



## **Alertas visuais: arte, política e cidade em tempos catastróficos**

*Visual alerts: art, politics and the city in catastrophic times*

Guilherme Susin Sirtoli

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, doutorando

Mônica Greggianin

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, doutoranda

### **Resumo**

Este artigo aborda o contexto da emergência climática que afetou o estado do Rio Grande do Sul entre abril e maio de 2024, analisando intervenções artísticas urbanas realizadas por artistas e coletivos. Especificamente, são abordadas ações propostas por Xadalu Tupã Jekupé, o Coletivo Água Até Aqui e a Federação Anarquista Gaúcha em diferentes cidades brasileiras. O objetivo é refletir sobre práticas que questionam e entrelaçam as relações entre arte e política no espaço urbano. As intervenções analisadas, entendidas como alertas visuais, revelam e problematizam questões sociais por meio de suas dimensões ético-estéticas.

### **Palavras-chave:**

Arte Contemporânea. Política. Cidade. Intervenção Urbana. Emergência Climática.

### **Abstract**

This work addresses the context of the climate emergency that affected the state of Rio Grande do Sul between April and May 2024, analyzing urban artistic intervention carried out by artists and collectives. Specifically, action proposed by Xadalu Tupã Jekupé, the Coletivo Água Até Aqui and the Federação Anarquista Gaúcha in different Brazilian cities are addressed. The objective is to reflect on practices that question and intertwine the relationships between art and politics in urban space. The analyzed interventions, understood as visual alerts, reveal and problematize social issues through their ethical-aesthetic dimensions.

### **Keywords:**

Contemporary Art. Politics. City. Urban Intervention. Climate Emergency.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

Entendemos que algumas intervenções urbanas contemporâneas realizadas nos últimos anos possuem o potencial de nos alertar para questões relacionadas a problemáticas em curso no mundo. Especificamente, propomos refletir sobre a realidade da emergência climática através de alertas visuais presentes no espaço urbano. A partir das relações entre arte e política, reconhecemos que a cidade se configura como um campo fértil para reflexões ético-estéticas, especialmente ao abordar problemas emergentes da sociedade. Nosso objetivo centra-se em destacar intervenções artísticas que promovam diálogos sobre a emergência climática que afetou o sul do Brasil em 2024, explorando dimensões poéticas e críticas presentes em cidades brasileiras. Compreendemos que, mais do que denunciar, as intervenções artísticas urbanas podem transformar espaços cotidianos em territórios de resistência visual e interlocução ético-estética, fundamentais para a reflexão sobre o presente.

Entre o mês de abril e o decorrer de maio de 2024, o Rio Grande do Sul foi acometido por fortes e intensas chuvas, ocasionando uma catástrofe climática que acabou afetando diferentes âmbitos da vida. As marcas decorrentes deste colapso climático foram sentidas intensamente pela população gaúcha. Uma das vítimas das enchentes deste período relatou:

Tem gente hoje ainda ilhada, com criança. Tem gente em cima de galpão. São 20 pessoas em cima de galpão. Tem gente que a gente não tem notícia. Em casas próximas, ouviram pedidos de socorro e não tem. Não sabem deles. Isso é uma dor. A gente nunca viu tão grande. A gente perdeu tudo, tudo, tudo. Não tem nada<sup>1</sup>.

O relato em questão foi cedido a um veículo de comunicação enquanto ainda estavam sendo realizados os resgates a milhares de pessoas afetadas em decorrência da situação catastrófica. Sabemos que muitos brasileiros podem estar familiarizados com tais depoimentos, seja pela repercussão dos mesmos pelas redes sociais e veículos de comunicação, ou mesmo pelo contato direto com alguma das mais de duas milhões de pessoas afetadas. Para os gaúchos, a situação vai demorar muito para en-

<sup>1</sup> Relato disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2024/05/06/veja-relatos-de-vitimas-das-enchentes-no-rs-agora-chego-aqui-e-nao-sei-se-tenho-mais-casa.ghtml>. Acesso em 07 de junho de 2024.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

contrar uma 'suposta normalidade.' Enquanto este texto é escrito, o cenário ainda é de reconstrução em muitas das cidades deste estado ao sul do Brasil. Consequentemente, ainda não podemos dimensionar o tamanho das perdas, que continuam sendo imensuráveis. Muitos sujeitos perderam tudo aquilo que fazia sentido em suas vidas, seja de forma direta ou indireta. Casas foram completamente devastadas, móveis se tornaram escombros, fontes de renda foram afetadas, entre outros. Infelizmente sabemos que inúmeras vidas foram perdidas, bem como animais de estimação e memórias afetivas que foram guardadas ao longo de toda uma vida.

As inundações decorreram de um atípico e constante número de chuvas, consideravelmente acima do esperado para todo o ano de 2024 em muitas localidades. Os impactos foram expressivos em diversas cidades gaúchas, com pelo menos 73 delas apresentando "ao menos 10% da área afetada por deslizamentos, enxurradas ou inundações" (Agência Brasil, 2024, p.1). É fundamental compreender que essas anomalias climáticas não representaram um evento isolado de proporções devastadoras, mas sim uma consequência das severas mudanças climáticas já em curso no contexto global. Esse cenário insere-se em um panorama de múltiplas catástrofes climáticas ocorrendo ao redor do mundo, com intervalos de tempo cada vez menores<sup>2</sup>.

Relacionando-se a isso, Latour (2020) na primeira conferência de sua obra 'Diante de Gaia', discorre acerca das mudanças climáticas que permeiam nosso cotidiano atual. Apesar de uma significativa parcela da população questionar a veracidade dos fatos, ignorando as mudanças climáticas e a responsabilidade humana frente a elas, segundo o Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (UNEP), "a mudança climática é real e as atividades humanas são a principal causa" (Unep, 2024, p.1). Concebendo que as mudanças fazem parte da realidade, devemos nos acostumar com o desuso do termo 'crise climática.' Segundo Latour (2020), o

---

2 Entre abril e maio de 2024, ondas de calor sufocantes assolaram a Índia e outras partes do continente asiático. Além disso, regiões dos Estados Unidos da América que foram afetadas por um número anormal de tornados. Eventos dessa magnitude costumavam ocorrer, mas a "mudança do clima claramente os tornou muito mais frequentes e muito mais extremos" (Ecoa Uol, 2024, p.1).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

que costumávamos chamar de crise, que parecia distante e possivelmente remediável, hoje já integra-se no presente. Em outras palavras, estamos vivenciando uma 'mutação' do jeito que costumávamos viver em sociedade:

Infelizmente, falar de 'crise' seria ainda outro modo de nos tranquilizar, dizendo 'isso vai passar', a crise 'logo estará superada'. Se fosse apenas uma crise! Se tivesse sido apenas uma crise! De acordo com os especialistas, melhor seria falar de uma 'mutação': estávamos acostumados a um mundo; agora, passamos, mudamos para outro (Latour, 2020, p.15).

