados pelos interesses das empresas mineradoras, como é o caso de Criciúma (Carola, 1997; Volpato, 1982); necessitadas de mão de obra, as empresas estruturaram vilas operárias nos entornos das minas, além de ofertarem atrativos para as famílias mineiras, como leite para as crianças filhas de mineiros (Rabelo; Alves, 2024). Na Figura 2, podemos observar a fotografia de uma das vilas operárias da cidade de Criciúma, com a igreja localizada no ponto elevado do terreno e no centro da rua.

Figura 2 – Vila operária na cidade de Criciúma



Fonte: Cedoc/Unesc, Acervo fotográfico, s.d.

Essas ações auxiliaram fortemente na criação do imaginário de prosperidade e riqueza vinculado à mineração, mesmo que os trabalhadores não fossem beneficiados efetivamente pelo lucro da atividade. Nas vilas operárias

edificadas pelas empresas estatais e privadas, as casas de poucos cômodos enfileiravam-se, algumas com cozinha, quarto e sala contavam com banheiros comunitários para serem utilizados na área externa. Gradativamente as vilas foram se expandindo, organizando-se de acordo com a divisão social do trabalho, e algumas chegavam a contar com igrejas, armazéns, ambulatórios e espaços recreativos (Rabelo; Alves, 2024).

> As casas mais simples e menores eram dos operários; as maiores ficavam para os encarregados, os capatazes e os funcionários do setor administrativo; e as com melhor infra-estrutura ficavam para os engenheiros, os médicos e os diretores (Rabelo; Alves, 2024, p. 69).

Nessas vilas, homens e mulheres seguiam papéis bem delimitados e hierarquizados, muito fomentado pelo assistencialismo de organizações religiosas, e com responsabilidades muito distintas: enquanto os homens exerciam a profissão de mineiro; as mulheres cuidavam de todos os aspectos da vida cotidiana e da criação dos filhos, nas minas elas podiam atuar apenas como “escolhedeiras” (separação manual do carvão), como mostra a Figura 3, mas também realizavam outras atividades para garantir a subsistência da família, como de lavadeira e na agricultura quando possível (Rabelo; Alves, 2024).

Figura 3 – Mulheres “escolhedeiras” nos locais de trabalho



Fonte: Cedoc/Unesc, Acervo fotográfico, s.d.

As dimensões familiar, do trabalho e da sobrevivência sofreram alterações significativas, principalmente durante o apogeu da mineração nos territórios catarinenses, durante os conflitos da Segunda Guerra, já que “o mesmo carvão que fazia o dinheiro correr e os negócios prosperarem gerava também uma condição de vida miserável para a maioria dos envolvidos” (Nascimento, 2010, p. 92). Associadas aos baixos salários estavam as jornadas exaustivas de trabalho, marcadas pela vulnerabilidade que as relações domésticas também compartilhavam.

As famílias operárias costumavam ser grandes, com um média de 7 a 8 filhos (Costa, 2010), e além de brincar nos arredores das casas e das minas, também ajudavam nas atividades cotidianas: iam para as filas dos estabelecimentos das vilas e levavam almoço para os trabalhadores das minas, chamados “almoceiros” (Costa, 2010). Justamente pelas localidades em que estão inseridas, todas essas atividades envolvem muitos riscos de acidentes, como os ocorridos na vila operária Santana, localizada na cidade de Urussanga (Osório; Ramos, 2024, p. 25):

> O primeiro acidente, ocorrido próximo ao meio-dia do dia 8 de maio de 1965, vitimou adultos e crianças, os chamados “almoceiros”, quando levavam o almoço para os trabalhadores na mina. Naquele dia, uma falha

> na detonação dos explosivos provocou o acidente, quando quatro adultos e duas crianças morreram. O outro, já tendo sido considerado uma das maiores tragédias da mineração brasileira e a maior tragédia da mineração de subsolo do país, ocorreu na manhã do dia 10 de setembro de 1984, 19 anos depois, deixando 31 mineiros mortos e diversos outros gravemente feridos.

São traumas que se mantêm na memória e silenciam populações através da dor e do medo, mas que não são esquecidos. Quando revisitados, também podem ser fonte propulsora de novas formas de habitação e de responsabilidade com os territórios e com as vidas que o partilham. Pesquisas como a de Carola (1997; 2004) e Volpato (1982; 1989), muito repercutidas no âmbito acadêmico, abordam a organização social entorno das mineradoras e o fortalecimento dos discursos de papéis de gênero, a hierarquização dos conhecimentos e práticas de saúde, alimentação e higiene, bem como as transformações nas relações familiares, assistenciais e nos meios de trabalho.

No dia a dia, a presença constante do pó preto no ar, a falta de água potável e a morte de rios, a impossibilidade produtiva dos solos cobertos por rejeitos, o barulho dos maquinários envolvidos nos processos do carvão, o isolamento de comunidades empobrecidas, e as alterações drásticas nas paisagens são violências que não carregam em seus causadores a perspectiva de soluções, escancarando a desigualmente e a injustiça dos processos coloniais. No relato de Dona Maria (Assunção *et al.*, 2024, p. 10), é possível percebermos o impacto afetivo dessas relações assimétricas de poder da partilha do sensível do carvão:

> Era tudo plano… Agora, ficou que nem fosse colocar um morro ali adiante, na frente. Eu tô louca pra eles desmanchar aquilo ali. Daqui a gente enxergava a torre da igreja lá do Morro Albino. Nossa, de tarde, de tardinha, o sol brilhava contra, assim, os vidros… aquilo fazia, brilhava assim, eu enxergava bem daqui…

Na Figura 4 podemos observar o registro de uma das inúmeras pilhas de rejeitos que encobrem os horizontes de pessoas como Dona Maria, residente no entorno das minas hoje abandonadas ou em processos judiciais de falência, muitos ainda iniciados durante as décadas de 1980 e 1990 (Lins, 2021). Essas pilhas de rejeitos alcançam dezenas de metros de altura e expunham materiais potencialmente poluidores, já que, em seu topo, agora estão os estéreis da mineração (Santos *et al.*, 2024).

Figura 4 – Pilha estéril de rejeito piritoso e cava com águas ácidas



Fonte: Acervo da autora, 2024.

A degradação geracional dos ambientes de vida atravessa as memórias e nos faz pensar nas possibilidades de habitação nos territórios que se perderam. Quando Alimonda (2025) apresenta a ecologia política latino-americana, o faz reconhecendo as especificidades dos processos coloniais de dominação ocorridos nos países da América Latina, a partir de um imaginário da modernidade europeia que se apropria da diversidade natural dos trópicos segundo as necessidades dos regimes de acumulação em vigência, e isso influencia diretamente nas formas que compreendemos e partilhamos nossos territórios. Conceitos como “desenvolvimento” e “progresso” são constantemente utilizados nos discursos da ordem policial (Rancière, 2018) e, dentro do regime de sensibilidade colonial, tornam-se motivos justificáveis para a degradação ambiental, social e cultural de diferentes povos a nível global.

A própria denominação “Região Carbonífera”, que carrega a ambição do projeto extrativista, e esse processo de denominação da região se encaixa na discussão realizada por Assunção (2025) quanto às disputas de nomeação no

deserto do sul da Califórnia (EUA), onde a autora demonstra que nomear um território constitui um ato político capaz de produzir identidades e projetos de futuro. Quando analisa a transformação do Imperial Valley em “Vale do Lítio”, Assunção evidencia como determinadas nomenclaturas passam a definir regiões a partir do seu potencial extrativista e de promessas de prosperidade associadas ao desenvolvimento econômico. De modo semelhante, a expressão “Região Carbonífera” não apenas evidencia a presença do carvão mineral, mas inscreve o território em uma narrativa histórica que privilegia a mineração como elemento central da sua identidade.

Nesse sentido, a nomeação opera como uma forma de enquadramento simbólico que tende a tornar visíveis as riquezas minerais e os benefícios econômicos atribuídos à atividade extrativista, enquanto outras formas de relação com o território – suas águas, vegetação, memórias e modos de vida – são relegadas a posições secundárias. Como argumenta Assunção (2025), as disputas em torno dos nomes são também disputas sobre o que uma região é, o que ela pode vir a ser e sobre quais futuros se tornam imagináveis para seus habitantes.

São nesses contextos que os cursos hídricos do sul catarinense, que chegam a apresentar valores de pH abaixo de 3 e elevados teores de sulfatos de ferro (Gomes, 2020), se constituem como testemunhos contundentes da degradação ambiental produzida pela articulação entre extrativismo colonial e colonialidade da natureza. O Rio Mãe Luzia, que atravessa diversas cidades da região, descrito por Carola e Dassi (2014) como eixo estruturante da ocupação humana e da vida cotidiana, foi progressivamente convertido em condutor de rejeitos da mineração do carvão e de esgoto urbano, perdendo, assim, suas funções ecológicas e simbólicas.

A água é um eixo importante de análise nessa pesquisa, pois atinge uma percepção consensual que a liga diretamente com as bases de todas as vidas no planeta. Nesse sentido, poluir um rio, ferir a água, é impossibilitar a manutenção das vidas. Essa devastação, dentro do que nomeamos “partilha do sensível do carvão” a partir das discussões de Rancière (2009), não é tratada como subproduto indesejado, mas como parte constitutiva das práticas institucionais, econômicas e simbólicas que reconhecem a mineração como destino dos territórios.

Para Rancière (2009), a partilha do sensível se dá como a distribuição das formas de visibilidade, dos modos de enunciação e das condições de participação que definem o que e quem tem reconhecimento para agir no mundo compartilhado.

Irromper contra a ordem policial e propor reconfigurar os regimes de visibilidade e experimentação, deslocando aquilo que parecia evidente, é o que caracteriza o "dissenso" (Rancière, 2009), inseparável dos regimes político e estético: "o dissenso não é conflito de ideias ou sentimentos, mas de regimes de sensorialidade, e é por isso que a arte, no regime de separação estética, acaba por tocar na política" (p. 59). É nesse ponto que a discussão sobre a partilha do sensível nos exige um deslocamento analítico em direção às formas pelas quais esse regime pode ser tensionado.

Estudos como os de Assunção *et al*. (2024), que abordam o sofrimento social causado pelas violências diárias que atingem as pessoas diretamente impactadas pela atividade de mineração de carvão, de Adami (2015), que trata da memória do Rio Criciúma e sua presença – ou justamente a falta dela – no espaço urbano, ou de Carola e Dassi (2014), que trabalham com relatos de saudade e luto pelo Rio Mãe Luzia (que corta diversas cidades do sul catarinense), reintegram pontos de resistência no imaginário da região, atingida pelo discurso da modernidade e por seus impactos físicos e simbólicos. Vale ressaltar, nesse momento, que, dentro da lógica capitalista, os processos são continuamente sendo barateados e, no colonialismo, a tecnologia transferida aos países do Sul Global são desatualizadas e inferiores às utilizadas no Norte, características verificadas na Região Carbonífera (Menezes; Carola, 2010; Carola, 2010).

Indústrias estrangeiras foram fortemente amparadas pelo que Rancière chama de "polícia" (2018), ou seja, ao conjunto de práticas que asseguram a distribuição consensual dos lugares e funções, que define quem pode falar, quem pode aparecer e quem tem competência para agir na gerência das decisões, enquanto parte da legislação brasileira também assegurava o investimento nacional nas atividades relacionadas ao extrativismo, processamento, transporte e utilização do carvão mineral. No campo de regulação da política, essas práticas de partilha podem ser exemplificadas com os Decretos nº 20.089/1931 (que estabelece normas e diretrizes que contemplam a obrigatoriedade de compra de 10% do carvão nacional usado pelo Governo e o transporte privilegiado pela Cia de Navegação Lloyd Brasileiro e a Estrada de Ferro Central do Brasil), e nº 2.667/1940 (que autoriza o Governo da União a auxiliar, pela forma que julgar conveniente, as empresas nacionais de mineração de carvão, e obras e instalações necessárias para facilitar e baratear o transporte do carvão nacional).

Também com as Leis nº 1.886/1953 (que aprova o Plano do Carvão Nacional, autoriza valores para custeio das despesas com a execução do Plano e prevê financiamentos à empresas privadas por meio de créditos especiais), nº 3.353/1957 (que prorroga a vigência da lei anterior, aprova o Plano do Carvão Nacional, autoriza a abertura de novos créditos especiais e duplica o crédito a que se refere o custeio das despesas com a execução do Plano) e nº 3.860/1960 (que aprova o plano de coordenação das atividades relacionadas com o carvão mineral, com a concessão de financiamento às empresas carboníferas para aquisição do equipamento necessário ao seu aparelhamento, o fomento da construção ou ampliação de instalações de beneficiamento de carvão e outros).

A partir dessas necessidades estabelecidas a nível nacional, as relações com os territórios foram se transformando, e novos regimes de sensibilidade foram instaurados e reforçados pelo aparato policial (Rancière, 2018) no cotidiano. A consolidação desse imaginário extrativista nos leva, então, a uma questão fundamental para essa pesquisa: de que modo é possível tensionar a partilha do sensível do carvão e abrir espaço para outras formas de perceber, narrar e habitar os territórios do sul catarinense?

## 2 E O FUTURO PÓS-EXTRATIVISTA QUE SE PROVOCA...

Para Acosta (2017), o que se compreende é “a inviabilidade do estilo de vida dominante” (p. 34), baseado nas relações de consumo dos países ocidentais. Ao defender processos locais e situados de reconhecimento dos direitos da Natureza, exatamente como ocorrido no Equador em 2008, ele reafirma a necessidade de ações urgentes e inovadoras para lidar com problemas ocasionados pela lógica capitalista, que não excluam as narrativas divergentes e outras possibilidades de partilha. Como economista, Acosta (2017) propõe “construir um sistema econômico sobre bases comunitárias” a partir de estratégias “orientadas por princípios diferentes dos que propagam o capitalismo” (p. 164). A transição para uma sociedade pós-extrativista, nesse sentido, requer o resgate e a valorização de saberes plurais e interculturais para os diversos campos da vida.

No marco da colonialidade da natureza (Alimonda, 2025), os elementos biofísicos e os territórios passam a ser produzidos pelo poder hegemônico como espaços subalternizados, legitimando processos de exploração, devastação e reconfiguração territorial. Essa racionalidade não se limita à relação sociedade-natureza, mas opera por meio de relações sociais atravessadas por assimetrias de poder e violência, nas quais a natureza é simultaneamente meio e objeto da dominação. Essa condição se inscreve em uma geografia mais ampla de “zonas de sacrifício” (Acselrad, 2002; Souza, 2021) e que, no contexto do Sul Global, “se manifesta não em uma, mas sim em várias escalas simultaneamente” (Souza, 2021, p. 432). Para Acselrad (2002), as zonas de sacrifício não se definem apenas pela concentração material da degradação, mas por um arranjo político e simbólico que naturaliza a desigualdade na exposição ao risco ambiental. Nesse cenário, territórios e populações são sistematicamente expostos a danos ambientais como resultado de uma “construção social do risco” (Acselrad, 2002).

Dessa forma, a partilha do sensível do carvão não se restringe a uma escala regional, mas integra um regime global. Yusoff e Gabrys (2011) trabalham com as maneiras em que a imaginação, entendida como um local de interação entre os mundos material e perceptivo, fabricam possibilidades de ação sobre o mundo frente às mudanças climáticas. Em um diálogo interdisciplinar, são acionados os campos da ciência, arte e humanidades, de maneira a exigir não apenas abordagens de calculabilidade de risco nos estudos ambientais, “mas que também

mobilizem atos imaginativos que abram novos espaços e práticas para lidar com os efeitos de viver com futuros incertos" (Yusoff; Gabrys, 2011, p. 3), criados por um conhecimento técnico-científico que não possui o conhecimento necessário para lidar com suas consequências.

Nesse sentido, as pesquisadoras Yusoff e Gabrys também entendem ser fundamental democratizar práticas, experimentações e tomadas de decisão na ciência climática, instigando possibilidades imaginativas de ser de outra maneira. Nos territórios que pesquisamos, da região sul catarinense, essas possibilidades perpassam pelo decrescimento gradual do extrativismo enquanto projeto civilizatório (Acosta, 2017). Nesse sentido, produções artísticas, inaugurando o que Rancière (2012) denomina "eficácia estética", podem operar como prática capaz de intervir nos modos de partilha do sensível produzidos pela colonialidade da natureza.

Essa eficácia se dá pela suspensão – "a suspensão de qualquer relação determinável entre a intenção do artista, a forma sensível apresentada num lugar de arte, o olhar de um espectador e um estado da comunidade" (Rancière, 2012, p. 57) – e pela desconexão – "uma ruptura da relação entre as produções das habilidades artísticas e dos fins sociais definidos, entre formas sensíveis, significações que podem nelas ser lidas e efeitos que elas podem produzir" (Id., p. 59). A arte, assim, é política quando consegue reconfigurar o sensível.

Nesse cenário, o comum não é ponto de partida, mas aquilo que está em disputa; "quem pode ver, o que pode ser dito sobre o que é visto, quem tem autoridade para dizer, como se organizam o espaço e o tempo" (Rancière, 2009, p. 17). As práticas artísticas intervêm nessa disputa ao propor outras maneiras de fazer, de ser e de tornar visível. A ficção, nesse sentido, não pertence apenas ao teatro ou à literatura, mas atravessa também as imagens e os espaços, pois, como Rancière mesmo nos lembra, a "superfície" também é "forma de partilha do sensível" (Rancière, 2009, p. 21).

Em nossa era de mudanças ambientais profundas, em muitos casos irreversíveis, como a intensificação de eventos climáticos extremos, a elevação do nível do mar, o colapso de ecossistemas e a perda acelerada da biodiversidade, pontuados no relatório do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC, 2018), refletir sobre o sensível e suas partilhas se torna um exercício muito importante. De acordo com o relatório, mesmo em cenários em que o aquecimento global seja limitado a 1,5°C, os efeitos da intensificação de eventos extremos, como

secas prolongadas, inundações recorrentes, acidificação dos oceanos, insegurança alimentar e deslocamentos populacionais já se fazem presentes em várias partes do planeta; essas transformações não apenas pressionam sistemas ecológicos e sociais, também exigem novas formas de percepção coletiva.

