

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
BACHARELADO EM LINGUÍSTICA**

DÉBORA JULIANA RODRIGUES DE MACEDO

**UMA EXPERIÊNCIA DE EXTENSÃO: DISCURSO, POESIA E IMAGEM, A
CIDADE BIODIVERSA**

São Carlos

2025

DÉBORA JULIANA RODRIGUES DE MACEDO

**UMA EXPERIÊNCIA DE EXTENSÃO: DISCURSO, POESIA E IMAGEM, A
CIDADE BIODIVERSA**

Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Departamento de Letras da universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de Bracharela em Linguística da Universidade Federal de São Carlos.

Orientação: Prof. Dr. Pedro Henrique Varoni
Coorientação: Prof. Dr. Luciano Elsinor Lopes

São Carlos

2025

Macedo, Débora Juliana Rodrigues de

Uma experiência de extensão: discurso, poesia e imagem, a cidade biodiversa. / Débora Juliana Rodrigues de Macedo -- 2025.
62f.

TCC (Graduação) - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador (a): Pedro Henrique Varoni de Carvalho

Banca Examinadora: José Victor Messias, Crispim

Antônio Campos, Luciano Elsinor Lopes

Bibliografia

1. Biodiversidade urbana . 2. Arte e educação. 3. Discurso . I. Macedo, Débora Juliana Rodrigues de. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180

FOLHA DE APROVAÇÃO

Débora Juliana Rodrigues de Macedo

Uma experiência de extensão: discurso, poesia e imagem, a cidade biodiversa

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras para obtenção do título de Bacharel Linguística da Universidade Federal de São Carlos.

Orientador(a)

Dr. Pedro Henrique Varoni
Universidade Federal de São Carlos

Examinador(a)

Me. José Victor Messias
Universidade Federal de São Carlos

Examinador(a)

Dr. Crispim Antonio Campos
Universidade Federal de São Carlos

AGRADECIMENTO

Ao professor Pedro Henrique Varoni de Carvalho, meu orientador, por confiar nas minhas ideias desde o início e por caminhar comigo com escuta, generosidade e parceria. Ao professor Luciano Elsinor Lopes, meu coorientador, por me acolher na equipe do projeto Biofuturo e por me apresentar uma forma sensível e engajada de fazer pesquisa.

À equipe do Biofuturo na Cidade, pela escuta, apoio e pelas contribuições que enriqueceram a construção deste trabalho. Aos alunos e alunas da ACIEPE Cidade Bio Diversa, agradeço por cada encontro, cada conversa, cada criação compartilhada. Foi com vocês que o projeto realmente ganhou vida.

À minha mãe, meu alicerce, que fez de tudo para que minha caminhada fosse o mais leve possível desde os meus primeiros dias de vida. Ao meu irmão Lucas, que me mostrou que a vida se faz de múltiplos caminhos e escolhas e sempre foi exemplo de determinação, tranquilidade e solidez. Ao Péricles, meu amigo que é irmão e foi minha base todas as vezes em que o chão desmoronou. À Lia, amiga de infância, e à sua família — Welson, Márcia e Lara — que acolheram minha presença como parte da sua e, com generosidade, lançaram em mim sementes de afeto, cuidado e amor pela natureza, que hoje florescem em tudo o que sou e faço. Obrigada por serem faróis na minha formação como pessoa.

Aos amigos que começaram essa jornada comigo e, principalmente, aos que encontrei pelo caminho e me acompanham ainda ao final dela, obrigada pelos respiros, pelas trocas e por todos os momentos em que seguimos juntos. Cada parte de mim é constituída por um pouco do que me tornei ao lado desses, e, se consegui passar por todas as adversidades que a vida me apresentou nos últimos anos, foi por cada risada e choro compartilhado. Digo com firmeza que não teria conseguido sem minha família e amigos. Aos que correram comigo e aos que ainda correm, minha gratidão é eterna.

“O sonho continua... nós somos como o capinzinho que amarelou de tanto ficar debaixo da pedra e agora se levanta. A vida não acabou no passado de sofrimento. Vamos ter força no futuro, porque lutamos, não nos entregamos, geração por geração.”
(KRENAK apud SOARES, 1992, p. 149)

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso propõe uma reflexão crítica e sensível sobre as relações entre arte, discurso, linguagem, biodiversidade urbana e educação ambiental, a partir da concepção, implementação e análise da ACIEPE “Cidade Bio Diversa”, desenvolvida no contexto do projeto de ciência cidadã “Biofuturo na Cidade”, vinculado à UFSCar. A proposta surgiu do desejo de encerrar a graduação com uma experiência que integrasse ensino, pesquisa e extensão, ancorada em perguntas centrais sobre como nos relacionamos com a biodiversidade e como podemos recriar laços entre sujeitos e ambientes urbanos. Orientada por uma perspectiva transdisciplinar e decolonial, a ACIEPE foi desenhada como uma disciplina-extensão que utiliza diferentes linguagens artísticas — haikai, fotografia, colagem e teatro — para provocar deslocamentos sensíveis e epistêmicos no modo como percebemos e habitamos a cidade. A fundamentação teórica articula contribuições de autores como Ailton Krenak, Geni Núñez, Michel Foucault, Gilles Deleuze e Suely Rolnik, abordando temas como a colonialidade do saber, regimes de visibilidade e o papel da arte como dispositivo de resistência. A metodologia adotada foi baseada na construção colaborativa, horizontal e sensível do espaço pedagógico, considerando a diversidade dos participantes e promovendo a escuta ativa, a criação coletiva e a reflexão crítica. A análise da experiência da ACIEPE revelou o potencial das práticas artísticas como ferramentas educativas, capazes de reencantar o cotidiano e reinscrever discursos sobre a biodiversidade urbana. Os encontros permitiram que os participantes expressassem suas vivências, percepções e memórias afetivas por meio da arte, ativando formas de sensibilidade muitas vezes adormecidas pela lógica utilitarista e fragmentada das cidades. A interdisciplinaridade entre arte, ciência e política foi mobilizada para provocar a emergência de novos modos de ver, sentir e dizer o mundo, promovendo deslocamentos discursivos e contribuindo para a formação de uma consciência ecológica crítica. A ACIEPE, portanto, não foi apenas uma atividade acadêmica, mas uma experiência de formação existencial e coletiva, que buscou plantar sementes para futuros possíveis — mais diversos, afetivos e sustentáveis — a partir da escuta, do cuidado e da criação. O trabalho defende que a arte, aliada à ciência cidadã, pode operar como potência epistêmica na reinvenção das relações entre humanos e não-humanos nas cidades contemporâneas.

Palavras-chave: biodiversidade urbana; arte e educação; ciência cidadã; decolonialidade;

ABSTRACT

This undergraduate thesis presents a critical and sensitive reflection on the relationship between urban biodiversity, art, and environmental education, through the design, implementation, and analysis of the ACIEPE (Integrated Activity of Teaching, Research, and Extension) titled “Cidade Bio Diversa,” developed within the scope of the citizen science project “Biofuturo na Cidade” at UFSCar. The proposal emerged from the desire to conclude the undergraduate journey by integrating teaching, research, and extension in alignment with questions about how we relate to biodiversity and how new connections between people and urban environments can be created. Guided by a transdisciplinary and decolonial perspective, the ACIEPE was designed as an extension discipline that employed artistic languages — haiku, photography, collage, and theater — as tools to provoke both epistemic and affective displacements in how we perceive and inhabit the city. The theoretical framework draws from authors such as Ailton Krenak, Geni Núñez, Michel Foucault, Gilles Deleuze, and Suely Rolnik, engaging with concepts such as the coloniality of knowledge, regimes of visibility, and art as a device of resistance. The methodology prioritized collaborative and horizontal construction of the pedagogical space, embracing participant diversity and promoting active listening, collective creation, and critical reflection. The analysis of the ACIEPE experience revealed the potential of artistic practices as educational tools capable of re-enchanting the everyday and reconfiguring discourses around urban biodiversity. Through artistic expressions, participants were able to share personal experiences and memories, activating affective sensibilities often suppressed by urban rationality. The interdisciplinary articulation of art, science, and politics fostered new ways of seeing, feeling, and narrating the world, contributing to the development of an ecological consciousness. More than an academic endeavor, the ACIEPE functioned as a transformative and collective experience, aimed at cultivating future imaginaries rooted in diversity, affection, and sustainability through care, creativity, and shared knowledge. This study argues that art, in dialogue with citizen science, can serve as an epistemic force in reimagining relationships between humans and non-humans in contemporary urban contexts.

Keywords: urban biodiversity; art and education; citizen science; decoloniality;

ANEXO

Colagem 1	53
Colagem 2	54
Colagem 3	54
Colagem 4	55
Colagem 5	55
Colagem 6	56
Colagem 7	57
Colagem 8	57
Colagem 9	58
Colagem 10	58
Colagem 11	59
Colagem 12	59
Colagem 13	60
Colagem 14	60
Colagem 15	61
Colagem 16	62

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. UMA PERSPECTIVA FOCAULTIANA	19
3. GUIA DE NAVEGAÇÃO - UMA DESCRIÇÃO DA ACIEPE	23
4. CONCLUSÃO	37
REFERÊNCIAS	39
APENDICE – Detalhamento da ACIEPE	41
ANEXO – Colagens produzidas pelos participantes da ACIEPE	53

1. INTRODUÇÃO

Ao dar início ao processo de construir o Trabalho de Conclusão de curso (TCC) tudo o que eu sabia era que precisava escrever sobre algo que fizesse sentido para mim. Não só um tema da minha formação, mas uma tentativa de encerrar o ciclo da graduação de um jeito que ficasse em sintonia com o que me tornei e aprendi ao longo desses anos. E foi assim que me vi voltando às perguntas que mais me atravessavam: como temos nos relacionado com a biodiversidade? Que imagem construímos do agro e da natureza? O que nos distancia e o que ainda pode nos aproximar?

Na busca por um orientador, encontrei o Prof. Dr. Pedro Henrique Varoni (UFSCar), que me apresentou o projeto Fapesp do qual participa na equipe de comunicação: *Biofuturo na Cidade*¹. Esse projeto — de natureza transdisciplinar e articulado aos quatro campi da UFSCar — propõe um olhar sobre os territórios urbanos e suas áreas verdes, investigando, por meio da ciência cidadã, como a biodiversidade urbana pode ser percebida, cuidada e valorizada. O projeto reúne mais de cinquenta pesquisadoras e pesquisadores, acadêmicos e não acadêmicos, e nasce no âmbito do Grupo Temático “Biodiversidade para o Futuro” do Instituto de Estudos Avançados e Estratégicos da UFSCar.

Foi nesse contexto que começamos a imaginar que talvez meu trabalho pudesse nascer ali, transformando em raiz todos os pensamentos que floresciam em mim. Eu me integrei ao grupo de trabalho de comunicação e linguagens e, a partir das nossas primeiras reuniões, junto também ao professor Luciano Elsinor Lopes, começamos a pensar em possíveis caminhos. Surgiram ideias iniciais como a criação de um material didático ou o desenvolvimento de alguma ação educativa — propostas que ressoavam com paixões que fui descobrindo ao longo da graduação. Desde sua concepção, a ACIEPE Cidade Bio Diversa foi pensada como um gesto de enraizamento sensível e coletivo no território. Mais do que uma disciplina de extensão, ela nasceu como uma aposta: a de que a arte e a educação ambiental, quando entrelaçadas, são capazes de reativar o vínculo entre as pessoas e as áreas verdes urbanas — territórios muitas vezes invisibilizados pela lógica da urbanização acelerada. A proposta integra o conjunto de

¹ Projeto Fapesp elaborada pelo Grupo de Trabalho Temático Biodiversidade para o Futuro do Instituto de Estudos Avançados e Estratégicos (IEAE) da UFSCar (GTT Biodiversidade para o Futuro), coordenado pela Prof. Dra. Angélica M. P. M. Dias.

ações do projeto Biofuturo na Cidade, vinculado à FAPESP, que tem como um de seus principais objetivos repensar a relação entre sociedade e biodiversidade urbana, propondo caminhos para transformações na percepção e na gestão desses espaços.

A disciplina também se configura como um desdobramento do projeto de extensão “Flanar Aprendiz: um verbo para os novos tempos”², coordenado pelo professor Pedro Henrique Varoni de Carvalho. Essa iniciativa investiga práticas de deambulação urbana e contemplação poética das cidades, propondo outras formas de estar no espaço urbano. A ACIEPE dialoga com essa perspectiva ao convidar os participantes a observar, criar e imaginar a partir das experiências com as áreas verdes de São Carlos. Assim como no Flanar, propõe-se aqui uma pedagogia do olhar lento — uma desaceleração perceptiva capaz de reconectar o sujeito à paisagem, à memória e ao afeto. Ao longo da disciplina, essa reconexão se deu por meio de múltiplas linguagens artísticas — haicai, colagem, fotografia e teatro — e também pelas conversas, caminhadas, silêncios e partilhas que fizeram da ACIEPE um espaço mais vivo do que programado. A escolha pela arte como eixo não foi apenas metodológica, mas política: em um mundo marcado por pedagogias da escassez, da eficiência e do controle, escolher a arte é escolher o sensível como campo de formação. Como propõe Ailton Krenak (2019), é preciso “reflorestar o imaginário” — e esse reflorestamento só é possível quando nos reconhecemos parte do mundo, e não seus gestores. Nesse sentido, a ACIEPE apostou na arte como esse gesto capaz de interromper as formas usuais de perceber, de nomear, de ensinar. E, ao fazê-lo, abriu espaço para que o cotidiano da cidade e da universidade fossem revisitados com olhos outros — mais atentos, mais poéticos, mais coletivos. e, com ela, uma possibilidade concreta: ofertar uma atividade de extensão universitária que fosse, também, parte do meu trabalho de conclusão de curso.

