PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

Las meninas depois da enchente: cultura, barbárie, civilização

Las meninas after the flood: culture, barbarism, civilization

Cristiano Sant'Anna
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
ORCID: 0000-0003-3018-5117

Resumo

Após enchentes de maio de 2024, em Porto Alegre, o autor encontrou na rua uma reprodução da pintura *Las meninas*, de Diego Velázquez. A partir do recolhimento da reprodução, ela passa a fazer parte do *Museu de Resgates*, realizado pelo autor em colaboração com Jacson e Antônio Carboneiro, catadores de recicláveis. Mediante a coleta e posterior integração de *Las Meninas* ao museu, o artigo relaciona imagem, barbárie, cultura, civilização, temporalidades junto a diversos autores e autoras, dentre eles Walter Benjamin e Hannah Arendt.

Palavras-chaves

Papeleiro. *Las meninas*. Enchente. Museu. Colecionador.

Abstract

After the floods of May 2024 in Porto Alegre, the author found a reproduction of Diego Velázquez's painting Las meninas on the street. After being collected, the reproduction became part of the Museu de Resgates, which the author created in collaboration with Jacson and Antônio Carboneiro, waste-pickers. Through the collection and subsequent integration of Las Meninas into the museum, the article relates image, barbarism, culture, civilization and temporality to various authors, including Walter Benjamin and Hannah Arendt.

Keywords

Waste-picker. Las meninas. Flood. Museum. Collector.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

Uma montanha de sonhos

Trinta e um de maio de 2024.

Faz uma semana que as águas recuaram no centro de Porto Alegre. Na madrugada de 3 para 4 de maio, as famílias do loteamento Santa Teresinha, a Vila dos Papeleiros[1], no bairro Floresta, viram suas casas invadidas pela enchente do lago Guaíba. Tudo começou à tarde, com a rua Voluntários da Pátria alagada.

No início da noite as bocas de lobo extravasavam um líquido escuro vindo do chão, de baixo, do esgoto pluvial, subindo e preenchendo as ruas Perdigão, Estrelinha, Ximango, Maguari, Garça Moura, Hárpia, Fragata, Mergulhão, Ema, Porto Feliz. Não demorou muito, em torno de dez da noite daquele dia, para que as pessoas abandonassem suas casas com água pela cintura. O nível ainda chegaria a 1 metro e 80 centímetros. Saída para onde? Abrigos, casas de parentes, amigos.

Hoje o Guaíba recuou deixando o rastro e a ruína. Uma montanha de lixo em frente às casas. Lixo não. "Uma montanha de sonhos", afirma Jacson Carboneiro, morador da V.P. (como os moradores do loteamento Santa Teresinha chamam a Vila dos Papeleiros, em Porto Alegre) e criador do *Museu de Resgates*, enquanto olha roupas, livros, armários e camas empilhados na calçada[2].

Jacson Carboneiro e eu trabalhamos juntos desde 2019. No início de 2020 instituímos o *Museu de Resgates*, no segundo andar de sua casa na Vila dos Papeleiros. Jacson é artista e papeleiro. Ao longo dos anos vinha coletando moedas, pinturas, fotografias e outros objetos que encontrou pelas calçadas da cidade. Olhando essa coleção, pareceu-nos uma boa forma de pesquisarmos o descarte e lixo em Porto Alegre. Além de podermos refletir sobre a própria atividade de coleta e coletor. De que

1 A Vila dos Papeleiros é um loteamento constituído por 277 casas onde a maior parte da população vive da coleta de resíduos sólidos na cidade e da reciclagem dos mesmos. A partir de 2006, a Vila, que era formada por barracos de madeira sem luz e água encanada, passou por um processo de cadastramento dos moradores e urbanização. O nome faz relação direta com a atividade econômica dos moradores. Papeleiro é o nome comum usado para trabalhadores autônomos que recolhem resíduos sólidos recicláveis em carrinhos, sacos ou automóveis nas ruas e se relaciona com o material mais abundante encontrado: o papel.

2 Informações sobre o Museu de Resgates podem ser encontradas no perfil do projeto no instagram @museuderesgates e no site: https://cargocollective.com/zonavp. Acesso em 06 agosto 2024.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

forma a figura de papeleiro circula e é vista na rua? Desde então temos promovido uma série de ações que incluem visitas ao museu, exposições em outros centros culturais, circulação do carrinho de papeleiro pelas ruas como museu e como uma biblioteca ambulante. Algumas das questões que nos interessam são a respeito do tipo de relação que esta ferramenta de trabalho (o carrinho) pode gerar quando torcemos sua função de objeto da economia circular (reciclagem) para objeto da arte.

Hoje também é o dia em que o amigo Léo Caobelli[3] me chama para caminhar pelo centro da cidade. Há uma semana havíamos feito este trajeto navegando[4]. Avenida Mauá, Siqueira Campos, Sete de Setembro, Mercado Público, Praça da Alfândega, Casa de Cultura Mario Quintana, Sebo Café. Lugares cotidianos visitados de barco e que agora amontoam lama e "sonhos". Leo quer me mostrar algo. Chegamos à rua Washington Luíz, próximo à Usina do Gasômetro, e me aponta um quadro no chão, apoiado no muro junto a outros objetos que parecem ter sido retirados de dentro da casa para a calçada. Uma reprodução da pintura *Las meninas* (1656), de Diego Velázquez[5], 67cm x 75cm, impressão em lona e moldura em madeira (**Fig. 1 e 2**).

Atento a isso, e conhecendo nossa prática, Leo me apresenta a reprodução encontrada na calçada. Aquilo foi um achado especial, por muitos motivos. Uma pintura que gerou vários textos ao longo da história da arte. Michel Foucault, Giulio Carlo Argan, Georges Didi-Huberman, Daniel Arasse são alguns dos nomes que se debruçaram a pensar sobre os jogos de olhares, luzes, tempos, trajetórias e motivações em torno do quadro. *Las meninas* encontrada após a enchente entra para o acervo do nosso museu para também nos ajudar a pensar. Agora em um outro tempo e com a água.

3 Léo Caobelli é artista visual e doutorando em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente desenvolve um projeto fotográfico sobre os impactos das enchentes. É um colecionador/coletor que está sempre atento para as coisas que se lhes aparecem pelo caminho. Além disso, é um fazedor de museus, como o *Museu dos Afetos Perdidos* e o *Deserto de Erros*. Parte de seu trabalho pode ser visto no *instagram* em: @leocaobelli.

4 Essa saída de barco aconteceu em contexto de um trabalho para a *World Animal Protection*, organização sueca de proteção à vida animal. Seu principal interesse nas enchentes era documentar os impactos na vida silvestre e em animais de fazenda. Informações a respeito em: https://www.worldanimalprotection.org.br. Acesso em: 06 agosto 2024.