Em vez de produzir apenas reações de medo ou negação, esses contextos podem gerar (e tem gerado, como abordaremos na próxima seção) movimentos de escuta, reorganização política e imaginação de outras formas de vida comum. Nesse trabalho, compreendemos que a crise climática também é uma crise estética e política, que demanda maneiras outras de fabular o mundo e viabilizar um futuro mais justo e coletivo – é como se fosse a materialização da exigência de rupturas nos modos hegemônicos de habitar o planeta. Colocar-se fora da lógica do progresso linear, dos heróis conquistadores como proposto por Le Guin (2021), é buscar soluções para o real que partam de outras perspectivas.

Para a autora, a bolsa, entendida como tecnologia que permite carregar, reunir e preservar aquilo que sustenta a vida, opera uma virada epistemológica capaz de deslocar a narrativa da lança, centrada na figura do Herói conquistador, cujos feitos são marcados por violência e por guerras. Nas palavras de Le Guin (2021, p. 21):

> O problema é que todos nos deixamos envolver na estória do assassino, e assim podemos acabar junto com ela. Por isso, é com certo sentimento de urgência que procuro a natureza, o sujeito, as palavras da outra estória, a estória não contada, a estória da vida.

A partir da narrativa da bolsa, então, torna-se possível perceber as práticas frequentemente subjugadas pelo imaginário ocidental, que se alicerça no Herói: são gestos de cuidado e de manutenção da vida, relações de coexistência e interdependência. A ficção, que não pertence apenas ao teatro ou à literatura, atravessa também as imagens e os espaços (Rancière, 2009), e as estórias de aventuras e conquistas voltam às práticas do cotidiano – “os homens e mulheres no campo de aveia selvagem e seus filhos e as habilidades dos construtores e os pensamentos dos pensadores e as canções dos cantores” (Le Guin, 2021, p. 18) – em direção ao Herói. Ao negarmos o conflito enquanto mobilizador das vidas, a teoria da bolsa de ficção é capaz de elaborar futuros coletivos com base nas vivências do presente, modulando escolhas e nossas formas de ciência; ela permite

carregar muitas coisas, incluindo elementos silenciados na narrativa da história hegemônica (Le Guin, 2021).

As mudanças climáticas do planeta não são apenas consequência de uma ação humana abstrata, nem de uma ação de todos os seres humanos nos mesmos pesos, por isso também se critica o termo totalizante que é o Antropoceno. A crítica de Haraway (2016) enuncia a era em que estamos como Capitaloceno e Plantationoceno, com foco nos processos do capitalismo e do modelo agrícola de grandes monoculturas, enquanto Aráoz denomina como Conquistaloceno, refletindo sobre o projeto da colonialidade e a própria necessidade de “descolonizar o Capitaloceno”, termo que tem como cerne o capital como essa lógica de acumulação e dominação surgida com a modernidade colonial e transformada ao longo dos séculos, já que:

> [...] antes que o carbono começasse a ser usado como combustível que move o sistema de máquinas e objetos no século 17, já os metais preciosos e o açúcar, no século 16, começaram a mudar a matriz energética que move o sistema de sujeitos; suas motivações e práticas (Aráoz, 2023, p. 416).

De modo geral, são conceitos que colocam sob os holofotes a destruição e a violência colonial, patriarcal e capitalista que moldou o planeta e os modos de vida ao longo dos últimos séculos, ligados a regimes de sensibilidade e a uma narrativa que naturaliza a dominação e invisibiliza formas de coexistência. O modelo extrativista constitui uma lógica civilizatória que atravessa dimensões políticas e culturais, sensíveis e materiais de experimentação do cotidiano. Nos territórios do sul catarinense, essa lógica se concretiza em um dos passivos ambientais mais graves do Brasil e configura um legado de degradação que marca profundamente a região (Menezes *et al*., 2024a).

Haraway (2023) propõe habitar territórios feridos assumindo o compromisso de “estar verdadeiramente presente” (p. 13) para não recusar as dores e a complexidade das crises contemporâneas. É preciso dar atenção às relações, aos afetos e as materialidades que nos constituem, recusando o otimismo ingênuo que acredita em salvações rápidas e o pessimismo fatalista que não busca soluções. Nesse campo de interações, a imaginação estende percepções e amplia experimentações de abordagens coletivas, propiciando vínculos de parentescos que se estendem para além de vínculos biológicos ou genealógicos; são alianças

multiespécie que rejeitam o antropocentrismo e se formam por afeição ou necessidade, como propõe o termo “Chthuluceno” na significação de uma nova era de habitação colaborativa no planeta (Haraway, 2023).

Frente às ruínas do capitalismo e da falência dos regimes coloniais, Tsing (2022) propõe deslocar o olhar das narrativas totalizantes para as formas de vida que persistem em paisagens devastadas, e reconhecer os territórios extrativistas não apenas como espaços de perda, mas também de recomposição, onde emergem relações improvisadas de sobrevivência e resistência. Nesse cenário, as ruínas deixam de figurar apenas como vestígios da devastação e passam a construir campos de possibilidades imaginativas de novas formas de viver. Ela complementa:

> A noção de progresso também está embutida em suposições amplamente aceitas sobre o que significa ser humano. Mesmo quando ela está mascarada por outros termos, como *agência*, *consciência* e *intenção*, nós aprendemos que os seres humanos são diferentes de outros seres vivos: nós temos uma visão de futuro – enquanto outras espécies, que vivem um dia após o outro, tornaram-se dependentes de nós. Enquanto imaginarmos que os humanos são *fabricados* por meio do progresso, os não humanos estarão igualmente presos nesta estrutura imaginativa (Tsing, 2022, p. 65).

Nesse sentido, estamos envolvidos por muitas percepções de mundos, humanos e não humanos, que propiciam inúmeras formas de relação com o ambiente. Essas formas não são individuais (espécies, população, organismos ou genes), pois são frutos de processos colaborativos que partem das diferenças (Tsing, 2022); as colaborações “nos transformam, seja no interior de nossa espécie ou entre espécies distintas” (p. 75).

Os conhecimentos que permeiam as novas proposições de regimes de percepção são outros dos que compõem os cânones do capitalismo moderno, bem como suas formas de organização, e partem das experimentações e necessidades da vida cotidiana, tal qual as produções artísticas. O fazer dos conhecimentos da ciência e o fazer da arte, quando propostos por outras partilhas do sensível, abrem novos campos de imaginação e transformação do real (Yusoff; Gabrys, 2011). Para se pensar em propostas de superação do extrativismo, é fundamental treinarmos nossa atenção para percebermos as diferentes realidades que nos permeiam, assim como seus efeitos materiais.

Haraway (2021; 2023) propõe um companheirismo multiespécie e vincula a coabitação a movimentos relacionais inovadores entre seres humanos e animais,

num emaranhado para “se tornarem, com muita dificuldade, mutuamente capazes de um florescimento finito, agora e ainda por vir” (2023, p. 35). Inseridas no planeta dentro de duas possibilidades, refugiados e sem refúgio, as espécies companheiras partilham histórias, dores e destinos comuns, pois:

> Uma maneira de viver e morrer bem, como seres mortais no Chthuluceno, é unir forças para reconstituir refúgios, para tornar possível uma parcial e robusta recuperação e recomposição biológica-cultural-política-tecnológica (Haraway, 2016, s.p.).

Diante das feridas abertas nos territórios e nas memórias vivas dos ecossistemas afetados, entendemos ser primordial não recorrermos aos discursos salvacionistas do conhecimento científico e tecnológico e nem nos apoiarmos na desesperança que oprime ações, mas sim ao equilíbrio entre dar e receber, “ancorar e dar partida” (Haraway, 2023, p. 27), para lidar com os problemas da partilha do sensível do carvão.

## 2.1 CONTATO SENSÍVEL E INTERDISCIPLINAR

O contato com as produções artísticas, bem como o diálogo teórico, segue a perspectiva da cartografia, proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) na figura do rizoma, que, diferente de um modelo arborescente do conhecimento, pode ser rompido e quebrado; não tem início nem fim, está sempre no meio, entre as coisas, sendo capaz de estabelecer conexões em qualquer direção. Passos, Kastrup e Escóssia (2009) evidenciam que cartografar é também uma prática ética e estética que coloca o sujeito da pesquisa – o “pesquisador-cartógrafo” (Costa, 2014, p. 70) – como um corpo afetado e atravessado pelas questões que permeiam o campo de investigação. Essa perspectiva corrobora com a crítica à neutralidade científica do positivismo, já que misturar-se com o “corpus” é mais do que inevitável: é um dos objetivos.

A cartografia, nesse sentido, não é um método aplicável, mas uma atitude de pesquisa. Ao cartografar, não seguimos um caminho pré-estabelecido, mas deixamos que os encontros com os materiais, com os territórios e com os modos de vida impactados nos mostrem o que importa (Costa, 2014). Nessa pesquisa, o interesse recai nos fluxos, nas forças e nos afetos que atravessam os modos de ver,

de dizer e de sentir o comum, especialmente no que se partilha como sensível (Rancière, 2009). A cartografia, portanto, propõe formas de produzir conhecimentos que não se reduzem à fragmentação técnica ou ao cálculo utilitário, valorizando relações, intensidades e interconexões outras (Amorim; Cestari, 2021).

A motivação para dialogar com proposições artísticas já vinculadas à Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc) se deu, principalmente, pela proximidade com o Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais (PPGCA) e pelas discussões favorecidas pelos momentos de aula e eventos do campo. Unir a temática ambiental com a arte sempre foi o propósito inicial da pesquisa, mas o direcionamento para as cidades que compõem a Região Carbonífera se deu no decorrer dos processos de ensino-aprendizagem. Os debates sobre os impactos da mineração de carvão nos territórios sul catarinense, mesmo quando técnicos, sempre se mostraram receptivos ao aprofundamento estético e essas possibilidades de vinculação se ampliaram a medida em que a dissertação se consolidava em seus referenciais teóricos e encontros com as produções.

Muitos artistas nascidos e/ou residentes nos municípios afetados pela mineração narram suas experimentações por intermédio da criação artística (Bourriaud, 2011), de forma que suas produções também podem ser compreendidas como os relatos dos entrevistados por Adami (2015), Assunção *et al.* (2024), Osório e Ramos (2024) e outros pesquisadores também referenciados nesse trabalho. Entendemos, dessa forma, que esses diálogos interdisciplinares dentro da área das Ciências Ambientais são capazes de criar fissuras no regime do sensível do carvão, propiciando a superação do imaginário de riqueza e prosperidade ligado ao carvão.

Para melhor visualização, preparamos um quadro simples (Tabela 1) que contém as primeiras informações das doze proposições artísticas que vão compor a discussão da próxima seção, em ordem alfabética dos títulos. Outros materiais estão disponíveis para consulta em Apêndice e Anexos ao final da dissertação, e neles é possível verificar dados sobre os processos de criação e inventários.

Tabela 1 – Produções artísticas (Título/Autoria/Ano)

| Título | Autoria | Ano |
|---|---|---|
| Criciúma antiga: Fragmentos | Edi Balod | 2013 |
| Deixando marcas | Silemar Maria da Silva e Virgínia Yunes | 2004 |
| Locomotiva Nº 4 | Sérgio Brody e Edi Balod | 2024 |

| | | |
|---|---|---|
| Luiz Pazini | Manoel da Silva | 2011 |
| “Máquina” e “Progresso” | Lucas Pereira Elias | 2020 |
| Meios | Leandro Jung | 2025 |
| Memórias | Celso Pieri e Luan Giassi Alessio | 2010/ 2011 |
| Memórias Subterrâneas | Lilian Barbon | 2020 |
| Mineiro | Liliane Motta | 2023 |
| Olhar subterrâneo (série) | Janir Vasconcellos | 2000 |
| Rio Criciúma: instruções para escuta | Daniele Zacarão | 2015 |
| S/ Título | Edi Balod, Jussara Guimarães e Gilberto Pegoraro | 2023 |

Fonte: Elaborado pela autora, 2026.

Mesmo que as produções mesclem temáticas vinculadas à mineração de carvão na região sul de Santa Catarina, processos, materiais e suportes, foram pensados eixos de análise para separação das produções artísticas, de forma a abordar alguns temas com maior atenção durante o nosso exercício de reflexão. Os eixos são quatro: Água; Memórias em trânsito; Materialidades e resíduos; e Marcas do corpo, do trabalho e da terra; e foram escolhidos a partir dos contatos com as produções, que compõe o acervo artístico-cultural do Setor Arte e Cultura, que estiveram em exposição nos espaços de arte da Unesc ou então que tenham facilidade de acesso por seu intermédio. Isso ocorre como um convite ao diálogo com o acervo artístico-cultural ao qual os programas de pós-graduação da instituição têm livre acesso (ou apenas um lembrete para que nós estejamos sempre abertos às possibilidades imaginativas que as diferentes linguagens nos propiciam).

# 3 POR INTERMÉDIO DAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS DO SUL CATARINENSE.

Se a mineração no sul de Santa Catarina estrutura uma partilha do sensível que naturaliza a subjugação e o descarte, então a questão que se coloca não é apenas o que é visto ou silenciado, mas como esse regime pode ser, e é, desestabilizado. Para Bourriaud (2011), é possível que o artista altere o curso da vida por meio da concretização da sua relação com o mundo na produção artística, de forma a sugerir e transformar outros modelos de percepção a serem investidos no cotidiano. A arte emerge como um campo privilegiado de germinação de mundos, na medida em que desorganiza aquilo que parecia dado, natural ou inevitável (Bourriaud, 2009b).

As práticas artísticas não operam como mera representação ou denúncia, mas como intervenções sensíveis que reconfiguram o que pode ser percebido, sentido e imaginado (Rancière, 2012). Ao instaurarem dissensos no interior da ordem policial que sustenta o extrativismo, essas obras deslocam o sensível e criam condições para que outros modos de existência e de relação com o território se tornem pensáveis. É a partir dessa compreensão da arte como prática política e estética que exploramos as possibilidades de produção de uma imaginação pós-extrativista a partir de produções artísticas.

Nessa construção reflexiva de conhecimentos e percepções, analisaremos as produções de arte em diálogo com as narrativas relacionais da mineração de carvão, a fim de investigar em que medida a arte pode se constituir como dispositivo de resistência, sensibilidade ambiental e imaginação política. Como Rancière (2012) propõe: uma arte que frequentemente escapa de suas próprias proposições iniciais e se expande além das ideias de seus criadores, reconfigurando o sensível e abrindo espaço ao inesperado; e que, no campo das Ciências Ambientais, pode atuar como propulsora de dissensos e deslocamentos que inspirem formas outras de pensar e habitar o território.

A arte contemporânea[1], para Bourriaud (2009b), é como uma mesa de montagem alternativa que perturba, reorganiza ou insere formas sociais em enredos originais, corroborando com ideia de Ranciére (2009) quanto ao regime do sensível ser um campo de disputas constantes. Em suas palavras (Bourriaud, 2009b, p. 83):

> O que se costuma chamar realidade é uma montagem. Mas a montagem em que vivemos será a única possível? A partir do mesmo material (o cotidiano), pode-se criar diferentes versões da realidade.

No contexto da América Latina, Canclini (2006) propõe que a modernidade não se configura como reprodução do modelo europeu colonial, uma vez que os processos de modernização também não correspondem nesses territórios, mas se constitui por processos de sobreposição, negociação e ressignificação entre práticas populares e dispositivos modernos, numa relação tensionada entre distintas temporalidades, simbolismos e materialidades. Esse cenário distinto constitui o processo de hibridização, ou seja, o entrecruzamento das práticas antes isoladas para criação de novas estruturas, objetos culturais e percepções do sensível; uma reordenação dos elementos tradicionais (popular, local) com a modernidade (tecnológica, industrial e tida como erudita), também capazes de integrar as narrativas de poder (Canclini, 2006).

Dessa forma, as produções artísticas não atuam como representações nos países da América Latina, mas como espaços de mediação, tradução cultural e invenção simbólica para fabular mundos dentro dos contextos de desigualdades e exclusões. Quando articula linguagens, repertórios e experimentações sociais distintas, tornando atores os sujeitos e sensibilidades frequentemente marginalizados nos circuitos institucionais da cultura, a arte participa ativamente dos processos de hibridização (Canclini, 2006). Nesse sentido, as produções artísticas são capazes de participar dos próprios regimes de poder que organizam e negociam os modos de partilha do sensível (Rancière, 2009), integrando uma trama de

[1] Temporalmente associada à segunda metade do século 20, a arte contemporânea é compreendida aqui como um campo de práticas que intervém nos modos de perceber, narrar e habitar o presente. Ao tensionar fronteiras entre arte e vida por meio de múltiplas linguagens e materialidades, essas produções ampliam as possibilidades de experiência sensível e de imaginação de outros mundos possíveis. Como afirmam Parente e Maciel (2001): “Arte contemporânea é rede” marcada por uma lógica de “profunda imersão em um mundo que insiste em se presentificar” (p. 10).

“poderes oblíquos” (Canclini, 2006, p. 345) que são distintos do poder vertical operado pela ordem policial (Rancière, 2018).

A partir dessas discussões, iniciaremos os diálogos com as produções sobre os territórios sul catarinenses, de modo a perceber como essas dinâmicas se materializam, e se o fazem, na redistribuição do sensível.

## 3.1 ÁGUA

No eixo *água*, conversaremos com as produções artísticas de Daniele Zacarão e Leandro Jung, que dialogam com os rios Criciúma e Palmeiras, localizados nas cidades de Criciúma e Orleans (Santa Catarina, Brasil), respectivamente. Mesmo que afluentes de bacias diferentes (Araranguá e Tubarão), os rios indicam a mesma situação: águas que reverberam a precariedade dos cursos hídricos da região, tanto em decorrência da DAM quanto da precariedade do saneamento ambiental (Menezes *et al.*, 2024b; Brandelero *et al.*, 2017).

Amostras de água do rio Criciúma, por exemplo, apresentam concentrações de Ferro (Fe) e Manganês (Mn) acima dos limites máximos estabelecidos pela Resolução n. 357/2005 do Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA), e a pesquisa de Menezes *et al.* (2024b, p. 83) complementa:

> Esses resultados indicaram o elevado nível de degradação do rio, e demonstraram a necessidade de medidas urgentes para a revitalização do rio Criciúma, em uma perspectiva para a melhoria da qualidade de vida de todo o ambiente urbano.