Em dezembro de 2024 aconteceu um dos primeiros encontros presenciais do projeto BioFuturo. Estávamos ali para nos conhecer, pensar os primeiros passos coletivos do projeto *Biofuturo na Cidade* e discutir as bases da ciência cidadã, a qual podemos compreender da seguinte forma:

² Projeto de extensão da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) que reúne registros contemplativos de lugares, utilizando prosa, fotografia, áudio e vídeo, conta com duas edições, A primeira entre maio e dezembro de 2023, que resultou na criação do site colaborativo <https://flanaraprendiz.institutomariodeandrade.org.br/> . Processo |Proex 23112.003763/2023-45 e a segunda está acontecendo desde abril de 2025, como atividade cultural, centrada no grupo de teatro Corpografias. Processo Proex 23112.001092/2025-40.

Pode ser firmada com todo esforço entre cientistas, de múltiplos domínios científicos, que buscam acessibilizar conhecimento técnico-científico e agregar pessoas indistintamente, bem como entre cidadãos que desejam compreender o funcionamento dos processos naturais evidenciados pela ciência e oportunamente envolver-se com ela, visando, entre outros aspectos, conhecimento, entretenimento, bem-estar e a sua própria sobrevivência enquanto ser biológico e social. (MAMEDE; BENITES; ALHO, 2017, p. 155).

Foram dois dias de escuta, troca e imaginação coletiva, um terreno fértil, em que ideias ainda informes começaram a ganhar forma. Durante o evento, fui acolhida com de braços abertos por uma equipe majoritariamente das ciências biológicas, que fez com que eu me sentisse em casa — talvez até mais do que em muitos corredores que percorri nos últimos anos. Mais do que gratidão, ficou a sensação de estar entre pessoas que sonham e que sonham junto. Nesse evento, em diálogo com meu orientador, apresentamos a proposta de uma ACIEPE. A ideia ainda era incipiente: pensar formas de aproximar as pessoas da biodiversidade que habita suas paisagens cotidianas — muitas vezes invisibilizadas — por meio da arte e da educação ambiental. Assim, a ACIEPE foi sendo moldada como uma das primeiras atividades do projeto, com uma proposta transdisciplinar que trouxesse conhecimentos do campo da linguística e do discurso para criar mecanismo mais horizontais e co-participativos, onde a escuta e a criação pudessem andar de mãos dadas.

O passo seguinte foi desenhar os contornos da ACIEPE: do que ela trataria, como seria sua estrutura, que textos e linguagens nos guiariam ao longo da disciplina. A primeira forma artística escolhida para compor a ACIEPE veio a partir de uma memória do laboratório 6 do curso de linguística ministrada pelo professor Pedro no semestre xx/2024 que plantou a primeira semente: o haikai. Começamos por aí. Foi uma proposta feita pelo professor que funcionou como gatilho para as nossas próximas escolhas. Em seguida, veio a colagem, uma linguagem com a qual mantenho um vínculo mais íntimo, tanto como prática quanto como forma de ver o mundo. A colagem é uma maneira de perceber o que já existe e reorganizar os fragmentos com outros sentidos, como quem refaz uma memória ou inventa novos mapas. Por fim, chegamos à fotografia, ela entrou não como um fim em si, mas como mais uma lente para observar o cotidiano e para capturar presenças sutis da biodiversidade ao nosso redor. Posteriormente, ao decorrer desse processo contamos com a equipe do grupo de teatro da UFScar, o Corpografias, para somar com uma atividade baseada no teatro do oprimido com intuito de finalizar a disciplina, Entre haikais, recortes e imagens, começava a nascer a proposta: uma

disciplina que usasse a arte como ferramenta para imaginar, reaprender e se reconectar com o que vive conosco — ainda que, tantas vezes, passe despercebido. Como aponta Eduardo Silveira (2009), “A educação estética ambiental é uma abordagem que visa a formação do sujeito a partir de sua experiência sensível com o mundo, mobilizando a dimensão poética, afetiva e ética das relações” (SILVEIRA, 2009, p. 6), sendo capaz de ativar novas formas de presença no mundo e reconexão com a vida. Com a arte como fio condutor, esperávamos não apenas sensibilizar, mas criar laços. Como escreve Deleuze em *O que é a filosofia?*, “se à filosofia cabe criar conceitos e à ciência, funções, à arte cabe criar sensações”. Era por aí que queríamos seguir: mobilizar sensações que gerassem pensamento, pertencimento, cuidado.

A proposta também buscava ser aberta e diversa. O público-alvo da ACIEPE incluía pessoas de diferentes idades, origens e trajetórias. Para isso, pensamos em estratégias de divulgação dentro e fora da universidade. Foi assim, entre a institucionalidade da pesquisa e a intimidade dos afetos, que a ACIEPE *Cidade Bio Diversa* deixou de ser uma ideia e passou a ser corpo. Uma travessia que não foi só acadêmica, mas existencial. Um modo de encerrar — e recomeçar. Com a ideia da ACIEPE enraizada, era hora de fazer com que ela ganhasse corpo — e isso significava, também, entender burocraticamente quais passos eram necessários para que ela saísse do papel. Mais do que estrutura institucional, o projeto buscava operar no sentido do que Silveira chama de “arte do encontro” — não apenas como reunião de pessoas, mas como criação de condições para que o sensível emergisse como experiência formativa. Com o auxílio do professor Pedro, meu orientador, iniciei um processo para entender as camadas menos visíveis do processo: os trâmites para inscrever uma disciplina de extensão, os formulários, as normativas, os prazos.

Pensar uma proposta também é lidar com o chão e formular um projeto pedagógico exige tanto sensibilidade quanto organização. Comecei a escrever o detalhamento da disciplina, momento em que me dediquei em expressar os motivos pelos quais acreditava ser uma disciplina relevante e, também, um espaço para que transbordasse ali um pouco daquilo que me movia — o desejo de, pela arte, ativar outras formas de perceber a biodiversidade nas cidades. Busquei textos, referências, autores que me ajudassem a traduzir e dar base para o que estávamos almejando. Ailton Krenak (2019), que já me acompanhava desde o começo do processo de pensar o TCC,

foi um dos alicerces, assim como Geni Núñez (2021), pesquisadora indígena guarani, referência nos estudos decoloniais, e Foucault (1971). A ideia que os dois primeiros desses três autores trazem de que nos separamos da Terra, como se ela fosse um organismo à parte, me atravessava — e foi essa cisão que tentei tensionar desde os primeiros parágrafos do projeto. Ao lado dele, vieram as proposições os haicais de Alice Ruiz, os ensaios de Barthes (1984) em “A câmara clara” e as colagens ancestrais e reimaginações de Moara Tupinambá³ e de Domitila de Paulo⁴.

Com esses fragmentos — teóricos, afetivos, artísticos — foi montado o cronograma da disciplina. Cada módulo precisava ter sua própria lógica, mas também conversar com os outros como partes de um só movimento, portanto começamos com o haikai, passamos pela fotografia e chegamos à colagem, sempre buscando criar uma trilha em que os participantes fossem se aproximando, aos poucos, da pergunta que nos acompanharia até o fim: qual futuro bio-diverso queremos colar? E, por fim, a oficina de teatro no último encontro. Tudo isso foi feito em diálogo constante com o Professores Pedro Henrique Varoni, Luciano Elsinor Lopes e outras pessoas da equipe do projeto, como a pós-doutoranda Caren Souza, Doutora em Ecologia (UFBA) e especialista em Ciência Cidadã, além da Patrícia Alvez Ferreira, especialista em polinizadores. Cada sugestão trazida se tornava mais uma camada de sentido, mais uma chance de afinar a proposta àquilo que o *Biofuturo na Cidade* se propõe: uma pesquisa-ação, transdisciplinar, onde o conhecimento circula entre campos, territórios e experiências vividas. Organizar o cronograma, prever cargas horárias, definir bibliografia, elaborar ementas — tarefas aparentemente técnicas — se transformaram, para mim, em partes do mesmo gesto: criar um espaço de partilha, onde arte e educação pudessem se entrelaçar com a vida.

No momento de inscrição da disciplina, o planejamento tinha como ponto de partida o pensamento de Ailton Krenak, especialmente o que ele desenvolve em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019) e *Futuro ancestral* (2022). Em uma de suas falas, Krenak observa como fomos nos afastando da Terra como organismo vivo, como se ela fosse uma coisa e nós, outra. Essa imagem — a da cisão entre humanidade e natureza — nos serviu como chave: o que pode a arte diante desse desencontro? Como reaproximar o sujeito da biodiversidade que o cerca, não como paisagem, mas como

³ Artista visual e ativista das causas indígenas da Nação Tupinambá - <https://www.moaratupinamba.com/>

⁴ Colagista analógica e artista visual em multi-linguagens.

parte? Com isso em mente, desenhamos o primeiro módulo da disciplina. Um momento introdutório, onde apresentaríamos o projeto *Biofuturo na Cidade*, suas bases na ciência cidadã, e iniciariamos uma reflexão coletiva sobre o futuro — não o distópico, que já conhecemos bem, mas um futuro que pudesse ser sonhado, plantado, e talvez vivido. Inspiramo-nos no movimento Solarpunk, que propõe imaginar o amanhã não como ruína, mas como reinvenção sensível, comunitária e sustentável. Em seguida, dividimos o percurso em quatro momentos principais. O primeiro deles seria dedicado ao haikai. Essa forma poética breve, nascida da contemplação e da escuta do instante, nos parecia ideal para começar. Como escrever um haikai sem antes desacelerar? Como capturar, em três versos, o que pulsa ao redor? Com base em autores como Paulo Franchetti (1996) e Alice Ruiz⁵, propusemos que os participantes experimentassem essa atenção flutuante, como quem fotografa com palavras. Mais do que ensinar o haikai, era um convite a se colocar em estado de haikai: aberto, presente, atento.

Na sequência, viria a fotografia. Após o exercício de uma escrita visual, passamos ao gesto visual propriamente dito. A proposta era simples: olhar para a biodiversidade ao redor — não a exuberância distante, mas a que está no canteiro da calçada, na sombra de uma árvore qualquer, no detalhe da folha. A fotografia, nesse caso, se tornava uma forma de registrar, mas também de interpretar. Como nos lembra Larissa Souza da Silveira (2008), ao citar Justo (2003), a imagem capturada ressoa no fotógrafo tanto quanto em quem a observa. Ela se transforma em mediação entre o sujeito e o coletivo. Entre o agora e o que pode ser lembrado. O terceiro momento da disciplina seria dedicado à colagem, ela é fragmento e reinvenção, ruptura e possibilidade. Trabalhariamos com referências como Moara Tupinambá, que reconfigura imagens a partir de sua ancestralidade, e Domitila de Paulo, que ressignifica visualidades afro-brasileiras. A proposta era criar colagens, inventando a partir do que já existe, imagens de futuros possíveis, utopias montadas com recortes da realidade.

Enfim, a etapa final da disciplina seria uma espécie de ritual de partilha: a utilização das colagens para uma atividade teatral organizadas pelos coordenadores do projeto Corpografias. Mais do que mostrar resultados, a ideia era criar um momento de encontro, olhar para o que foi produzido e perguntar: que cidade bio-diversa queremos colar? O que essas imagens dizem sobre nossas possibilidades de futuro? Que outras

⁵ Utilizamos uma apostila de um curso do sesc na primeira década do século da autora como base para esse momento da disciplina.

perguntas elas ainda podem fazer germinar? Estruturar a ACIEPE foi, portanto, um gesto de criação coletiva. De montar um espaço de formação sensível, onde arte, ciência e educação ambiental se tocassem não como disciplinas isoladas, mas como forças que atravessam o cotidiano. Uma tentativa — entre tantas possíveis — de reflorestar o imaginário.

2. UMA PERSPECTIVA FOCAULTIANA

Um dos alicerces teóricos deste trabalho encontra-se nas contribuições de Michel Foucault, sobretudo no que diz respeito à compreensão do discurso como prática social e como tecnologia de poder. Em *A ordem do discurso* (1971), Foucault afirma que os discursos não apenas representam o mundo, mas o constituem — eles organizam o que pode ser dito, por quem, onde e com quais efeitos. Essa perspectiva nos permite entender que as formas pelas quais falamos (ou silenciemos) sobre a biodiversidade urbana, sobre as cidades e sobre os modos de viver e habitar os territórios não são neutras: elas fazem parte de um regime discursivo que naturaliza certas narrativas e invisibiliza outras. Ao propor práticas artísticas como meio de produção de sentido — haikais, colagens, fotografias e encenações teatrais — buscamos criar espaços de reconfiguração discursiva, onde outras formas de ver e dizer o mundo pudessem emergir. A arte, nesse contexto, atua como uma prática de resistência, conforme o próprio Foucault define: não se trata de negar o que existe, mas de inventar condições para que outros saberes, corpos e experiências possam circular. A ACIEPE operou como um experimento discursivo e político, capaz de tensionar os regimes de visibilidade e de enunciação que definem o que é legítimo no espaço urbano, na universidade e na produção de conhecimento.