5 Diego Velázquez, pintor da corte de Felipe IV, na Espanha, viveu de 1599 a 1660.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

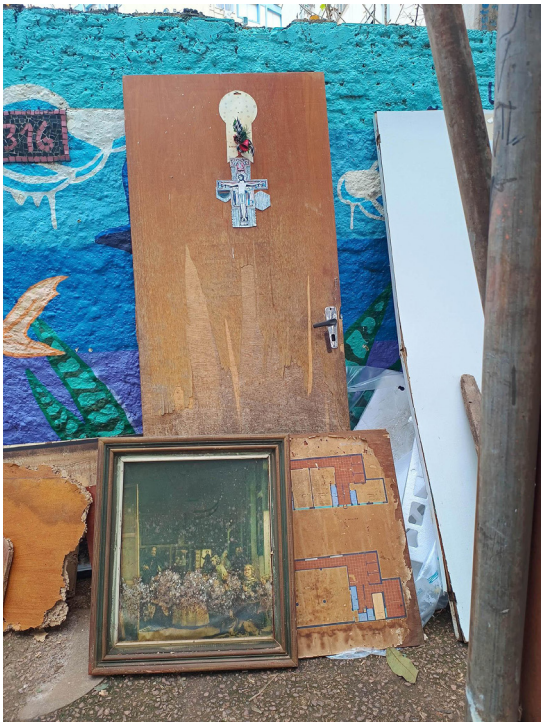

FIG. 01: Reprodução da pintura *Las meninas*, de Diego Velázquez, no lugar em que foi encontrada. Porto Alegre, 2024. Fotografia: Cristiano Sant'Anna

FIG. 02: Reprodução da pintura *Las meninas*, de Diego Velázquez, encontrada na calçada. Porto Alegre, 2024, Fotografia: Cristiano Sant'Anna

Daniel Arasse, em seu texto ***Não*** se ***vê Nada*** (2014), conta que o nome original da pintura ***Las meninas*** era ***O Quadro da Familia***, até 1843, e que o pintor desempenhava o duplo papel de pintor e copeiro do rei Felipe IV, da Espanha. Um embaralhamento quando Jonathan Brown, em ***Escritos Completos sobre Velázquez, não*** menciona esse título. No inventário do palácio de 1566 constaria ***Sua Alteza la Emperatriz con sus Damas y un Enano*** e nesse tempo a pintura se encontrava do escritório do rei. Em 1734, ***La Familia de Rey Felipe IV***. Até aqui nada que pudesse fazer crer uma obra para ser vista e exposta em ambientes públicos do palácio. Tanto o nome, como o lugar escolhido – um local reservado até do convívio familiar - apontam para um lugar na vida privada. Quando a pintura finalmente torna-se ***Las meninas***, em 1843, e é exposta ao público no Museu do Prado, em Madrid, Brown acolhe a hipótese de que "colocar à frente serventes aos seus amos surgiu talvez de modo inconsciente no ambiente republicano característico da Europa do século XIX" (Brown, 2008, p. 48). A adoção de um nome que faz um giro no olhar é também uma virada do gesto expositivo do privado ao público.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

A pintura a óleo no Museu do Prado tem 276cm x 318cm e fica a cerca de 30cm do chão. A que encontramos em Porto Alegre estava rés do chão. Na V.P., na manhã seguinte em que as pessoas tiveram que sair de suas casas, a água estava acima do pescoço. Uma conta simples traz a imagem de que o Velázquez original encontraria água pelo pescoço. Nessas meninas resgatadas da calçada a infanta Dona Margarida, personagem central da pintura, submerge (**Fig. 3**). Uma marca de fungos que parecem flores atravessa a cena e é o testemunho, prova, rastro ou documento da altura em que a água permaneceu por três semanas.

FIG. 03: *A infanta coberta de fungos*. Detalhe da reprodução da pintura Las meninas, de Diego Velázquez. Porto Alegre, 2024, Fotografia: Cristiano Sant'Anna

Fungos são os primeiros seres vivos a se estabelecer em quase todo lugar sobre e sob o planeta: de geleiras a vulcões. Estão por aí há mais de um bilhão de anos. Decompõem quase tudo, ou tudo o que se conhece e se pode imaginar, inclusive rochas. Conhecemos sua parte mais visível, mas ele se espalha de forma invisível e sutil através de hifas (similares às raízes das plantas) e esporos. Sobre o quadro, essas "flores", se agitadas, lançam no ar uma fina nuvem de esporos.

No canto esquerdo da pintura, uma pequena parte de uma tela de pintura voltada na direção contrária a nós. Ao lado, o pintor com paleta e tinta nas mãos nos olha. É o próprio Diego Velázquez quem nos olha e se retratou na pintura. Olha-nos como sempre, como há séculos, mas aquele olhar que lia como uma concentração agora parece um contido desânimo (**Fig. 4**).

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

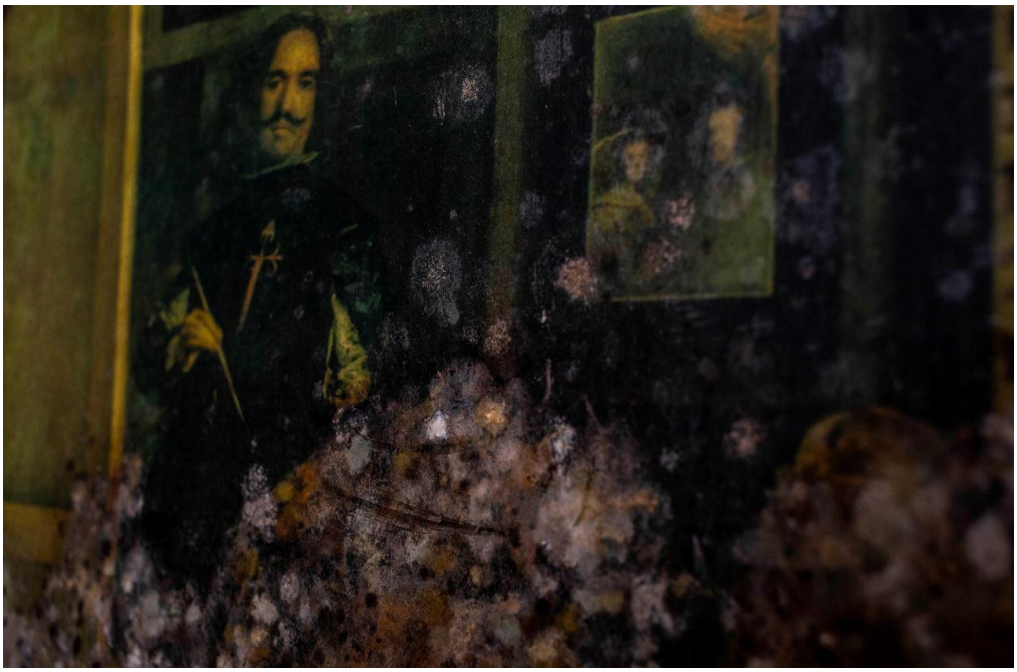

FIG. 04:
Velázquez nos olha com desânimo
Detalhe de reprodução da pintura Las meninas, de Diego Velázquez. Porto Alegre, 2024
Fotografia: Cristiano Sant'Anna