As colocações do autor se aproximam do pensamento de Haraway (2016). Para a autora, o período de descontinuidade que estamos vivenciando é o próprio antropoceno<sup>3</sup>. Não sendo concebido como um conceito que marca uma época específica, o antropoceno aos moldes do que propõe a autora, seria um grande evento que marca graves descontinuidades no contexto da vida na Terra, alterando significativamente o antes e depois (Haraway, 2016). Em um contexto onde a maior parte das reservas naturais do planeta tem sido "drenadas, queimadas, esgotadas, envenenadas e exterminadas" (Haraway, 2016, p.140), ainda existem sujeitos que desconsideram as mudanças climáticas, inclusive no que se refere a posições e ações políticas daqueles que estão a frente do Estado.

Neste sentido, sabemos que o descaso com a natureza está relacionado com a sua despersonalização, dando margem para um pensar e agir extrativista. Krenak (2019) propõe que quando nos afastamos da natureza de forma geral, ignorando seu papel primordial em nossas vidas, estamos também esvaziando o sentido dos rios, da terra e da mata e consequentemente corroborando para a exploração desvairada dos recursos naturais:

Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos

3 O termo antropoceno foi popularizado no início do século XXI e é creditado ao químico holandês Paul Crutzen, vencedor do Prêmio Nobel de Química em 1995. O conceito surge para designar uma nova época geológica caracterizada pelos impactos consequentes da atuação do ser humano na Terra. Em 2024, um Painel de especialistas rejeitou uma proposta de declarar oficialmente o início de um novo intervalo de tempo geológico. Para mais, ver: <https://oglobo.globo.com/epoca/noticia/2024/03/07/antropoceno-cientistas-negam-que-estamos-na-era-dos-humanos-entenda.ghtml>.



humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduo da atividade industrial e extrativista (Krenak, 2019, p.49).

A exploração dos recursos naturais do planeta beneficia, de imediato, apenas uma parcela muito restrita da população, enquanto a maioria, especialmente os mais pobres, permanece à margem. Considerando essa pequena parcela que se beneficia da exploração descontrolada da natureza, é importante ressaltar que esses “benefícios” são apenas momentâneos, pois, inevitavelmente, “a conta” está chegando para todos.

Diante dessa realidade emergente, este trabalho tem como objetivo refletir sobre o papel da arte e da mobilização urbana frente às questões climáticas que vêm assolando a contemporaneidade, com foco específico na catástrofe ocorrida no Rio Grande do Sul entre o final de abril e maio de 2024. Nosso propósito é promover reflexões a partir de alertas visuais urbanos presentes em cidades como Porto Alegre, São Paulo e Pelotas (RS). Entendemos os alertas visuais como iniciativas poéticas que abordam questões políticas específicas da realidade, evidenciando problemáticas e clamando por reflexões e mudanças necessárias.

Nosso foco recai especificamente sobre intervenções realizadas pelos coletivos Água Até Aqui e Federação Anarquista Gaúcha, além do trabalho *Atenção: Área Indígena*, do artista indígena contemporâneo Xadalu. A escolha dessas iniciativas fundamenta-se, sobretudo, nas relações que elas estabelecem com o contexto de emergência climática. Por meio do estudo dessas manifestações da cultura visual no espaço urbano, buscamos fomentar reflexões relevantes sobre o cenário contemporâneo, com atenção às problemáticas que atravessam a vida em sociedade.

O escopo deste trabalho baseia-se nos estudos da cultura visual, considerando os imbricamentos desse campo com a sociedade, intensificados a partir da década de 1990 (Mirzoeff, 2015). Os estudos da cultura visual emergem em “um momento de transformações convulsivas no mundo da arte” (Aguirre, 2015, p.93), permitindo evidenciar os cruzamentos entre a arte e questões sociais mais amplas. Essa abordagem não se limita às manifestações imagéticas ou sistêmicas específicas do campo da arte,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

mas concebe o visual em uma dimensão mais abrangente, por meio de diálogos e cruzamentos.

Logo, como os sujeitos contemporâneos têm se manifestado visualmente na cidade após a emergência climática? Como ecos da emergência climática aparecem nas intervenções urbanas? Mobilizados por essas questões, aproximamos as ações no espaço urbano ao conceito de ativismo visual, conforme proposto por Mirzoeff (2015). Para o autor, os projetos que se alinham ao ativismo visual compartilham um vocabulário comum, no qual a coletividade e a colaboração são elementos intrínsecos, com o objetivo de promover transformações na sociedade. O ativismo visual é, assim, permeado por estratégias como “arquivamento, networking, pesquisa, mapeamento, entre outras ferramentas, todas voltadas para a proposição de mudanças” (Mirzoeff, 2015, p.297).

As conexões entre arte e política no contexto da cultura visual são fundamentais para refletirmos sobre questões emancipatórias, como destaca Aguirre (2015). Neste sentido, determinadas manifestações artísticas são capazes de promover reflexões sobre “a possibilidade de repensar as relações entre arte e política, adaptando-os a uma perspectiva educacional emancipatória” (Aguirre, 2015, p.94). Assim, considerando a possibilidade emancipatória de tais intervenções artísticas, entendidas como alertas visuais, podemos (re)pensar sobre o cenário de emergência climática. Como essas intervenções atuam no espaço urbano diante das catástrofes ambientais? De que maneira os alertas visuais possibilitam quebrar a anestesia frente à realidade climática que estamos enfrentando? A seguir, buscamos explorar essas questões, analisando manifestações da cultura visual que possibilitam o entrelaçamento entre arte, política e emergência climática no contexto urbano.

### **As marcas ético-estéticas da emergência na urbe**

Em 2019, o governador do estado do Rio Grande do Sul promoveu alterações em cerca de 480 itens do Código Ambiental estadual. Entre as mudanças, destacaram-se a revogação de “13 artigos que proibiam o corte de árvores” e a implementação de “uma medida controversa que permite a

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51

Maio 2025

e-ISSN-2179-8001

concessão de licenças ambientais para empreendimentos sem análise técnica prévia" (Cpers, 2024, p.1). Entendemos que tais ações podem refletir visões de mundo que desconsideram as mudanças climáticas que afetam nosso planeta. Embora alguns acreditem que os impactos da emergência climática estejam distantes, limitados a outros continentes e espaços geograficamente afastados, os dados mostram que suas consequências são globais: "Sendo a crise ambiental uma das maiores emergências de nosso tempo, seus desdobramentos abrangem não somente ecossistemas ou áreas determinadas, mas se trata de um problema planetário" (Melo Filho, 2023, p.145). Os impactos da emergência climática decorrem de determinadas posturas herdadas de uma modernidade colonial extrativista. Esse modelo extrativista não apenas atua na depredação da natureza, degradando o meio ambiente, mas também acaba aniquilando as subjetividades daqueles que não se alinham com tais práticas predatórias. Krenak (2019, p.32) aponta que: "Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades – as nossas subjetividades".

Nesse sentido, ao observar as manifestações artísticas presentes nos espaços citadinos, é possível identificar diálogos contundentes com questões próprias do contexto contemporâneo, incluindo a reivindicação pelas narrativas e subjetividades dos povos originários. Com o objetivo visibilizar os povos originários no ambiente urbano, em 2016, o artista indígena gaúcho Xadalu Tupã Jekupé (1985) realizou uma intervenção no Muro da Mauá<sup>4</sup>, na área portuária da cidade de Porto Alegre. O artista inscreveu no muro portuário os dizeres *Atenção: Área Indígena*<sup>5</sup>, pintados de branco sobre um fundo de cor verde-bandeira, combinando elementos da estéti-

4 O Muro da Mauá é uma estrutura de proteção contra enchentes localizado entre o Cais Mauá e a Avenida Mauá, no Centro Histórico de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Essa proteção foi criada com o intuito de proteger a cidade do risco das enchentes, visto que Porto Alegre situa-se em uma zona vulnerável. A estrutura foi negligenciada por anos pelo poder público, tendo sérios problemas em sua manutenção. Para mais, ver: HEINZELMANN, Letícia Turcato. O Muro da Mauá e a memória das enchentes. Jornal da UFRGS, 2024. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/o-muro-da-maua-e-a-memoria-das-enchentes/>. Acesso em 11 jul. 2024.