Buscar a arte como essa ferramenta para pensar maneiras de reflorestar o imaginário é entendê-la como essa estratégia discursiva capaz de tensionar os modos hegemônicos de ver e dizer o mundo. Os aportes feitos por Michel Foucault, em *A ordem do discurso* (1971), propõe uma virada na concepção tradicional de linguagem ao romper com a ideia de que os discursos são simplesmente representações do real. Para ele, o discurso é uma prática que produz saberes, organiza visibilidades e institui regimes de verdade, sendo, portanto, indissociável das relações de poder. Como aponta Deleuze (2017), ao comentar a obra de Foucault, cada época histórica organiza-se em torno de eixos fundamentais: o visível e o enunciável, que organizam os modos de ver e

dizer possíveis em determinado tempo. Trata-se de regimes que não apenas refletem a realidade, mas a constituem: são eles que definem as condições de possibilidade do saber. O saber, nesse sentido, é sempre histórico, localizado e atravessado por relações de poder, não são meras expressões de um sujeito, mas efeitos de uma composição entre forças que moldam o campo do dizível e do visível. Essa compreensão é essencial para pensar os processos de epistemicídio, apagamento e silenciamento de determinados sujeitos e saberes, em especial os indígenas, nos sistemas formais de ensino e nas instituições de conhecimentos ocidentais.

A primeira operação crítica feita por Foucault é mostrar que não existe discurso neutro: todo enunciado está situado historicamente e regulado por condições de possibilidade que determinam o que pode ser dito, quem pode dizer, onde e com que efeitos. Essas condições não são naturais nem universais, são historicamente construídas e mantidas por dispositivos como a escola, a ciência, o direito e os meios de comunicação. Assim, o discurso passa a ser entendido como uma instância que não apenas reflete, mas constitui os objetos que nomeia, delimitando os contornos do que se reconhece como verdadeiro, visível ou legítimo. Nesse sentido, os saberes não são produtos espontâneos da experiência, mas efeitos de regularidades discursivas. Foucault denomina essas regularidades de formações discursivas — conjuntos de regras que estruturam quais objetos podem surgir em determinado campo, quais posições de sujeito são possíveis e quais estratégias enunciativas são aceitas. É esse sistema que regula, por exemplo, quais formas de saber são admitidas como ciência, quais práticas são tratadas como superstição ou ignorância, e quais corpos são autorizados a falar em nome da verdade. É importante lembrar, como ele afirma em *A arqueologia do saber* (1969), que o discurso não é sinônimo de linguagem ou texto: ele é um conjunto de práticas, discursivas e não discursivas, que operam na materialidade da história. Um discurso não é apenas uma frase dita ou escrita, mas uma forma de agir no mundo, de organizar o campo do pensável e do visível. Por isso, não há discurso fora do poder: o poder, para Foucault, não é apenas repressivo, mas produtivo, ele produz sujeitos, saberes, condutas e até silêncios.

A partir dessa perspectiva, torna-se possível compreender por que determinados saberes, como os saberes indígenas, quilombolas e periféricos, foram historicamente interditados: eles não apenas não correspondiam aos critérios de verdade dominantes,

como ameaçavam desestabilizar os regimes de saber-poder vigentes. Daí a importância da crítica foucaultiana à rarefação do discurso: os mecanismos que reduzem a multiplicidade dos saberes possíveis a uma pequena parcela reconhecida como válida. Essa rarefação se dá por meio de interdições (o que não pode ser dito), regras de autoria (quem pode dizer), instituições (onde se pode dizer) e disciplinas (como se deve dizer). Além disso, se tomarmos o que Deleuze (2017) observa sobre Foucault, compreendemos que a arte, ao reconfigurar imagens e narrativas, não atua apenas no plano simbólico, mas nas condições materiais de visibilidade e legibilidade da experiência. A colagem, por exemplo, ao reunir imagens de origens distintas, reordena as relações entre os signos e propõe novos arranjos perceptivos. Ela não apenas comunica algo: ela cria uma nova cena de enunciação, um novo regime de luz sobre os corpos, territórios e histórias que haviam sido soterrados pelos discursos oficiais.

É nesse ponto que o pensamento decolonial se torna campo teórico imprescindível à reflexão. Geni Núñez (2022), a partir de uma crítica interseccional e anticolonial, evidencia como os sistemas de saber coloniais operam a partir de uma lógica de invisibilização e desautorização epistêmica dos povos originários e comunidades tradicionais. A colonialidade do saber, conforme formula Quijano (2005), impõe uma hierarquização entre epistemes, centralizando o pensamento europeu como medida universal do conhecimento válido.

A elaboração intelectual do processo de modernidade produziu uma perspectiva de conhecimento e um modo de produzir conhecimento que demonstram o caráter do padrão mundial de poder: colonial/moderno, capitalista e eurocentrado. Essa perspectiva e modo concreto de produzir conhecimento se reconhecem como eurocentrismo. (Quijano, 2005, p 126)

Esse processo se articula diretamente com o que Foucault chamaria de regimes de enunciabilidade e visibilidade, pois delimita quais corpos podem ser escutados e quais saberes podem ser reconhecidos como legítimos. Ailton Krenak (2019) reforça essa crítica ao denunciar a separação instaurada entre a humanidade e a natureza como uma das principais violências do projeto moderno-colonial, ao naturalizar essa cisão, o pensamento ocidental produziu não apenas um modo específico de organizar o mundo, mas também uma forma particular de apagar outros modos de existência, de subjetivação e de relação com a Terra. Tais pagamentos operam pelas formas de produção discursiva que os sustentam: narrativas, imagens, normas e currículos.

Com base nessas referências, a estrutura da ACIEPE buscou promover um deslocamento epistêmico ao propor a arte como um dispositivo contra-hegemônico, capaz de tensionar as condições de enunciação e visibilidade que sustentam o imaginário moderno-colonial. Cada linguagem artística trabalhada (o haikai, a fotografia, a colagem e posteriormente o teatro) foi pensada como uma estratégia discursiva de reconfiguração do sensível no mundo. A arte é um campo de produção de sentido que antecede o discurso lógico e ultrapassa o plano das ideias: é a experiência que atravessa o corpo, que afeta e transforma. O haikai, com sua brevidade e contemplação, nos convida a reeducar o olhar e a linguagem, operando uma suspensão da fala excessiva e um retorno ao instante. A fotografia, ao capturar o visível, cria um arquivo sensível daquilo que o olhar cotidiano muitas vezes ignora. E a colagem, por sua vez, funciona como metáfora epistemológica: ela nos permite rasgar, remontar, recompor, como quem desmonta um regime de visibilidade para criar outras formas de ver e narrar o mundo. Com isso, a proposta da ACIEPE não dizia apenas sobre a biodiversidade, mas pretendia funcionar também como um processo coletivo de reinscrição discursiva da vida urbana, das relações humanas com o ambiente e das formas de pertencimento. As imagens, textos e composições produzidas pelos participantes não devem ser vistas como ilustrações de conceitos, mas com atos discursivos que produzem novas possibilidades de enunciação e visibilidade. em termos foucaultianos, a arte aqui atua como uma prática de resistência, não apenas porque nega o existente, mas porque cria as condições de emergência de outros saberes, sensibilidades e formas de existência.

No momento em que pensamos em todas as atividades, entendemos que, para estar em sintonia com a proposta da ciência cidadã, seria ideal que uma parcela significativa dos inscritos na ACIEPE fosse composta por pessoas de fora da comunidade acadêmica. Durante o período de inscrições, conseguimos atrair treze pessoas do público externo. No entanto, logo no primeiro encontro, essas pessoas não compareceram e também não deram continuidade às atividades previstas no plano de aula. Buscar contato com essas pessoas foi uma das ações sugeridas pelo professor Lucian. Cheguei a entrar em contato com algumas por e-mail, mas não obtive retorno, o que reconheço que, talvez, o erro tenha estado na escolha do canal: deveria ter enviado mensagens por WhatsApp, ferramenta que facilitaria a comunicação, como também foi sugerido pelo professor, mas que não levei adiante. Essa experiência trouxe uma

reflexão importante sobre os desafios de se alcançar o público externo à universidade, especialmente quando pensamos em ações de extensão. Nem sempre o convite, por si só, é suficiente para mobilizar; é preciso considerar os meios, as linguagens e as dinâmicas de cada território. Ainda assim, esse vazio foi, de alguma forma, compensado pelos encontros que realizamos fora da sala de aula. As atividades propostas no parque do Bicão, por exemplo, criaram outro tipo de relação com o espaço urbano e com a ideia de cidade. Levar a ACIEPE para esse território foi uma maneira de tocar o público, mesmo que não de forma ampla, mas significativa.

3. GUIA DE NAVEGAÇÃO - UMA DESCRIÇÃO DA ACIEPE

Este capítulo apresenta um panorama descritivo das atividades desenvolvidas ao longo da ACIEPE "Cidade Bio Diversa", uma espécie de guia de navegação sobre o processo vivenciado. A proposta é relatar os encontros, os espaços ocupados, as práticas artísticas realizadas e as reflexões que emergiram coletivamente. Aqui, o foco está no fazer concreto — nos modos como imaginamos e executamos a disciplina, na escuta das pessoas participantes, nas sensações despertadas e na construção conjunta de um espaço onde arte, biodiversidade e educação puderam se atravessar.

Iniciamos, então, com uma turma de aproximadamente vinte e cinco pessoas efetivamente presentes em todos os encontros, além daquelas que, embora matriculadas, não compareceram. A sala de aula, para além dos estudantes inscritos, era composta por mim; por dois outros graduandos, Kennedy de Jesus Carvalho e Raphaella Moralez Magrini Staine, que também integravam o projeto; por Pablo França, graduado em Linguística e pela mestrandia Bueno Souza, ambos coordenadores do projeto Corpografias e responsáveis pela etapa do teatro. Estavam presentes ainda a pós-doutoranda Caren Souza; os professores Pedro Varoni; Luciano Elsinio Lopes; Patrícia Alvez Ferreira; e Crispim Antônio Campos, professor do Departamento de Medicina da UFSCar, que se juntou ao projeto com a proposta de trabalhar as artes visuais. Por se tratar de uma equipe numerosa e composta por diferentes professores, optamos, desde o primeiro encontro, por subverter a hierarquia normalmente imposta nas salas de aula, buscando construir uma horizontalidade que se expressasse tanto na disposição física dos corpos no espaço quanto nos tempos de fala e escuta. À época, eu

ainda não tinha plena consciência disso, mas hoje percebo o quanto essa escolha foi determinante para alcançarmos os resultados que esperávamos com a disciplina. Para além de toda a estrutura curricular e metodológica, era preciso também criar um ambiente pedagógico fértil — um espaço onde cada pessoa pudesse se sentir à vontade para partilhar seus conhecimentos e suas especificidades na relação com a biodiversidade.

O primeiro encontro da ACIEPE teve como foco a apresentação da proposta da disciplina, da equipe e dos alunos inscritos, além da realização de uma atividade em conjunto. Começamos com uma breve ambientação, que já indicava a sensibilidade que pretendemos cultivar ao longo do percurso: pensar a cidade biodiversa a partir de uma perspectiva tanto poética quanto política, compreendendo essa política como exercício de cidadania e como uma proposta em um futuro onde a biodiversidade seja valorizada. Essa proposta de abertura estava prevista no guia didático que elaboramos previamente: o módulo de ambientação buscava criar um clima favorável ao diálogo e à criatividade, incluindo momentos como a apresentação dos módulos do curso, a escuta de canções que dialogassem com o tema (como Carcará, Amor de Índio e Navegar de Novo), e um exercício coletivo de imaginação sensível.

Foi nesse contexto que realizamos a primeira atividade prática da disciplina. Os participantes foram convidados a desenhar, em um papel, um trajeto cotidiano, por exemplo, o caminho de casa até o trabalho ou até a universidade. A proposta era que refletissem sobre o que viam, sentiam e percebiam ao longo desse trajeto: os sons, as cores, os cheiros, as presenças. Era um convite para iniciar um processo de aguçamento do olhar, despertando a atenção para a biodiversidade que, muitas vezes, passa despercebida na rotina urbana.

A dinâmica foi realizada da seguinte forma:

1. Cada pessoa recebeu papel, lápis, canetas e outros materiais simples de desenho.
2. As orientações sugeriam que pensassem, por alguns minutos, em um caminho que percorrem com frequência e anotassem as sensações e percepções que emergiam: qual o meio de transporte utilizado? O que é observado todos os dias? Que sons se repetem? Quais cheiros, cores, presenças costumam marcar esse trajeto? Como o corpo se sente ao longo do caminho?

3. Em seguida, deveriam tentar representar esse percurso graficamente — não necessariamente com uma representação cartográfica tradicional, mas com uma linha, desenho ou pontos de destaque onde as percepções se intensificavam.