Conheço *Las meninas* já muito antes de vê-las no Museu do Prado, ou mesmo sem nunca ver a originária? Se, no ponto em que estamos, utilizo a palavra originária, é para que não confundamos com a relação entre original e cópia. *Las meninas* de *Porto Alegre,* que é como passarei a denominar o quadro encontrado na calcada em contraponto a *Las meninas do Prado*, talvez não seja cópia ou reprodução da outra. O tipo de conexão que se dá talvez seja outra. Desconfio que as do Prado sejam originárias disso que se apresenta como uma outra coisa aqui, em Porto Alegre. Conheço-a por todas as reproduções que vi e textos que li a respeito de sua história. O que essa "reprodução" (as aspas parecem fazer sentido como recurso gráfico para apontar que a palavra não significa exatamente o que diz) nos apresenta é uma outra coisa. No clássico texto *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* (1936), Walter Benjamin aponta alguns questionamentos diante daquele tempo e das possibilidades técnicas, estéticas e éticas do cinema e da fotografia como linguagens emergentes. Para o autor, a multiplicação e replicação em meios que são, por natureza, técnicas de reprodutibilidade (uma fotografia e sua diferença, nesse aspecto, de uma pintura) levanta questões da ordem de um deslocamento da obra que é da tradição a uma *práxis* (Benjamin, 2014/1936). O objeto único é objeto de culto. O objeto disseminado é objeto da política. E isso parece fazer bastante sentido no momento em que vimos, ao longo do século passado, diversos movimentos no campo da arte borrarem, transbordarem as fronteiras entre arte e vida.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

FIG. 05: Detalhe de *Las meninas de Porto Alegre,* retorcida pela umidade. Porto Alegre, 2024 Fotografia: Cristiano Sant'Anna

Será que *Las meninas de Porto Alegre,* com seus fungos, na lona retorcida de umidade (**Fig. 5**), adquire o status, de original dela mesma? Será que há a aura de que fala Benjamin? Um recuo no tempo. Algo que aponta para a tradição. Talvez não, ainda que possa ser original dela mesma. Porque aqui não há conexão com nenhuma tradição, nenhum valor de culto, ou distância. Aqui, ela é a apresentação de uma tragédia – as enchentes –, mas que logo no tempo desaparecerá pela ação dos fungos. Ainda pode ser única (não há outra no mundo). Sem culto ou tradição, uma vez que documento do tempo presente, é o exercício de uma política. Se é, que política é essa?

O que acontece quando a "reprodução" é uma imagem fotográfica de uma pintura? Posso dizer, como vinha dizendo, que "conheço ***Las meninas*** já muito antes de vê-las no Museu do Prado, ou mesmo sem nunca ver a originária"? Embora o que tenho em mãos mimetize aquela do museu na Espanha, do ponto de vista das suas funções – ainda Benjamin – elas desempenham papéis distintos e, por isso, são dois trabalhos/obras diferentes. Aquela do Prado é única e mantém uma unicidade no contexto da tradição, um valor de culto, uma aura. Esta aqui, talvez possamos dizer que está como veículo de propaganda de certo tipo de ideia de arte que se constitui dentro de um modelo europeu, que tem seus conteúdos e formas de apresentação. Uma impressão sobre lona colada em madeira com uma moldura bem-acabada e com cores combinando com os tons da imagem

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

para que possa estar dentro dos padrões estéticos para ir para a parede. No fim, podemos pensar que *Las meninas do Prado* propaga valores, um modo de vida, um papel dentro da política, que se faz, aí sim, reproduzir em *Las meninas de Porto Alegre.*

A fotografia de uma fotografia

Michel Foucault, no livro *As Palavras e as Coisas* (1999), nos fala do jogo de olhares provocado pelo quadro. Produz relações. Ajuda a ver personagens que se miram, nos miram, cabeças voltadas à esquerda, direita. Toda uma relação que vai da pintura e se projeta para fora da cena retratada – em direção a nós – e volta ao quadro na figura do espelho ao fundo, que reflete e devolve a imagem que deveria ser, talvez, de nós mesmos. Olhando a história em sentido reverso, poderíamos ver um pensamento fotográfico nessa ideia de uma cena complexa tomada em instantâneo. O movimento congelado no quadro seria o instante decisivo do fotógrafo Henri Cartier-Bresson?

Em seu artigo *O instante decisivo* (1952)[6], Cartier-Bresson escreve que "o fotógrafo compõe a foto praticamente na mesma duração de tempo que leva para apertar o disparador, na velocidade de um ato reflexo" (Cartier-Bresson,1952). O instante decisivo é o momento em que a cena se compõe, por uma fração de segundo, aos olhos do fotógrafo e logo se desfaz no movimento contínuo do tempo e da vida. Olhando para trás é fácil perceber na pintura uma relação com essa prática de fotógrafo-caçador que, à espreita, congela a cena que se monta à sua frente. O cão deitado, aquele que entra ou sai do salão ao fundo, o movimento de cabeça das cortesãs e do próprio pintor, tudo se articula para criar a sensação de um momento capturado no tempo. Um instante depois a cena se desfaz. O pintor volta a pintar, as cortesãs se movem, o cão volta-se de costas ou levanta-se. É o próprio Foucault quem reforça essa ideia quando analisa que o pintor, "saindo dessa tela que nos escapa, (...) emerge aos nossos olhos; mas quando, dentro em pouco, der um passo para a direita, furtando-se aos nossos olhares, achar-se-á colocado bem em face da tela que está pintando" (Foucault, 1999, p. 4). Em um olhar para o século XVII a partir do tempo do século XX, o filósofo fala da captura de "um instante no qual todos os elementos que se movem ficam em equilíbrio" (Cartier-Bresson, 1952). Mas essa é apenas uma projeção no tempo. Seria uma loucura imaginar um

6 O texto está disponível em: https://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downs-uteis-o-instante-decisivo.pdf . Acesso em: 01 agosto 2024.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

pensamento fotográfico em Velázquez no século XVII. Seria? O mais lógico é que, como disse Daniel Arasse, seja muito pouco provável que a nobreza se colocasse por horas em pose para ser retratada na pintura (Arasse, 2014). Ou, de alguma forma, o que possibilita a formação de um espírito, um modo de fazer, que conduz a prática documental e fotojornalística no século XX já estava lá atrás? Nessa intenção, ou na ideia, de criar uma cena cotidiana como um instantâneo, um momento recortado da vida.