5 Em 2020, *Atenção Área Indígena* foi transformada em uma bandeira, hasteada na cúpula do MAR – Museu de Arte do Rio, no contexto da exposição coletiva A Casa Carioca (2020).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51

Maio 2025

e-ISSN-2179-8001

ca gráfica típicas das cidades, como placas e sinalizações, estabelecendo um diálogo direto com elementos da visualidade urbana. O trabalho de Xadalu propõe reivindicações acerca da cultura indígena no espaço da urbe, buscando impactos através de estratégias de comunicação visual. Sabemos que, muitas vezes, as cidades podem ser espaços hostis e conflituosos, devido à violência a que determinados grupos são submetidos nesses ambientes. Os povos originários frequentemente enfrentam hostilidade no contexto das grandes cidades, como ocorre em Porto Alegre: "A presença de guaranis nos espaços públicos de Porto Alegre é alvo de hostilidades de alguns comerciantes que acham que 'os índios estragam o ambiente'" (Herkenhoff, 2018, p.105).

Além do Muro da Mauá, *Atenção: Área Indígena* (**Fig. 1**), também permeou diversos espaços da capital do Rio Grande do Sul, além de outras cidades pelo Brasil, por vezes em forma de lambe-lambe<sup>6</sup> e *sticker*<sup>7</sup>. As técnicas empregadas pelo artista em seu trabalho, facilmente reprodutíveis em larga escala, evidenciam uma estratégia de disseminação em múltiplos contextos, propondo contravisualidades urbanas, conforme conceituado por Mirzoeff (2011). Segundo o autor, a visualidade atua como um dispositivo de poder, privilegiando determinadas narrativas hegemônicas em detrimento de outras, que acabam eclipsadas. Ao reivindicar a presença indígena no contexto urbano através de suas intervenções, Xadalu desafia essa lógica, subvertendo a visualidade predominante na cidade: "Os agenciamentos constitutivos da contravisualidade que emergiram do confronto com a visualidade procuraram igualar e superar as suas operações complexas" (Mirzoeff, 2011, p.4)<sup>8</sup>.

6 Lambe-lambe é uma linguagem da arte urbana que consiste em colar impressões e outros tipos de cartazes em espaços públicos, como muros, prédios, postes, portões e viadutos, entre outros. Seu nome deriva do processo de fixação dos cartazes nos espaços, que geralmente são "lambidos" com um rolo de pincel com cola artesanal à base de água e farinha.

7 Sticker ou 'adesivos' é uma linguagem artística urbana que consiste na utilização de etiquetas e papéis adesivos colados nos espaços urbanos.

8 Do original: "The constitutive assemblages of counter visibility that emerged from the confrontation with visibility sought to match and overcome its complex operations"



**Figura 1.** Xadalu Tupã Jekupé:

Área Indígena, intervenção no muro do Cais Mauá, em Porto Alegre/RS.

Fotografia: Cristiano Lindenmeyer Kunze. 2016. Fonte: ArteVersa UFRGS

Em outras situações, a proposta de Xadalu era frequentemente acompanhada por uma figura de um indiozinho em estilo *cartoon*, considerada uma das marcas registradas do artista. O artista faz referência às placas de trânsito, utilizando cores típicas das sinalizações, como o verde-bandeira com branco, o amarelo, comumente associado às placas de atenção, e, por vezes, o azul, usado nas placas que indicam serviços e informações úteis. Além disso, a tipografia dos dizeres presentes no trabalho também remete a esse padrão visual. Dessa forma, o alerta visual de Xadalu faz um paralelo com as relações e conflitos entre a cultura indígena e a ocidental no contexto das cidades brasileiras<sup>9</sup>. Entendemos que as estratégias de repetição da intervenção em diferentes espaços, seja por meio de pintura mural, lambe-lambe ou *sticker*, possibilita um reconhecimento imediato, reivindicando a presença contínua do próprio artista e consequentemente dos povos originários nos espaços urbanos.

9 A obra de Xadalu e a resistência no âmbito do urbano são abordadas na dissertação de Zilá Carvalho Silva. Para mais, ver: SILVA, Zilá Aparecida Carvalho. A arte de Xadalu: Resistência à Invisibilidade Indígena. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes). Universidade Federal de Uberlândia. 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/39972>. Acesso em 11 de jul. de 2024.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

As técnicas empregadas pelo artista gaúcho, ao se apropriar de elementos característicos da estética da sinalização urbana, dialogam com produções de outros artistas contemporâneos, como é o caso do brasileiro Gervane de Paula. Gervane, oriundo da cidade de Cuiabá (MT), frequentemente incorpora em seus trabalhos elementos da sinalização urbana, seja pela utilização do formato das placas urbanas ou dos cavaletes comerciais, integrando palavra e imagem<sup>10</sup> através de estratégias conceitualistas<sup>11</sup>. Em 2024 ocorreu a primeira mostra individual do artista na Pinacoteca de São Paulo, intitulada *Como é bom viver em Mato Grosso*<sup>12</sup>. A exposição teve curadoria de Thierry Freitas, reunindo trabalhos que datam do início da carreira do artista, nos anos 1980, até os trabalhos mais recentes, desenvolvidos na segunda metade do século XXI.

A visibilidade do trabalho de Xadalu, para além das ruas e espaços abertos, permeia também mostras e espaços institucionais. Em 2018 foi inaugurada a exposição *RSXXI Rio Grande do Sul Experimental*, ocorrida no espaço do Santander Cultural<sup>13</sup> em Porto Alegre, sob curadoria de Paulo Herkenhoff. Nesta exposição, além da intervenção *Atenção: Área Indígena*, também foram exibidos trabalhos como a série fotográfica *Seres invisíveis*, de 2016, na qual o artista produziu retratos de crianças, mulheres e homens guaranis, acompanhados de pequenas esculturas de animais típicos do artesanato produzido por este povo originário. Nas imagens, cada uma das pessoas fotografadas escolheu um animal com o qual se identificava. Em ambos os trabalhos, é possível perceber a iniciativa de Xadalu em visibilizar os povos originários no contexto urbano. Em texto publicado sobre o

10 Através de seus trabalhos que transitam entre a pintura, a fotografia, objetos e instalações, Gervane de Paula frequentemente propõe reflexões sobre sua experiência local como artista do Centro-Oeste brasileiro, além de abordar questões como o racismo institucional, a degradação do meio ambiente e as desigualdades sociais.

11 Para trabalhos realizados no âmbito da América Latina, utilizamos o termo conceitualista ao invés de conceitual, baseando-se nos pressupostos teóricos propostos por Camnitzer (2008) em 'Didáctica de la Liberación: Arte Conceptualista Latinoamericano'.