Essa atividade inicial, além de marcar simbolicamente o começo do percurso coletivo da disciplina, serviu como um primeiro gesto de deslocamento: uma maneira de abrir fissuras no automatismo do olhar cotidiano e propor novas formas de presença nos territórios que habitamos. Ali, já se anunciava um dos princípios centrais da ACIEPE: reencantar o comum, fazer do ordinário um campo fértil para o sensível, e, com isso, reconfigurar nossa relação com a cidade e com a vida que nela pulsa. A atividade proposta, olhar com mais atenção para os caminhos percorridos, perceber a vida nos detalhes do trajeto, escutar os sons da cidade e do corpo, pode ser lida como uma tentativa prática de reinserção nesse organismo maior. Trata-se de cultivar, como propõe Krenak (2019), uma escuta expandida do mundo, uma forma de perceber a existência para além dos limites do utilitário e do racional. Cada mapa desenhado, cada trajeto partilhado, funcionava como um gesto de reconexão — não com uma “natureza” abstrata e intocável, mas com a vida que insiste em habitar os interstícios da cidade, mesmo quando ela nos parece cinza e estéril. Mais do que um exercício artístico, aquele primeiro momento foi uma espécie de preparação do corpo e do olhar — um chamado para a desaceleração, para o espanto, para o cuidado. Um lembrete de que o futuro biodiverso que desejamos só pode ser sonhado se aprendermos, antes, a ver, a ouvir e a sentir o que já está aqui.

O segundo encontro da ACIEPE seguiu um formato mais próximo do modelo tradicional de aula, onde alguém fala e os outros escutam, mas, ainda sim, manteve vivo o espírito de troca e escuta de que vínhamos cultivando desde o início. Foi um encontro especialmente importante para fortalecer o aspecto político da disciplina, aproximando teoria e prática a partir de uma discussão concreta sobre a governança das áreas verdes urbanas. A atividade teve início com a participação do professor Sérgio Henrique Vannucchi Leme de Mattos — Professor Adjunto do Departamento de Hidrobiologia do Centro de Ciências Biológicas e da Saúde da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e Coordenador do Laboratório de Estudos sobre Sistemas Complexos Ambientais (LASCA) — convidado para partilhar sua experiência e reflexão sobre as tensões e impasses que atravessam a gestão pública da biodiversidade das cidades. A

conversa, pautada em uma história que o professor trouxe para refletirmos, rapidamente gerou um campo fértil para inquietações. Uma pergunta ressoou com força entre o grupo: se nem pessoas capacitadas e que trabalham na governança conseguem realizar suas expectativas em relação a medidas reais na mudança da postura governamental, o que podemos nós, cidadãos comuns, sujeitos implicados em nossas rotinas? Mesmo que produzindo certo desalento, essa pergunta gerou um movimento importante. Algumas falas apontaram para a ideia do “trabalho de formiguinha”, sugerindo que, sem mobilização popular e sem pressão social, não há política pública que sustente ou se transforme. Outras vozes destacaram o papel da comunicação, não como divulgação de informação, mas como prática mobilizadora, como produção de sentido. Foi nesse momento que conseguimos conectar, com clareza, aquilo que vínhamos construindo com a proposta da ACIEPE: uma disciplina que aposta na arte e na linguagem como forças de deslocamento discursivo e político, como ferramentas para a emergência de novos modos de ver, dizer e pertencer.

Na sequência, a pós-doutoranda Caren Souza apresentou o conceito de ciência cidadã, relacionando-o ao escopo do projeto Biofuturo na Cidade. Sua fala ampliou a discussão anterior, ao mostrar ações de mapeamento, observação e escuta nos territórios, quando feitos com rigor, também são formas de produzir conhecimento. A ciência cidadã, nesse sentido, aparece como um convite à participação ativa: não apenas ser objeto de estudos, mas tornar-se sujeito de práticas que atravessam o saber e o cuidado com o lugar que se habita. Fechando o encontro, propusemos uma atividade reflexiva em torno quais são os tipos de ciência cidadã e como ela pode beneficiar tanto o pesquisador quanto o cidadão que contribui para sua elaboração.

Ao pensar o cronograma da ACIEPE, buscamos que os encontros não se restringissem apenas à sala de aula. Era importante que, ao longo do percurso, também ocupassem a cidade como território pedagógico e sensível. Assim, o módulo dedicado ao haicai foi realizado em um sábado, no Parque Veraldo Sbampato, conhecido como Parque do Bicão, em São Carlos. Formado ao redor do Córrego do Medeiros, o parque foi criado em 1982 e está localizado entre os bairros Boa Vista e Jardim Botafogo. Seu nome popular, “Bicão”, vem de uma antiga bica d’água que abastecia os moradores da região. Mais do que um espaço de lazer, o parque se constituiu como um território de diversidade. Com três nascentes, um pequeno lago, uma fauna variada — entre pássaros

e peixes como lambaris e tilápias —, e uma flora que inclui amoreiras e jambeiros, o Bicão é uma área de preservação permanente (APP), protegida por lei e vital para a conservação do cerrado urbano. Além disso, o parque abriga eventos culturais e uma feira de agricultura familiar, revelando-se como um ponto de encontro entre natureza, cultura e comunidade.

O encontro começou nos reunimos em círculo para iniciar as reflexões sobre a tradição do haicai, sua estrutura, sua relação com o zen-budismo e sua proposta de atenção plena ao instante. Depois, caminhamos pelo parque voltada para observar Entre falas, leituras e escutas, preparamos o corpo e a linguagem para o gesto poético, doí um momento de desaceleração, de abertura ao que o olhar ainda não havia captado.. E, ao fim, cada participante escreveu seu próprio haicai — resultado de uma escuta afinada ao ambiente, à própria percepção e à experiência vivida naquele espaço.

A escolha do parque como cenário para esse módulo não foi casual, além de ser uma das áreas verdes da cidade que é contemplada pelo projeto BioFuturo, escrever haicai exige presença, e o Bicão, com sua ambiência de sons, cheiros, texturas e sombras, ofereceu o terreno fértil para isso. Foi um encontro em que a cidade se fez sala, a natureza se fez palavra, e o cotidiano se fez poesia.

O haicai foi a linguagem poética que escolhemos para iniciar as práticas criativas da ACIEPE — não apenas por sua forma breve e acessível, mas por sua profunda potência de desaceleração e escuta. Poema tradicional de origem japonesa, o haicai é composto por três versos de dezessete sílabas métricas: o primeiro com cinco, o segundo com sete e o terceiro novamente com cinco sílabas, que, ao contrário do que pode parecer à primeira vista, não reduzem a experiência, mas a intensificam. Sua origem está profundamente enraizada no espírito zen-budista, que valoriza o silêncio, a atenção plena e a aceitação da impermanência. O haicai, nesse sentido, não descreve a natureza: ele se funde a ela, como se o poema fosse uma continuação do instante vivido.

A cultura zen valoriza o vazio (mu), o silêncio, a impermanência (mujō) e a não-intencionalidade, nascido na Índia no século II e levado para a China no século V, chega ao Japão por volta do século XII. A palavra Zen é derivada de Dhyana, palavra sânscrita que designa meditação. Para o ocidente, a expressão meditar é sinônimo de pensar sobre alguma coisa, mas a meditação no Zen nos leva ao exato oposto disso,

significa limpar a mente de qualquer pensamento. Atingir o vazio para poder preenchê-lo com a iluminação. O haicai — por se tratar de um poema que se encontra impregnado no espírito zen — recusa os excessos do eu, da emoção grandiosa, da metáfora rebuscada. Em vez disso, oferece uma imagem simples, concreta e é nesse gesto de despojamento que se dá sua força. A impermanência é outro pilar do zen que atravessa o haicai. As estações do ano, o desabrochar de uma flor, o brilho fugaz da lua sobre o lago: tudo o que aparece está em constante transformação. O haicai capta esse instante entre a aparição e o desaparecimento — não para fixá-lo, mas para reconhecê-lo como parte da dança da vida. É um poema que não busca eternidade, mas presença. A prática zen também se manifesta na valorização da simplicidade e da materialidade: o haicai é um poema que não se oculta atrás de grandes ideias. Ele mostra. Uma rã que pula no lago. Um galho que se parte. Um som que ecoa. Cada verso é como um gesto da vida — mínimo, mas pleno. Essa atenção ao detalhe cotidiano é, ao mesmo tempo, uma forma de resistência à lógica ocidental da acumulação, da performance e da explicação racionalizante.

O haicai tem a intenção de ser quase como uma fotografia do que está acontecendo no instante, sendo assim, sua estrutura é pensada na economia de palavras, só dizer o necessário, por isso, o primeiro verso exprime a experiência, a situação que está sendo retratada, enquanto o segundo verso insere o movimento, o elemento ativo do poema e, por fim, o terceiro é uma síntese da síntese, a percepção. Nesse encontro, os participantes tiveram a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre a história do haikai, sua estrutura e referências de escritores brasileiros, para então, após um passeio pelo parque, poderem produzir seus próprios poemas.

A fotografia foi o segundo eixo artístico explorado ao longo da ACIEPE Cidade Bio Diversa. Essa linguagem foi abordada não como exercício técnico ou meramente ilustrativo, mas como um gesto de escuta visual — uma forma de afinar o olhar para o cotidiano e para as presenças que habitam nossas paisagens urbanas. A proposta foi pensada junto ao mestrando do PPGL e fotojornalista Efraim Igor Santana Rocha que conduziu esse momento da disciplina, trazendo à tona não apenas aspectos formais da fotografia, mas principalmente reflexões sobre como o ato de fotografar pode nos aproximar daquilo que vemos, ou que acreditamos ver. Mais do que discutir configurações de câmeras ou enquadramentos ideais, a ênfase foi na percepção e na

intencionalidade do olhar. Efraim propôs uma abordagem sensível, na qual a lente fotográfica foi comparada à nossa retina — um dispositivo de afeto e memória, capaz de captar não só formas, mas também camadas de presença. Ao invés de buscar o preciosismo técnico, o convite era para experimentar o instante fotográfico como uma pausa, uma escolha, uma atenção dirigida. Nesse sentido, a fotografia foi compreendida como profundidade — não apenas do campo visual, mas também da relação entre sujeito, ambiente e sensibilidade.

Durante o encontro, discutimos conceitos como o *contra-plongée*, técnica de fotografar de baixo para cima, capaz de atribuir imponência a elementos do cotidiano, deslocando a forma como percebemos o que normalmente passa despercebido. Abordamos também a ideia de que, na paisagem, o que importa não é apenas o “assunto” isolado, mas a composição como um todo — a relação entre o visível e o invisível, o fundo e a figura, a luz e a sombra. Como observa Susan Sontag (2004), “fotografar é atribuir importância”, e nesse gesto está contida a potência política e estética do olhar: aquilo que se escolhe enquadrar é também aquilo que se decide tornar visível. Essa discussão teórica foi atravessada por uma prática concreta: os participantes foram convidados a registrar imagens no Parque do Bicão, em São Carlos, durante uma ação do projeto Biofuturo na Cidade realizada em um sábado. A proposta era olhar para as áreas verdes da cidade com uma lente que não busca apenas capturar, mas também se deixar capturar: pelo detalhe de uma folha, pela forma de um galho, pela presença de um inseto ou pela textura do chão. Cada imagem, nesse contexto, não era fim, mas meio: um disparador de memórias, afetos e reflexões sobre o modo como percebemos — ou deixamos de perceber — a biodiversidade ao nosso redor.

Como aponta Roland Barthes (1984), “a fotografia é o advento de mim mesmo como outro: uma dissociação encantadora”, e essa dissociação permite deslocamentos subjetivos — ver o mundo e a si mesmo de outro lugar. A imagem se torna, assim, uma forma de “ficar com o instante”, de prolongá-lo no tempo, de ativar camadas de memória e pertencimento. Para Vilém Flusser (2002), o gesto fotográfico é também uma forma de pensamento, com a câmera e com a luz. Nessa perspectiva, a fotografia não apenas representa o mundo, mas o reinventa — e o reaproxima.

Na aula seguinte preparamos uma introdução à técnica artística de colagem e uma reflexão a partir das fotografias produzidas pelos participantes entregues pelos

participantes da ACIEPE que dizia sobre o módulo de fotografia. Apresentar a colagem como técnica e demonstrando, a partir da sua configuração histórica, da base para entender sobre o porquê se fazer colagem para entender a forma como podemos utilizá-la hoje.

Então, propus inicialmente um breve percurso histórico da técnica, pontuando como sua emergência nas vanguardas do século XX, especialmente no Cubismo, Dadaísmo e Surrealismo, representou uma ruptura com os modos tradicionais de representação. A colagem surge nesse contexto como gesto de descontinuidade: ao invés de partir de uma tela em branco, o artista manipula fragmentos de imagens já existentes, deslocando-os de seus contextos originais e reorganizando-os em novas composições. Esse processo de recorte e reconfiguração se torna: trata-se de deslocar um signo de um regime de sentido dominante e recolocá-lo em outro, abrindo a possibilidade de novos imaginários. Como destaca Fuão (2011) “collage é um gesto sobre o mundo destroçado. [...] Quem faz collage não pode contentar-se com um mundo em ruína. Re-colar esses fragmentos é construir um mundo novo” essa colocação ressoa fortemente com a proposta da disciplina, que buscava justamente intervir sobre o imaginário, fragmentado, racionalista e monocultural, propondo práticas sensíveis de reconstrução e de escuta com o mundo.