Amostras de água do rio Palmeiras, analisadas no artigo técnico de Brandelero *et al.* (2017), corroboram a perspectiva apresentada pela pesquisa de Menezes *et al*. (2024b) sobre o rio Criciúma, em especial quanto à necessidade de medidas de revitalização. A partir dessas análises, aprofundaremos o debate em diálogo com as proposições artísticas que, assim como a água, operam por infiltração para produzir deslocamentos sensíveis que recolocam em evidência os rios como fontes de vida e de memória (Bourriaud, 2011); em contraste com a partilha do sensível do carvão, que historicamente os subtraiu do convívio social e das formas de relação material e simbólica com o território.

A produção da artista Daniele Zacarão, impressa em cavaletes e distribuída em pontos do espaço urbano que acobertam o Rio Criciúma, fez parte da 3ª Semana de Ocupação Urbana (SOU), organizada pelo Coletivo Laborativo em 2015, e se apropria da gramática visual das placas de sinalização de trânsito para instaurar um desvio no cotidiano da cidade. O fundo branco, a silhueta esquemática e as instruções numeradas simulam a objetividade dos dispositivos policiais (Rancière, 2009) que organizam os fluxos, mas a ordem emitida não é a de circular, e sim a de deter-se.

Figura 5 – “Rio Criciúma: instruções para a escuta” da artista Daniele Zacarão (proposta)




Fonte: Zacarão, 2015.

Na imagem da placa (Figura 5), as mãos da pessoa agachada estão posicionadas no chão, na altura do ouvido, reforçando a ação de escuta. Acima da pessoa agachada estão os dizeres que convidam os transeuntes à participação: “Escute” em letras maiúsculas brancas em um fundo preto, dando foco e contrastando com todas as outras escritas que acompanham o fundo branco da

placa cavalete, e “Rio Criciúma”. Abaixo da pessoa agachada estão as instruções para a escuta do rio, em uma lista enumerada com fonte menor que as demais: “1 – Agache-se./2 – Direcione seus ouvidos para o chão./3 – Escute.”.

O gesto de agachar e direcionar o ouvido ao chão desloca o eixo da percepção do olhar para a escuta e transforma o transeunte em participante de uma cena improvável: encontrar um rio que o progresso urbano busca invisibilizar. Para Bourriaud (2009b), “os artistas da pós-produção produzem linhas narrativas divergentes, relatos alternativos” (p. 50) em que a arte contradiz regimes perceptivos normalizados. Ao propor o contato com o Rio Criciúma, os espaços utilizados para a intervenção se tornam pontos de criação e ludicidade – um “local de manobras” (Bourriaud, 2009b, p. 17) e de disputa da partilha do sensível.

Figura 6 – “Rio Criciúma: instruções para a escuta” da artista Daniele Zacarão (intervenção)




Fonte: Portal Engeplus, 2015.

Na colagem da intervenção artística (Figura 6), podemos visualizar a foto do cavalete posicionado no chão e transeuntes ao seu redor, lendo as instruções. Logo após, na terceira foto, temos o cavalete após seu recolhimento pela ordem policial (Portal Engeplus, 2015), escorado na parte interna de um espaço de vidro com dois funcionários da administração pública, fardados, pé ao seu lado, que evidencia esse conflito e expõe o funcionamento de uma polícia do sensível que decide o que pode ou não aparecer no espaço urbano. Escutar torna-se ato político mínimo que desloca o regime extrativista. Nesse sentido, a produção atua como

laboratório sensível de futuros pós-extrativistas e lembra que o território não é cenário acabado, mas regime em disputa, como propõe Rancière (2009).

É a partir da compreensão da arte como prática capaz de instaurar durações dissensuais e de convocar o território à cena política, que se insere a segunda produção analisada. Nela (Figura 7), o artista Leandro Jung organiza um percurso sensível que acompanha o leito do Rio Palmeiras. A exposição é composta por placas de madeira inscritas com ditos populares, fotografias do trajeto e garrafas contendo a própria água do rio. Essa composição gera um dispositivo que mistura caminhada e arquivo, palavra e matéria, capaz de “gerar durações de ritmo contrário às que ordenam a vida cotidiana” (Bourriaud, 2009a, p. 23), convocando o rio para o debate ativo.

Figura 7 – “Meios” do artista Leandro Jung




Fonte: Acervo da autora, 2025.

Nesse percurso, o visitante é convidado a perceber que o sentido não está apenas no arranjo final, mas no processo de aproximação, num prolongamento de uma experiência situada. O rio deixa de ser canal silencioso para tornar-se interlocutor de uma memória coletiva. Não há denúncia direta, mas uma

reorganização das evidências sensíveis, ou seja, aquilo que parecia natural no extrativismo passa a soar intolerável, como o envenenamento das águas. Essas novas formas de partilha do sensível permitem interações outras – com “parentes estranhos” como utiliza Haraway (2023). Não se trata, portanto, de “salvar” o rio a partir de um imperativo moral, mas de reconhecer a implicação mútua e a corresponsabilidade entre humanos e águas na produção de respostas aos danos instaurados pelo regime sensível da mineração.

Por sua vez, os dizeres selecionados pertencem a uma memória coletiva em que as águas figuravam no discurso cotidiano: “Nunca digas: desta água não beberei”, “Chorei um rio de lágrimas”, “Foi por rio abaixo”. Quando colocados ao lado de garrafas preenchidas com a água turva, embalada em exposição, esses mesmos enunciados contrastam-se com a imagem mental de um rio límpido, em que realmente se poderia beber a água, tê-la em seus olhos ou então submergir-se nela. Esse estranhamento cria deslocamentos na partilha do sensível, visibilizando o descompasso entre linguagem, experiência e território. O Rio Palmeiras, excluído dos enredos das grandes empresas carboníferas e apoiadores políticos que geram os espaços comuns, não se faz mais presente no dia a dia.

A contaminação já não é apenas química, mas também semântica, uma vez que a língua cotidiana já não sabe nomear um rio transformado em rejeito. Esse dissenso (Rancière, 2009) traz ao centro do debate a naturalização do envenenamento e morte dos rios da Região Carbonífera. Nessas lacunas, as produções artísticas podem gerar encontros fortuitos, e sua forma toma força quando os encontros se tornam duradouros, propiciando experiências e pluralidades de vidas outras (Bourriaud, 2009a). Mesmo ferida, a água continua a agir por meio da sua cor, densidade e barulho, como um lembrete de que o rio não desapareceu, apenas foi empurrado para as margens do visível.

As garrafas de vidro que compõem a exposição remetem ao universo do consumo e insinuam a captura mercantil da vida, evocando o diagnóstico de Bourriaud (2009a) sobre os limites da modernidade capitalista, que transformam relações em mercadoria, empobrece alternativas políticas e glorifica a solidão em detrimento da comunidade. A água engarrafada do Rio Palmeiras opera como arquivo vivo do desastre. Diferente de um laudo técnico, ela não mede índices, mas convoca o olhar para uma presença incômoda que insiste em permanecer.

Ambas as produções não oferecem soluções técnicas para a crise hídrica, mas produzem outra coisa: deslocam a partilha do sensível que fez do rio um canal de rejeitos. Ao convidar a escutar o subterrâneo ou ao expor a falência da materialidade da linguagem, instauram dissensos que inauguram disputas para uma partilha do sensível da água, em detrimento do carvão. O imaginário pós-extrativista começa quando um corpo se agacha para ouvir o que a cidade soterrou e quando uma garrafa turva já não pode ser confundida com mercadoria neutra. Ao desestabilizar os regimes de sensibilidade que sustentam o extrativismo, tornam-se pensáveis outras formas de coexistência com nossos rios.

## 3.2 MEMÓRIAS EM TRÂNSITO

No eixo *memórias em trânsito* iremos discutir sobre processos de deslocamento das memórias, percepções e ressurgimentos no campo do sensível a partir de quatro proposições artísticas, realizadas em suportes muito distintos entre si. Primeiro, a produção de vídeo “Deixando marcas” das artistas Silemar Maria da Silva e Virgínia Yunes, produzido em 2004 e disponível online[2]. Nessa proposição, somos transportados para a Mina Esperança, localizada na cidade de Treviso, e acompanhamos processos de ampliação das galerias, percorrendo trajetos pouco iluminados. Durante todo o momento somos acompanhados pelos sons do maquinário pesado utilizado pela indústria carbonífera, tanto para transporte quanto para dilacerar e abrir caminhos pela terra.

[2] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lKbWwPturZ0&list=LL&index=1&t=817s.

Figura 8 – “Deixando marcas” das artistas Silemar Maria da Silva e Virgínia Yunes (percurso de entrada)




Fonte: Silva; Yunes, 2004.

Na Figura 8 estamos descendo a uma profundidade de 180 metros, com 7 quilômetros percorridos em um veículo para transporte dos funcionários, e podemos ver um grande portão de madeira, manual, que separa os níveis de trabalho; outros também são perpassados nos caminhos de descida e retorno à superfície e acompanham o mesmo aspecto visual: toras grandes organizam a estrutura em grandes arcos de apoio, enquanto tábuas verticais mantêm fechada a passagem e a visibilidade. As sinalizações que podemos visualizar na videoarte, feitas com tinta branca, também são básicas como os portões, como se houvessem sido feitas como atividades banais para mínima organização do trabalho.

Figura 9 – “Deixando marcas” das artistas Silemar Maria da Silva e Virgínia Yunes (trabalhadores)



Fonte: Silva; Yunes, 2004.

Na Figura 9 podemos observar duas imagens distintas, mas que retratam trabalhadores utilizando um maquinário de perfuração e aplicação de explosivos. Nas galerias, os equipamentos são imprescindíveis para as atividades da mineração, desde a lâmpada, que permite pontos de visibilidade em meio ao breu, aos instrumentos de escavação, que permitem a extração do carvão das profundidades do solo. Nas minas, esses equipamentos são “implantes” (Haraway, 2009) que permitem perfurar, recolher e transportar a matéria. Na partilha do sensível do carvão, podemos perceber os trabalhadores nas suas atividades nas minas como híbridos de “máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção” (Haraway, 2009, p. 36), vinculados aos maquinários industriais e ao colonialismo predatório.

Enquanto “híbridos”, com seus “implantes” capazes de dilacerar rochas e solo, eles não apenas transformam o ambiente que os cercam, mas passam a integrar um regime técnico e simbólico que redefine as fronteiras entre corpo, máquina e território, inscrevendo o extrativismo na própria experiência sensível do trabalho. Nessa relação, os limites entre a exploração da natureza, dos corpos e a fabricação de modos de vida são borrados, naturalizando a violência sobre a matéria e sobre as vidas. Na Figura 10 somos deslocados para o percurso de saída da mina, onde também podemos observar aspectos da sinalização comentados anteriormente.

Figura 10 – “Deixando marcas” das artistas Silemar Maria da Silva e Virgínia Yunes (percurso e sinalização de saída)




Fonte: Silva; Yunes, 2004.

As memórias, aqui, se atravessam em trajetos com pontos de transição entre passado e presente, construídos coletivamente a partir das relações e experimentações sociais (Rios, 2013), assim como com a revisitação a partir do registro proporcionado pela produção das artistas catarinenses. Enquanto a economia capitalista “desloca as formas de nossa existência, decodifica e recodifica, reorganiza como lhe convém os fluxos vitais” (Bourriaud, 2011, p. 69), as produções de alguns artistas conseguem “mesclar produção e produto num *dispositivo de existência* [grifo do autor]” (p. 68) capaz de induzir novas formas de partilha.

Figura 11 – “Criciúma antiga: Fragmentos” do artista Edi Balod



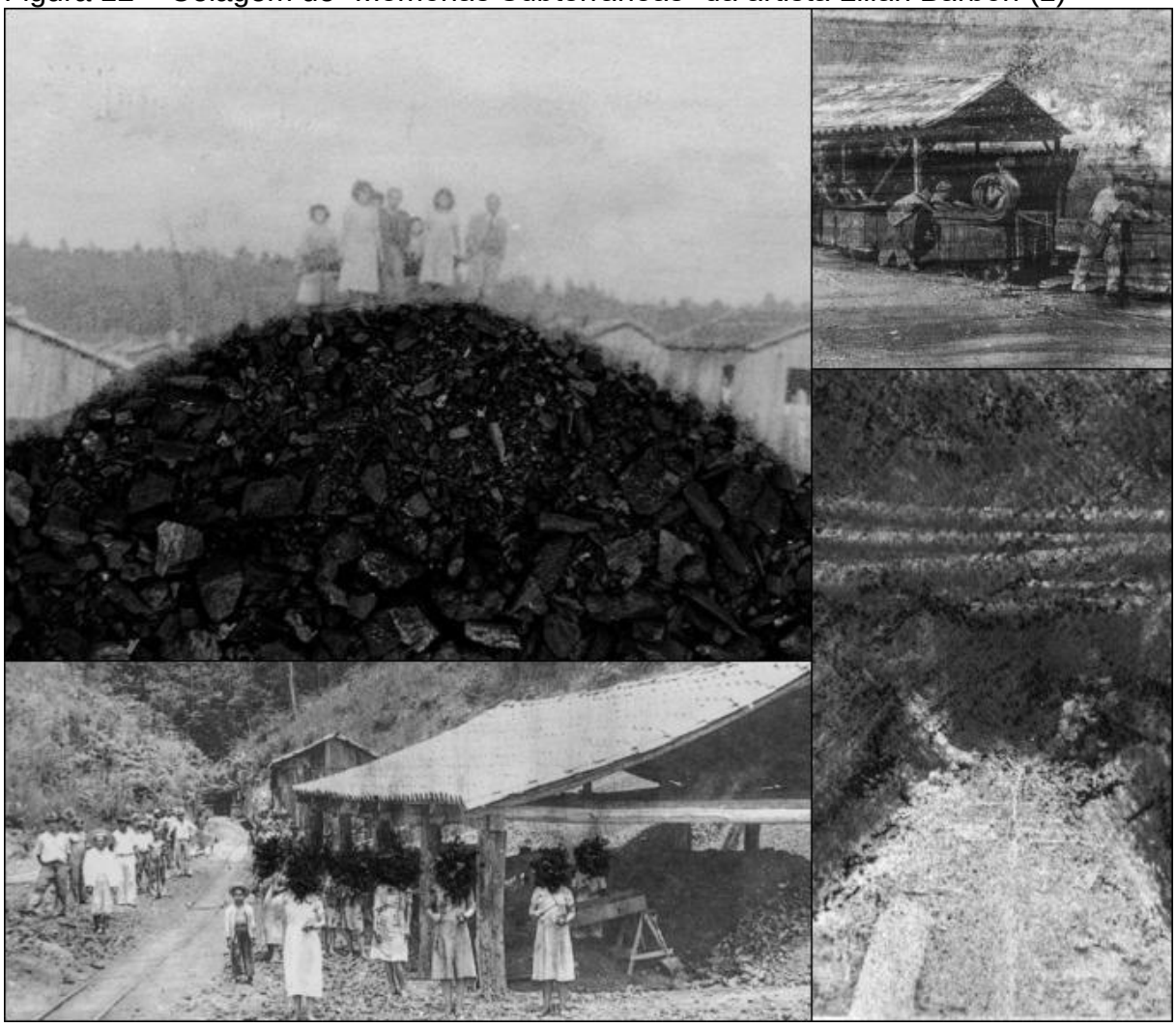

Fonte: Balod, 2013.

A Figura 11 é um desenho, feito com carvão, da Igreja Matriz São José, localizada na área central da cidade de Criciúma. Como vimos no primeiro capítulo, as instituições religiosas constituíram modos de partilha do sensível do carvão em todos os aspectos da vida social e da organização cultural das vilas operárias (Rabelo; Alves, 2024), afetando diretamente no imaginário de formação das cidades que compõem as áreas de interesse da mineração. A palavra “Cresciuma” que está localizada abaixo da Igreja é o primeiro nome da cidade de Criciúma (originária do termo tupi *Kyruy-Syiuâ*, correspondente a um tipo de capim abundante na região), e pode ser compreendida também como a afirmação do catolicismo como aspecto basilar da organização social criciumense.

Na parte inferior do desenho podemos visualizar linhas verticais pretas, que sugerem trilhos de um trem, e evidenciam outros poderes fundamentais na

formação dos Estados mineiros do sul catarinense: indústrias mineradoras, de logística e infraestrutura. Atrás da Igreja temos a representação do pôr do sol alaranjado, juntamente com traços verdes que compõem a vegetação do entorno. O título na parte inferior, em conjunto com as linhas roxas que transpassam o desenho, dão a impressão de movimento, vento, e passar do tempo, reforçando o aspecto histórico dos símbolos escolhidos para serem desenhados.

Figura 12 – Colagem de “Memórias Subterrâneas” da artista Lilian Barbon (1)



Fonte: Barbon, 2020.

Na Figura 12 temos a colagem composta por quatro fotografias híbridas (das nove que compõem a exposição “Memórias Subterrâneas”), produzidas pela artista Lilian Barbon, e criadas a partir da mesclagem do material carvão e das fotografias antigas do acervo da cidade de Criciúma, datadas de meados de 1940. As fotografias antigas apresentam um recorte de parte da vida diária de

trabalhadores e trabalhadoras das minas de carvão da região sul catarinense, e a utilização do carvão para apagar e borrar rostos e corpos evidencia o apagamento das experiências individuais, de seus desejos, anseios e sofrimentos.

As duas imagens à esquerda são as únicas em que se faz possível identificar a silhueta de meninas, brincando sobre um monte de pirita, e de mulheres, com os rostos totalmente cobertos por carvão quebrado/moído nas estações de trabalho de separação manual. Isso evidencia uma lógica que delimitava as funções do âmbito doméstico e reprodutivo para as mulheres, vistas como esposas e mães, ou futuras esposas e futuras mães, nos territórios, mesmo quando solteiras e/ou exercendo atividades remuneradas fora do âmbito das mineradoras (Carola, 1997). Essa separação de gênero influencia diretamente nas memórias construídas e nas percepções que levamos para o futuro.