12 Para mais, ver: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/gervane-de-paula/>.

13 Atualmente Farol Santander.



trabalho do artista, o curador ressalta as estratégias de visibilidade indígena na cidade, especificamente do povo guarani: “Rege-se por uma intencionalidade precisa: tornar os guaranis visíveis” (Herkenhoff, 2018, p.102).

Segundo Silva (2023), por meio de determinadas técnicas artísticas, Xadalu reproduz trabalhos em série e os distribui pelas ruas, (re)afirmando a presença originária na cidade. Assim, por meio do alerta visual que reivindica uma área indígena, é possível perceber o esforço do artista em dar visibilidade aos povos originários no contexto urbano, reivindicando a presença e resistência desses sujeitos em espaços frequentemente negados por aqueles que ignoram sua sabedoria e conhecimento ancestral. Sabemos que, a partir dos saberes indígenas, podemos repensar outras formas de viver em nosso planeta, entendendo que o ser humano não está separado da natureza: “Devíamos admitir a natureza como uma imensa multidão de formas, incluindo cada pedaço de nós” (Krenak, 2019, p. 69).

Não poderíamos imaginar que oito anos separam a intervenção urbana *Atenção Área Indígena*, realizada em 2016 no Muro da Mauá, das enchentes que atravessaram o cais porto-alegrense, inundando parte da cidade em meados de 2024. Frente ao contexto que assolou e continua eminentemente afetando significativamente várias cidades do Rio Grande do Sul, alguns artistas e coletivos vem se mobilizando, não somente no que tange a captação de recursos para ajudar aqueles que estão mais necessitados, mas também possibilitando reflexões de cunho ético-estético acerca das consequências da catástrofe climática.

Neste sentido, surge a intervenção *Água Até Aqui*, proposta por um coletivo formado por comunicadores, em sua maioria gaúchos, que vivem na capital de São Paulo. Buscando mobilizar em torno do questionamento ‘E se tivesse acontecido aqui?’, o coletivo cria um alerta visual acerca das consequências climáticas no mesmo período que estava ocorrendo a situação climática no Sul, colocando-o em circulação na capital paulista. Os locais escolhidos para a intervenção foram pontos turísticos e áreas de grande circulação na cidade, como a Avenida Paulista (**Fig. 2**) e algumas estações de metrô. O alerta visual consiste na difusão de adesivos em tom marrom com a frase “Água Até Aqui”, escrita em branco. A escolha da cor

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

marrom faz alusão à água lamacenta da enchente, além das marcas que ela deixou nas cidades afetadas. Os adesivos são frequentemente colados a uma altura de 3 metros ou mais. A altura sugerida pelo grupo para a intervenção faz referência ao nível que a água atingiu em algumas cidades gaúchas. Em Porto Alegre, o nível do Guaíba chegou a atingir os 5,33 metros na manhã do dia 5 de maio de 2024. A altura da água superou o recorde histórico da famosa enchente de 1941, que atingiu 4,76 metros (Trindade, 2024).



**Figura 2:** Alerta visual *Água Até Aqui* na Avenida Paulista, maio de 2024.

Fotografia. Fonte: *Projeto Água Até Aqui*

mos com uma série de símbolos, mas também aprendemos a decodificá-los" (Campos; Câmara, 2019, p. 28). Compreendendo a cidade a partir das diversas leituras e possibilidades que ela oferece, nos aproximamos do pensamento de Pallasmaa (2017, p. 47), que sugere que "A cidade contém mais do que pode ser descrito. Um labirinto de claridade e opacidade [...]: a desordem joga com a ordem, o acidental contra o regular, a surpresa contra o imprevisto". Nesse sentido, a cidade, além de ser o espaço do habitar coletivo, pode ser interpretada por meio de múltiplas camadas, através de determinados imprevistos revelados pelos elementos visuais presentes no cotidiano. A cidade pode ser considerada como um território onde diversos agentes sociais atuam diariamente:

Ao utilizar o ambiente urbano como espaço para a divulgação do alerta, podemos entender que o coletivo utiliza a cidade como um território próprio de comunicação. Nesse espaço, além de nos depararmos cotidianamente com inúmeros símbolos e elementos visuais diversos, também somos capazes de aprendê-los e interpretá-los: "não apenas nos cruza-

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

Chegamos então à conclusão de que há várias camadas comunicacionais na cidade. A linguagem da cidade é uma construção social onde intervêm diversos agentes. Se os mais poderosos tendem a impor a sua visão sobre o espaço, certo é que não existe um consenso. As lógicas hegemônicas podem ser contestadas e fracturadas (Campos; Câmara, 2019, p. 30).

Entendemos que determinadas intervenções artísticas buscam subverter as lógicas hegemônicas no contexto urbano, promovendo reflexões ético-estéticas sobre a cidade. Nesse sentido, alinhamos nosso pensamento com as colocações de Campbell (2021), que propõe que algumas manifestações artísticas carregam um sentido político plural inerente, questionando aspectos da realidade por meio de procedimentos poéticos. Dessa maneira, essas intervenções podem gerar questionamentos que reverberam na vida em sociedade, apresentando novos olhares e abrindo canais sensíveis para novas formas de percepção e interpretação: “A arte faz uma espécie de embaralhamento da realidade, quando coloca imagens e questões que nos fazem questionar as coisas” (Campbell, 2021, p. 110).

*Água Até Aqui* estabelece um diálogo com intervenções propostas por outros artistas, como é o caso do espanhol Antoni Muntadas, cujas obras exploram estratégias conceituais. Na série intitulada *On Translation* (1995-2015), trabalho desenvolvido ao longo de 20 anos e composto por cerca de 35 subprojetos focados nas políticas de tradução<sup>14</sup> (Lio, 2020), o artista propõe alertas informativos em diversos formatos, incluindo o visual e o textual. Esses alertas foram elaborados em diferentes línguas, com o objetivo de estimular a percepção e o envolvimento do espectador. Integrando essa série está um alerta visual com os dizeres “*Atención: la percepción requiere participación*”<sup>15</sup>, escrito em branco sobre um fundo vermelho. Esse alerta visual foi disposto em inúmeros espaços urbanos, incluindo fachadas de instituições culturais, instigando reflexões no âmbito

14 A série *On Translation* de Antoni Muntadas e as políticas da tradução exercidas pelo artista são tema de trabalho escrito por Carolina Lio. Para mais, ver: LIO, Carolina. ON TRANSLATION. Antoni Muntadas and the Politics of Translation in Visual Arts (1995-2015). **Studies in Visual Arts and Communication - na international journal**. v.6 n.2. 2020. p.1-7. Disponível em: [https://journalonarts.org/wp-content/uploads/2020/02/SVACij-Vol6\\_No2-2019\\_Lio-Carolina\\_On-Translation.pdf](https://journalonarts.org/wp-content/uploads/2020/02/SVACij-Vol6_No2-2019_Lio-Carolina_On-Translation.pdf). Acesso em 27 nov. 2024.