O certo é que, nesse pensamento que acaba se invertendo para as "origens ideológicas da fotografia", o dispositivo (social) pode ser mais potente para refletir do que o aparelho (técnico). A esse propósito, a pesquisadora Ariella Azoulay propõe imaginar as origens da fotografia bem antes das criações de Talbot, Daguerre ou Hercules Florence, que desenvolveram a técnica de fixação da imagem sobre superfícies fotossensíveis entre os anos 1820 e 1840. Para a pesquisadora, a coisa toda começou muito antes, em 1492, ano em que Cristóvão Colombo chega nas Américas. Em seu artigo *Desaprendendo* as *origens da fotografia*[7], publicado na revista *Zum*, número 17, em 2019, Azoulay desloca a questão do domínio técnico para o político. Para a autora, a fotografia é mais um aparato que vem na esteira do imperialismo e colonialismo inaugurado com as grandes navegações. "A invenção do Novo Mundo e a invenção da fotografia não são eventos independentes (...) nesse suposto 'novo mundo', populações locais e recursos são considerados problemas ou soluções, oportunidades ou obstáculos, e são designados para papéis, espaços e funções 'específicos'" (Azoulay, 2019), afirma. Na mesma medida, o modo como se constituiu um discurso em torno do exótico e primitivo desde os tempos coloniais/imperiais é similar ao modo como a fotografia aparece como aparato de moldar um certo tipo de olhar sobre o outro. "A empreitada de destruir os mundos de símbolos, atividades e tecidos sociais existentes, e substituí-los por um 'novo mundo' de objetos, classificações, leis, tecnologias e significados" (idem). Quando a fotografia é "descoberta" e apresenta-se como a nova invenção da modernidade europeia, os recém-batizados fotógrafos logo saem pelo mundo a registrar realidades locais nas Américas, África, Ásia e Oceania. Durante o século XX, a proliferação de revistas ilustradas (*Life, National Geographic*) colocou a possibilidade de o mundo ser visto a partir das câmeras e dos olhares desses novos profissionais, dessa nova atividade que faz imagem/discurso. E aqui o movimento não é de uma rede, mas de pesca com arpão. Se olharmos o

7 Texto publicado em 2019 no site da revista *Zum*. Disponível em: https://revistazum.com.br/revista-zum-17/desaprendendo-origens-fotografia. Acesso em: 01 agosto 2024.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

perfil desses profissionais, veremos que os pescadores, caçadores talvez, vem de um lugar muito específico no planeta: a grande maioria homens do hemisfério norte, notadamente a Europa, que viajam, fotografam e produzem essa nova visualidade sobre o mundo[8].

Em sequência, a televisão, o cinema e seus modos de contar histórias disputarão as atenções de um público cada vez mais ávido por imagens. E chegamos ao século XXI com cada um de nós postando imagens/discursos daquilo que somos/estamos. Talvez já não faça mais diferença quem está contando a história, porque esse "novo mundo" disseminado pela "violência imperial" (Azoulay, 2019) já é constituinte dos entes que nos tornamos.

Mas voltemos aos nossos fungos e ao fato de que isso tudo nos é, em alguma medida, negado por eles. Aqui eles fazem o trabalho de reciclar, desmontar, quebrar moléculas da tinta e da lona plástica onde a imagem da imagem foi produzida com a intenção de estar à altura da parede – de ir para a parede. O que essa situação propaga é uma certa ideia de arte, valores e civilização. E aqui, em *Las meninas de Porto Alegre,* uma reviravolta faz com que aquilo que era objeto de culto no museu gire para função política e propaganda.

Erik Jonne Vieira de Melo, em sua dissertação de mestrado de 2011, pela Universidade Federal de Pernambuco, *Degradação de Petróleo por Cultura Mista de Fungos* e *Bactérias,* conduziu um experimento em que 91,96% dos hidrocarbonetos alifáticos, composição básica do petróleo, foram degradados. Em letras leigas é o mesmo que dizer que os fungos, com ajuda das bactérias, têm a capacidade de decompor as moléculas de derramamentos de óleo no mar, plástico, lona e tinta da reprodução de Diego Velázquez. Aqui a cultura – de fungos – fará desaparecer imagem e suporte.

Em *Las meninas* de *Porto* Alegre ainda nos resta uma boa parte para ser olhada: o pintor, o cachorro, o espelho ao fundo, alguém de sai ou entra no fundo da sala (fig. 06) e algo das cortesãs à direita. Resta também o quadro que se pinta, de costas para nós, e a luz que entra por

8 Ainda hoje as coisas são muito parecidas se pensarmos a questão de gênero. A *Woman Photograph*, iniciativa que reúne 850 fotógrafas documentais pelo mundo, aponta que, em 2018, apenas 15% das fotojornalistas atuantes pelo mundo eram mulheres. Informações em: http://fnfemmenews.wixsite.com/femmenews/post/desigualdade-dentro-do-fotojornalismo-ainda-%C3%A9-uma-realidade . Acesso em: 08 agosto 2024.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

uma janela, que também não é mostrada a nós. Nesse ponto os fungos também atacam o texto de Foucault, porque desintegram o sentido. Se no Prado "a representação pode se dar como pura representação" (Foucault, 1999, p. 21), esta representação de uma cena da nobreza pode ser pura representação de um jogo de relações sociais que vai além das figuras de pintor, rei, rainha, infanta, cortesãs, cachorro, aqui em Porto Alegre o que mais vemos é a pura apresentação desse ser – nem planta, nem animal – que se alimenta da ruína do humano.

FIG. 06: *O espelho e alguém que entra ou sai.* Detalhe de reprodução da pintura Las meninas de Porto Alegre. Porto Alegre, 2024. Fotografia: Cristiano Sant'Anna

Barbárie, cultura e civilização

Mais uma vez é meu amigo Léo que chama a atenção para algo que está acima e atrás de *Las meninas de Porto Alegre*. Uma porta marrom que tem colado, um desenho feito à mão e pintado com lápis de cor sobre folha de ofício branca retratando um Cristo Bizantino (**Fig. 7**). O encontro dessas duas coisas me coloca a imaginar que tipo de pessoa vive naquela casa. Penso no império que floresceu na Europa Oriental entre os séculos IV e XV. Por volta do século IV, o Império Romano já não era uma unidade sobre a Europa, norte da África e Oriente Médio. Dividido em dois, Ocidente e Oriente, o primeiro se fragmentava em disputas e invasões. O imperador

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

Flávio Arcádio[9] formava uma unidade política, militar e cultural por trás dos muros de Constantinopla: o Império Romano do Oriente ou, simplesmente, Império Bizantino.