Nas duas imagens à direita, o carvão dissolve contornos e torna quase indistintas as pessoas das fotografias, como se a própria memória fosse corroída pela materialidade que sustenta a proposição. Esse gesto de sobreposição não borra apenas identidades, mas evidencia as formas como a mineração opera como dispositivo de apagamento, reduzindo sujeitos a funções anônimas dentro de uma engrenagem produtiva. No processo de tensionar essas visibilidades e ocultamentos, esses sujeitos se reinscrevem no campo do sensível, não como figuras plenamente recuperáveis, mas como vestígios que resistem à completa absorção pelo regime do carvão.

## 3.3 MATERIALIDADES E RESÍDUOS

No eixo *materialidades e resíduos* vamos nos ater aos materiais utilizados nas produções artísticas nas suas significações enquanto campo de inscrição de subjetividades e de linguagem, como carvão, madeira, ferro, pregos e parafusos. Todos estão vinculados à indústria carbonífera da região, e compõem as narrativas também carregadas dos simbolismos da partilha do carvão. Quando propomos a discussão com Haraway (2023) e Tsing (2022) sobre regimes multiespécie, também temos que estar atentos às possibilidades de diálogo com os materiais inscritos nas produções artísticas e que fazem parte do cotidiano da região.

A pesquisa de Molin (2011), em seu trabalho de conclusão de curso, faz descrições interessantes sobre a criação artística com a utilização de materiais

comumente presentes na cidade de Criciúma e de grande simbolismo econômico, como cacos de cerâmica e pedaços de carvão. Esse relato nos dá uma perspectiva de como esse processo ocorre. Em suas palavras (p. 49):

> Colocando a mão para trabalhar diante da cidade, recolhi os caquinhos de cerâmica e os tecidos. Não pude esquecer-me do carvão [...], ele é a minha referência para a cidade de Criciúma. Com ele fui fazendo experimentações, triturando, misturando-o com água, com cola, para chegar a uma tinta na qual fixava nos retalhos para ver como reagiam.

A experimentação com o carvão evidencia o diálogo com a matéria por outros meios: a escolha, o toque, a mistura; evidenciando os trajetos entre as lembranças da cidade e os processos técnicos de proposição. Na criação de “Memórias” (Figura 13), os artistas Celso Pieri e Luan Giassi Alessio utilizaram materiais vinculados às linhas férreas: um dormente de madeira, de aparência escura e brilhosa utilizado transversalmente para estruturar os trilhos, em pé sobre uma cama de cascalhos cinzas. Ambos estão presos a uma base de madeira.

Figura 13 – “Memórias” dos artistas Celso Pieri e Luan Giassi Alessio



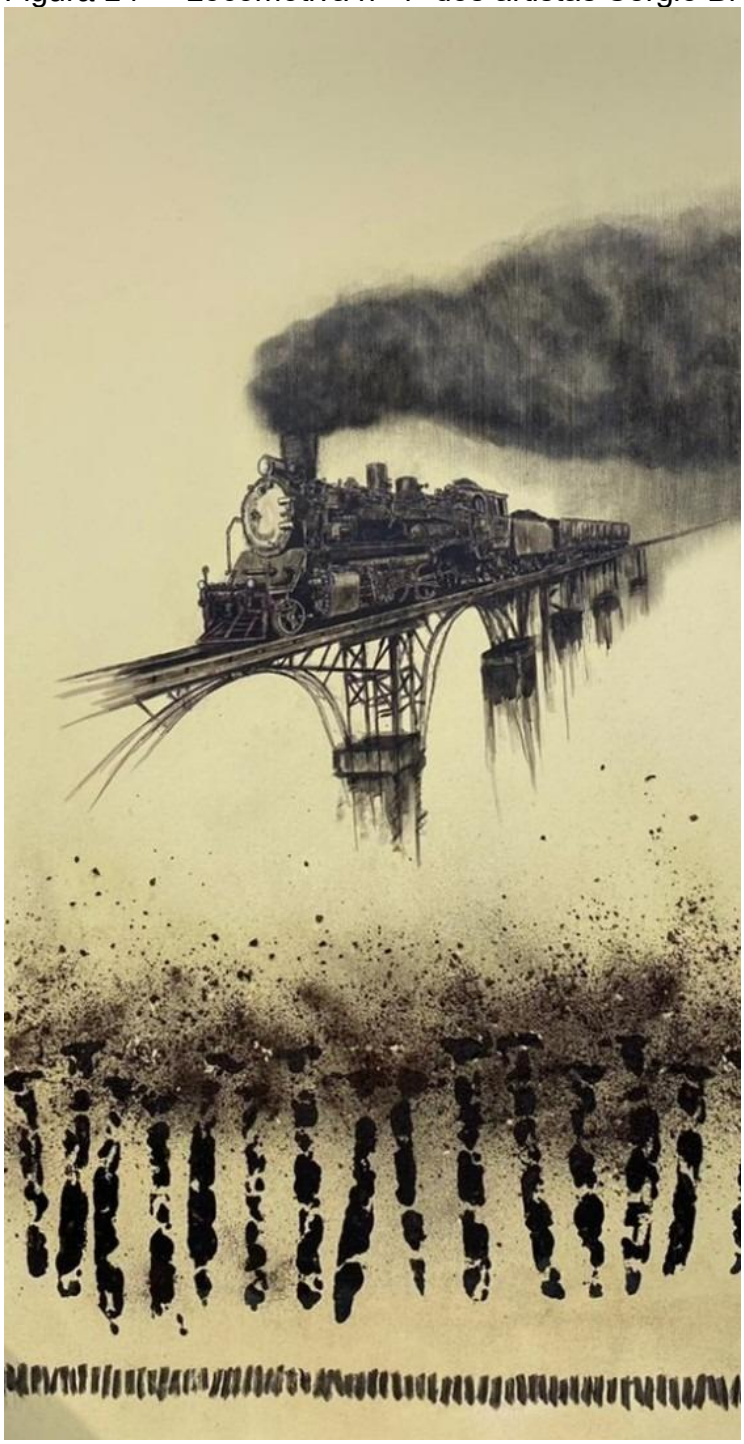
Fonte: Pieri; Alessio, 2010-2011.

Essa produção, que integra o acervo artístico-cultural (AAC-065) da Unesc, se ergue com robustez e peso do chão, com uma altura de 50,03 centímetros, mas também demonstra aspectos de fragilidade em decorrência da sua base pequena, onde as pedras repousam. Diferente da realidade nas minas, a proposição conversa com outra atividade fundamental do setor carbonífero: o transporte pelas vias férreas, em especial com a Ferrovia Tereza Cristina, que corta quase todo o sul catarinense (Nascimento, 2004). A escultura brinca com a ideia de monumento, muito presente no pensamento ocidental e compreendida, numa relação de hierarquia, como ápice artístico (Bourriaud, 2011), e o desloca da sua função celebratória atribuída por esse regime de sensibilidade.

A medida em que se faz móvel dentro de um circuito de exposições, produz conexões com outros atores que dialogam com a cultura do extrativismo mineral na região. Essas contraposições – entre os materiais resistentes e sua forma de apresentação de aparência instável, enquanto monumento que é capaz de perseguir trajetos do carvão – abrem questões sobre o poder persuasivo dessa partilha, que estrutura formas de habitar os territórios a partir do desprezo pelo efêmero (Bourriaud, 2011), revelando que aquilo que sustenta a memória do progresso carbonífero repousa, na verdade, sobre bases frágeis e continuamente disputadas, como nos propõe Rancière (2009).

Na Figura 14, que segue abaixo, podemos nos atentar ao desenho dos artistas Sérgio Brody e Edi Balod (2024), constituinte do acervo artístico-cultural (AAC-298) da Unesc. Nele, temos uma detalhada locomotiva típica para transporte do carvão, produzida com nanquim e tinta acrílica, em deslocamento por uma linha férrea suspensa. Abaixo, temos a silhueta de pregos de linha marcados por pontos e chapiscos pretos. Aqui, mesmo que o carvão não tenha sido efetivamente utilizado, a aparência da produção traz sensações residuais do material em questão, reiterando a função industrial e econômica das linhas férreas no sul catarinenses: o valor está associado à exploração do território e exportação dos materiais usurpados da terra, como configurado pelo colonialismo.

Figura 14 – “Locomotiva nº 4” dos artistas Sérgio Brody e Edi Balod



Fonte: Brody; Balod, 2024.

Os chapiscos localizados na cabeça dos pregos também recordam o movimento, assim como a fumaça que se estende para a parte de trás do trem, mas dessa vez do labor humano na atividade de construção das linhas férreas. Resulta, também, numa impressão de calor, causada tanto pela fricção dos fixadores ferroviários com as marretas pesadas dos trabalhadores, quanto pela queima de carvão que deixa seus lastros no ar acima do trem. A medida em que induz formas

específicas de vida, a partilha do sensível do carvão também induz percepções sobre o passado, o presente e o que esperamos alcançar no futuro, de modo que rememorar os movimentos que a constituem (a partir das linguagens artísticas ou outros meios) é uma maneira de não relativizar a subordinação dos nossos territórios, cientes de sua inserção numa perspectiva mais ampla de “zonas de sacrifício” como abordamos com Acselrad (2002).

Nessa perspectiva, a figura do mineiro também se vincula como “material” indispensável às indústrias carboníferas, como podemos discutir a partir da proposição da artista Liliane Motta (2023) na Figura 15, que também compõe o acervo artístico-cultural (AAC-280) da Unesc. Nela, podemos observar uma cadeira de madeira tratada com a pintura de um mineiro em toda a sua extensão. No apoio das costas está o tronco do trabalhador uniformizado e de capacete, com a lanterna ligada e máscara de respiração presa ao pescoço, no banco da cadeira está o colo do mineiro, com as mãos apoiadas nas coxas, enquanto as pernas estão pintadas nos pés da cadeira.

Figura 15 – “Mineiro” da artista Liliane Motta

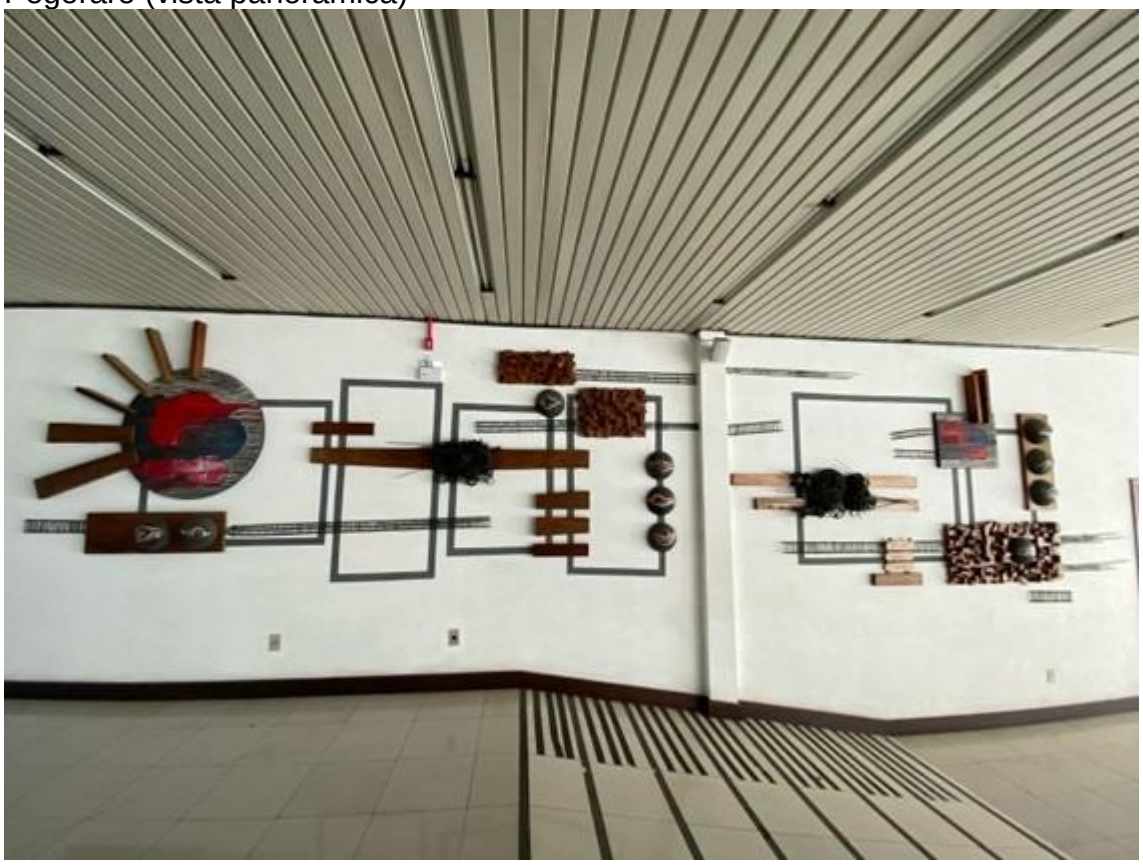


Fonte: Motta, 2023.

Essa reconfiguração da pessoa para objeto e estrutura conversa com os traumas sociais que assolam a Região Carbonífera, trazendo para discussão as

violências que transformam sujeitos em engrenagens de todo um sistema econômico exploratório, como é o capitalismo (Acosta, 2017). Essa exploração se inscreve na própria materialidade do corpo, evidenciando os processos de instrumentalização das vidas no regime de sensibilidade do carvão. Quando a artista utiliza um objeto comum do dia a dia, vinculado ao descanso e ao conforto como a cadeira, ela nos convoca a reposicionar nossas percepções diante dessa implicação dissonante. Nesse sentido, “a arte apresenta-nos contra-imagens diante da abstração econômica que desrealiza a vida cotidiana” (Bourriaud, 2009b, p.110).

Figura 16 – “S/ Título” dos artistas Edi Balod, Jussara Guimarães e Gilberto Pegoraro (vista panorâmica)

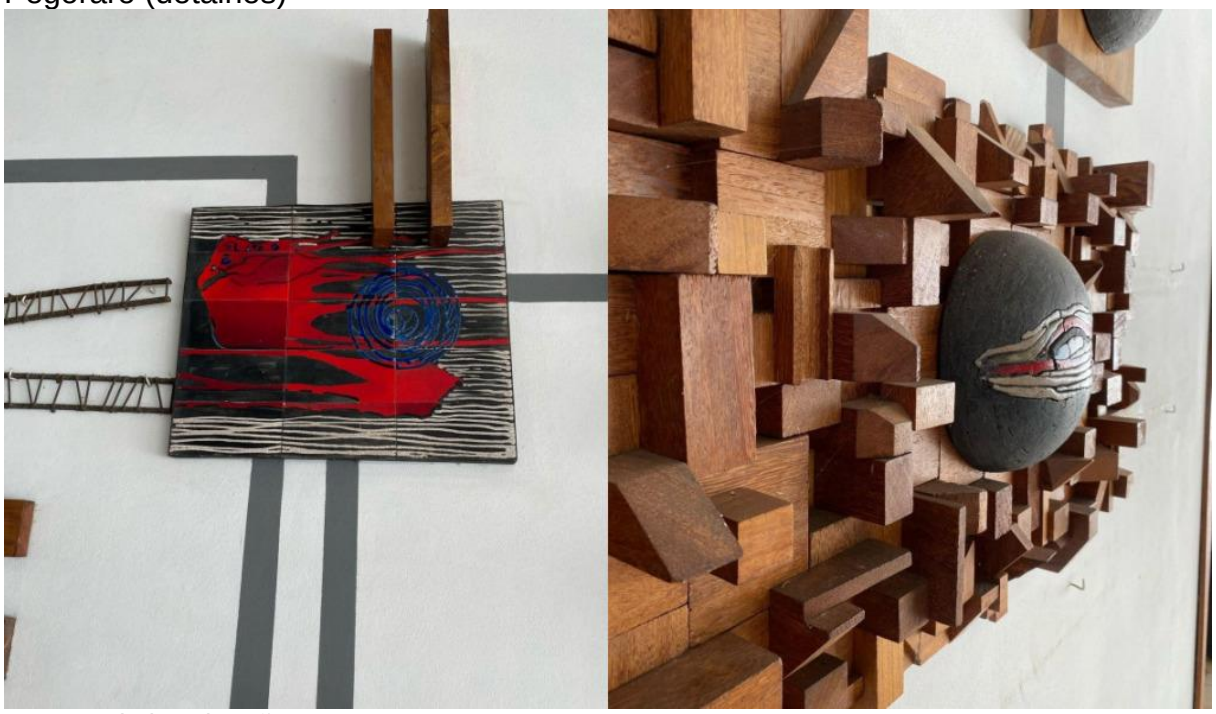


Fonte: Balod; Guimarães; Pegoraro, 2023.

A Figura 16 é uma composição de diferentes partes que, unidas, refletem a estrutura da cidade de Criciúma. Ela está presa à uma parede branca, ocupando um longo espaço horizontal, e são utilizadas armações de ferro para vincular a maioria dessas partes em trajetos, compostas por círculos grandes e pequenos, pintados em vermelho e azul nas peças maiores e em preto nas peças menores, além de conter recortes de madeira em retângulos menores e longas tábuas. A

proposição conjunta é do ano de 2023 e faz parte do acervo artístico-cultural (AAC-307) da Unesc. Abaixo (Figura 17), podemos observar alguns detalhes de cada peça:

Figura 17 – “S/ Título” dos artistas Edi Balod, Jussara Guimarães e Gilberto Pegoraro (detalhes)



Fonte: Balod; Guimarães; Pegoraro, 2023.

A articulação entre os elementos ferro, cerâmica, tinta e madeira sugerem uma cartografia fragmentada da cidade, onde os fluxos, as conexões e as interrupções se entrelaçam num sistema que remete tanto a organização urbana quanto as infraestruturas vinculadas a atividade carbonífera. As armações de ferro operam como pontos de ligação, evocando os percursos e as sensibilidades que atravessam o território (hierarquias, concentrações e dispersões de forças). Nessa proposição, Criciúma aparece como espaço de manobras e de tensões, atravessado por camadas de memória que disputam constantemente os locais de circulação e de tomada de decisões.