15 Em português: “Atenção: percepção requer envolvimento”

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

das cidades. Por meio desse trabalho, Muntadas convoca o público a refletir sobre as relações entre arte e vida cotidiana, introduzindo impactos sensoriais e intelectuais (Sperling; Santos, 2006), objetivando estabelecer novas relações entre o espectador e o ambiente.<sup>16</sup>

No sentido de ampliar as relações previamente estabelecidas, o coletivo responsável por *Água Até Aqui* convida à participação do público, utilizando predominantemente o espaço urbano como território para reflexões. A realização é incentivada pelo grupo, assim como a problematização sobre a emergência climática, tanto no Brasil quanto no resto do mundo. Durante o mês de maio de 2024, foram registradas adesões significativas em cidades como Rio de Janeiro, Curitiba, Florianópolis, Recife, Porto Alegre, entre outras. Por conta destes fluxos, a proposta acaba tendo um viés de conexão em rede, propiciando trocas para além de determinados espaços geográficos: “Além das ruas, artistas também vão ocupar e se utilizar dos meios eletrônicos como território de articulação e produção. A expansão do acesso à internet no Brasil favoreceu muito a criação em rede” (Campbell, 2018, p. 65).

A execução da intervenção é realizada de forma simples, sendo sugeridos poucos passos. A primeira etapa parte do *download* da arte disponibilizada e posterior impressão.<sup>17</sup> Após a impressão/criação do material, começa a mobilização e circulação através do espaço urbano. O Coletivo sugere colar a mensagem em algum ponto da urbe,<sup>18</sup> fotografar e compartilhar nas redes sociais mencionando o projeto. Por fim, o grupo estimula aos participantes a doação de recursos para o Rio Grande do Sul e recomenda a conversa sobre emergência climática em seus respectivos con-

16 Em entrevista concedida para David Sperling e Fábio Santos, o artista aborda os trabalhos da série *On Translation*. Para mais, ver: SPERLING, David; SANTOS, Fábio Lopes de Souza. Atenção: A Percepção requer empenho. Entrevista com Antoni Muntadas. *Risco – Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*. n.4 p.124-148. 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44678..> Acesso em 20 nov. 2024.

17 O coletivo também sugere que os participantes criem seus próprios alertas, sem se restringir somente à imagem disponibilizada.

18 O projeto *Água Até Aqui* sugere aos participantes não colarem o adesivo ou intervirem em monumentos que integram o patrimônio histórico.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

**Figura 3:**

Justaposição com capturas de tela do perfil @aguaateaquí no Instagram, mostrando a repercussão da intervenção em diferentes cidades brasileiras. Fonte: Acervo da pesquisa.

textos.<sup>19</sup> Através do perfil do projeto na rede social Instagram<sup>20</sup> são compartilhados modos de ajudar o estado gaúcho a se recuperar, bem como são difundidas fotografias (**Fig. 3**) enviadas por participantes da intervenção nas mais diversas cidades.

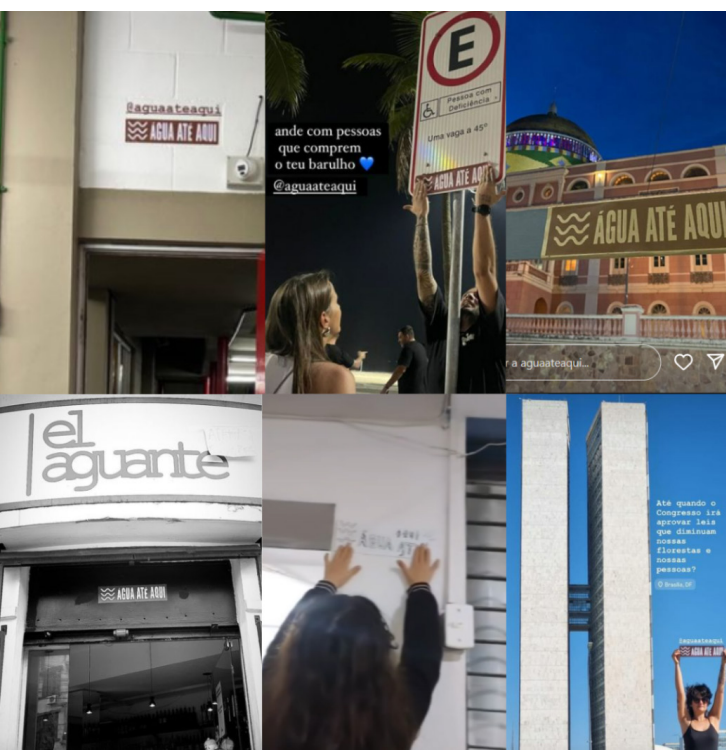
Assim, podemos ressaltar o tamanho da circulação dessa ação, visto que a intervenção permeou espaços urbanos físicos e também o espaço virtual, sendo compartilhada por inúmeros perfis nas redes sociais. O modo coletivo como o grupo de propositores se posicionou, afastando-se das identidades individualizadas e propondo uma abordagem coletiva, pressupõe uma articulação política. A coletividade, através de algumas estratégias, possibilita articulações próprias. De acordo com Campbell (2018, p. 85):

O modo de trabalhar coletivo implica em uma ação articulada entre diversas práticas, movimentos, situações e análises capazes de intervir em um sistema sociocultural concreto. Essa abordagem envolve um processo de aprendizagem, coorganização e autonomia em que formas emergentes de produção e conhecimento são produzidas coletivamente e levam em conta as estratégias do neoliberalismo, tanto em relação às obras produzidas, quanto à dinâmica dos espectadores ou participantes do processo, a fim de desestabilizar ou produzir conteúdos críticos.

Considerando que o espaço da cidade é, em sua totalidade, um território político, a ação proposta pelo grupo pode ser vista como uma estratégia de micropoder. Nesta perspectiva, o espaço urbano integra diversos e múltiplos agentes sociais que atuam ativamente, interferindo e modificando relações previamente estabelecidas, conforme o que propõem Campos e Câmara (2019). Através de formas distintas de apropria-

19 A proposição é livre e aberta ao público geral. Para download da arte ou participar da ação, acesse o link: <https://linktr.ee/AguaAteAqui>.

20 Link da rede social do Coletivo: <https://www.instagram.com/aguaateaquí/>.



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

ção do espaço, as práticas de micropoder acabam tensionando as formas hegemônicas do macropoder majoritário. Essa segunda forma é protagonizada por entidades públicas e privadas que intervêm de uma forma impactante no território, afastando-se dos interesses das pessoas comuns e do próprio cotidiano daqueles que vivenciam a urbe:

Podemos mencionar lógicas de macropoder quando falamos da forma como as entidades públicas (Estado ou Autarquias) concretizam o planejamento e a gestão do espaço urbano, definindo hierarquias simbólicas e funcionais para os retalhos urbanos. Mas poderíamos incluir a este nível também o poder detido por certas entidades privadas que adquirem capacidade para intervir de forma significativa e com impacto em alguns territórios. Por outro lado, há as lógicas de micropoder, quando nos situamos noutra escala, na rua ou no bairro e nos centramos na ação dos cidadãos. A este nível é interessante olhar para a forma distinta como as pessoas se apropriam do espaço, construindo-o e manifestando um direito ao uso da cidade que, por vezes, contraria o macropoder (Campos; Câmara, 2019, p. 32).