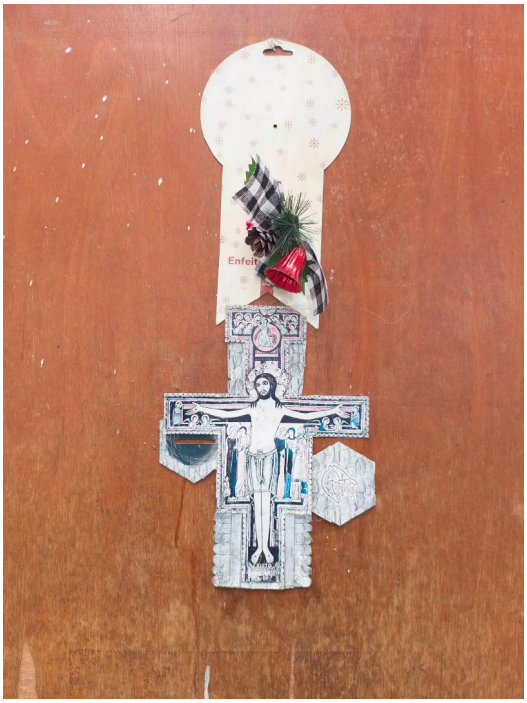

FIG. 07: Reprodução de um Cristo Bizantino encontrado junto a *Las meninas* de Porto Alegre. Porto Alegre, 2024. Fotografia: Cristiano Sant'Anna

O historiador Jacques Le Goff, em seu livro ***A civilização do Ocidente medieval***, se detém a estudar o período de dissolução do domínio romano no Ocidente e aponta o terror "quanto às atrocidades e destruições "que acompanharam os 'passeios' dos povos bárbaros" (Le Goff, 2016, p.25). Bárbaro era uma palavra utilizada para nomear todo povo que não falava o latim, mas bárbara é uma palavra inventada muito antes dos romanos.

"Naste comanda Cários de idioma bárbaro" (Homero, 2020, p.101). O verso, em ***Ilíada***, de Homero, chama de bárbara fala a língua dos Cários, que habitavam a Ásia Menor na antiguidade. Povo não falante do grego. Acredita-se que o poema épico tenha sido escrito no século IX antes de Cristo, a partir de tradição oral anterior. Primeiro registro escrito da palavra bárbara, ela aqui apresenta-se como uma forma de designar todos aqueles não falantes do grego, que eram entendidos como balbuciantes de um ***bar bar*** bar incompreensível. A origem do termo e seu sentido é apontada pelo professor de história Daniel Neves, no artigo ***Bárbaros (Povos Germânicos),*** no site ***Brasil Escola:*** "todos os povos que não possuíam a cultura grega ou romana eram considerados bárbaros e estereotipados como 'incivilizados', 'incultos', 'primitivos' etc." (Neves, 2024). Por extensão ao longo do tempo, quem não compartilhou a cultura grega, helenística ou romana é aquele que não fala a "língua civilizada", que balbucia, que se comunica através de um ***bar bar bar*** incompreensível, que são os bárbaros sem cultura (porque não é a minha cultura). Neves ainda diz que o primeiro registro de uso pejorativo disseminado de que se tem registro é em relação aos persas em

9 Flávio Arcádio foi o primeiro imperador do Império Romano do Oriente a partir de 395. Seu irmão, Honório, no mesmo período, governou o Império Romano do Ocidente.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

torno do século X antes de Cristo. A palavra é absorvida pelos romanos do século II da era cristã com relação aos germânicos - outro termo genérico para todos os povos que viviam na parte norte da Europa.

A estratégia de dominação pela redução da cultura do outro como primitiva, inculta e não civilizada veio trazendo a palavra até nossos dias, O bárbaro, a barbárie, a barbaridade, balbúrdia (lembram como foram chamadas as universidades públicas?) e até um certo povo da região da Noruega e que se estabeleceu no norte da África: os *Wandeln*, traduzidos para Vândalos. É interessante perceber como romanos e gregos, que dominaram e dizimaram culturas por séculos, nunca foram "vândalos" ou "bárbaros". Pelo menos não aos nossos olhos. Olhos devedores, na tradição, a gregos, romanos e europeus. Até enxergamos as atrocidades, mas reverenciamos a técnica, a filosofia, a matemática, a engenharia.

Entre cultura e barbárie, Walter Benjamin nos ajuda a pensar, em seu texto *Eduard Fuchs, colecionador* e *historiador,* dizendo que "não há documento da cultura que não seja também um documento da barbárie" (Benjamin, 2019, p. 137). Aquilo que se coloca diante de nós – "múmias egípcias e artefatos incas em um museu de Nova Iorque"[10], por exemplo – é também o documento da violência e espoliação do Império Britânico sobre o Egito no século XIX.

Entre civilização/cultura e barbárie, Hannah Arendt pensa todo ato de criação como um ato de violência. O que o humano faz sobre a terra é criar e transformar. Para que algo da criação humana se realize no mundo, aponta Arendt em *A Condição Humana,* é preciso olhar para as coisas enquanto matéria e não como seres.

O material já é um produto das mãos humanas que o retiraram de sua natural localização, seja matando um processo vital, como no caso

10 O verso está na música *Disneylandia*, do compositor e intérprete uruguaio Jorge Drexler. Na composição, o autor se utiliza de uma série de recursos da palavra, mas também do ritmo de uma guitarra tocada entre o estilo flamenco, norte africano e a milonga uruguaia, para apontar a complexidade das relações entre povos no planeta. Alguns dos versos da música dizem: "multinacionais japonesas instalam empresas em Hong-Kong e produzem com matéria prima brasileira para competir no mercado americano; literatura grega adaptada para crianças chinesas da Comunidade Europeia; relógios suíços falsificados no Paraguay vendidos por camelôs no bairro mexicano de Los Angeles". A música termina com o seguinte verso: "Crianças iraquianas fugidas da guerra não obtém visto no consulado americano do Egito para entrar na Disneylândia". Disponível em: http://youtu.be/Ehvosk1hdw0?si=H0gxAtO75Q0bRclw . Acesso em: 08 agosto 2024.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

da árvore, que tem de ser destruída para que se obtenha a madeira, seja interrompendo algum dos processos mais lentos da natureza, como no caso do ferro, da pedra, ou do mármore, arrancados do ventre da terra (Arendt, 2019, p.173)

O ato de imaginar é da cultura e todo ato de fabricar realidades imaginadas tem "esse elemento de violação e violência" (idem). A violência que coloca troianos e espartanos uns contra os outros na *Ilíada* pode ser a mesma que nos faz erguer uma cidade sobre terrenos alagados, aterrar parte do lago Guaíba e avançar com mais construções sobre as águas. Um mapa interativo publicado pelo site do jornal *Zero Hora*[11] mostra que, até meados de 1954, o que hoje conhecemos como estádio Beira Rio, Parque da Harmonia e toda a orla do Guaíba até um pouco antes do Estaleiro Só eram lago ou áreas alagadas. Inclusive os bairros Praia de Belas, Cidade Baixa e Menino Deus. A cidade começou a aterrar em direção à zona norte até o cais Navegantes, o chamado Quarto Distrito. Se sobrepusermos a mancha de inundação das enchentes de maio de 2024 e o mapa de Porto Alegre pré aterros, veremos que ambos se confundem, mas isso não explica por que os diques, comportas e bombas d'água da cidade – que servem como estruturas de contenção do lago - não funcionaram quando foi necessário. Poderíamos imaginar uma cadeia de ações premeditadas e em ato, mas isso não explica a situação. Achille Mbembe, em seu livro *Necropolítica*, desenvolve um conceito com o mesmo nome do livro. Mbembe identifica uma "política da morte" em que o poder (estados, corporações) exercem "biopoder" (poder sobre os corpos) a fim de definir como se vive, quem vive, quem morre e quem se deixa morrer à própria sorte dentro de uma lógica de manutenção de controle sobre as pessoas (Mbembe, 2018).