## 3.4 MARCAS DO CORPO, DO TRABALHO E DA TERRA

Nesse último eixo, *marcas do corpo, do trabalho e da terra*, vamos nos ater aos vestígios e rastros do labor humano e a materialidade de suas

transformações nos territórios, tanto nas paisagens quanto nas vidas das pessoas. Iniciaremos com a proposição “Luiz Pazini” do artista Manoel da Silva (Figura 18), elaborada em 2011 e parte do acervo artístico-cultural (AAC-063) da Unesc. Ela é composta pelos materiais de trabalho do mineiro Luiz Pazini – um lampião a gás e um capacete de proteção – presos a tábuas de madeira da sua própria casa. Todos os objetos estão marcados pelo tempo, com marcas de ferrugem e desgaste, mas ainda sim bem conservados, demonstrando aspectos do labor pesado e frenético que cadenciava a vida dos mineiros, ritmados pelos maquinários que controlam as quantidades de produção.

Figura 18 – “Luiz Pazini” do artista Manoel da Silva



Fonte: Silva, 2011.

Mesmo as tábuas de madeira crua de sua casa, após a morte, não descansam no ato de “preservar” seus materiais de trabalho, muito vinculado à memória das pessoas nos territórios da Região Carbonífera: mineiro, enquanto profissão e característica da individualidade. Nessa discussão também se insere o painel da Figura 19, que retrata uma centena de rostos de mineiros, devidamente equipados com seus capacetes. Nessa produção de Janor Vasconcellos, que também compõe o acervo artístico-cultural (AAC-029) da Unesc, as linhas estão unidas de maneira que não se pode perceber onde iniciou ou terminou a ação de desenhar, deixando todos os rostos colados uns nos outros.

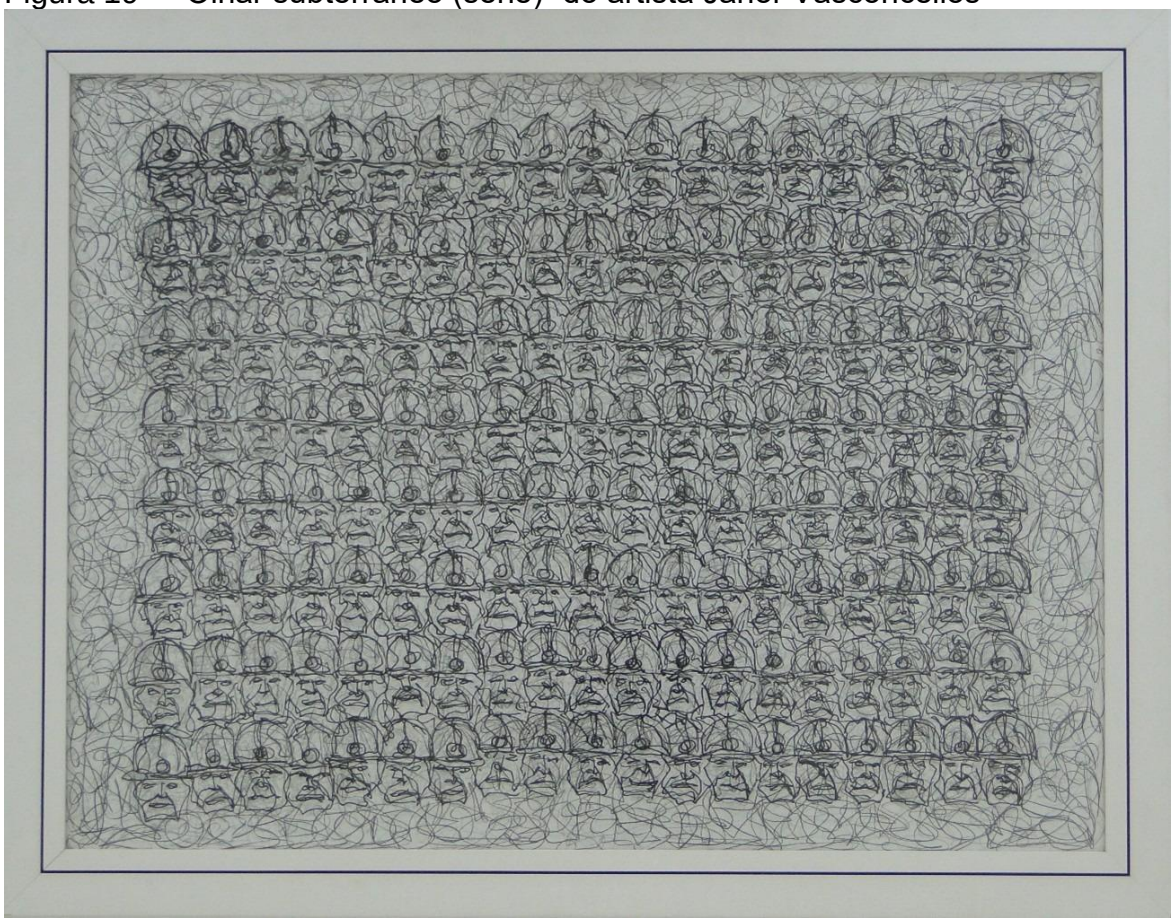
Quando recordamos os dois incidentes que feriram profundamente a comunidade de Santana (Osório; Ramos, 2024), tirando as vidas de 37 pessoas (incluindo adultos e crianças), percebemos o quanto são sensíveis os limites entre

memória e lembrança. À medida que a memória coletiva não deixa esquecer a injustiça que vitimou dezenas, as lembranças de familiares e vizinhos mantêm vivas as identidades de cada uma. Da segunda tragédia, de 1984, José Osmar recorda:

> Aquela eu tava, fui atender, fui um dos primeiros a chegar. Eu trabalhava na oficina elétrica, começava a trabalhar às 5h da manhã, né? A gente pegava um às 5h, no início do turno da mina, e outro no final, que trabalhava até às 21h da noite e pegava às 13h da tarde. E eu, quando chego, bato o cartão. Antes de abrir a oficina o telefone tocou. Aí eu fui atender, tavam me chamando lá no plano onde teve o acidente, que houve uma explosão e faltou energia, eu era eletricista e fui lá ver o que que houve. Cheguei lá na entrada, a mina tinha fusível de alta tensão, né, e dois fusíveis queimados, então preparei o material todo, tirei, troquei os fusíveis, bati a chave e, quando eu bati a segunda, estourou de novo. Ali tinha alguma coisa de errado, e a mina toda escura. Debaixo da mina, não podia enxergar, era uma fumaça, que barbaridade [...] daí vieram mais pessoal, né? Daí começou o resgate, umas 9h, 10h da manhã... Então eu acompanhei até o final, inclusive perdi um irmão, né, o Quide [...] (Osório; Ramos, 2024, p. 33).

Quando nos aproximamos dessas lembranças, podemos nos questionar se, dentre todos esses 160 rostos, algum deles poderia ser o de Quide?

Figura 19 – “Olhar subterrâneo (série)” do artista Janor Vasconcellos



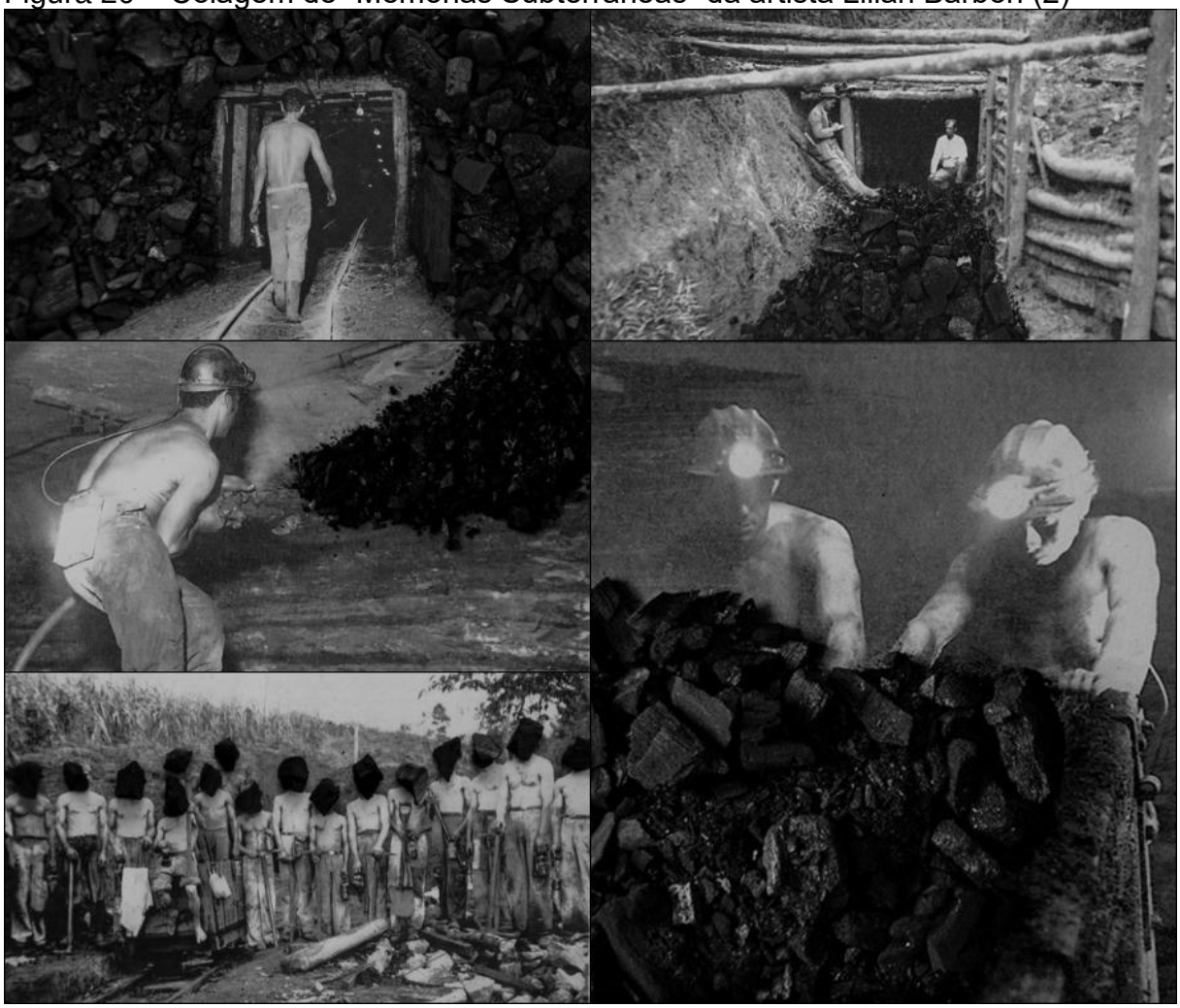
Fonte: Vasconcellos, 2000.

A Figura 20, que veremos a seguir, é composta pelas cinco fotografias híbridas restantes da exposição “Memórias Subterrâneas”, e apresentam o carvão em locais específicos em cada uma das fotografias: sobrepondo as paredes das galerias das minas, ejetando-se do instrumento de perfuração, cobrindo os rostos de mineiros, tomando o chão em que pisam trabalhadores técnicos e sendo o peso bruto transportado para fora das minas. Em todos os espaços, é o carvão que se sobressai, na medida em que as pessoas são coadjuvantes nos seus processos de sequestro dos solos.

O carvão que se apresenta nas proposições não aparece apenas como matéria-prima do processo criativo ou signo da mineração, mas como participante das redes de associações que constituem o território sul catarinense (Latour, 2012). Ao integrar associações com corpos, paisagens, práticas de trabalho e de criação artística, ele participa das produções de efeitos que mobilizam memórias, afetos e transformações territoriais, interferindo também nos regimes de sensibilidade que organizam os modos de ver, habitar e narrar a região. Dessa forma, para Latour (2012), o social não constitui uma realidade dada, mas um efeito produzido pelas associações entre diferentes atores humanos e não humanos, como objetos, tecnologias, substâncias materiais, organismos e instituições.

Essa conexão entre diferentes atores, que Latour (2012) denomina teoria Ator-Rede (TAR), permite acompanhar como essas associações produzem e estabilizam determinadas realidades sociais. Nesse sentido, a própria constituição do sul catarinense como “Região Carbonífera” pode ser compreendida como resultado dessa rede de associações, que articula carvão, minas, ferrovias, trabalhadores, empresas, legislações e paisagens transformadas pela atividade extrativista. Na partilha do sensível do carvão, todavia, as associações que historicamente se consolidaram na região foram orientadas por um imaginário desenvolvimentista e por lógicas de exploração características do extrativismo colonial, fazendo com que a rede operasse visando a expansão da produção e a acumulação econômica no regime de sensibilidade.

Figura 20 – Colagem de “Memórias Subterrâneas” da artista Lilian Barbon (2)



Fonte: Barbon, 2020.

Para Bourriaud (2011, p. 66):

> [...] o sistema de produção capitalista reifica as relações sociais, dispondo os indivíduos numa cadeia de tarefas imutáveis, reduzindo-os à sua força de trabalho e subordinando-os à máquina.

A pesquisa de mestrado de Volpato (1982) dialoga com a citação de Bourriaud principalmente quando trata da transição dos processos manuais das minas, evidenciando a transformação na própria figura do mineiro. Se antes, no processo manual, prevalecia o conhecimento profissional do trabalhador para a organização das atividades e desempenho de produção, com a divisão técnica industrial isso deixa de ser possível.

> Ao mineiro era entregue a exploração de uma galeria. Para o desempenho do trabalho, além de contar com os serviços de um ou dois ajudantes,

> recebia da empresa os instrumentos de trabalho: pás, picaretas, marretas, carrinhos, trado (furadeira), material explosivo. A guarda e conservação dos instrumentos de trabalho estavam sob a responsabilidade do mineiro. A este e a seus ajudantes cabia a extração de carvão da galeria que lhe fora concedida pela companhia. [...] A empresa estabelecia um horário base, e dentro dele o mineiro determinava o ritmo de trabalho, que se subordinava a sua capacidade e força de trabalho (Volpato, 1982, p. 80-81).

Além da perda da autonomia que o mineiro antes detinha, as atividades da mineração passaram a integrar uma cadeia conjunta, padronizando operações e metas produtivas. Nesse modelo industrial, os trabalhadores tornam-se parte do maquinário operacional que propicia o lucro, em um processo em que a vida é progressivamente subordinada às exigências da produção. O termo “pirita humana”, utilizado pela autora na dissertação, compreende bem o simbolismo dessas mudanças nas relações com o trabalho e com as vidas das pessoas no regime extrativista. Assim como a pirita é separada do carvão por não agregar valor econômico, corpos e vivências são reduzidos à condição de descarte.

Também podemos refletir, por intermédio das proposições híbridas da artista Lilian Barbon, sobre as formas que os territórios são dilacerados pela pilhagem colonial. O carvão deixa de ser apenas recurso material e passa a impregnar imaginários que se aderem às superfícies, aos corpos e aos gestos como presença contínua que reconfigura os espaços e as relações. A partilha do carvão se acumula nas rotinas de possibilidades de habitação do mundo, e as paisagens se tornam registros sensíveis de uma atividade que prolonga seus impactos no tempo e nos espaços. Nessa mesma discussão, inserimos as duas produções que compõem “‘Máquina’ e ‘Progresso’” (2020), do artista Lucas Pereira Elias, constituinte do acervo artístico-cultural (AAC-242) da Unesc (Figura 21).

Figura 21 – “‘Máquina’ e ‘Progresso’” do artista Lucas Pereira Elias



Fonte: Elias, 2020.

À esquerda, podemos identificar um coador de metal, sem o cabo, com pedras de carvão em seu interior e linhas vermelhas escorrendo dos furos. Nesse arranjo, o que se filtra não é apenas o carvão, mas a própria vida, vermelha como o sangue. Outro objeto do cotidiano também é utilizado por Elias, ao invés de uma cadeira temos um coador, que desloca o eixo de atenção para a contaminação das formas de vida, reinscrevendo o carvão não mais como promessa de futuro, mas como marca persistente de um modelo que reorganiza, de forma desigual, as possibilidades de vida no sul catarinense.

À direita, temos o desenho de uma draga, muito vinculada ao discurso de capacidade técnica e tecnológica industrial carbonífera. Ela está ligada pelo bordado de uma única linha vermelha à marca de uma impressão digital, que imita um balão voando, numa intervenção sensível que também adjetiva a leveza com que os processos de destruição e usurpação da natureza ocorreram no sul de Santa Catarina, financiados pelo poder hegemônico (Alimonda, 2025). Essa produção dialoga com o debate sobre os discursos desenvolvimentistas que se organizam dentro da ordem policial (Rancière, 2018), intimamente vinculados ao projeto colonial

na América Latina, como evidenciado nas discussões de Alimonda (2025) e Araóz (2023), e presentes nos âmbitos mais comuns do cotidiano enquanto reforçadores da partilha do sensível do carvão. Quando tensionados, esses discursos expõem seus rastros, que permanecem como vestígios nos corpos, nas paisagens e nos regimes de sensibilidade.

# 4 CONCLUSÃO

A partir dos diálogos propostos nos eixos de análise das produções artísticas, pudemos perceber aspectos dissociantes da partilha do sensível do carvão, mesmo que, em alguns casos, de forma menos incisiva. Para Bourriaud (2009b, p. 110) “a arte representa um contrapoder. Não que a tarefa dos artistas seja denunciar, militar ou reivindicar: toda arte é engajada, qualquer que seja sua natureza ou finalidade” e isso ocorre justamente pois parte e é verificada no cotidiano. Desse modo, se o regime do carvão ensinou a ver os cursos hídricos como recursos ou como simples canais de rejeitos, as proposições de Zacarão (2015) e Jung (2025) passam a tratá-los como interlocutores. As memórias, vinculadas às perdas e exaustões do território sul catarinense, são revisitadas nas produções de Silva e Yunes (2004) e Barbon (2020) com maior foco nas experimentações do trabalho nas minas e nas vilas operárias, enquanto Balod (2013) nos apresenta uma intersecção entre os reforçadores das sensibilidades que partilhamos enquanto Região Carbonífera. Nas propostas de Pieri e Alessio (2010-2011), Brody e Balod (2024), Motta (2023) e Balod, Guimarães e Pegoraro (2023) pudemos observar as disputas de sensibilidades que permeiam a criação artística que se apropria de materiais vinculados à indústria mineradora. As propostas permeiam os processos de formação, habitação e ampliação das cidades do sul catarinense, partindo de lembranças e experimentações com os territórios feridos. Silva (2011), Vasconcellos (2000), Barbon (2020) e Elias (2020) propiciam debates sobre o trabalho da e na terra, com foco na profissão de mineiro e no maquinário industrial das operações extrativistas.