Me utilizei de Fonseca (2009) para traçar um percurso histórico das colagens pelas escolas artísticas. No cubismo, a colagem aparece com força nas obras de Pablo Picasso e Georges Braque, especialmente entre 1912 e 1914, esses artistas passaram a incorporar pedaços de jornal, papel de parede, rótulos e outros materiais do cotidiano em suas pinturas, o que ficou conhecido como papier collé. A intenção não era apenas criar texturas ou efeitos visuais, mas questionar os próprios limites entre a vida, pintura e objeto, representação e realidade. A colagem cubista rompeu com elementos pictóricos, um gesto que desloca a arte do campo da imitação para o da montagem. O dadaísmo, movimento que surge durante a Primeira Guerra Mundial, radicaliza ainda mais essa ruptura. Com artistas como Hannah Höch, Kurt Schwitters e Raoul Hausmann, a colagem se torna uma forma de subversão política e estética, o uso de recortes de jornais, fotografias, panfletos e tipografias diversas permitia construir imagens que criticavam o momento histórico. A colagem Dadaísta é, portanto, profundamente crítica: ao fragmentar imagens e recombina-las de maneira caótica ou

absurda, ela denunciava o colapso dos discursos de racionalidade e progresso que levaram à guerra. Nesse sentido, colar era também desobedecer: perturbar os significados estabelecidos e propor outras lógicas de pensamento visual e social. O surrealismo, embora herde práticas do Dadaísmo, propõe outra abordagem da colagem; mais onírica, simbólica e associada ao inconsciente. Nas obras de Max Ernest, por exemplo, encontramos colagens feitas a partir de ilustrações científicas, gravuras do século XIX e imagens de enciclopédias, todas organizadas de modo a criar cenas fantásticas, muitas vezes inquietantes. Aqui, o recorte e a remontagem não servem ao desejo de libertar a imagem do controle lógico, abrindo espaço para a emergência do inconsciente, do absurdo e do desejo, assim como Fonseca (2009) explica:

Para eles a colagem, ao contrário da pintura, ataca a realidade com elementos que nela se inspiram, com o fim de voltá-los contra ela. O uso da imagem do que é supostamente real transforma esta numa outra realidade resultante na poesia plástica. (Fonseca, 2009)

Por fim, a colagem é amplamente retomada por artistas ligados a práticas feministas, decoloniais e insurgentes, como vemos nas obras de Hannah Wilke, Lorna Simpson, Kara Walker, Moara Tupinambá e Domitila de Paulo. Nesses contextos, colar é reconstruir narrativas interrompidas, restaurar imagens apagadas, reconectar temporalidades e imaginar outros futuros. A colagem deixa de ser apenas um experimento estético e se torna uma ferramenta de resistência — um modo de recontar a história a partir dos seus próprios escombros. Assim como Fernandes pontua, colar é “uma costura amorosa entre pedaços de imagens, sentimentos e emoções”, uma forma de (re)fazer mundo a partir do que já foi fragmentado.

Esse percurso histórico foi fundamental para introduzir a colagem na ACIEPE não apenas como expressão visual, mas como ato político e pedagógico. Ao partilhar essa trajetória com os participantes, esperava que cada um pudesse compreender o gesto de colar como um gesto que também descolar, que desafia o já estabelecido e se abre à criação de novos sentidos.

A segunda sessão do encontro foi para refletir quanto às fotografias produzidas pelos integrantes da ACIEPE. Em conjunto tecemos comentários a partir de cada fotografia entregue, o que foi importante para discutirmos temas como a curiosidade epistemológica que temos acerca da biodiversidade. A necessidade procurar informações quanto ao nome específico de uma espécie de planta ou animal ao nos

depararmos com essa biodiversidade, trouxe a tona essa curiosidade epistêmica, que para alguns pareceu ser interessante, mas para outros “estraga a brincadeira” e isso me fez refletir sobre se o conhecimento que está ligado a entender e estar próximo a biodiversidade não nos é vendido com uma roupagem de “ciência”, ao invés de um conhecimento que pode ser advindo de saberes compartilhados pela sociedade. A pergunta “saber o que é e o nome da espécie é o mais importante?” foi levantada durante a discussão e sim, tem, inegavelmente, grande relevância, mas pensar em quais são os nomes escolhidos pela ciência para denominar essas existências e quais não são também, partindo do princípio que para uma mesma espécie há diferentes denominações a depender da região e do dialeto, pode gerar frutos interessantes para a reflexão então de qual nome é importante sabermos e quais procuramos saber. Reflexões como essas eram justamente o que esperávamos que emergisse a partir das propostas da ACIEPE, mais do que produzir resultados, trata-se de provocar deslocamentos: no olhar, na linguagem, na forma de escutar o que nos cerca.

A busca no momento de fotografar áreas verdes dentro do perímetro urbano demonstrou também como essa biodiversidade mais próxima pode distanciar o aspecto industrial na vida cotidiana e como isso pareceu benéfico aos olhos de quem estava participando dessa atividade. Não só essa conclusão, mas também quanto a esse lixo urbano enraizado que nossos olhares já estão mais acostumados do que com a própria biodiversidade, por vezes, é mais assustador se deparar com uma abelha no meio da cidade do que um lixo nas áreas verdes. Essa inversão de sensibilidades, o que nos parece natural e o que nos parece intruso, foi um dos pontos importantes da conversa. Revelou o quanto o cotidiano molda nossos afetos e, ao mesmo tempo, como experiências estéticas e pedagógicas podem revirar essas percepções. Ao fim, essa atividade nos chamou a olhar com mais cuidado para os espaços por onde passamos todos os dias e, mais do que isso, a reaprender a vê-los.

A construção das nossas relações, assim como já explicitado anteriormente, foi essencial para que o ambiente criado fosse acolhedor o suficiente para que nesse encontro tivéssemos relatos íntimos sobre a trajetória de cada um e como isso se cruza com a relação que temos com a biodiversidade. Olhar pela janela e ver uma árvore que te acompanhou durante toda a sua infância da calçada da casa onde você cresceu, ou ao deixar um arbusto crescer desenterrar uma lembrança que provavelmente não teria sido

compartilhada em outras circunstâncias, trazem a sensação de ‘lar’, que revela como a nossa subjetividade é também construída nas relações que estabelecemos com outras formas de vida, além da nossa. Esses relatos me lembram a imagem que Ailton Krenak (2022) traz ao falar da sua relação com os Rio Doce, como ele relata em “Eu fui menino nas margens do Rio Doce. As margens de um rio não são um lugar apenas geográfico, são também uma forma de existir”. Para Krenak, a infância nas margens de um rio não é apenas memória, mas o que ele é, um modo de ser que se enraíza na experiência com a terra, com as águas e com as outras espécies. Quando os participantes trazem à tona suas lembranças ancoradas em espécies vegetais, em mariposas, em cheiros e sons de suas infâncias, vejo emergir ali o que Krenak chama de futuro ancestral: um tempo que não é linear, mas tecido entre memória, presença e cuidado. Aquilo que nos marcou no passado não está encerrado: continua reverberando no corpo, no afeto e nas escolhas que fazemos sobre como viver e com quem nos aliar.

No encontro seguinte, o professor Crispim Antônio Campos⁶ contribuiu com uma apresentação quanto a suas obras. Nesse momento Crispim fala muito sobre o gatilho para as suas produções artísticas: o olhar, esse encontro de olhares que lhe ocorre e faz com que seja imprescindível colocar aquele fragmento no papel. A forma como ele descreveu o impulso de colocar no papel aquilo que o atravessa revelou muito sobre a sensibilidade como modo de escuta do mundo. Como afirma Suely Rolnik (2006), a arte tem a potência de reativar zonas adormecidas da sensibilidade coletiva, funcionando como “ativadora de forças vitais”, aquelas que os modos de vida hegemônicos tendem a anestésiar. Ao reconhecer que sua arte nasce de um olhar que o afeta e que, uma vez criada, não lhe pertence mais, Crispim reafirma a arte como espaço de partilha do sensível. Essa partilha, como discute Rancière (2005), não se dá apenas no plano da estética, mas no político: ao redistribuir os modos de ver, sentir e dizer, a arte desafia os regimes dominantes de visibilidade e enunciação. A obra, uma vez lançada ao mundo, passa a ser interpelada por múltiplos olhares, que a ressignificam e a reinscrevem, ela não comunica uma mensagem fechada, mas convoca interpretações, afetações, deslocamentos. O que se compartilha não é um conteúdo, mas uma experiência. Nesse sentido, como aponta Larrosa (2016), a arte não nos diz “o que

⁶ Crispim Antonio Campos é psicólogo, doutor em Psicologia Social (PUC-SP) e pós-doutor em Sociologia (University of Leeds) e Política Social (UnB). Atua como professor na UFSCar e desenvolve, paralelamente, uma trajetória como artista autodidata desde 1992, com obras em acervos nacionais e internacionais. É possível acessar suas obras em <https://www.crispimcampos.com/sobre>

pensar”, mas nos permite *pensar-nos*, oferecendo um tempo e um espaço em que podemos ser afetados de forma não controlada. Foi exatamente isso que se evidenciou nesse encontro da ACIEPE. Ao ouvir Crispim e debater o que suas obras nos provocavam, reconhecemos que a arte não se limita à representação de uma ideia ou uma ilustração: ela atua como dispositivo de subjetivação e de desestabilização do habitual. A frase “tudo na vida leva um pedaço da gente, mas a arte devolve em dobro”, dita pelo Crispim, resume com precisão o que se experienciou ali: a arte como aquilo que não apenas nos traduz, mas nos transforma. E, nesse processo, ela também transforma o modo como habitamos o mundo.

A segunda sessão da aula foi dedicada à criação das colagens, um gesto coletivo e íntimo de fragmentar e recompor. As colagens produzidas estão no anexo desse trabalho. Com revistas, tesouras, papéis e cola sobre as mesas, propusemos que os participantes criassem uma composição visual que representasse, para cada um, o que havia sido a jornada da disciplina até ali. Esse momento, para além da criação individual, foi um momento de partilha de imagens e da experiência de estar em conjunto, demonstrando como para além de todas as funções da arte, ela é também social e importante para momentos em comunidade. Era um convite para olhar para o percurso vivido e traduzi-lo em formas, cores, recortes e sobreposições. Como já havíamos discutido ao longo do curso, colar é também um modo de pensar, e pensar com imagens, recortar algo de uma página, deslocá-lo de seu contexto original e recolocá-lo em outra narrativa é um gesto de ressignificação profunda. É o que Suely Rolnik (2006) chama de “ativação de zonas adormecidas da sensibilidade”, um modo de reorganizar aquilo que parecia fixo ou dado. A colagem nos permite desnaturalizar o visível, desmontar os regimes de sentido que nos foram ensinados como únicos e imaginar outras composições possíveis do mundo. Cada colagem feita naquele dia era, ao mesmo tempo, uma paisagem subjetiva e um gesto político. Ao reunir pedaços de imagens desconexas e reorganizá-las em um novo quadro, os participantes não apenas contavam suas experiências, mas reconfiguraram as condições de visibilidade do percurso. Foucault (1969) pontua que todo enunciado é também um posicionamento no mundo: cada escolha de imagem, cada sobreposição ou ausência de figura, tornava visível algo que talvez ainda estivesse em estado de germinação. O fragmento, longe de ser ruína, tornava-se potência, não o que falta, mas o que escapa.

As colagens produzidas tiveram diferentes resultados, tão plurais quando as pessoas que compunham a atividade, mas ainda sim ancoradas por todo o processo que caminhamos em conjunto durante a disciplina. Elementos da natureza, como diferentes plantas, flores, alimentos, árvores, planetas e alguns animais foram comuns a quase todas elas. Alguns se agarraram a uma temática mais otimista e sentimental, mas a maioria expressava, através da montagem das imagens, um caráter mais denunciativo, se utilizando de símbolos como políticos, imagens públicas ligadas ao capital, armas e desastres. Mas ainda sim, o que chama atenção é como muitos que trouxeram essa temática, também não deixaram de lado o outro lado: expressões como “plante diversidade”, “esquecimentos do coração da floresta”, “o futuro a gente faz agora” estiveram presentes, demonstrando o caráter otimista construindo durante toda a ACIEPE. Os participantes se dedicaram a colocar em forma de colagem aquilo que foi vivenciado, discutido e pensado durante os encontros.

O último encontro foi planejado para que o grupo de teatro Corpografias, mais especificamente seus coordenadores — Pablo França e Bueno Souza— oferecesse uma oficina para os participantes e, para que a partir dela, pudéssemos utilizar das produções feitas para refletir quanto ao processo caminhado durante a ACIEPE, agora para além do papel, mas no corpo. As atividades tiveram como base o que já vem sendo feito pelo grupo, que é utilizar do teatro do oprimido de Boal para compor experiências corpóreas. Entendendo essa linguagem como mais do que uma técnica de expressão: como uma prática capaz de mobilizar afetos, abrir espaço para a escuta coletiva e produzir deslocamentos subjetivos. A proposta dialogava com a ideia de que a arte pode funcionar como um dispositivo de reconfiguração da sensibilidade e, assim, colaborar para um “reflorestamento do imaginário” — expressão que, ao longo da disciplina, nos guiou como horizonte ético e poético. Inspirados pelo Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, e pela ideia de educação estética ambiental, como desenvolvida por Eduardo Silveira (2009), o encontro com o teatro permitiu criar uma zona de experimentação na qual os participantes não apenas refletiram sobre suas relações com a biodiversidade, mas incorporaram vivências, gestos e histórias, permitindo que o corpo dissesse o que por vezes as palavras não alcançam. Como aponta Silveira: “A educação estética ambiental busca o reencontro do humano com as dimensões sensível, afetiva e poética que o compõem”.