Nossa tragédia aponta para uma perda de controle. Não há como identificar um artifício deliberado e orientado a determinadas populações, grupos sociais, gênero ou raça. Aqui, com exceção de moradores de bairros altos, as águas avançaram sobre casas e edifícios em bairros de classe média como Menino Deus, Cidade Baixa, Praia de Belas, Floresta, Centro Histórico. Quem não teve suas residências alagadas ficou algumas semanas sem luz e água. O que parece mais provável é que anos de decisões erráticas, preguiça, ignorância e negacionismo nos levaram a essa situação e aos fungos fazendo seu trabalho. Mas a violência não

11 O mapa pode ser visto em: https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2019/05/porto-alegre-dos-aterros-saiba-como-a-cidade-avancou-sobre-o-guaiba-ao-longo-das-decadas-cjvigba4p030h01pemaucrqkk.html . Acesso em: 09 agosto 2024.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

atinge a todos da mesma forma. Na Vila dos Papeleiros as condições de retomada são bem menos auspiciosas que em outros bairros.

Quem lê a *Ilíada* percebe que o poema não termina no capítulo final da guerra. Nada sobre o cavalo de madeira construído pelo "astucioso Ulisses" e que é usado para invadir e tomar Tróia está escrito ali. A *Ilíada* termina com uma conversa entre Aquiles, cujo amigo Pátroclo fora assassinado em combate pelos troianos, e Príamo (rei de Tróia), que vai ao seu encontro para resgatar o corpo do filho morto. Na conversa que se segue, ambos choram juntos a perda do amigo e do filho. A *Ilíada* se encerra no momento em que dois inimigos, ao menos por um instante, se tornam parceiros de um sentimento. O luto, a perda os aproximam. Um entende ao outro em sua dor e isso faz com que possam esquecer os motivos de estarem ali como inimigos. O vazio se torna algo mais amplo que o resto. É como se Homero nos dissesse: aqui há a presença da perda, do vazio, do luto enquanto si, enquanto ideia, e é a isso que Príamo e Aquiles olham e que os conecta. Diante da guerra, da "violação e violência", Homero escolhe terminar com aquilo que mais pode falar do tempo suspenso. Como se dissesse que aquelas duas mortes e perdas são as ideias de morte e perda. E que o transcorrer do tempo e dos acontecimentos, do mundo, da cadeia de eventos fossem apenas representações que se consomem a si mesmas no mundo da matéria.

Entre cultura e civilização, tradutores de Sigmund Freud sempre tiveram dúvidas. Um de seus escritos mais conhecidos, *Das Unbehagen in der Kultur (Mal-estar na cultura*, em tradução literal), ficou mais conhecido por *Mal-estar na civilização* por editoras americanas e brasileiras como Penguin e Companhia das Letras. Por que esse *kultur* abriu espaço para civilização? É o próprio Freud quem esclarece a questão em outro escrito: *O Futuro de uma Ilusão.* "Como se sabe, a cultura humana - (...) e me recuso a separar cultura e civilização - mostra dois lados ao observador" (Freud, 2023/1939, p. 28). Ora, se não estamos diante da afirmação de que as palavras são sinônimas, ao menos uma não existe sem a outra. E o que são esses dois lados que cultura/civilização mostram ao observador? A palavra cultura vem do latim *cultio*, que significa cultivo, cultura, agricultura. Ligados à terra e ao cultivo da agricultura, humanos fizeram e fazem cultura, nas plantações. E minhocas cultivam a terra. A violência da cultura/barbárie pode ser a violência dos fungos que fazem cultura enquanto desmontam moléculas transformando uma coisa em outra. Assim como esses fungos que atacam *Las meninas de Porto Alegre*, penso que a ruína pode ser

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

matéria e comida. Que a ação dos fungos é mais um espaço aberto por cada um de nós do que uma "invasão bárbara" de seres exógenos.

Voltemos ao que nos disse Le Goff sobre toda essa parte da humanidade responsável por um período de pouca produção técnica e cultural na Europa medieval, e que, por ser "incapaz de criar, de produzir, o mundo bárbaro 'reutiliza' " (Le Goff, 2016, p. 35). Olhemos para essa palavra – reutilizar – com desconfiança e pensando em fungos, *Las meninas de Porto Alegre* e enchentes.

Reutilizar coisas entre colecionador e catador

Entre utilizar e reutilizar, o útil/reútil, há uma distância para pensar o que se recicla. Reutilizar pode ser pensado como utilizar de novo. Aquilo que era um banco e foi jogado fora, pode ser reutilizado e desempenhar um papel de novo na mesma função. Por outro lado, parece-me que reciclar envolve algo que transforma em outra coisa para outra função. Por exemplo: podemos falar em reciclagem de garrafas plásticas descartáveis. Isso envolve um processo de transformação. A garrafa é recolhida, triturada e transformada em balde, banco de jardim, sacola. O que é pegar este quadro que encontramos na rua e acreditamos que estava na parede de uma casa e colocá-lo agora no museu de coisas resgatadas? Se, por um lado, há uma reutilização do mesmo com a mesma função; por outro, um mundo de significados recicla e transforma aquilo que era uma reprodução de *Las meninas do Prado* em *Las meninas de Porto Alegre.* Reutilizar, resgatar e reciclar é o que o *Museu* de *Resgates* pratica. Tudo que se encontra no acervo vem da reutilização ou reciclagem daquilo que foi considerado lixo por outros. Dizemos que ressignificamos também. E não só no museu. É o que se faz de forma geral na V.P.. *Las meninas de Porto Alegre* vai para o museu, mas ali ela continua degradando em alimento e com a possibilidade de contaminar o resto. Aqui seriam os fungos os recicladores. Nesse sentido, a barbárie que praticamos é a de não congelar o tempo na tradição e no culto. Se a civilização nos legou *Las meninas* do *Prado,* a barbárie, disso mesmo que chamamos povo civilizado, nos presenteou com *Las meninas* de *Porto* Alegre. É de alguma forma bárbaro o modo como fazemos museu.