Sabemos que as criações coletivas e práticas colaborativas são frequentes no contexto da arte contemporânea. Tais práticas são abordadas por Schenkel (2016), ao propor que as imbricações coletivas no âmbito da criação artística contemporânea atentam para uma “transformação nos modos de produzir e socializar a arte quanto para um desejo contemporâneo de criar novos espaços para trocas, procurando reestabelecer laços sociais” (Schenkel, 2016, p. 58). Buscando promover trocas críticas sobre a situação climática e possibilitar reflexões sobre as marcas d’água que ainda permeiam os espaços urbanos em cidades gaúchas, podemos entender que o projeto *Água Até Aqui* funciona como um dispositivo para possíveis reflexões sobre o contexto da emergência no Rio Grande do Sul. Logo, é possível estabelecer determinados laços sociais através de um exercício de empatia, acionando imbricações coletivas.

Pensar outras formas de habitar o espaço urbano, para além do previamente estabelecido, como propõem determinadas intervenções ético-estéticas, nos aproxima do conceito de arte de interação social, cunhado pelo crítico, professor e curador mexicano Pablo Helguera (2018). Para Helguera, a arte de interação social está calcada diretamente no “aqui e

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

agora”, ou seja, sugere reflexões ético-estéticas pertinentes sobre o tempo presente: “o ato artístico está ligado ao contexto espaço-temporal e o afeta de uma maneira muito direta” (Helguera, 2018, p. 86). Neste sentido, ao deambular pelo âmbito urbano com atenção, podemos nos deparar com diferentes alertas visuais que possibilitam refletir sobre questões latentes da vida em sociedade. O próprio ato de caminhar na cidade, quando atento aos detalhes, possibilita construções de sentido para além do que está previamente estabelecido, modificando e criando novas percepções: “O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. [...] É uma forma de transformação da paisagem” (Careri, 2013, p. 51).

Exercendo o caminhar na urbe, com foco nas manifestações ético-estéticas ao redor, nos deparamos com outra intervenção artística que vem permeando algumas cidades gaúchas, especificamente Pelotas, ao sul do Rio Grande do Sul e a própria capital, Porto Alegre. Estes alertas visuais, realizados em forma de pixo, carregam questionamentos acerca da situação climática bem como deflagram problemas sociais intrínsecos a ela. Os escritos urbanos são assinados pela Federação Anarquista Gaúcha (FAG)<sup>21</sup>. Braga (2021) propõe que os pixos, assim como as manifestações do grafite, podem ser concebidos como exercícios de uma liberdade intransigente no espaço urbano. Essas manifestações são capazes de ativar uma apreciação da cidade, criando “uma homologia entre o caos visual dos grandes centros urbanos, e a liberdade frequentemente violenta do grafite/pixação” (Braga, 2021, p. 151).

As intervenções urbanas realizadas pela FAG, frequentemente utilizando cores como vermelho e preto, carregam dizeres como ‘Que os ricos paguem pela crise climática’ e ‘Anticapitalismo antes que os ricos afundem o mundo’, deflagrando relações de cunho social, que por sua vez estão intrinsecamente ligadas ao próprio contexto da emergência climática. Entendemos que essas manifestações visuais urbanas podem ter desdobra-

21 A Federação Anarquista Gaúcha é uma organização anarquista socialista brasileira ativa, fundada em 1995 e sediada em Porto Alegre. Algumas imagens destes alertas visuais são postadas pelo perfil da Federação Anarquista Gaúcha no Instagram: <https://www.instagram.com/fag.cab/>

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51

Maio 2025

e-ISSN-2179-8001

mentos globais e nacionais, com inúmeros exemplos de atuação extrativista e de exploração desenfreada da natureza por grandes corporações. Contudo, também é possível voltar nosso olhar para questões locais, a fim de compreender determinados episódios e seus impactos na vida em sociedade. Especificamente na cidade de Pelotas, no decorrer do fatídico maio de 2024, ocorreu uma situação que nos possibilita adentrar o escopo local, desencadeando reflexões impulsionadas pelos pixos propostos pelo grupo anarquista.



**Figura 4:** Pixo acerca da questão climática em região central de Pelotas – RS. Fotografia, junho de 2024. Fonte: Acervo da pesquisa.

nas redes, as entidades policiais foram acionadas e o duto clandestino foi retirado. Os afetados pertencem a uma comunidade carente situada no Passo dos Negros,<sup>23</sup> um local histórico de memória da comunidade negra

Referimo-nos à instalação clandestina de uma bomba de escoamento de água dentro de um condomínio de luxo, com vistas a retirar a água que se encontrava dentro deste espaço, despejando-a nas imediações, onde está localizado um bairro ligado à memória da população negra pelotense. O fato a qual nos referimos foi amplamente divulgada pela mídia,<sup>22</sup> em notícias veiculadas em sites, bem como compartilhamentos nas redes sociais. Após a divulgação de vídeos

22 Polícia retira duto clandestino usado para escoar água de condomínio em Pelotas (RS). <https://www.cnnbrasil.com.br/blogs/pedro-duran/nacional/policia-retira-duto-clandestino-usado-para-escoar-agua-de-condominio-em-pelotas-rs/>.

23 A história do Passo dos Negros está relacionada com os primórdios da cidade de Pelotas, situada nas margens da Lagoa dos Patos, no sul do Brasil. Para mais, ver: MATHIAS, Simone Fernandes. Passo dos Negros: Entre Narrativas, Etnografias e Conflitos. Dissertação (Mestrado em Antropologia). 2020. Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas. 2020. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/6907>. Acesso em 10 de jul. de 2024.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51

Maio 2025

e-ISSN-2179-8001

pelotense. Em seus estudos, Mathias (2020) ressalta que este lugar acaba sendo invisibilizado pelo poder público, visto que seu local demarca um “vazio urbano” no contexto da urbe, já que “os moradores/as que lá estão, não foram cadastrados na sua totalidade no censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), assim seus dados não constam, nas plataformas governamentais” (Mathias, 2020, p. 39).

Em decorrência dessa invisibilização, o espaço atualmente é alvo de especulação imobiliária, tendo ao seu redor inúmeros condomínios de luxo que lá foram sendo instalados, adaptando o espaço da cidade “de acordo com as necessidades impostas pelo poder, que vai ao longo do tempo se organizando e excluindo as comunidades mais vulneráveis” (Mathias, 2020, p. 39). Neste sentido, entendemos que os pixos propostos pela FAG podem contribuir para a desestabilização de determinadas narrativas hegemônicas sobre os usos e ocupações urbanas, além de nos remeter diretamente a uma realidade latente. Essa situação em curso no âmbito da cidade de Pelotas, diz respeito à invisibilização de pessoas vulneráveis que vivem em um espaço histórico, alvo do capital predatório. Devemos ter em mente que situações calamitosas afetam de forma muito mais intensa as pessoas em situação de vulnerabilidade social, considerando os impactos e as dificuldades na recuperação após as catástrofes:

Quando falamos sobre o impacto das mudanças climáticas sobre a população, deve-se dar uma atenção especial às pessoas de baixa renda, e alguns fatores devem ser analisados com cautela. O relatório escrito pelo WGII no AR6, retoma o conceito de “espiral de pobreza”, onde os níveis de pobreza são 22 fortalecidos devido às mudanças climáticas. O risco de extrema pobreza é muito maior para pessoas de baixa renda que vivenciam eventos climáticos seguidamente – essas pessoas não conseguem se recuperar de desastres naturais a tempo da ocorrência de um novo evento (Rosenberg, 2023, p. 21-22.)