Esse reencontro foi possível porque o teatro rompe com a lógica da racionalidade técnico-científica que ainda estrutura grande parte da educação formal. Em vez da transmissão de conteúdo, propusemos uma experiência coletiva, na qual a biodiversidade não era apenas tema, mas presença incorporada, evocada pelas narrativas, movimentos e improvisos dos participantes. A cena torna-se, então, um espaço-tempo de emergência do sensível, em que memórias são ativadas, afetos circulam e o comum se torna possível. Do ponto de vista foucaultiano, podemos dizer que a oficina de teatro funcionou como uma prática de resistência no sentido mais profundo do termo. Foucault compreende o poder não apenas como repressão, mas como aquilo que produz sujeitos, corpos, saberes e condutas. Nesse contexto, o teatro é uma prática que permite desfazer os sujeitos moldados pelos discursos dominantes, abrindo espaço para que outros modos de ser e habitar o mundo se tornem possíveis. Resistência, em Foucault, não é apenas uma negação ao poder, mas a invenção de novos modos de existência.

A dramaturgia improvisada, a escuta do outro, o corpo que se move no espaço, os jogos de cena — tudo isso produziu não só deslocamentos individuais, mas também afetou o coletivo, provocando reflexões sobre pertencimento, memória e identidade. Nesse sentido, o encontro com o teatro pode ser compreendido como um gesto que busca não só “falar sobre” a biodiversidade, mas falar com ela — instaurando uma linguagem que é ao mesmo tempo corpo, voz e escuta. Como aponta Marin (2007), citado por Silveira: “Falamos em educação estética como um caminho capaz de reverter os três principais elementos do desligamento humano: o reconhecimento dos elementos que ligam o humano aos seus lugares; o reavivamento do sentido de coletividade; e o aspecto erótico e envolvente das vivências concretas”. A escolha pelo teatro reafirma, assim, uma pedagogia que não se limita à transmissão de conteúdo, mas aposta no envolvimento ético, afetivo e político com o mundo vivido — e com aquilo que, por muito tempo, foi mantido fora dos currículos: a escuta do corpo, da terra, da memória e da ancestralidade.

A oficina foi conduzida inicialmente pela mestrandia Bueno Souza, que iniciou o encontro com um alongamento guiado, nos convidando a perceber o corpo em relação ao espaço e ao chão que já vínhamos habitando com a ACIEPE há semanas. Foi um gesto revelador: a atenção ao corpo como território sensível, que carrega em si

memórias, tensões e aberturas. Como propõe Boal (1993), “o corpo é a primeira palavra do ser humano” — e reencontrar esse corpo é uma forma de romper o automatismo cotidiano e ativar potências esquecidas. Após esse momento de escuta corporal, o Pablo França, também coordenador do Corpografias, propôs algumas dinâmicas de aproximação entre os participantes, criando laços de confiança e presença. Em seguida, trabalhamos com um exercício do *Teatro do Oprimido*, no qual cada pessoa, em dupla, utilizava o corpo do outro como matéria para a criação de uma “estátua viva”. A proposta era que essas estátuas representassem, corporalmente, alguma das colagens produzidas no módulo anterior.

A dinâmica operou em diversos níveis. Primeiro, como experiência de escuta: era necessário perceber o outro, seu corpo, seus limites, sua disponibilidade. Depois, como tradução intersemiótica: transformar uma imagem estática em uma figura tridimensional, viva, encarnada. Por fim, como ato de exposição e interpretação: cada dupla apresentava sua escultura ao grupo, e os demais tentavam ler, sentir, especular sobre o que estava ali configurado. Foi um momento de intensa abertura ao sensível. A linguagem não era mais verbal — era muscular, postural, afetiva. Como escreve Silveira (2009), “a arte do encontro se realiza quando o corpo deixa de ser objeto disciplinado e se torna campo de experiência, lugar de passagem do mundo”. As estátuas-corpóreas revelaram não só os conteúdos das colagens, mas também os modos como cada sujeito se implicam naquilo que havia criado. O que antes era imagem virou presença; o que antes era fragmento virou gesto; o que antes era colado, agora respirava.

Encerramos o encontro com uma roda de conversa. Entre os relatos muitos participantes compartilharam que, após muito tempo, conseguiram se sentir à vontade dentro de um espaço acadêmico. A ACIEPE, para essas pessoas, não foi apenas um curso, mas um lugar de pertencimento e criação. Um espaço onde a escuta era real, a arte era ferramenta de reflexão, e os corpos podiam existir sem a lógica da performance ou do silenciamento. Essa experiência reafirma o sentido mais profundo da articulação entre pesquisa, ensino e extensão. A ACIEPE Cidade Bio Diversa foi, desde o início, uma tentativa de dissolver as fronteiras entre essas três dimensões, permitindo que o conhecimento se produzisse de forma situada, sensível e compartilhada. Ao ocupar a universidade com a arte, ao levar a cidade para dentro do saber acadêmico, e ao permitir que os encontros criassem laços reais, afirmamos uma outra pedagogia: aquela que

reconhece a biodiversidade não só como tema, mas como prática de vida. Como campo de escuta, criação e transformação.

4. CONCLUSÃO

Ao longo da experiência com a ACIEPE, tornou-se evidente que os conhecimentos linguísticos e discursivos adquiridos ao longo da graduação em Linguística foram fundamentais para compreender as relações entre linguagem, poder, sensibilidade e resistência. A formação teórica e prática em análise do discurso, leitura crítica, práticas textuais e comunicação mediada por diferentes linguagens contribuiu para construir este trabalho como uma proposta transdisciplinar — que dialoga com as ciências ambientais, com a arte e com a educação.

Cada módulo da ACIEPE contribuiu de forma singular para essa construção. O primeiro encontro, dedicado à ambientação e ao mapeamento sensível do cotidiano, já apontava para a potência do olhar poético sobre a cidade. O segundo encontro aprofundou os aspectos políticos da ciência cidadã e a discussão sobre a governança das áreas verdes urbanas, ativando um debate fundamental sobre os limites e possibilidades de ação social. O terceiro encontro, no parque do Bicão, operou como um deslocamento pedagógico e perceptivo, permitindo que os participantes entrassem em contato direto com a biodiversidade urbana enquanto criavam haikais, ativando o instante como forma de escuta e expressão. A proposta de colagem, desenvolvida ao longo de dois encontros, possibilitou uma experimentação plástica e crítica das imagens que nos atravessam, com referências às artistas Moara Tupinambá e Domitila de Paulo. A oficina de teatro, por fim, trouxe o corpo como linguagem, reforçando a importância da presença sensível e coletiva para pensar o pertencimento urbano. As partilhas que emergiram após essa vivência foram emocionantes, e muitas pessoas expressaram o quanto se sentiram, pela primeira vez, à vontade em um espaço universitário. A heterogeneidade do grupo — composto por estudantes de graduação de diferentes cursos, participantes do cursinho popular, docentes e pessoas da comunidade externa — favoreceu trocas intergeracionais e interdisciplinares, expandindo a própria noção de sala de aula.

A partir da perspectiva foucaultiana, pude refletir sobre como os discursos sobre a biodiversidade e o futuro urbano são construídos e como podem ser subvertidos por

meio de práticas contra-hegemônicas. Ao lado disso, os estudos decoloniais e as práticas artísticas permitiram uma abertura para escutar outras vozes, outros saberes e outras formas de presença. Assim, a experiência da ACIEPE se torna não apenas um projeto pedagógico, mas também um gesto político e poético: uma travessia em que linguagem, corpo e território se reinventam. Esse ensaio é, ao fim, uma reflexão quanto a Linguística — especialmente quando atravessada pela arte e pela experiência — pode ser uma ferramenta potente para reencantar o mundo e imaginar futuros que ainda não existem, mas que já pulsam no horizonte do possível.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BOAL, Augusto. Jogos para atores e não atores. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é filosofia? Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. Foucault. São Paulo: Editora Brasiliense, 2017.
- FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 2002.
- FREITAS, Felipe. Biopolítica em Michel Foucault: crítica do sujeito e produção de subjetividade. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de São Carlos, UFSCar, 2020.
- FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Loyola, 1996.
- FRANCHETTI, Paulo. Haicai no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.
- FUÃO, Fernando. Colagem pandêmica e pesquisa de si: tempos e formações. Revista Educação e Cultura Contemporânea, v. 8, n. 17, p. 267-289, 2011.
- KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, Ailton. Futuro ancestral. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- MAMEDE, Simone; BENITES, Maristela; ALHO, Cleber José Rodrigues. Ciência cidadã e desafios da popularização da ciência: práticas e reflexões no Pantanal. In: MASSARANI, Luisa et al. (Org.). Ciência, comunicação e sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Museu da Vida / Fiocruz, 2017. p. 147-159.
- NÚÑEZ, Geni. Descolonizando afetos. São Paulo: Jandaíra, 2022.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-130.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.
- ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. Micropolítica: cartografias do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

SILVEIRA, Eduardo. A arte do encontro: educação estética ambiental. In: ANPED – Simpósio Brasileiro de Política e Administração da Educação, 2006. p. 1–10.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

APENDICE – Detalhamento da ACIEPE

ACIEPE - Cidade Bio-diversa: haicai fotografia e colagem.

DETALHAMENTO

A oferta de uma Aciepe intitulada Cidade Bio Diversa nasce em meio às discussões do grupo de trabalho de comunicação e linguagens no projeto Fapesp *Territórios urbanos e suas áreas verdes: Biodiversidade e Desenvolvimento Sustentável em Sistemas Adaptativos Complexos*, coordenado pela professora Angelica Maria Penteado Martins Dias e reunindo 59 pesquisadores (acadêmicos e não acadêmicos) dos quatro campi da UFSCar. Projeto de natureza transdisciplinar, o BioFuturo é uma proposta de pesquisa-ação que busca encontrar caminhos para promover mudanças na percepção e na gestão das áreas verdes urbanas, de modo que por meio da educação acerca da biodiversidade e de uma investigação de como essas áreas favorecem os serviços ecossistêmicos, seja possível aprender quanto a transição da sustentabilidade das cidades. A proposta BioFuturo nasceu no Grupo de Trabalho Temático Biodiversidade para o Futuro do Instituto de Estudos Avançados e Estratégicos (IEAE) da UFSCar, coordenado pelo professor Luciano Elsinor Lopes.

O grupo de trabalho de comunicação e linguagens, coordenado pelo Professor Pedro Henrique Varoni de Carvalho, estabeleceu como uma primeira atividade a oferta desta Aciepe, considerando o objetivo de criar mecanismos de comunicação horizontais e co-participativos no projeto Cidade Biofuturo . O que se busca é fugir de um modelo de uma comunicação centralizada, com a criação e difusão de conteúdos para um público passivo. Nesse sentido, uma primeira estratégia foi buscar a interface entre ciência e arte, criando um experimento já testado em aulas do Laboratório do Bacharelado em Linguística, particularmente a prática de haicai, um gênero textual que favorece a observação e criação poética em torno do tema da biodiversidade.

A estudante de linguística Débora Juliana Rodrigues de Macedo, uma das alunas do laboratório, se integrou ao projeto da cidade biodiversa e está desenvolvendo seu trabalho de conclusão de curso, sob orientação do Professor Pedro Henrique Varoni de Carvalho e co-orientação do Professor Luciano Elsinor Lopes, procurando pensar as artes e linguagens como elementos de sensibilização e conscientização da valorização da biodiversidade nos territórios. A oferta desta Aciepe é parte integrante dessa pesquisa.

A ideia é utilizar de referenciais artísticos (a fotografia, a poesia e a colagem) para estimular um olhar sobre a biodiversidade ao redor. A proposta é se valer da arte-educação como elemento potencial de sensibilização e criação de laços comunitários. Na obra *O que é a filosofia?* (1992) Deleuze e Guattari abordam as diferenças entre as formas de produção de pensamento e conceitos em cada campo do conhecimento, a filosofia cria conceitos, a ciência cria funções e a arte sensações. Dessa forma, a inclusão desta última na educação é responsável pelo desencadeamento do devir sensível. Utilizaremos então, a arte como principal ferramenta para a aproximação com a biodiversidade, possibilitando rever o entorno, assim como abordado por Migliorin (2006) ao argumentar que o processo de produção criativa promove uma situação em que os indivíduos são colocados a agir, e, por meio desta, ocorre a realização de suas potencialidades no real.

O público alvo da oferta da Aciepe é também diverso (diferentes faixas etárias, sem pré-requisitos de formação). Entendemos que a variedade de alunos pode ser muito produtiva para o projeto, na medida em que possibilitará diferentes olhares sobre a biodiversidade na cidade. Para estimular a participação de pessoas de diferentes gêneros, faixas etárias ou classes sociais, faremos um trabalho de divulgação virtual e presencial, principalmente nas diferentes unidades do Cursinho Pré-Vestibular da UFSCar, onde a aluna Débora Juliana, que compõe o grupo de trabalho da disciplina, é bolsista como professora desde 2022. Além disso, pretendemos divulgar a ACIEPE para escolas, centros comunitários e ongs.

Para essa primeira oferta do projeto, vamos priorizar o formato presencial, atendendo ao público de São Carlos, considerando a necessidade de interação pessoal nas aulas. A partir de uma avaliação da experiência, podemos, em ofertas futuras, incorporar os outros campi da UFSCar. A previsão é de oferta de 40 vagas presenciais. Pretendemos também estar atentos nas inscrições às políticas de inclusão, buscando, se necessário, o apoio da Universidade para alunos portadores de necessidades especiais.