Colecionador e trapeiro são figuras centrais na obra da Walter Benjamin. Em vários momentos esses dois personagens acionam reflexões para pensar tanto a cidade de Paris do século XIX como os conceitos de experiência e choque, mas há dois momentos em que o filósofo define um e outro. Em *Passagens*, Benjamin afirma que "o verdadeiro colecionador

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

retira os objetos de suas relações funcionais". (Benjamin, 2018, p. 351). Seria inscrever a coisa em um círculo mágico no qual ela se imobiliza. Há uma ideia de congelamento de tempo. O trapeiro é aquele que coleta os restos da nascente sociedade de consumo que "começaram a aparecer em grande número nas cidades quando o lixo passou a ter certo valor, devido aos novos processos industriais" (Benjamin, 2017, p. 21). Esse que se chamava trapeiro no século XIX e início do XX, porque recolhia principalmente os trapos, que eram o resíduo da indústria têxtil, hoje chamamos papeleiros, referência ao material mais abundante e valioso: o papel.

Mas o que aproxima as figuras do colecionador e do papeleiro (trapeiro)? O papeleiro é aquele que recoloca o que perdeu valor (dito lixo) de volta na economia? Se perdeu a função e o interesse para alguém, a coisa agora ganha valor econômico para quem vive do que não serve mais para outros. Mas vive de outra forma: Se era um vestido e ficou velho, vira trapo para ser reciclado. Colecionador e papeleiro estão olhando as coisas do mundo como coletores. A diferença seria que o colecionador olha para elas no tempo e dá sentido de conservação e memória. Papeleiro busca o valor econômico como matéria e não conteúdo. Pouco importa se o papel é um livro de Homero, um caderno escolar ou uma embalagem de presente. Tudo vira valor do peso do papel na reciclagem. Para o colecionador, a mais fina e leve página escrita pode ter valor maior do que uma tonelada de folhas amassadas.

No entanto, no *Museu de Resgates* há um colecionismo que toca, mistura e confunde funções. O espanto com algo do que é jogado fora faz com que, por exemplo, um álbum de fotos encontrado na calçada seja olhado como objeto do tempo e não do lixo. Por esse giro no olhar, vai entrar na lógica da reciclagem de uma outra forma. Não mais como matéria, papel para ser pesado na balança e vendido, mas por seus conteúdos, as imagens que emanam dali.

Se a matéria papel já é um documento que conta a história daquilo que usamos e descartamos na cidade de Porto Alegre - a quantidade de papel, garrafas plásticas e outros produtos e embalagens que perdem função logo que abrimos nossos produtos de consumo e que se acumulam nas calçadas -, olhar para o conteúdo de algumas dessas coisas, levá-las para o museu, ajuda-nos a pensar outras histórias. A ideia de que as imagens das pessoas naquelas fotografias perderam o afeto e importância a ponto de virar lixo é o que gera o espanto e faz resgatar. No *Museu de Resgates* se lida sempre com o lixo, mas nem sempre do mesmo modo.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

Os fungos vão bem, obrigado

No esforço de perguntar o que *Las meninas de Porto Alegre* nos conta dos recentes acontecimentos na cidade, que atingiram também um vasto território do estado do Rio Grande do Sul, e de como isso pode estar relacionado com um *Museu de Resgates* e a lógica de vida de catadoras e catadores na cidade, talvez devamos olhar para aquilo que está no chão.

O que está no chão é a matéria de ganhar dinheiro para milhares de pessoas na cidade, que, assim como o lixo que depositamos pelas calçadas, não são vistas. Aquele quadro mofado, que foi colocado na frente de casa, poderia ter como destino uma das muitas montanhas de escombros que estão espalhadas em Porto Alegre. Resultado do recolhimento de móveis, aparelhos domésticos e bens pessoais descartados na frente das casas e recolhidos pela prefeitura, essas montanhas ainda não têm destino. A discussão está em torno de para qual aterro sanitário levar ou se o melhor é definir uma nova área.

Foi o olhar coletor de Leo Caobelli que salvou *Las meninas de Porto Alegre.* Talvez haja coisas que, apesar de muitas, sejam para serem vistas como poucas. O lixo pode ser uma delas, relegado ao lugar do não olhado. Necessitamos apertar os olhos, fixar a visão e a mente para ver o que está escondido. Esse esforço de colecionador/papeleiro faz perceber, no meio de tudo que foi nomeado lixo, algumas coisas que nos espantam e produzem desejo de resgatar.

A catástrofe não é por acaso. Mais do que natural, ela é política. Aquele quadro, apontado para mim por Léo, parece-me o documento da civilização/barbárie/cultura que nos levou a trinta dias de inundações. Aquilo que agora é comida desses seres estranhos, porque não os entendemos, já estava em desintegração muito antes da aparição dos fungos aos nossos olhos e narizes.

Joana Cabral de Oliveira, em prefácio do livro *O Cogumelo no Fim do Mundo*, de Anna Tsing, aponta que vivemos "uma vida precarizada pela exploração violenta, que arruína pessoas e nos coloca em face a uma crise climática que ameaça muitas formas de vida" (Oliveira, in: Tsing, 2022, p.8). Exploração, violência, ameaça, ruína. Lembram dos bárbaros? Aqueles povos sem cultura, que não produzem nada e vivem de reutilizar o que é produzido pelos civilizados. A alternativa seria buscar formas de "fertilizar nossa imaginação para conceber devires" (idem). Mas não é justamente a imaginação humana que faz violência (Arendt, 2019)? Qual

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

a real capacidade que temos de pensar, escolher, vislumbrar devires quando somos o próprio lobo do lobo do homem?[12] Quando a melhor imaginação pode não nos incluir? Não incluir o humano. *Las meninas de Porto* Alegre nos ajuda a pensar cultura e barbárie através de relações complexas. A cultura pode ser a cultura de fungos que destroem aquele documento da civilização da Europa central do século XVII. Não mais a barbárie sobre a pintura. E toda a cultura humana talvez possa ser olhada como a barbárie que se encontra hoje apresentada nas marcas de água das paredes e atravessando o quadro em hifas e esporos. A ruína é a ruína da humanidade, fundamentalmente, e o mundo vai muito bem, obrigado, sem nós. Sebo Café, Casa de Cultura Mario Quintana, Praça da Alfândega, Mercado Público, Sete de Setembro, Siqueira Campos, Avenida Mauá.

Os fungos vão muito bem, obrigado.