Em sua grande maioria, além de possuírem menos recursos, frequentemente tais sujeitos também sofrem com discriminações raciais, sociais e de gênero. Ferdinand (2022), em seus estudos, problematiza o conjunto de relações que separam o corpo social (racializado, generificado e sexualizado) do corpo ecológico (biologizado e sanitizado): “é a partir de um mes-

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

mo corpo que se experienciam a degradação dos ecossistemas do planeta e as desigualdades sociais globais e discriminações políticas” (Ferdinand, 2022, p. 228). Assim, podemos perceber que os alertas visuais estão imbricados de camadas que perpassam a realidade que estamos inseridos, podendo ser percebidos como dispositivos de reflexão no âmbito urbano.

Os espaços urbanos implicam uma determinada disposição para agir, que pode ser percebida nas ações aqui analisadas, considerando que “viver a cidade implica, por isso, uma disposição para agir sobre o espaço público, ocupando-o, utilizando-o, fabricando-o” (Campos; Câmara, 2019, p. 33). Nesse sentido, percebemos que determinadas manifestações artísticas presentes no espaço urbano podem estimular posturas reflexivas em relação ao contexto que as cerca. Intervenções como grafites, pixos, *stickers*, lambe-lambes, instalações e outras manifestações visuais urbanas acabam assumindo uma função social no âmbito da cidade. Braga (2023, p. 139) destaca que, por meio das estratégias empregadas por artistas urbanos, é possível criar a gênese de uma linguagem que transita entre imagem e cidade:

A ocupação dos espaços públicos, nos termos de insubordinação, produz uma forma que, antes de ser estética, é imediatamente social: rapidez do traço, anonimato, originalidade da assinatura, perícia urbana (escalar prédios, formar escadas humanas, pular marquises, enganar porteiros etc.). Todas essas propriedades de repercussão formal são derivadas da relação que os grafiteiros, pixadores e artistas estabelecem com os dispositivos de vigilância e disciplina, autorização e contra-ataque visual, gênese de uma linguagem que não é imagem, mas transição entre imagem e cidade.

Na cidade de Pelotas, os pixos estrategicamente permeiam áreas centrais da cidade (**Fig. 4**), como é o caso das imediações da Praça Coronel Pedro Osório, importante ponto de referência histórico e cultural pelotense, além de outros espaços localizados no centro histórico da cidade. Estes são locais com grande fluxo de pessoas, próximo a pontos comerciais e turísticos, como supermercados, museus e igrejas. Podemos supor que a disposição geográfica escolhida pelo grupo para realizar as intervenções não foi fortuita, mas estratégica, buscando mobilizar uma gama maior

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

de transeuntes urbanos. Tais questões se relacionam diretamente com a situação ocorrida no Paço dos Negros, nos aproximando do pensamento de Jacques (2005), que discute como as zonas centrais urbanas acabam transformam-se em 'receptáculos' de turistas. Isso acarreta em um aumento da especulação imobiliária nas zonas periféricas:

Essa quase esquizofrenia dos discursos contemporâneos sobre a cidade vem surgindo muitas vezes simultaneamente em uma mesma cidade, com propostas preservacionistas para os centros históricos, que se tornam receptáculos de turistas, e com a construção de novos bairros ex-nihilo nas áreas de expansão periféricas, que se tornam produtos para a especulação imobiliária (Jacques, 2005, p. 17).

Além da dimensão estética intrínseca, os alertas visuais são permeados por questões políticas, aproximando-se do ativismo social, visibilizando determinadas pautas sociais. Tais pautas possibilitam emancipações sociais, compreendendo "o ativismo estético-político enquanto forma de ação, expressão e intervenção que se traduz em lutas contra opressões e desigualdades socialmente instituídas" (Guerra et al, 2021, p. 282). Ao aproximar questões que atravessam a política no âmbito da cultura visual, entendemos que determinadas intervenções urbanas atuam como promotoras de emancipações, compreendendo-as em uma dimensão ético-estética. Assim, compreendemos que determinadas intervenções artísticas possibilitam configurar a cidade como "um espaço específico de emancipação, a circunscrição de uma esfera particular de experiência no que os sujeitos possam ter todas as suas capacidades e sejam donos de sua voz e de suas ações (Aguirre 2015, p.96<sup>24</sup>).

## Considerações

A imagem arde em seu contato com o real. Inflama-se, e nos consome por sua vez.

24 Original: Configurar unespacio específico de emancipación, a lacircunscripción de una esfera particular de experiencia enla que lossujetospuedandisponer de todas sus capacidad y seandueños de su voz y sus actos.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

Através da frase de Didi-Huberman (2012, p. 208) transcrita acima, buscamos ressaltar a ardência de determinados alertas visuais em nosso cotidiano. Sabemos que na profusão visual que estamos inseridos, muitas vezes acabamos não nos atentando para as comunicações visuais presentes na urbe. Por meio das reflexões estabelecidas acerca das intervenções urbanas propostas por Xadalu e pelos coletivos Água Até Aqui e Federação Anarquista Gaúcha, buscamos trazer à tona ações que, antes e depois da catástrofe, deflagram relações políticas através de intervenções poéticas nos espaços urbanos.

Entendemos que a situação catastrófica desencadeou reflexões sobre a ocupação e a proteção dos territórios historicamente marginalizados, presentes nos espaços urbanos. A emergência ocorrida no Rio Grande do Sul evidenciou a vulnerabilidade dos espaços citadinos, tanto em sua dimensão física quanto simbólica. A inundação de diversas áreas não apenas expôs a fragilidade das infraestruturas urbanas diante das mudanças climáticas, bem como deixou evidente o descaso do poder público. Apesar da situação calamitosa e da lenta recuperação enfrentada por muitas famílias, os artistas e coletivos têm atuado de maneira crítica e reflexiva em relação a situação emergente.

Assim, por meio da cultura visual, é possível evidenciar problemas e questões próprias da vida em sociedade. Os alertas visuais presentes nas cidades podem nos revelar a invisibilidade indígena no espaço urbano, a dimensão da catástrofe ocorrida no Rio Grande do Sul, ou mesmo questões sociais inerentes à situação climática. Concebendo essas imagens ardentes (Didi-Huberman, 2012) em suas dimensões ético-estéticas, nos aproximamos de reflexões formativas de importância latente. Através das intervenções urbanas, inúmeros artistas e coletivos clamam por atenção a determinados problemas e por justiça, na tentativa de mobilizar aqueles que, ao se deixarem impactar por novas percepções, começam a perceber o espaço urbano de maneira mais atenta e engajada.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

## Referências

Agência Brasil. Calamidade gaúcha: 73 cidades tiveram pelo menos 10% da área atingida. Site Online. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-06/calamidade-gaucha-73-cidades-tiveram-pelo-menos-10-da-area-atingida>. Acesso em 07 jun. 2024.

AGUIRRE, Imanol. Cultura visual, política de la estética y emancipación. In: MARTINS, Raimundo; MIRANDA, Fernando; OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; TOURINHO, Irene; VICCI, Gonzalo (orgs.). **Educación de la cultura visual: conceptos y contextos** (TOMO I). Montevideu: Universidad de la Republica. 2015. pp.93-138.