Desses debates, compreendemos que o que se apresenta como comum ou naturalizado na vida cotidiana não constitui um ponto de partida, mas justamente aquilo que está em disputa (Rancière, 2009). Ainda que o capital financeiro busque impor ao mundo uma lógica simbólica, matemática e abstrata, há de persistir uma materialidade ligada à produção da vida que se mostra irredutível à racionalidade financeira (Porto-Gonçalves, 2002). Nesse processo, a arte contemporânea, situada e em diálogo com o território, pode operar como força crítica capaz instaurar dissensos na lógica extrativista (Canclini, 2006; Rancière, 2018). Quando insistimos na permanência junto aos territórios feridos e optamos por tratar com ética e responsabilidade as dinâmicas que os atravessam, reconhecemos a impossibilidade

de separações e de dualismos para a manutenção das possibilidades de vidas frente às ruínas do capitalismo (Tsing, 2022). Assim, a imaginação passa a atuar como prática situada de fabulação política, capaz de compor refúgios e ensaiar formas de coabitação que escapam à lógica do descarte (Haraway, 2023).

Pensar imaginários pós-extrativistas, então, implica mais do que superar um modelo econômico, exige um decrescimento planejado do extrativismo e transformações profundas na lógica civilizatória que sustenta a pilhagem de territórios, corpos e saberes (Acosta, 2017). É nesse campo de tensões que a arte pode se apresentar como prática capaz de produzir dissensos. A cartografia como atitude metodológica nos permitiu acompanhar esses deslocamentos propiciados pelas produções de arte sem reduzi-los a categoria fixas, mas explorando narrativas e valorizando os encontros e intensidades frente às múltiplas camadas que atravessam a região (Deleuze; Guattari, 1995; Passos*;* Kastrup; Escóssia, 2009). A pesquisa, assim, reafirma a importância de abordagens interdisciplinares nas Ciências Ambientais, especialmente aquelas que incorporam dimensões estéticas e sensíveis na compreensão das crises contemporâneas. As proposições artísticas analisadas, assim como as referências que compõem a discussão desse trabalho, indicam que, mesmo em territórios profundamente marcados pela devastação, persistem práticas de resistência e fabulação, e esse entrelaçamento abre brechas na partilha do sensível do carvão para a construção de futuros mais justos, responsivos e comprometidos com a continuidade das vidas.

## 5 REFERÊNCIAS


ACOSTA, Alberto. **O bem viver:** uma oportunidade para imaginar outros mundos. Tradução de Tadeu Breda. 2. reimpr. São Paulo: Autonomia Literária; Elefante, 2017.

ACSELRAD, Henri. Justiça ambiental e construção social do risco. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Curitiba, n. 5, jan./jun., 2002.

ADAMI, Rose Maria. **Rio Criciúma:** o rio que a cidade escondeu: significados e representações na paisagem. Criciúma: UNESC, 2015.

ALIMONDA, Héctor. La colonialidad de la naturaleza: una aproximación a la ecología política latinoamericana. In: ALIMONDA, Héctor. **Descolonizar la naturaleza:** por una ecología política latinoamericana. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2025.

AMORIM, Celeste Dias; CESTARI, Luis Artur de Santos. A cartografia e a racionalidade ambiental: em busca da superação da racionalidade instrumental. **Práxis Educacional**, Vitória da Conquista, v. 17, n. 48, 2021. DOI: 10.22481/praxisedu.v17i48.9168.

ARÁOZ, Horacio Machado. El extractivismo y las raíces del “Antropoceno”: regímenes de sensibilidad, régimen climático y derechos de la naturaleza. **Direito e Práxis**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, 2023. DOI: 10.1590/2179-8966/2023/73117.

ASSUNÇÃO, Viviane Kraieski. A extração de lítio no deserto do sul da Califórnia e as disputas da nomeação. **ACENO**, v. 12, n. 28, jan./abr., 2025. DOI: 10.48074/v12i28.19113.

ASSUNÇÃO, Viviane Kraieski *et al.* O sofrimento social nas narrativas de sujeitos afetados pela mineração de carvão no sul do estado de Santa Catarina. In: MENEZES, Carlyle Torres Bezerra *et al.* (Org.). **Impactos do carvão mineral nas pessoas e na natureza.** Criciúma: EdiUnesc, 2024.

BALOD, Edi. **Criciúma antiga: Fragmentos** [pintura]. Criciúma: Acervo artístico-cultural do Setor Arte e Cultura Unesc, 2013.

BALOD, Edi; GUIMARÃES, Jussara; PEGORARO, Gilberto. **S/ Título** [escultura]. Criciúma: Acervo artístico-cultural do Setor Arte e Cultura Unesc, 2023.

BARBON, Lilian. **Memórias Subterrâneas** [fotografias híbridas]. Criciúma: Espaço Toque de Arte, 2020.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional.** São Paulo: Martins Fontes, 2009a.

BOURRIAUD, Nicolas. **Formas de vida:** a arte moderna e a invenção de si. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção:** como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009b.

BRANDELERO, Suzi Mari *et al.* Monitoramento de água e sedimento no Rio Palmeiras, Bacia Hidrográfica do Tubarão (SC), Brasil. **Engenharia Sanitária e Ambiental**, v. 22, n. 01, jan/fev 2017. DOI: 10.1590/S1413-41522016159344.

BRASIL. Decreto n. 20.089, de 9 de junho de 1931. Autoriza a contratação da produção de carvão nacional disponível. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 9 jun. 1931.

BRASIL. Decreto-Lei n. 2.667, de 3 de outubro de 1940. Autoriza o fomento às empresas nacionais de mineração de carvão. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 3 out. 1940.

BRASIL. Lei n. 1.886, de 11 de junho de 1953. Aprova o Plano do Carvão Nacional. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 11 jun. 1953.

BRASIL. Lei n. 3.353, de 20 de dezembro de 1957. Prorroga a vigência da Lei n. 1.886/1953. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 20 dez. 1957.

BRASIL. Lei n. 3.860, de 24 de dezembro de 1960. Aprova o plano de coordenação das atividades relacionadas com o carvão mineral. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 24 dez. 1960.

BRODY, Sérgio; BALOD, Edi. **Locomotiva Nº 4** [desenho]. Criciúma: Acervo artístico-cultural do Setor Arte e Cultura Unesc, 2024.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas:** Estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CAROLA, Carlos Renato. **Assistência médica, saúde pública e o processo modernizador da região carbonífera de Santa Catarina (1930-1964).** Tese (Doutorado em História Econômica) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

CAROLA, Carlos Renato. **Dos subterrâneos da história:** as trabalhadoras das minas de carvão de Santa Catarina (1937-1964). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

CAROLA, Carlos Renato. Progresso, tecnologia e insensibilidade socioambiental: a extração do carvão na primeira metade do século XX (1880–1950). In: CAROLA, Carlos Renato (Org.). **Memória e cultura do carvão em Santa Catarina:** impactos sociais e ambientais. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2010.

CAROLA, Carlos Renato; DASSI, Nilso. **Era uma vez o rio Mãe Luzia...** Criciúma: EdiUnesc, 2014.

CENTRO DE MEMÓRIA E DOCUMENTAÇÃO – Cedoc/Unesc. **Mulheres "escolhedeiras" nos locais de trabalho** [fotografia], s.d. Acervo fotográfico, Criciúma (SC).

CENTRO DE MEMÓRIA E DOCUMENTAÇÃO – Cedoc/Unesc. **Vila operária na cidade de Criciúma** [fotografia], s.d. Acervo fotográfico, Criciúma (SC).

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais**, Santa Maria, v. 7, n. 2, 2014. DOI: 10.5902/1983734815111.

COSTA, Marli de Oliveira. A infância e as vilas operárias mineiras da CSN: Criciúma e Siderópolis-SC (1945-1960). In: CAROLA, Carlos Renato (Org.). **Memória e cultura do carvão em Santa Catarina:** impactos sociais e ambientais. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia. v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

ELIAS, Lucas Pereira. **"Máquina" e "Progresso"** [desenho]. Criciúma: Acervo artístico-cultural do Setor Arte e Cultura Unesc, 2020.

GOMES, Thauan. **Oxidação química *in situ* do rejeito de mineração de carvão para mitigação da drenagem ácida de mina.** Tese (Doutorado em Engenharia Química) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, capitaloceno, plantationoceno, chthuluceno: fazendo parentes. **ClimaCom**, Campinas, ano 3, n. 5, 2016.

HARAWAY, Donna. **Antropologia do ciborgue:** as vertigens do pós-humano. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema:** fazer parentes no Chthuluceno. São Paulo: n-1, 2023.

HARAWAY, Donna. **O manifesto das espécies companheiras:** cachorros, pessoas e alteridade significativa. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

INTERGOVERNMENTAL PANEL ON CLIMATE CHANGE (IPCC). **Global warming of 1.5°C.** Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

JUNG, Leandro. **Meios** [acrílica sobre madeira, fotografia, garrafas de vidro com água coletada do Rio Palmeiras]. Criciúma: Acervo artístico-cultural do Setor Arte e Cultura Unesc, 2025.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o Social:** uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador: EDUFBA; São Paulo: EDUSC, 2012.

LE GUIN, Ursula Kroeber. **A teoria da bolsa da ficção.** São Paulo: n-1, 2021.

LINS, Hoyêdo Nunes. O sul catarinense após o auge do carvão. **Revista Brasileira de Desenvolvimento Regional**, Blumenau, v. 9, n. 3, 2021. DOI: 10.7867/2317-5443.2021V9N3P141-170.

MENEZES, Carlyle Torres Bezerra; CAROLA, Carlos Renato. A política de modernização, a legislação ignorada e a degradação socioambiental da indústria carbonífera (1930 a 1970). In: CAROLA, Carlos Renato (Org.). **Memória e cultura do carvão em Santa Catarina:** impactos sociais e ambientais. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2010.

MENEZES, Carlyle Torres Bezerra *et al.* Transição energética justa, ecológica e inclusiva e a reconversão socioambiental da região carbonífera sul catarinense. In: MENEZES, Carlyle Torres Bezerra *et al.* (Org.). **Impactos do carvão mineral nas pessoas e na natureza.** Criciúma: EdiUnesc, 2024a.

MENEZES, Carlyle Torres Bezerra *et al.* A revitalização de rios urbanos e a governança das águas: possibilidades e desafios na região sul de Santa Catarina, Brasil. In: SELVA, Vanice Santiago F. *et al.* (Org.). **Água, gestão, territórios e sustentabilidade.** 1ª ed. Ananindeua: Itacaiúnas, 2024b.

MOLLIN, Mariana Marcello Dal. **Processo de criação e os materiais alternativos:** um diálogo com a cidade. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Artes Visuais) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2011.

MOTTA, Liliane. **Mineiro** [pintura sobre madeira]. Criciúma: Acervo artístico-cultural do Setor Arte e Cultura Unesc, 2023.

NASCIMENTO, Dorval do. Ferrovia e carvão: a Ferrovia Tereza Cristina no sul do Estado de Santa Catarina. In: FILHO, Alcides Goularti (Org.). **Memória e cultura do carvão em Santa Catarina.** Florianópolis: Cidade Futura, 2004.

NASCIMENTO, Dorval do. Opulência e miséria nas cidades carboníferas de Santa Catarina. In: CAROLA, Carlos Renato (Org.). **Memória e cultura do carvão em Santa Catarina:** impactos sociais e ambientais. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2010.

OSÓRIO, Paulo Sérgio; RAMOS, Hevilin Magalhães. Explosões, mortes e traumas: memórias da mineração na comunidade Santana, Urussanga – SC. In: **Impactos do carvão mineral nas pessoas e na natureza.** Criciúma: EdiUnesc, 2024.

PARENTE, André; MACIEL, Katia. Apresentação. In: BASBAUM, Ricardo (Org.). **Arte contemporânea brasileira:** texturas, dicções, ficções estratégia. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). **Pistas do método da cartografia:** pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Petrópolis: Vozes, 2009.

PORTAL ENGEPLUS. **Prefeitura esclarece retirada de placas da praça.** Criciúma, 2 dez. 2015.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Da geografia às geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades. In: CECEÑA, Ana Esther; SADER, Emir (Org.). **La guerra infinita:** hegemonía y terror mundial. Buenos Aires: CLACSO, 2002.

PIERI, Celso; ALESSIO, Luan Giassi. **Memórias** [escultura]. Criciúma: Acervo artístico-cultural do Setor Arte e Cultura Unesc, 2010-2011.

RABELO, Giani; ALVES, Ismael Gonçalves. Mulheres e o trabalho reprodutivo nas atividades de mineração do carvão no sul de Santa Catarina na metade do século XX: um olhar a partir da perspectiva de gênero. In: **Impactos do carvão mineral nas pessoas e na natureza.** Criciúma: EdiUnesc, 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível.** 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento:** política e filosofia. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

RIOS, Fábio. Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo. In: **Revista Intratextos**, v. 5, n. 1, 2013. DOI: http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102.

SACHET, Celestino. **Quem é Celestino Sachet?** (biografia sentimental). s.l.: s.n., s.d.

SANTOS, Robson do *et al.* A degradação ambiental e a recuperação de áreas degradadas pela mineração de carvão em Santa Catarina. In: **Impactos do carvão mineral nas pessoas e na natureza.** Criciúma: EdiUnesc, 2024.

SILVA, Manoel da. **Luiz Pazini** [mista]. Criciúma: Acervo artístico-cultural do Setor Arte e Cultura Unesc, 2011.

SILVA, Silemar Maria da; YUNES, Virgínia Yunes. **Deixando marcas** [produção audiovisual], 2004. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lKbWwPturZ0&list=LL&index=1&t=817s.

SOUZA, Marcelo Lopes de. Ecologia-mundo, rapina ambiental e zona de sacrifício: provocações a partir da (semi) periferia. In: MITIDIERO JÚNIOR, Marco Antônio *et al.* (Org.). **A geografia que fala ao Brasil.** Marília: Lutas Anticapital, 2021.

TSING, Anna. **O cogumelo no fim do mundo:** sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo. Tradução de Jorge Menna Barreto e Yudi Rafael. São Paulo: n-1 edições, 2022.

VASCONCELLOS, Janir. **Olhar subterrâneo (série)** [painel]. Criciúma: Acervo artístico-cultural do Setor Arte e Cultura Unesc, 2000.

VOLPATO, Terezinha Gascho. **A pirita humana:** os mineiros de Criciúma. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1982.

VOLPATO, Terezinha Gascho. **Os trabalhadores do carvão:** a vida e as lutas dos mineiros de Criciuma. Tese (Doutorado em Ciências Sociais. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

YUSOFF, Kathryn; GABRYS, Jennifer. Climate change and the imagination. **WIREs Climate Change**, v. 2, jul./ago. 2011. DOI: 10.1002/wcc.117.

ZACARÃO, Daniele. **Rio Criciúma:** instruções para escuta [placas de sinalização]. Criciúma: SOU – Semana de Ocupação Urbana, 2015.

# APÊNDICE A – MEIOS

**Meios**, 2024/2025

Leandro Jung

Instalação

Acrílica sobre madeira, fotografia, garrafas de vidro com água coletada do Rio Palmeiras (Orleans/SC)

Dimensões

Madeiras: 25cm x 40cm x 3cm (altura x largura x profundidade)

Fotografias: 21cm x 29,7 cm

Garrafas de vidro: tamanho variável

Local

Espaço “Toque de Arte” da Unesc (Outubro a dezembro de 2025)



A V Coletiva de Artistas do Sul carrega o tema arte e sustentabilidade, com o nome da exposição **MUTATIS MUTANDIS: quando a arte se propõe a pensar o que tem de ser mudado**.

A partir da perspectiva dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentáveis (ODS) da Organização das Nações Unidas (ONU) e da preocupação com o futuro do planeta, a Denúncia e a Esperança se manifestam como âncoras de um discurso de ação e reação frente aos desafios que se apresentam.