O conjunto de atividades foi pensado numa sequência que procura despertar a consciência ambiental, tendo como ponto de partida o pensamento de Ailton Krenak quanto a concepção de humanidade, exposto em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), texto resultante de uma palestra da qual foi convidado a participar na UnB, em um encontro sobre desenvolvimento sustentável. Em sua obra, Ailton deixa claro sua reflexão quanto ao tema quando diz que fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade (KRENAK;

AILTON, 2019, p. 9). Partiremos dessa concepção, de que a humanidade vem sendo descolada do organismo que é a terra, para buscar abrir caminhos possíveis, através da arte, reconectando o sujeito à biodiversidade.

Assim, os primeiros encontros são destinados a apresentar, de forma breve, a proposta do projeto *Biofuturo na cidade*, que visa estimular práticas de ciência cidadã nos territórios e explorar, através do pensamento de Ailton Krenak, possibilidades de caminhos que nos levem, ao decorrer da disciplina, para a ideia de qual futuro biodiverso que queremos na cidade. Nossa abordagem é inspirada, conceitualmente, na ideia do Solar Punk, um movimento estético e narrativo contemporâneo que procura criar abordagens ficcionais contrárias às narrativas futuristas distópicas, procurando valorizar a sustentabilidade das comunidades.

A disciplina também tem o propósito de ser um espaço de divulgação do projeto Fapesp do qual faz parte. Por se tratar de um projeto que acontecerá ao decorrer de dois anos e que contará com diversas atividades e movimentações para atingir seus objetivos principais, a sua divulgação para a comunidade interna e externa da UFSCar se faz necessária, sendo uma das iniciativas da equipe de comunicação e linguagens.

Os próximos passos da disciplina se dividem em quatro momentos para a reflexão e produções artísticas, sendo elas o haikai, a fotografia e a colagem e um último voltado para a exposição e a análise dos resultados.

Na primeira seção partiremos da reflexão quanto à estrutura e a prática do Haikai, poema breve de três versos que resulta, na tradição japonesa, em um exercício de contemplação da natureza, como uma transposição de uma fotografia para a linguagem verbal. Paulo Franchetti (2000) evidencia a prática do haikai como “um jeito de estar no mundo, uma maneira de olhar para as coisas, de estar na linguagem, no sentido que o estado de haikai pressupõe a contemplação e a experiência, segundo a impressão do momento.”. A partir dessa concepção é possível encarar a prática como uma maneira de se ater à vida palpável, e através do exercício da simplicidade e sabedoria, refletir quanto a importância na transição para a sustentabilidade.

Após assumir um olhar fotográfico para uma produção escrita, a ideia da próxima atividade é encontrar esse mesmo ponto de vista, mas dessa vez voltado para a expressão unicamente fotográfica. O contato com a fotografia pode permitir que coisas, antes

ignoradas, sejam vistas independente do tempo ou da memória, facilitando para o sujeito o exercício da imaginação e o treinamento de um olhar multifacetado, para ir além da imagem cristalizada que se tem daquele momento. Larissa Souza da Silveira (2008), em seu artigo *O Uso da Fotografia na Educação Ambiental: Tecendo Considerações*, dispõe dos conceitos expostos por Justo (2003) para demonstrar como a fotografia pode ser uma ferramenta muito útil para a articulação entre o olhar do sujeito individual e o sujeito cultural, partindo do princípio de que quando o sujeito captura uma imagem, esta, por sua vez, ressoa de algum modo nesse indivíduo. Portanto, essa etapa consiste na atividade de capturar essa fotografia da biodiversidade das áreas verdes urbanas, que façam parte da vivência dos participantes, para em um segundo momento refletir em grupo quanto à intenção do fotógrafo e ao sentimento que a imagem suscitou no observador.

O terceiro momento consiste na atividade de produção e reflexão, tendo como foco proporcionar novas formas de pensar através do processo da criação do inusitado, que emita significações linguísticas, utilizando de imagens já existentes. A colagem é uma técnica artística que funciona a partir das associações de imagens distintas que representam o ideal criativo do artista. E é ainda capaz de utilizar o espaço quase que de maneira escultural ao sobrepor formas, possibilitando não só pensar criticamente as imagens que lidamos no dia a dia, nesse caso distópicas, mas também voltando nossa atenção aos espaços, texturas e nuances sensíveis.

Trabalhos como o de Moara Tupinambá, artista que busca se reconectar com a sua ancestralidade por meio da colagem e de Domitila de Paulo, que utiliza da sua arte para a ressignificação de imagens afro-brasileiras serão utilizadas como referências para as criações feitas nesse último módulo. A proposta para a criação de uma colagem é refletir e criar imagens de um futuro otimista e utópico. O processo de elaboração se dará a partir do que sugere Wallace Rodrigues (2024) ao propor dividir a criação da colagem em nove etapas e mais um último momento de análise do que foi produzido pelo grupo, declarando também que “Novas formas de ver e reinterpretar o mundo podem ser desenvolvidas através desse mecanismo artístico de pensamento”.

A última etapa consiste na exposição das criações feitas ao decorrer da disciplina, em espaços públicos, para assim analisar essas produções e ao responder conjuntamente perguntas como: Qual o futuro da cidade que queremos? O que vemos nas produções

artísticas que poderiam contribuir para a sustentabilidade das cidades? Além de outros questionamentos que surgirão no desenrolar das atividades previstas.

RESUMO

Cidade biodiversa: haicai, fotografia e colagem é uma Aciepe, criada a partir do projeto Fapesp Biofuturo na Cidade. A proposta é estimular formas participativas e horizontais de comunicação, construindo um diálogo entre arte e ciência, num formato multidisciplinar. Os moradores da cidade serão estimulados a produzir poemas curtos (haicais), fotografias e colagens sobre a biodiversidade nos territórios dos quatro campi da UFSCar. Através de uma metodologia prática, articulando conhecimentos técnicos linguísticos, comunicacionais e sobre o meio-ambiente, objetivamos criar novas formas de olhar para o território, valorizando a sustentabilidade. Do ponto de vista conceitual, o projeto se baseia nas produções intelectuais do filósofo Ailton Krenak, narrativas que buscam reflorescer o imaginário e se reaproximar de uma poética de urbanidade que devolva a potência da vida.

INFORMAÇÃO COMPLEMENTAR

O projeto da ACIEPE foi desenvolvido a partir de ricas conversas , em encontro dos participantes do projeto Fapesp BioFuturo na Cidade, nos dias 9 e 10 de dezembro. O projeto, que é base para a criação desta disciplina, contou com um evento presencial dos quatro campi da Ufscar e nesse momento de integração os participantes contribuíram coletivamente para a criação de propostas a serem executadas ao decorrer do projeto. Os diálogos entre os integrantes que atuam em âmbitos distintos foi de suma relevância para a criação, e principalmente, para o desenvolvimento da ideia de uma disciplina que conte com a interdisciplinaridade de áreas como as biológicas, as linguagens e a arte, mas que também se enquadre nos princípios da ciência cidadã e nos objetivos de encontrar caminhos para a transição da sustentabilidade das cidades.

JUSTIFICATIVA

A criação da ACIEPE tem o foco em sensibilizar a relação entre a comunidade e as áreas verdes da cidade e, através de recursos artísticos e da educação ambiental, contribuir

com os propósitos do projeto Fapesp do qual faz parte. A disciplina pertence ao conjunto de iniciativas que serão desenvolvidas no decorrer do BioFuturo na Cidade, o qual tem como objetivo principal encontrar caminhos que promovam mudanças na percepção e na gestão das áreas verdes urbanas.

A partir da predominância de narrativas distópicas, surge uma necessidade de outros olhares para o futuro. Sendo assim, a utilização da arte na criação de um novo imaginário, que se aproxime da estética do Solarpunk, possibilita o gatilho para a construção de novos modos de se relacionar com a biodiversidade.

A ACIEPE é ainda um desdobramento do projeto de extensão “Flanar Aprendiz: um verbo para os novos tempos”, coordenado pelo professor Pedro Henrique Varoni de Carvalho, que em sua trajetória busca encontrar maneiras possíveis de contemplar e desfrutar das áreas urbanas no contexto da realidade brasileira e transpor essas experiências para a linguagem poética ou imagética, conforme pode se observar no site resultante da primeira oferta do projeto (<https://flanaraprendiz.institutomariodeandrade.org.br/sobre>). Assim, o exercício de enxergar a humanidade como parte integrante da biodiversidade presente nas áreas verdes urbanas é, também, um caminho para um olhar livre e contemplador nas cidades.

Durante as atividades previstas na disciplina serão abordadas questões pertinentes quanto a utilização da arte para a educação ambiental, as quais podem ser manejadas futuramente na vida profissional dos alunos que compõem a graduação da UFSCar. A disciplina, por fazer parte de um projeto de pesquisa interdisciplinar, conta com professores do Departamento de Letras e do Departamento de Ciências Ambientais, o que torna possível uma pluralidade de conhecimentos e uma aproximação dos discentes com temáticas que vão além do que é esperado para a grade de seus respectivos cursos.

Para além, a arte e a comunicação são caminhos potenciais para a ideia de “reflorestar” o imaginário de que nos fala Krenak (2019), que propõe ainda que essa potência de se perceber pertencendo a um todo e podendo modificar o mundo poderia ser uma boa ideia de educação.

OBJETIVOS

→ Estimular a colagem da identidade de humanidade com organismo que é a terra. (Krenak);

- Estimular a criação de narrativas de um futuro utópico em detrimento de futuros distópicos a partir das concepções de Solarpunk, em diálogo com a proposta de reflorestar o imaginário;
- Sensibilizar o olhar para o entorno, o território, a biodiversidade, de modo a buscar valorização da construção de uma cidade biodiversa;
- Fomento da criatividade e da diversidade linguística para abrir possibilidades de resposta à pergunta “Qual é a cidade bio-diversa que queremos?”;

METODOLOGIA

O curso foi pensado em 60 horas de atividades teóricas e práticas que buscam, ao seu término, aguçar a sensibilidade dos participantes para a biodiversidade nos territórios urbanos e rurais onde habitam. Pensado em cinco módulos, o curso tem a seguinte configuração.

O primeiro módulo objetiva a sensibilização, através da leitura e debate de textos de Ailton Krenak, em conjunto com uma apresentação sobre a biodiversidade das áreas verdes urbanas dos municípios, organizada pelo projeto Fapesp Biofuturo na cidade. Essa introdução permitirá um entendimento do conceito de ciência cidadã no contexto do projeto..

O segundo módulo, dedicado ao haikai, procura trabalhar aspectos da linguagem poética, através de uma tradição que busca transpor para o signo linguístico a observação da natureza. Para essa etapa, serão estimulados passeios contemplativos. Os haicais serão aperfeiçoados e debatidos em sala de aula, buscando uma prática interativa e participativa.

Para o terceiro módulo, faremos uma breve introdução da técnica fotográfica, abordando de forma breve aspectos como luz e enquadramento e, principalmente, a mensagem fotográfica, a produção de sentido nas imagens. As contribuições de Roland Barthes (2018) no livro “A Câmara Clara” serão um guia para a produção dessas fotografias. Da mesma forma, o resultado será debatido e iremos buscar uma articulação entre a expressão poética do haikai e os registros imagéticos.

Essa sequência permitirá aos estudantes, chegarem ao quarto módulo do curso, que sugere um processo criativo para a produção de colagens, misturando signos verbais e imagéticos. Os alunos serão estimulados, nessa etapa, a pensarem toda a sequência de sensibilização do

curso: os aspectos cidadãos, econômicos, políticos que interferem na relação do morador com a biodiversidade nos espaços públicos.

A última etapa do curso consiste em organizar o material produzido (poemas, fotos e colagens) para exposições a serem pensadas em espaços públicos da cidade e da Universidade, buscando assim uma interação maior entre os participantes e a comunidade como um todo.

CRONOGRAMA

PLANO DE TRABALHO

Nome:	Vinculação à IES ou órgão (docente, discente, TA/outro) e titulação:	Atividades a serem desenvolvidas:	Carga horária:
Professor Pedro Henrique Varoni de Carvalho	Professor do Departamento de Letras	Coordenação pedagógica. Ministrar o módulo inicial e participar da gestão da equipe	60h
Professor Luciano Elsinor Lopes	Professor do Departamento de Ciências Ambientais	Interface e intercâmbio da Aciepe com o projeto Biofuturo.	30h
Patrícia		Ministrar parte do módulo inicial, no que se refere à apresentação dos propósitos do projeto Biofuturo.	30h

		Auxílio metodológico no projeto.	
Caren Queiroz Souza	Pesquisadora de Pós Doutorado pelo Departamento de Ciências Ambientais no projeto BioFuturo na Cidade	Ministrar parte do módulo inicial, no que se refere à apresentação dos propósitos do projeto BioFuturo. Auxílio metodológico no projeto.	30h
Débora Juliana Rodrigues de Macedo	Estudante de graduação em Bacharelado em Linguística e bolsista Proex pelo CPV - UFSCar	Ministrar os módulos de fotografia e colagem, suporte e auxílio ao primeiro módulo e de haicai, Organização da exposição com os resultados do projeto.	60h

CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO

Ementa:

Caminhos para um futuro Bio-diverso.