BRAGA, Felipe Eduardo Lázaro. Arte urbana, arte contemporânea. **ARS**. v.21 n.48. 2023. pp.124-174. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/rPmBgN5VKMpDfkFT546sXZy/>. Acesso em 01 dez. 2024.

BONNEUIL, Christophe; FRESSOZ, Jean-Baptiste. O Evento Antropoceno: A Terra, a História e Nós. **Geografares**, n. 36, 2023. Disponível em: <https://journals.openedition.org/geografares/9334>. Acesso em 05 jun. 2024.

CAMNITZER, Luis. **Didáctica de la Liberación: Arte Conceptualista Latinoamericano**. Montevideu: Casa Editorial HUM, 2008.

CAMPBELL, Brígida; VILELA, Bruno. **Arte e política na América Latina**. São Paulo: Brígida Campbell. 2021.

CAMPOS, Ricardo; CÂMARA, Sílvia. **Arte(s) Urbana(s)**. Vila Nova de Farmalicao: Húmus, 2019.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: O caminhar como prática estética**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

CPERS. Alterações no Código Ambiental do RS evidenciam atuação criminosa de Eduardo Leite frente às mudanças climáticas. Site Online. Disponível em: <https://cpers.com.br/alteracoes-no-codigo-ambiental-do-rs-evidenciam-atuacao-criminosa-de-eduardo-leite-frente-as-mudancas-climaticas/>. Acesso em 07 jun. 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, 2012. pp. 206-219. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em 10 jun. 2024.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

Ecoa UOL. O que está por trás do aumento das catástrofes climáticas. Site Online. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/noticias/deutsche-welle/2024/05/18/o-que-esta-por-tras-do-aumento-das-catastrofes-climaticas.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em 07 jun. 2024.

FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial**: pensar a partir do mundo caribenho. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

GUERRA, Paula; HOEFEL, Maria da Graça Luderitz; SOUSA, Sofia; SEVERO, Denise Osório. "Tu é machista": Música, ativismo estético político e (re)configuração social e política nos tempos presentes. **Revista Nava**. v.6. n.1. 2021. pp.267-297. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/2525-7757.2021.v6.33448>. Acesso em 21 jun. 2024.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. **ClimaCom Cultura Científica** - pesquisa, jornalismo e arte. Ano 3. n.5. abril de 2016. pp.139-146. Disponível em: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>. Acesso em 04 jun. 2024.

HELGUERA, Pablo. Uma má educação: Entrevista por Helen Reed. In: CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel A. **Agite antes de usar**: Deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. São Paulo: Edições SESC. 2018. pp.79-90.

HERKENHOFF, Paulo. **RSXXI Rio Grande do Sul Experimental**. Porto Alegre: Santander Cultural, 2018.

JACQUES, Paola Berestein. Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade. **Arqtexto**, n.7,2005. p.16-25.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia**: Oito conferências sobre a natureza no antropoceno. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

LIO, Carolina. ON TRANSLATION. Antoni Muntadas and the Politics of Translation in Visual Arts (1995-2015). **Studies in Visual Arts and Communication - an international journal**. v.6 n.2. 2020. p.1-7. Disponível em: [https://journalonarts.org/wp-content/uploads/2020/02/SVACij-Vol6\\_No2-2019\\_Lio-Carolina\\_On-Translation.pdf](https://journalonarts.org/wp-content/uploads/2020/02/SVACij-Vol6_No2-2019_Lio-Carolina_On-Translation.pdf). Acesso em 27 nov. 2024.

MATHIAS, Simone Fernandes. **Passo dos Negros**: Entre Narrativas, Etnografias

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

e Conflitos. Dissertação (Mestrado em Antropologia). 2020. Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas. 2020. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/6907>.

MELO FILHO, Cláudio de. Incertezas emergentes: arte, ecologia e mudanças climáticas no tempo do Antropoceno. **MODOS Revista de História da Arte**. v.7. n.1. jan-abr 2023. pp.141-166. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8670574>. Acesso em 04 jun. 2024.

MIRZOEFF, Nicholas. **The Rightto Look: a counterhistoryofvisuality**. Durham: Duke University Press, 2011.

MIRZOEFF, Nicholas. **Howtoseethe world: AnIntroductionto Images, from Self-Portraitsto Selfies, Maps toMovies, and More**. Londres: Penguin Books, 2015.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

ROSENBERG, Poly. **O impacto das mudanças climáticas na pobreza e no risco de insegurança alimentar**. Monografia (Graduação em Ciências Econômicas). Faculdade de Ciências Econômicas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2023. 57p.

SCHENKEL, Camila Monteiro. **Manter os Olhos Abertos Diante do Abismo: a produção compartilhada de imagens em coletivos de arte contemporânea**. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes. 2016. 403p. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/151188>. Acesso em 11 jul. 2024.

SILVA, Zilá Aparecida Carvalho. **A arte de Xadalu: Resistência à Invisibilidade Indígena**. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes). Universidade Federal de Uberlândia. 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/39972>. Acesso em 11 jul. 2024.

SPERLING, David; SANTOS, Fábio Lopes de Souza. Atenção: A Percepção requer empenho. Entrevista com Antoni Muntadas. **Risco - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**. n.4 p.124-148. 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44678>. Acesso em 20 nov. 2024.

TRINDADE, Pedro. Nível do Guaíba baixa 20 cm em 24 horas, mas água segue avançando em ruas de Porto Alegre. G1. Site Online. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2024/05/08/nivel-do-guaiba-baixa-15-cm-em-24h-mas-agua-segue-avancando-em-ruas-de-porto-alegre.ghtml>. Acesso em 20 jun. 2024.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

UNEP. Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente. Fatos sobre a Emergência Climática. Site Online. Disponível em: <https://www.unep.org/pt-br/explore-topics/climate-change/fatos-sobre-emergencia-climatica>. Acesso em 07 jun. 2024.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51  
Maio 2025  
e-ISSN-2179-8001

## GUILHERME SUSIN SIRTOLI

Professora no curso de Design da FACCAT. Doutoranda em Artes Visuais na área de concentração de História, Teoria e Crítica da Arte pela UFRGS. Mestre em Design pela Escola de Design da Unisinos. Pós-graduada em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná e pós-graduada em Design de Moda pela ESPM-RS. Designer de Produto pela UFPR. Integra o grupo de pesquisa História da Arte e Cultura de Moda registrado junto ao CNPq. Contato: [moninagreggianin@gmail.com](mailto:moninagreggianin@gmail.com)

## MÔNICA GREGGIANIN

Professora no curso de Design da FACCAT. Doutoranda em Artes Visuais na área de concentração de História, Teoria e Crítica da Arte pela UFRGS. Mestre em Design pela Escola de Design da Unisinos. Pós-graduada em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná e pós-graduada em Design de Moda pela ESPM-RS. Designer de Produto pela UFPR. Integra o grupo de pesquisa História da Arte e Cultura de Moda registrado junto ao CNPq. Contato: [moninagreggianin@gmail.com](mailto:moninagreggianin@gmail.com)

Artigo submetido em 12 de agosto de 2024.

Artigo aceito em 26 de dezembro de 2024.

---

Como citar: Susin Sirtoli, G., & Greggianin, M. (2025). Alertas visuais: arte, política e cidade em tempos catastróficos. PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais, 29(51).

Doi: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.141868>