# ANEXO A – INVENTÁRIO AAC-029 (OLHAR SUBTERRÂNEO)

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA E EXTENSÃO
SETOR ARTE E CULTURA

## INVENTÁRIO DO ACERVO ARTÍSTICO- CULTURAL

### LOCALIZAÇÃO

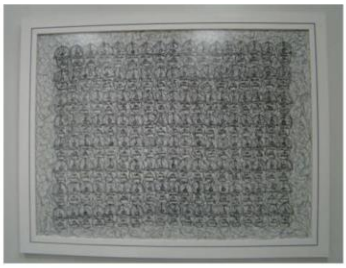
**MUNICÍPIO / UF:**
Criciúma/SC

**ENDEREÇO:**
Av. Universitária, 1105 – Bairro Universitário

**ACERVO:**
Institucional

**LOCALIZAÇÃO DA OBRA / OBJETO:**
Acervo Unesc

**PROPRIEDADE:**
Unesc



### IDENTIFICAÇÃO

**DESIGNAÇÃO / TÍTULO:**
Olhar Subterrâneo (série)

**NÚMERO DE INVENTÁRIO:**
**AAC - 029**

**ORIGEM:**
Criciúma, Santa Catarina

**TIPOLOGIA:**
Painel

**PROCEDÊNCIA:**

**MATERIAL:**
Eucatex carvão e lápis dermatográfico

**AUTORIA:**
Janor Vasconcellos

**MODO DE AQUISIÇÃO:**
Doação

**ÉPOCA:**
2000

**DIMENSÕES (cm):**
**Altura:** 94 cm **Base:**
**Largura:** 124 cm **Comprim.:**
**Profund:** **Diâmetro:**

**MARCAS / INSCRIÇÕES:**

**DESCRIÇÃO:**
Painel retratando inúmeras faces de trabalhadores (mineiros) com capacetes.

**CONDIÇÕES DE SEGURANÇA:**
[ X ] Bom [ ] Regular [ ] Ruim

### ANÁLISE / DIAGNÓSTICO

**ESPECIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**
Obra em bom estado de conservação.

**RESTAURAÇÕES / INTERVENÇÕES:**

**DADOS HISTÓRICOS/ ESTILÍSTICOS:**

**OBSERVAÇÕES:**
Participou da exposição "Olhar Subterrâneo" (setembro/2009).

| DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA: | INVENTARIO REALIZADO POR: | DATA: |
|---|---|---|
| Localização:<br>Fotografado por: Maurício Rafael | Maurício Rafael | 17/12/2009 |

### DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA







# ANEXO B – INVENTÁRIO AAC-059 (MINEIROS)

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA E EXTENSÃO
SETOR ARTE E CULTURA

## INVENTÁRIO DO ACERVO ARTÍSTICO - CULTURAL

### LOCALIZAÇÃO

**MUNICÍPIO / UF:**
Criciúma/SC

**ENDEREÇO:**
Av. Universitária, 1105 – Bairro Universitário.

**ACERVO:**
Institucional

**LOCALIZAÇÃO DA OBRA / OBJETO:**
Acervo Unesc

**PROPRIEDADE:**
Unesc



### IDENTIFICAÇÃO

**DESIGNAÇÃO / TÍTULO:**
Mineiros

**NÚMERO DE INVENTÁRIO:**
**AAC – 059**

**ORIGEM:**
Criciúma - SC

**TIPOLOGIA:**
Impressão digital

**PROCEDÊNCIA:**
Unesc

**MATERIAL:**
COMPUTAÇÃO E RENDERIZAÇÃO GRÁFICAS, COM PÓS-PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA

**AUTORIA:**
Marcius Hess

**MODO DE AQUISIÇÃO:**
Doação

**ÉPOCA:**
2011

**DIMENSÕES (cm):**
**Altura: 70cm**
**Largura: 90cm**

**MARCAS / INSCRIÇÕES:**
Não Possui

**DESCRIÇÃO:**

**CONDIÇÕES DE SEGURANÇA:**
[ X ] Bom [ ] Regular [ ] Ruim

### ANÁLISE / DIAGNÓSTICO

**ESPECIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**
Obra em bom estado de conservação.

**RESTAURAÇÕES / INTERVENÇÕES:**

**DADOS HISTÓRICOS/ ESTILÍSTICOS:**

**OBSERVAÇÕES:**

**DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA:**
Localização: Setor Arte e Cultura – Bloco P, sala 11

**INVENTARIO REALIZADO POR:**
Mônica Daniele Fischborn

**DATA:**
**03/05/2012**

### DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA








# ANEXO C – INVENTÁRIO AAC-063 (LUIZ PAZINI)

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA E EXTENSÃO
SETOR ARTE E CULTURA

## INVENTÁRIO DO ACERVO ARTÍSTICO - CULTURAL

### LOCALIZAÇÃO

**MUNICÍPIO / UF:** Criciúma/SC

**ENDEREÇO:** Av. Universitária, 1105 – Bairro Universitário.

**ACERVO:** Institucional

**LOCALIZAÇÃO DA OBRA / OBJETO:** Acervo Unesc

**PROPRIEDADE:** Unesc



### IDENTIFICAÇÃO

**DESIGNAÇÃO / TÍTULO:** Luiz Pazini

**NÚMERO DE INVENTÁRIO:** AAC – 063

**ORIGEM:** Criciúma

**TIPOLOGIA:** Mista

**PROCEDÊNCIA:** Espaço Toque de Arte - Unesc

**MATERIAL:** Madeira,capacete e lampião de gás.

**AUTORIA:** Manoel da Silva

**MODO DE AQUISIÇÃO:** Doação

**ÉPOCA:** 2011

**DIMENSÕES (cm):**
**Altura:** 60cm
**Comprim.:** 54cm

**MARCAS / INSCRIÇÕES:** Não Possui

**DESCRIÇÃO:** A obra participou da exposição "I Coletiva de Artistas do Sul II Coletiva de Arte Criciumense" realizada em setembro de 2011 no espaço cultural da Unesc Toque de Arte. A Obra tem um grande significado histórico em memória do mineiro Luiz Pazini. A madeira antiga pertencia á casa de Luiz Pazini e acessórios são os que ele usava.

**CONDIÇÕES DE SEGURANÇA:**
[ X ] Bom [ ] Regular [ ] Ruim

### ANÁLISE / DIAGNÓSTICO

**ESPECIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**
Obra em bom estado de conservação.

**RESTAURAÇÕES / INTERVENÇÕES:**

**DADOS HISTÓRICOS/ ESTILÍSTICOS:**

**OBSERVAÇÕES:**

**DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA:**
Localização: Setor Arte e Cultura – Bloco P, sala 11
Fotografado por: Gabriela Kubaski

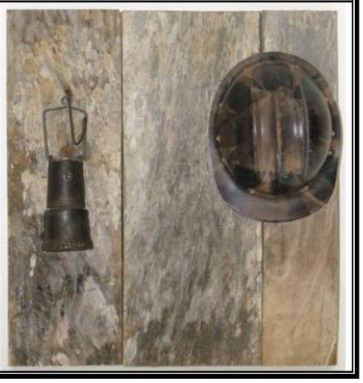
**INVENTARIO REALIZADO POR:** Gabriela Kubaski

**DATA:** 04 /06/2012

### DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA







# ANEXO D – INVENTÁRIO AAC-06 (MEMÓRIAS)

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA E EXTENSÃO
SETOR ARTE E CULTURA

## INVENTÁRIO DO ACERVO ARTÍSTICO - CULTURAL

### LOCALIZAÇÃO

**MUNICÍPIO / UF:** Criciúma/SC

**ENDEREÇO:** Av. Universitária, 1105 – Bairro Universitário.

**ACERVO:** Institucional

**LOCALIZAÇÃO DA OBRA / OBJETO:** Acervo Unesc

**PROPRIEDADE:** Unesc



### IDENTIFICAÇÃO

**DESIGNAÇÃO / TÍTULO:** Memórias

**NÚMERO DE INVENTÁRIO:** AAC – 065

**ORIGEM:**

**TIPOLOGIA:** Escultura

**PROCEDÊNCIA:** Unesc

**MATERIAL:** Dormente,Parafusos Pedras, Tinta e tabua

**AUTORIA:** Celso Pieri/ Luan Giassi Alessio

**MODO DE AQUISIÇÃO:** Doação

**ÉPOCA:** 2010/2011

**DIMENSÕES (cm):**
**Altura:** 50,3cm
**Comprim.:** 8cm
**Largura:**6cm

**MARCAS / INSCRIÇÕES:**

**DESCRIÇÃO:**

**CONDIÇÕES DE SEGURANÇA:**
[ X ] Bom [ ] Regular [ ] Ruim

### ANÁLISE / DIAGNÓSTICO

**ESPECIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**
Obra em bom estado de conservação.

**RESTAURAÇÕES / INTERVENÇÕES:**

**DADOS HISTÓRICOS/ ESTILÍSTICOS:**

**OBSERVAÇÕES:**

**DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA:**
Localização: Setor Arte e Cultura – Bloco P, sala 11
Fotografado por:

**INVENTARIO REALIZADO POR:** Gabriela Kubaski

**DATA:** 04 /06/2012

### DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA







# ANEXO E – INVENTÁRIO AAC-100 (CRICIÚMA ANTIGA: FRAGMENTOS)

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA E EXTENSÃO
SETOR ARTE E CULTURA

## INVENTÁRIO DO ACERVO ARTÍSTICO- CULTURAL

### LOCALIZAÇÃO

**MUNICÍPIO / UF:**
Criciúma/SC

**ENDEREÇO:**
Av. Universitária, 1105 – Bairro Universitário

**ACERVO:**
Institucional

**LOCALIZAÇÃO DA OBRA / OBJETO:**
Acervo Unesc

**PROPRIEDADE:**
Unesc




### IDENTIFICAÇÃO

**DESIGNAÇÃO / TÍTULO:**
Criciúma antiga: Fragmentos

**NÚMERO DE INVENTÁRIO:**
**AAC – 100**

**ORIGEM:**
Criciuma/SC

**TIPOLOGIA:**
Pintura

**PROCEDÊNCIA:**
Unesc

**MATERIAL:**
Tela, tinta, giz e carvão

**AUTORIA:**
Edi Balod

**MODO DE AQUISIÇÃO:**
Doação da Prof. Amalhene Baesso Reddig

**ÉPOCA:**
2013

**DIMENSÕES (cm):**
**Altura: 100 cm Base:**
**Largura: Comprim.: 100 cm**
**Profund: Diâmetro:**

**MARCAS / INSCRIÇÕES:**

**DESCRIÇÃO:**
Obra encomendada e adquirida pela professora Amalhene Baesso Reddig para a exposição: Memorias de um acervo: revendo obras de uma cultura local

**CONDIÇÕES DE SEGURANÇA:**
[ x ] Bom [ ] Regular [ ] Ruim

### ANÁLISE / DIAGNÓSTICO

**ESPECIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**
Obra em bom estado de conservação

**RESTAURAÇÕES / INTERVENÇÕES:**

**DADOS HISTÓRICOS/ ESTILÍSTICOS:**

**OBSERVAÇÕES:**

| DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA: | INVENTARIO REALIZADO POR: | DATA: |
|---|---|---|
| Localização:<br>Fotografado por: Franquilin Raupp | Franquilin Raupp | 17/07/2013 |

### DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA



# ANEXO F – INVENTÁRIO AAC-242 (“MÁQUINA” E “PROGRESSO”)

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE
DIRETORIA DE EXTENSÃO, CULTURA E AÇÕES COMUNITARIAS
SETOR ARTE E CULTURA

## INVENTÁRIO DO ACERVO ARTÍSTICO- CULTURAL

| LOCALIZAÇÃO | IDENTIFICAÇÃO | |
|---|---|---|
| **MUNICÍPIO / UF:** Criciúma/SC | **DESIGNAÇÃO / TÍTULO:** “Maquina” e “Progresso” | **NÚMERO DE INVENTÁRIO:** AAC-242 |
| **ENDEREÇO:** Av. Universitária, 1105 – Bairro Universitário | **TIPOLOGIA**: Desenho | **ORIGEM:** Sombrio, SC. |
| **ACERVO:** Institucional | **TÉCNICA:** Desenho e bordado | **PROCEDÊNCIA:** Ateliê da artista |
| **LOCALIZAÇÃO DA OBRA / OBJETO:** Acervo Unesc | **MATERIAL:** grafite sobre algodão cru e bordado | **AUTORIA:** Lucas Pereira Elias |
| **PROPRIEDADE:** Unesc | **MODO DE AQUISIÇÃO:** DOAÇÃO | **ÉPOCA:** 2020 |
|  | **DIMENSÕES (cm):** **Altura: 99,5CM** **Largura: 63CM** **Altura: 1,35CM** | **MARCAS / INSCRIÇÕES:** |
| | **DESCRIÇÃO:** O projeto é proposto por duas produções que se alimentam de forma cíclica, denominadas “maquina” e “progresso”. As obras buscam explorar a relação de matérias simbólicos junto à região Sul de Santa Catarina, expondo questões do trabalho, da formação das cidades sobre a exploração e a mineração. Assim, tornou-se uma ferramenta subjetiva de interpretação da história, essa, complementação pelas vivencias do espectador, gerando lembranças e reflexões.<br><br>A obra fez parte da exposição, IV coletiva de artista do Sul Catarinense 2021 | |
| | **CONDIÇÕES DE SEGURANÇA:** [ x ] Bom [ ] Regular [ ] Ruim | |

## ANÁLISE / DIAGNÓSTICO

**ESPECIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

**RESTAURAÇÕES / INTERVENÇÕES:**

**DADOS HISTÓRICOS/ ESTILÍSTICOS:**

**OBSERVAÇÕES: contato: (48) 999611124 Instagram: @lucaspereiraelias EMAIL:** lucaspereiraelias@gmail.com

Valor sugerido pelo artista: 700,00 Reais

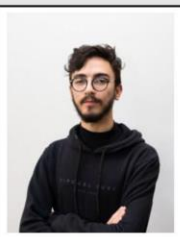
| DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA: | INVENTARIO REALIZADO POR: | DATA: |
|---|---|---|
| Fotografado por: Sandra Regina Bittencourt Figueira<br>Setor Arte e Cultura, bloco P, sala 011 | Sandra Regina Bittencourt Figueira | 09/05/2022 |

## DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

**Detalhes** | **Artista**





# ANEXO G – INVENTÁRIO AAC-280 (MINEIRO)

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE
DIRETORIA DE EXTENSÃO, CULTURA E AÇÕES COMUNITARIAS
SETOR ARTE E CULTURA

## INVENTÁRIO DO ACERVO ARTÍSTICO- CULTURAL

| LOCALIZAÇÃO | IDENTIFICAÇÃO | |
|---|---|---|
| **MUNICÍPIO / UF:** Criciúma/SC | **DESIGNAÇÃO / TÍTULO:** **Mineiro** | **NÚMERO DE INVENTÁRIO:** **AAC- 280** |
| **ENDEREÇO:** Av. Universitária, 1105 – Bairro Universitário. | | **ORIGEM: Florianópolis** |
| **ACERVO:** Institucional | **TIPOLOGIA: Pintura S/madeira** | **PROCEDÊNCIA: Doação** |
| **LOCALIZAÇÃO DA OBRA / OBJETO:** Acervo Unesc | **MATERIAL: Tinta acrílica, madeira de lei com formato de uma cadeira** | **AUTORIA: Liliane Motta da Silveira** |
| **PROPRIEDADE:** Unesc | **MODO DE AQUISIÇÃO: Doação** | **ÉPOCA: 2023** |
|  | **DIMENSÕES (cm):** **Altura: 1104 cm** **Largura: 50 cm** | **MARCAS / INSCRIÇÕES: S/data** |
| | **DESCRIÇÃO: Liliane é formada em comunicação social pela Universidade Católica de Pelotas – UCPEL. Há poucos anos resolveu assumir o que era seu hobby desde a infância e passou a dedicar-se a pintura. O trabalho de artista é um emaranhado de estilos, algo que evidencia um certo expressionismo contemporâneo, a anarquia intuitiva do dadaísmo e as cores fortes e puras do fauvismo, que se traduz em uma verdadeira miscelânea colorida que Liliane denomina de arte peculiar. Uma arte que surge através das vivência profissionais, intuição e mania de recolher objetos antigos de família, bugigangas e peças kitsch. Suas obras assumem o propósito claro de transmitir informações abundantes e inquisidoras. Em Recordatório, passeia por recordes e colagens para criar fragmentos e imagens afetivas de suas passagens por Criciúma.** | |
| | **CONDIÇÕES DE SEGURANÇA:** **[ x ]** Bom **[ ]** Regular **[ ]** Ruim | |

## ANÁLISE / DIAGNÓSTICO

**ESPECIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

**RESTAURAÇÕES / INTERVENÇÕES:**

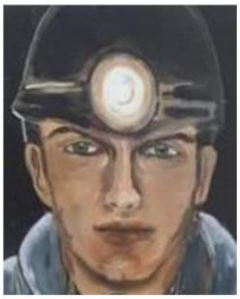
**DADOS HISTÓRICOS/ ESTILÍSTICOS:**

**OBSERVAÇÕES: (48) 8852-3668**
@lillymottadasilveira

| DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA: | INVENTARIO REALIZADO POR: | DATA: 25/08/2023 |
|---|---|---|
| Fotografado por: João Pedro de Carvalho | João Pedro de Carvalho | |

## DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

**Detalhes:** **Artista**






# ANEXO H – INVENTÁRIO AAC-298 (LOCOMOTIVA Nº 4)

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE
DIRETORIA DE EXTENSÃO, CULTURA E AÇÕES COMUNITARIAS
SETOR ARTE E CULTURA

## INVENTÁRIO DO ACERVO ARTÍSTICO- CULTURAL

| LOCALIZAÇÃO | IDENTIFICAÇÃO | |
|---|---|---|
| **MUNICÍPIO / UF:** Criciúma/SC | **DESIGNAÇÃO / TÍTULO:** **Locomotiva N°4** | **NÚMERO DE INVENTÁRIO:** **AAC- 298** |
| **ENDEREÇO:** Av. Universitária, 1105 – Bairro Universitário. | | **ORIGEM: Criciúma** |
| **ACERVO:** Institucional | **TIPOLOGIA: Desenho** | **PROCEDÊNCIA: UNESC** |
| **LOCALIZAÇÃO DA OBRA / OBJETO:** Acervo Unesc | **MATERIAL: Nankin e tinta acrílica** | **AUTORIA: Sérgio Brody / Edi Balod** |
| **PROPRIEDADE:** Unesc | **MODO DE AQUISIÇÃO: Doação** | **ÉPOCA: 2024** |
|  | **DIMENSÕES (cm): 52 x 100 cm** | **MARCAS / INSCRIÇÕES:** |
| | **DESCRIÇÃO:** Produção artística é da série Locomotivas e fez parte da Mostra de Artistas Criciumenses re[pensar] – re[ver] – re[agir]: natureza e vida. | |
| | **CONDIÇÕES DE SEGURANÇA:** **[ x ]** Bom **[ ]** Regular **[ ]** Ruim | |

## ANÁLISE / DIAGNÓSTICO

**ESPECIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

**RESTAURAÇÕES / INTERVENÇÕES:**

## DADOS HISTÓRICOS/ ESTILÍSTICOS

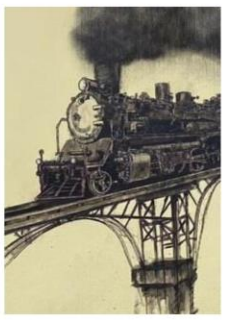
**OBSERVAÇÕES:** **Número: 48 9165-5458 Instagram: sergiobrody | edibalod**

| DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA: | INVENTARIO REALIZADO POR: | DATA: 18/11/2024 |
|---|---|---|
| Fotografado por: Caroline Machado da Silva | Caroline Machado | |

## DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

**Detalhes:**





**Artistas:**





# ANEXO I – INVENTÁRIO AAC-307 (S/ TÍTULO)

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE
DIRETORIA DE EXTENSÃO, CULTURA E AÇÕES COMUNITARIAS
SETOR ARTE E CULTURA

## INVENTÁRIO DO ACERVO ARTÍSTICO- CULTURAL

### LOCALIZAÇÃO

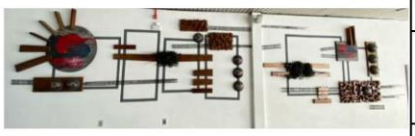
**MUNICÍPIO / UF:** Criciúma/SC

**ENDEREÇO:** Av. Universitária, 1105 – Bairro Universitário.

**ACERVO:** Institucional

**LOCALIZAÇÃO DA OBRA / OBJETO:** Acervo Unesc

**PROPRIEDADE:** UNESC



### IDENTIFICAÇÃO

**DESIGNAÇÃO / TÍTULO:** S/ Título

**NÚMERO DE INVENTÁRIO:** AAC- 307

**ORIGEM:** Criciúma-SC

**TIPOLOGIA:** Escultura

**PROCEDÊNCIA:** UNESC

**MATERIAL:** Cerâmica, madeira, ferro

**AUTORIA:** Edi Balod, Jussara Guimrães, Gilberto Pegoraro

**MODO DE AQUISIÇÃO:** Doação

**ÉPOCA:** ?

**DIMENSÕES (cm):**

**MARCAS / INSCRIÇÕES:**

**DESCRIÇÃO:**
Origem - uma solicitação da diretoria da Forauto, na época. Sr. Rubens Costa. A obra reflete a estrutura da cidade de Criciúma-SC.