12 Letra da música *Língua*, de Caetano Veloso, em que o artista cita o filósofo Thomas Hobbes. Em *Língua*, Veloso nos convida a "rocar a língua de Luís de Camões" e grita: "sejamos imperialistas!" (Veloso, 1984). Com "sejamos o lobo do lobo do homem", o compositor parafraseia o filósofo Thomas Hobbes que, em 1642 (catorze anos antes de *Las meninas* serem pintadas por Velázquez), publicou *Do Cidadão*. No livro, Hobbes dá os primeiros passos na sua teoria política que mais ficou conhecida e vai ser desenvolvida em Leviatã: o ser humano é naturalmente mal e necessita de um governo que o proteja desse mal. Hobbes aborda o lugar da pessoa diante do estado, da religião e do outro. Mas a frase que encontramos em Hobbes vem de antes. A ideia de que o homem é o lobo do homem aparece três séculos antes de Cristo, na comédia teatral *Asinaria*, do dramaturgo romano Plautus: "lupus est homo homini" (Plautus, verso 495). A comédia descreve uma rede de intrigas atenienses em que dois escravos enganam seus amos para conseguir dinheiro e pagar pelos serviços de uma prostituta. Não se sabe a data exata do texto, mas acredita-se que data do século III antes de Cristo. Veloso nos leva ao autor de um dos maiores textos de propaganda despótica, nos projeta três séculos antes da nossa era e nos devolve como possibilidade de sermos lobos do lobo.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

Referências

ARASSE, Daniel. *Não se vê nada*. Lisboa; KKYM,2015.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019.

AZOULAY, Ariella. *Desaprendendo as origens da fotografia*. In: Revista Zum. São Paulo, SP, n. 17, 2019. Disponível em: https://revistazum.com.br/revista-zum-17/desaprendendo-origens-fotografia. Acesso em: 01 agosto 2024.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a Modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

_____. *A obra de arte na era de usa reprodutibilidade técnica*. Porto alegre: Zouk,2014.

BRASIL ESCOLA. *Bárbaros (povos germânicos)*. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/historiag/os-barbaros.htm. Acesso em: 20 julho 2024.

BROWN, Jonathan. *Escritos Completos* sobre Velázquez. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008.

CARTIER-BRESSON, Henri. *O instante decisivo*. Disponível em: https://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downs-uteis-o-instante-decisivo.pdf. Acesso em: 01 agosto 2024.

DISNEYLÂNDIA. Intérprete: Jorge Drexler. Compositor: Jorge Drexler. In: 12 segundos de oscuridad. 2006. Disponível em: http://youtu.be/Ehvosk1hdw0?si= H0gxAtO75Q0bRclw . Acesso em: 08 agosto 2024.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins fontes, 1999.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

FREUD, Sigmund. *O Futuro de uma Ilusão e O Mal-estar na Cultura*. Porto Alegre: L&PM,2023.

HOBBES, Thomas. *Do cidadão*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HOMERO. *Ilíada*. São Paulo: Editora 34, 2020.

JORNAL ZERO HORA. *Porto Alegre dos aterros: saiba como a cidade avançou sobre o Guaíba ao longo das décadas.* Disponível em: https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2019/05/porto-alegre-dos-aterros-saiba-como-a-cidade-avancou-sobre-o-guaiba-ao-longo-das-decadas-cjvigba4p030h01pemaucrqkk.html. Acesso em: 08 agosto 2024.

KOEHLER, Henrique. *Dicionário Escolar Latino-Português.* Porto Alegre: Editora Globo, 1955.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do Ocidente medieval*. Petrópolis: Vozes, 2016.

LEO CAOBELLI. Instagram: @leocaobelli, 2020. Rede social do artista. Disponível em: https://www.instagram.com/leocaobelli. Acesso em: 08 agosto 2024.

LÍNGUA. Intérprete: Caetano Veloso. Compositor: Caetano Veloso. In: Velô. Philips Records 1984.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MELO, Erik Jonne Vieira *de. Degradação de Petróleo por Cultura Mista de Fungos e Bactérias.* Recife: o autor, 2011.

MUSEU DE RESGATES. Instagram @museuderesgates, 2021. Rede social de catadores autônomos da cidade de Porto Alegre. Disponível em: https://www.instagram.com/museuderesgates. Acesso em: 10 agosto 2024.

PLAUTUS, Titus Maccius. *Asinaria*. Disponível em: https://www.thelatinlibrary. com/plautus/asinaria.shtml. Acesso em: 01 agosto 2024.

PORTO ALEGRE, Lei Complementar n. 728, de 08 de janeiro de 2014. Institui o Código de Limpeza Urbana. Porto Alegre, RS, 2014.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

Disponível em: https://leismunicipais.com.br/a/rs/p/porto-alegre/lei-complementar/2014/73/728/lei-complementar-n-728-2014-institui-o-codigo-municipal-de-limpeza-urbana-revoga-as-leis-complementares-no-s-234-de-10-de-outubro-de-1990-274-de-25-de-marco-de-1992-376-de-3-de-junho-de-1996-377-de-3-de-junho-de-1996-591-de-23-de-abril-de-2008-e-602-de-24-de-novembro-de-2008-e-da-outras-providencias . Acesso em: 08 agosto 2024.

PORTO ALEGRE, Lei ordinária 10531, de 10 de setembro de 2008. Institui, no município de Porto Alegre o programa de redução gradativa do número de veículos de tração animal e de veículos de tração humana e dá outras providências. Porto Alegre, RS, 2008. Disponível em: https://leismunicipais.com.br/a/rs/p/porto-alegre/lei-ordinaria/2008/1054/10531/lei-ordinaria-n-10531-2008-institui-no-municipio-de-porto-alegre-o-programa-de-reducao-gradativa-do-numero-de-veiculos-de-tracao-animal-e-de-veiculos-de-tracao-humana-e-da-outras-providencias. Acesso em: 08 agosto 2024.

ROLNIK, Raquel. *Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças*. São Paulo: Boitempo, 2015.

SHELDRAKE, Merlin. *A trama da vida: como os fungos constroem o mundo*. São Paulo: Fósforo/Ubu Editora,2021.

TSING, Anna. *O cogumelo do fim do mundo*. São Paulo: n-1 edições, 2022.

WORLD ANIMAL PROTECTION. Conteúdo das ações da organização e sua atuação no Brasil. Disponível em: https://www.worldanimalprotection.org.br. Acesso em: 06 agosto 2024.

ZONA VP. 2019 – 2024. Documentação de trabalhos dentro do contexto das ações do *Museu de Resgates*. Disponível em: https://cargocollective.com/zonavp. Acesso em 06 agosto 2024.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.28 n.50
Dez 2024
e-ISSN: 2179-8001

CRISTIANO SANT'ANNA
Fotógrafo, mestre em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e doutorando pelo mesmo programa. Integra o grupo de pesquisa Cidadania e Arte. Sua pesquisa encontra-se dentro do campo da fotografia, arte contemporânea, arte colaborativa e ação social.

Artigo submetido em 11 de agosto de 2024
Aprovado em 1º de setembro de 2024

Como citar: Sant'Anna, C. (2024). Las meninas depois da enchente: cultura, barbárie, civilização. PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais, 28(50).

Doi: https://doi.org/10.22456/2179-8001.141917