(30 horas)

Promover o olhar crítico para a relação entre o conceito que construímos de “humanidade” e a biodiversidade, entendendo como a separação dos dois determina os caminhos que a sociedade escolhe. Apurar um olhar que é capaz de enxergar trajetórias distintas do que está sendo percorrido.

Reflexão quanto ao futuro Bio-diverso estimado.

(30 horas)

Produzir novas significações linguísticas a partir do que já se conhece. Processo de elaboração de colagens com foco em mudar a forma de ver e interpretar o mundo e a relação com a

biodiversidade na cidade. Reflexão quanto à criação final e aos conhecimentos construídos ao decorrer da disciplina com foco no BioFuturo da cidade.

Cronograma:

- **Quantidade de horas:** 60h
- **Divulgação e matrículas:** 17/02/2025 - 17/03/2025;
- **Aulas semanais; 19 às 22 horas**
- **Início da disciplina:** 24/03/2025;
- **Término da disciplina:** 05/05/2025;

HORA S	TÓPICOS	BIBLIOGRAFIA
3	Encontro inicial - apresentação da disciplina.	Ideias para adiar o fim do mundo (Ailton Krenak, 2019) Leitura complementar: Futuro ancestral (Ailton Krenak, 2022)
3	Caren Queiroz Souza- contextualização do projeto Biofuturo na Cidade	
10	Produção de Haicai. 3 horas teóricas e 7 horas práticas	Paulo Franchetti
3	Reflexão quanto às produções.	
10	Fotografias. 3 horas teóricas e 7 horas práticas.	Roland Barthes (A Câmara Clara)
10	Colagem 3 horas teóricas e 7 horas práticas.	Moara Tupinambá: colagem como reconexão, Domitila de Paulo, https://youtu.be/Z_6SrW2Nt9E

3	Encontro de conclusão: qual futuro bio-diverso que queremos (colar)?	
---	--	--

18h - Leituras, debates e passeios contemplativos para produção de haicais e fotografias

Detalhamento dos conteúdos:

1. Encontro inicial - apresentação da disciplina:

Indicação da leitura prévia do livro “Ideias para adiar o fim do mundo” (Ailton Krenak, 2019) e indicação de leitura complementar do livro “Futuro Ancestral” (Ailton Krenak, 2022).

Apresentação do cronograma da disciplina;

Debate quanto às percepções de humanidade elucidadas por Krenak e diálogo referente ao relacionamento dos participantes com as áreas verdes urbanas.

0. Aula ministrada pela Caren Queiroz Souza e Patrícia Ferreira, integrantes do projeto;

Ciência cidadã e valorização da biodiversidade;

Apresentação do projeto Biofuturo na Cidade;

0. Produção Haicai

Indicação de leitura prévia de textos teóricos sobre o haicai;

Apresentar as definições, estruturas e dinâmicas do haicai;

Familiarização com exemplos de Haicais;

Discussão quanto às práticas sugeridas pela filosofia Zen para a produção do Haicai;

Proposta de produção de um Haicai;

0. Reflexão quanto às produções

Leitura em sala dos Haicais produzidos anteriormente pelos alunos;

Discussão quanto ao processo de escrita e ao resultado final;

Conversa quanto a experiência dos alunos de se colocar em um lugar de observação e se ater ao momento para poder chegar ao produto final que almejavam;

0. Solarpunk: fotografias

Indicação de leitura do livro “A câmara clara” (Susan Sontag e Barthes);

Discussão sobre a leitura do livro indicado e reflexão quanto ao sujeito individual e o sujeito cultural;

Apresentação da estética do *Solarpunk* para ser utilizada como inspiração para a atividade do módulo;

Proposta do exercício da imaginação e de um olhar multifacetado para dar os primeiros passos no reflorestamento do imaginário dos alunos, através da produção de uma fotografia com foco em retratar um futuro bio-diverso;

0. Colagem

Apresentação de trabalhos de referência como o de Moara Tupinambá: colagem como reconexão e Domitila de Paulo a fim de ilustrar novos imaginários que já estão sendo construídos por alguns artistas;

Instruções de como se criar uma colagem analógica ou digital;

Proposta de produção de uma colagem seguindo os passos indicados por Wallace Rodrigues (2024) com o tema da questão principal da disciplina: “qual futuro bio-diverso queremos (colar)?”;

0. Encontro de conclusão: qual futuro bio-diverso que queremos (colar)?

Reflexão com os participantes sobre o processo da disciplina e quanto a pergunta final “Qual futuro bio-diverso que queremos (colar)?”;

Apresentação das colagens produzidas;

Preparação e organização da exposição dos resultados do projeto;

ANEXO – Colagens produzidas pelos participantes da ACIEPE e fotografadas por mim





Colagem 2



Colagem 3



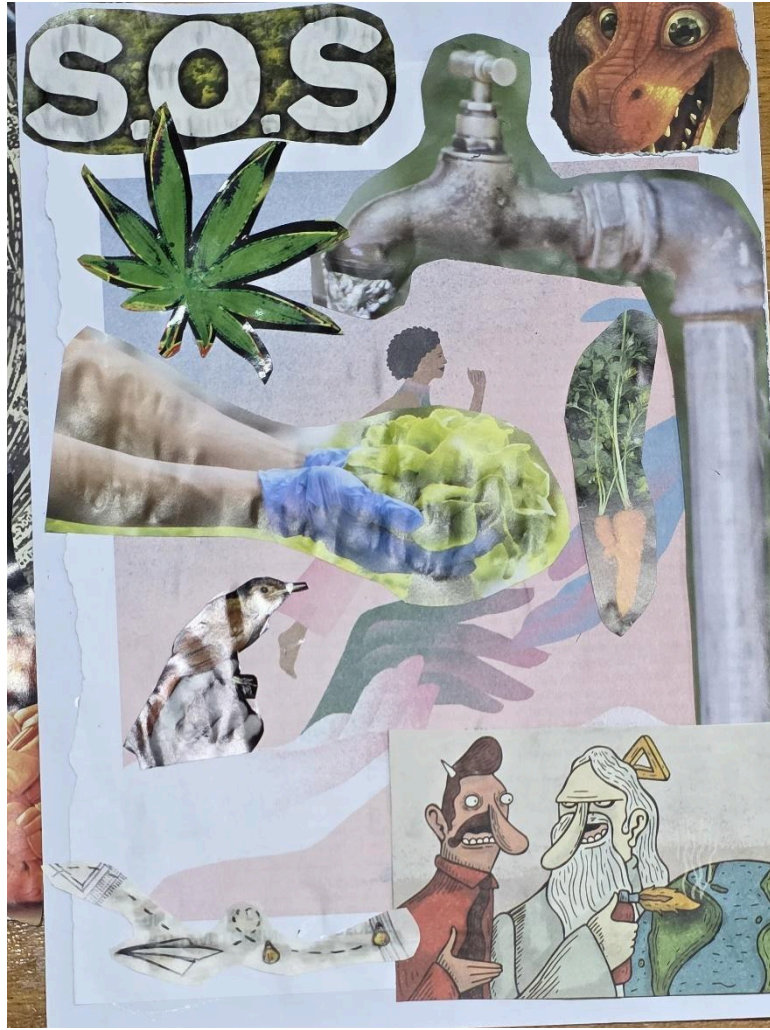
Colagem 4



Colagem 5



Colagem 6



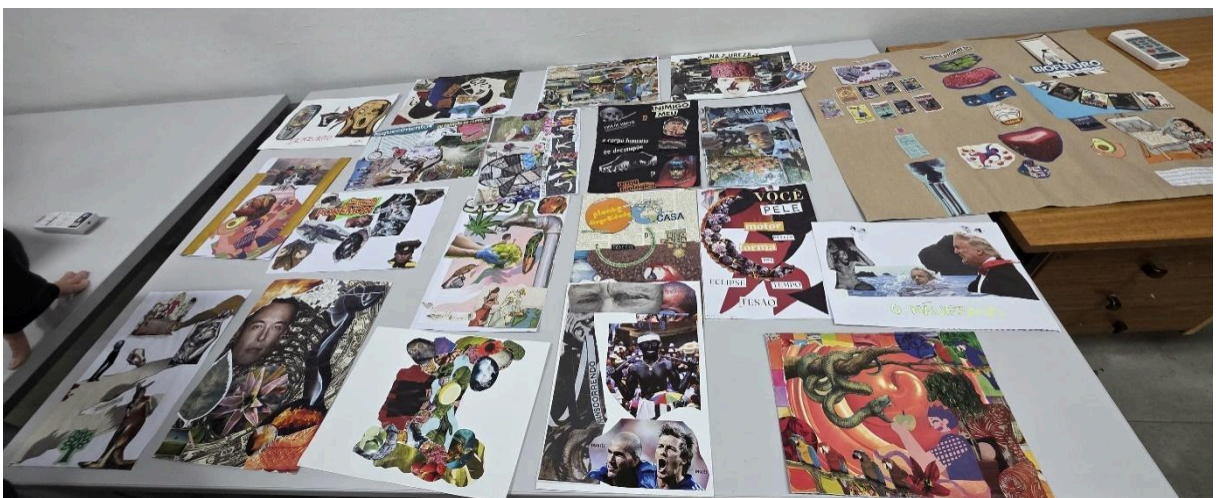
Colagem 7



Colagem 8



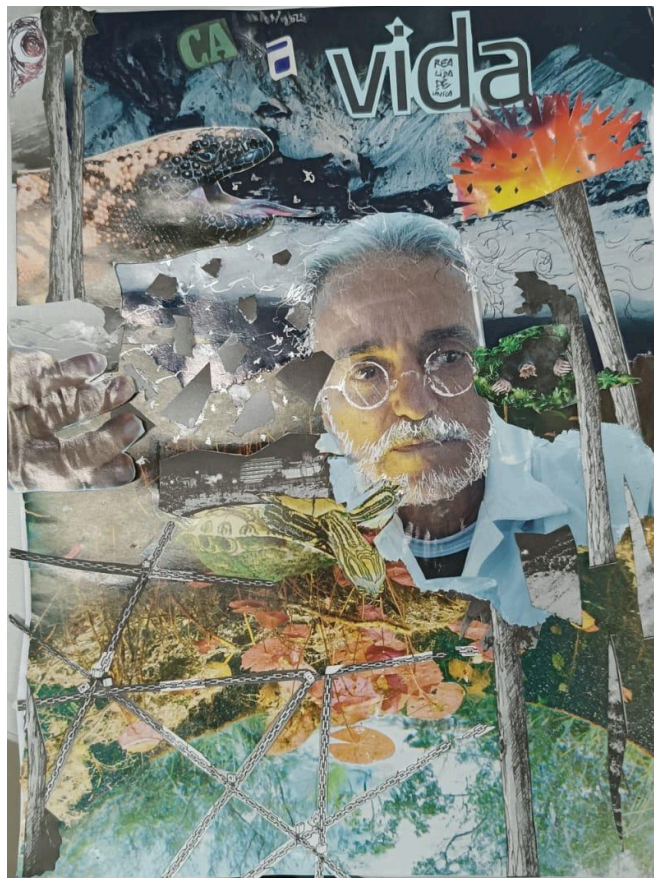
Colagem 9



Colagem 10



Colagem 11



Colagem 12



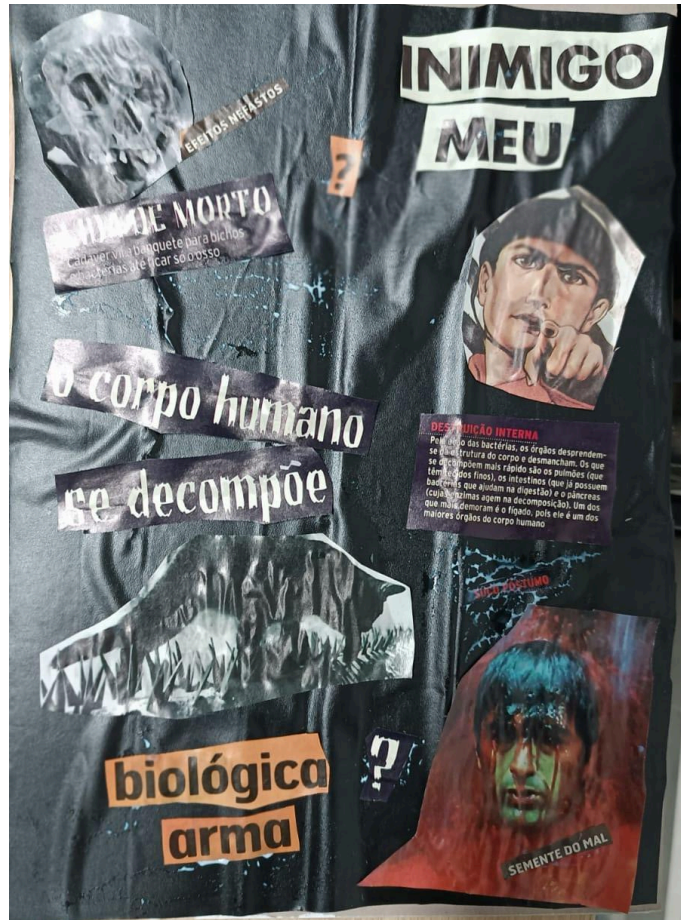
Colagem 13



Colagem 14



Colagem 15



Colagem 16