**CONDIÇÕES DE SEGURANÇA:**
[ x ] Bom [ ] Regular [ ] Ruim

### ANÁLISE / DIAGNÓSTICO

**ESPECIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

**RESTAURAÇÕES / INTERVENÇÕES:**

### DADOS HISTÓRICOS/ ESTILÍSTICOS

**OBSERVAÇÕES:** **Número:** **Instagram:**

**DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA:** Caroline Machado

**INVENTARIO REALIZADO POR:** Caroline Machado

**DATA:** 20/05/2025

### DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

**Detalhes:**







**Artista**



# ANEXO J – DEIXANDO MARCAS



12 CRICIÚMA, QUINTA-FEIRA, 5 DE AGOSTO DE 2004 — Entretenimento

Cultura

Reprodução de mina de carvão atrai visitantes interessados em viver as sensações de estar debaixo da terra

## História do carvão ao alcance do público

**A população de Criciúma e região podem conferir um pouco da história do carvão em uma exposição fotográfica e uma instalação *Deixando marcas*.**

O trabalho é de autoria das artistas plásticas Simoni Coelho, Silemar Silva e Virgínia Yunes, e estará em exposição no Terminal Central até 30 de setembro e na Unesc até o dia 23 de agosto.

**PERCEPÇÃO**

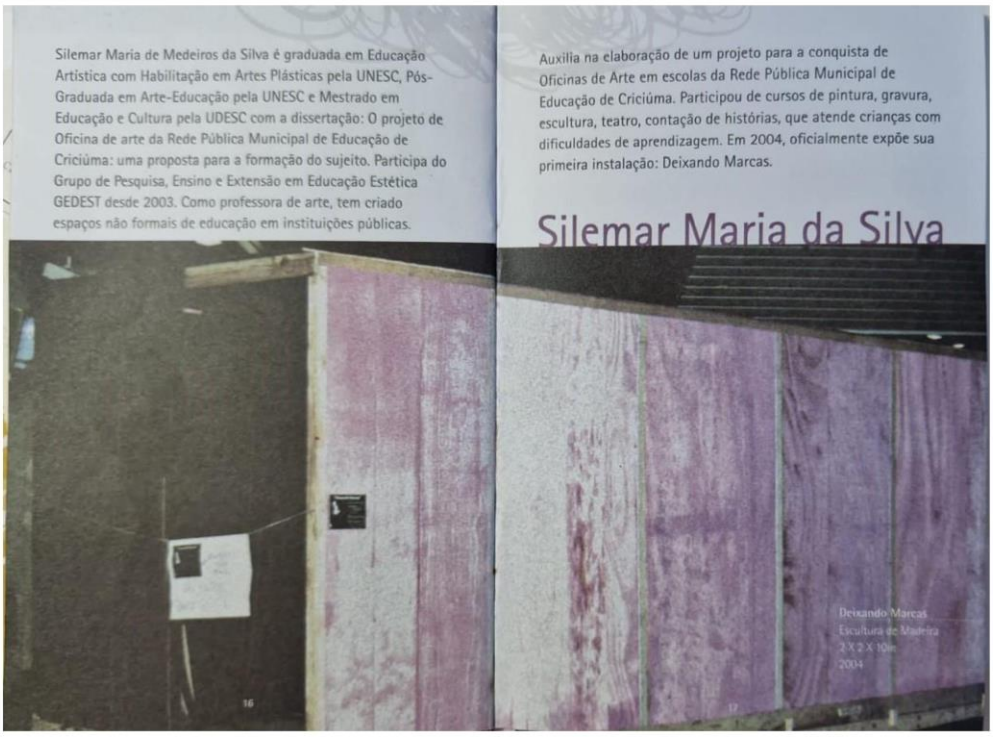
De acordo com Silemar, a instalação reporta o visitante ao interior de uma mina, envolvendo todos os sentidos. "O observador deve ser provocado e interagir com a obra."

**IMPORTÂNCIA**

As artistas escolheram o carvão como tema pela importância na economia da região e a relação direta que o mineral tem com a cidade. "Baixamos uma mina para reproduzir todas as sensações", explica Simoni Coelho.

RODRIGO MEDEIROS/DIVULGAÇÃO

**EXPOSIÇÃO** pede a interação do visitante



Silemar Maria de Medeiros da Silva é graduada em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas pela UNESC, Pós-Graduada em Arte-Educação pela UNESC e Mestrado em Educação e Cultura pela UDESC com a dissertação: O projeto de Oficina de arte da Rede Pública Municipal de Educação de Criciúma: uma proposta para a formação do sujeito. Participa do Grupo de Pesquisa, Ensino e Extensão em Educação Estética GEDEST desde 2003. Como professora de arte, tem criado espaços não formais de educação em instituições públicas.

Auxilia na elaboração de um projeto para a conquista de Oficinas de Arte em escolas da Rede Pública Municipal de Educação de Criciúma. Participou de cursos de pintura, gravura, escultura, teatro, contação de histórias, que atende crianças com dificuldades de aprendizagem. Em 2004, oficialmente expõe sua primeira instalação: Deixando Marcas.

Silemar Maria da Silva

Deixando Marcas
Escultura de Madeira
2 X 2 X 10m
2004

Criciúma, 04/08/2004 (p.11)

# Mostra fotográfica sobre o carvão

RODRIGO MEDEIROS/DIDIA



**ALUNOS** participaram da exposição

A história de Criciúma contada através da extração de carvão está sendo revelada em uma instalação e exposição fotográfica com o título *Deixando Marcas*. A mostra teve sua abertura ontem, na Universidade do Extremo Sul Catarinese (Unesc).

Segundo a artista plástica Silemar da Silva, o objetivo é despertar a percepção estética nas pessoas provocada pela visitação em uma mina de carvão.

"Muitas pessoas não sabem o que se passa a 250 metros, no subsolo de uma mina de carvão. A intenção é mostrar aos visitantes uma nova percepção de como funciona a extração de carvão", explicou a artista.

Arroz
Rampinelli
*Sempre gostoso e soltinho.*

Além da exposição na universidade, o trabalho também está sendo exibido no túnel do Terminal Central, em Criciúma.

As fotos foram tiradas na Mina Esperança e a exposição tem o patrocínio da Carbonífera Metropolitana.




https://www.youtube.com/watch?v=IKbWwPturZ0&list=LL&index=1&t=817s

# ANEXO K – MEMÓRIAS SUBTERRÂNEAS

## MEMÓRIAS SUBTERRÂNEAS

Criciúma (SC) é a principal cidade da Região Metropolitana Carbonífera, polo industrial da extração do carvão mineral. Falar da cultura do carvão na região de Criciúma, é falar daquilo que significou a riqueza e o desenvolvimento econômico desta região.

Todavia, os conflitos socioambientais destas regiões carboníferas, estabelecem-se frente a um progresso econômico questionável. Por mais que hoje, com a legislação ambiental e os novos recursos na área de meio ambiente, as minas de carvão tenham se modernizado e a mecanização das minas tenham aliviado o desgaste da força física do mineiro, a insalubridade ainda é muito difícil de ser eliminada porque se trata de uma atividade de natureza insalubre. As memórias dos desastres trazidos por esta insalubridade acompanham a história da cidade.

*Não existe história sem memória.*

As memórias são importantes constitutivos do processo de identidade de um lugar. Refletir sobre a memória de um local faz valorizar e reavivar lembranças a partir do imaginário coletivo. E é através destas reflexões que venho desenvolvendo este trabalho, retomando algumas imagens antigas (e outras atuais) que fazem parte da memória que entrelaça a cultura do carvão e a cidade de Criciúma.

Este trabalho também busca centrar a atenção nas lacunas da história oficial; nos aspectos que continuam relativamente silenciados a respeito dos trabalhadores da mineração, da mão de obra feminina no trabalho carbonífero, dos efeitos socioambientais relacionados à degradação do meio ambiente e os que prejudicam diretamente a saúde do trabalhador mineiro e de suas famílias. É preciso chamar atenção também às famílias que foram desapropriadas de seus terrenos ao longo dessa história, ao enorme contingente de pessoas excluídas de seus direitos e atingidas de alguma forma pelos aspectos negativos da mineração. Marca da cultura local, o carvão aparece ora encobrindo os atores oficiais desta história, ora revelando-os dos soterramentos concernentes a cultura carbonífera.

*A história continua pagando o tributo a silêncios que devem ser rompidos.*
*E a arte também tem o dever de cumprir esta tarefa.*

As memórias contribuem pontualmente para reconstruir o tecido da história em aspectos pouco lembrados ou até intencionalmente silenciados. Portanto, "escutar os silêncios" soterrados pela cultura do carvão, refletir sobre as "memórias subterrâneas" ou não oficiais, são caminhos para desobstruir falas e romper com silêncios do passado.

Neste trabalho, falar em silêncios, de aspectos normalmente silenciados ou pouco salientados na memória oficial e nas historiografias oficiais, trazendo à luz "memórias subterrâneas", é uma forma de refletir sobre o esquecimento - esta vala comum onde repousam atores e personagens anônimos, suprimidos e eliminados pelas narrativas históricas convencionais. Eis uma reflexão sobre aqueles que não têm nome, os anônimos, os que não deixam rastro. Aqueles que gritam por reconhecimento.

*Se a memória do passado influencia o presente, o controle sobre essa memória torna-se um sólido instrumento de dominação. Assim, cabe a nós, hoje, desvelar as memórias soterradas pelo passado e romper com esse controle; estar atento à voz daqueles cuja passagem pelo mundo foi tão bem apagada que a memória de sua existência não subsiste, sem que se faça um esforço explícito por suscitá-la.*

Contar a história da cidade através de uma documentação poética da atividade minerária do carvão, é uma forma simbólica de revelar sua permanência no tempo, onde a memória e o carvão confundem-se, apresentando-se, aqui, como imagens potencialmente interpretativas.

**Sobre a técnica:**

A arte híbrida é um processo resultante da constante pesquisa e do experimentalismo onde, por meio das mais variadas técnicas, materiais e suportes, misturam-se linguagens e técnicas artísticas. No encontro de dois ou mais meios, constroem-se "híbridos": espaços de criação que invadem ou são invadidos, buscando a nova forma.

Este trabalho foi desenvolvido a partir de **fotografias antigas** e o elemento **carvão**. Na mistura destes dois elementos, buscou-se a dissolução dos limites entre fotografia e gravura/ fotografia e desenho/ fotografia e pintura.

**Referência Bibliográfica:**

PHILOMENA, Gerson Luis de Boer; FOLLMANN, José Ivo; GONÇALVES, Teresinha Maria. **Aspectos da cultura do carvão em Criciúma (SC): a história que não se conta.** Disponível em: http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/htu.2012.162.07





















*Imagens produzidas para a exposição "Memórias Subterrâneas" (2020), onde busco o apagamento das memórias dos mineradores na cidade de Criciúma (SC), através do elemento "carvão". Fotografia de mulheres (escolhedeiras) e trabalhadores das minas. Imagens da déc. de 40.*

**SOBRE A ARTISTA:**

Lilian Barbon é fotógrafa e artista visual, natural de Joaçaba (SC) e residente à 18 anos em Florianópolis (SC). É mestre e bacharel em artes visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e especialista em "Fotografia: Práxis e discurso fotográfico", pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Desde 2005 realiza pesquisas na área da fotografia artística, participando de exposições e festivais de fotografia dentro e fora do país.

No ano de 2020 ministrou o workshop "Fotografia Híbrida" no PEF - PARATY EM FOCO – Festival Internacional de Fotografia de Paraty. Realizou a exposição "Memórias Subterrâneas", no Espaço Cultural Toque de Arte – UNESC e participou da exposição "Quarentena Projeta", realizado pela Mídia Ninja e IMS.

No ano de 2019 participou com exposição no 6º. iNstantes - Festival Internacional de Fotografia de Avintes – Portugal, no BFOTO 2019 - Festival de Fotografia Emergente de Barbastro - Espanha e na mostra de portfólios do Festival de Fotografia de Tiradentes - MG.

Entre suas exposições individuais, destacam-se: "Memórias Subterrâneas", "Memórias", "Paisagens Transversas", "Women's", "Cronofotografias do Self" e "Autorretrato".

Possui premiações na área da fotografia e artes visuais, podendo destacar: Prêmio "Llamale H", da Asociación Civil por la Cultura y la Diversidad, em Montevidéu -UY; Premiação no XX Encontro de Artes Plásticas de Atibaia/SP; Premiação no 14º. Salão

UNAMA de Pequenos Formatos, em Belém-PA; Premiação no III Concurso de Fotografia Next-Photo, em São Paulo – SP.

Atua como instrutora de cursos e oficinas de fotografia e artes visuais: Curso de Fotografia e Artes; Fotografia Híbrida; Oficina de Fotografia Light Painting: Pintando com a Luz; Oficina de Fotografia: Corpo e Autorrepresentação; Oficina de Fotografia: O Corpo como Linguagem; Projeto Luz na Lata – Oficinas de Fotografia Pinhole; Oficina de Caixas Mágicas; e Oficina de Processos alternativos: Cianotipia e Marrom Van Dyke.

**Sobre o processo de criação de Lilian Barbon:**

Lilian Barbon dedica-se a pesquisa e produção na área das artes visuais com foco na fotografia artística, trabalhando temas relacionados principalmente ao corpo, a identidade e a autorrepresentação na arte contemporânea. Busca a ressignificação da imagem fotográfica através do cruzamento de outras linguagens e técnicas artísticas, criando construções e hibridismos, resultando em uma fotografia contaminada, expandida.

Trabalha com as técnicas de sobreposição de imagem, processos de impressão histórica e alternativas (séc. XIX), fotografia pinhole, técnica de light paint e fotografia híbrida.

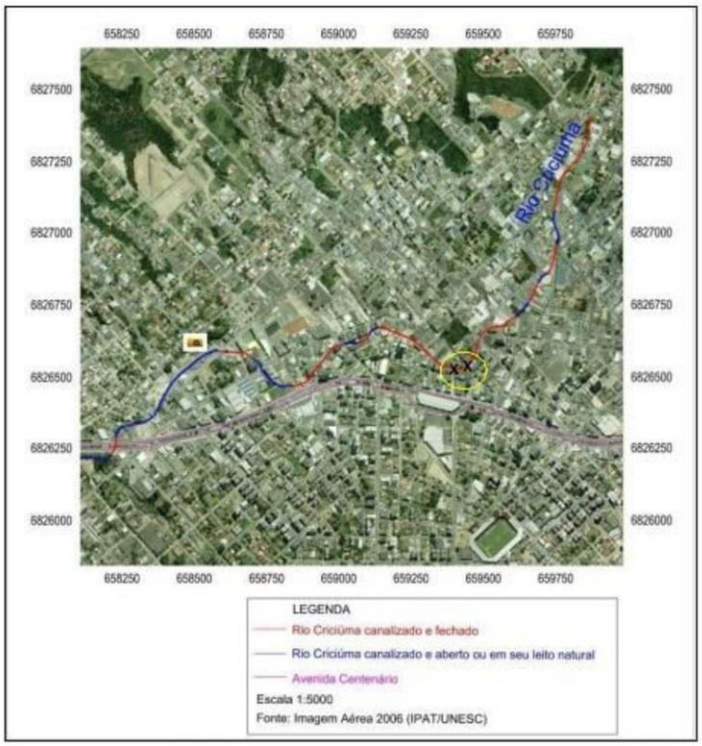
# ANEXO L – RIO CRICIÚMA: INSTRUÇÕES PARA ESCUTA

***Rio Criciúma: instruções para escuta***
Daniele Zacarão, 2015

*Rio Criciúma: instruções para escuta* é um intervenção por meio de placas cavalete, inseridas no percurso canalizado e aterrado, que propõe instruções para escutar o Rio Criciúma.




Criciúma cresceu em cima de corredeiras, seus córregos foram canalizados e cobertos por ruas e edificações. O rio homônimo não é mais visto, mas pode (ou quase) ser escutado em um estacionamento de supermercado, na Praça Nereu Ramos, aos fundos de uma escola...
*Rio Criciúma: instruções para escuta* não propõe apenas ouvir o rio que não pode ser visto, mas também põem em questão as relações dessa cidade com o seu rio.




Mapa - Rio Criciúma e pontos de inserção.

A proposta de intervenção *Rio Criciúma: instruções para escuta* participou da SOU – Semana de Ocupação Urbana, realizada pelo Laborativo, no período de 29/11 a 04/12, na cidade de Criciúma.









Inserção realizada Praça Nereu Ramos em direção à Rua Seis de Janeiro (trajeto Rio Criciúma)

SOU – Semana de Ocupação Urbana: http://laborativo.blogspot.com.br/search/label/3%C2%AA%20SOU

Nota de esclarecimento da Prefeitura Municipal de Criciúma, após a retirada das placas: https://www.facebook.com/prefeituradecriciuma/photos/a.197541163778267.1073741828.195787943953589/413310508867997/?type=3&theater