



(Mu)dança do tempo: o painel afrobrasileiro e as enchentes

Pietro de Mello Ferreira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mestrando

Resumo

O artigo tem como objetivo discutir questões climáticas atuais a partir de uma visita feita ao *Painel Afrobrasileiro*, de Pelópidas Thebano, após as enchentes de maio de 2024 no Rio Grande do Sul. Mais especificamente, busca-se compreender como as marcas da tragédia sobre a obra nos fazem pensar nas diferentes faces do racismo, com um foco, aqui, no racismo ambiental. Assim, as lutas pela preservação da natureza se encontram com as lutas por igualdade racial, demonstrando o quanto são necessárias mudanças de comportamento na sociedade.

Palavras-chave:

Painel Afrobrasileiro. Pelópidas Thebano. Enchente no Rio Grande do Sul.
Mudanças climáticas. Racismo ambiental.

Abstract

This article aims to discuss current climate issues based on a visit to the Afro-Brazilian Panel by Pelópidas Thebano after the floods of May 2024 in Rio Grande do Sul. More specifically, it seeks to understand how the marks of the tragedy on the work make us think about the different faces of racism, with a focus, here, on environmental racism. Thus, the struggles for the preservation of nature meet the struggles for racial equality, demonstrating how much behavioral changes are needed in society.

Keywords:

Afro-Brazilian Panel. Pelópidas Thebano. Flood in Rio Grande do Sul.
Climate change. Environmental racism.



A imagem de Pelópidas Thebano sentado junto ao *Painel Afrobrasileiro* (**Fig. 1**) reflete muito a ideia de passagem do tempo. Um artista preto, na época da foto com seus 80 anos, ao lado de uma obra que trata sobre a negritude, exposta em pleno Centro Histórico de Porto Alegre. Naquela época, o mosaico cheio de cores, linhas, símbolos e formas geométricas tinha um destaque maior, pois os pedestres podiam enxergá-lo mesmo a uma certa distância. Hoje, infelizmente, há um certo descaso com o trabalho, já que o entorno da obra é utilizado como estacionamento, o que faz com que veículos fiquem estacionados em frente ao painel durante o dia, impedindo os passantes de enxergarem direito o mosaico ao andar pelo Largo Glênio Peres.



Figura 1. Pelópidas Thebano em frente ao *Painel Afrobrasileiro*.
Fonte: GZH, 2022

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

Através dessa passagem do tempo, incitada pela fotografia de Thebano em 2022, chegamos a 2024, quando enfrentamos uma tragédia sem precedentes no Rio Grande do Sul. As enchentes de maio deixaram centenas de pessoas mortas e desaparecidas, além de milhares de desabrigados pelo estado. Com o nível do Guaíba atingindo 5,37 metros, maior cota da história, muitos bairros de Porto Alegre foram alagados, dentre eles e, principalmente, o Centro Histórico, onde está localizado o *Painel Afrobrasileiro*.

Após o ápice do desastre, esperei as águas da enchente baixarem e fui ver com meus próprios olhos se a obra de Thebano havia sofrido algum dano causado pelas chuvas. Felizmente, ela permanecia intacta, exceto por algumas manchas de barro que ficaram sobre o mosaico. E aí foi que a observação atenta dessas manchas me trouxe algumas reflexões sobre os temas principais do presente texto: a passagem do tempo, o fim do mundo e a resistência do povo negro.

Em primeiro lugar, lembrei-me do autor francês Bruno Latour, o qual, na introdução do livro *Diante de Gaia*, diz que

tudo começou com a imagem de um movimento de dança a que assisti, há dez anos, e da qual não consegui me livrar. Uma dançarina, correndo de costas para escapar de algo que devia lhe parecer assustador, não parava de olhar para trás, sempre mais inquieta, como se sua fuga acumulasse a suas costas obstáculos que constrangiam cada vez mais seus movimentos, até que ela foi impelida a se virar por completo; e aí, suspensa, imóvel, com os braços pensos, ela via, vindo em sua direção, algo ainda mais assustador do que aquilo de que fugia – a ponto de forçá-la a ensaiar um gesto de recuo. Ao fugir de um horror, ela encontrava outro, em parte criado por sua fuga. (LATOIR, 2020, p. 8).

O autor segue o texto refletindo acerca de como essa dança expressava o quanto a humanidade estaria constantemente fugindo do tempo, como se o presente fosse uma eterna fuga do passado. Tal pensamento se reflete também no que é debatido por Reinhart Koselleck, quando o pensador fala sobre a *surpresa* – surpresa em relação a acontecimentos históricos ocorrem por conta do “*continuum* entre a experiência adquirida e a expectativa daquilo que virá” (2014, p. 23).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

Todas essas questões relacionadas às experiências e às expectativas sobre o tempo me fizeram pensar nas enchentes pelas quais o Rio Grande do Sul passou em 2024. Se colocarmos esses acontecimentos recentes na perspectiva de Koselleck, perceberemos que fomos tomados por um acontecimento histórico somente visto antes no longínquo ano de 1941.¹ Portanto, a ausência de uma experiência traumática como essa na vivência, principalmente dos porto-alegrenses que moram nas regiões mais centrais da cidade (meu caso), tornou nossa expectativa menor do que o que realmente acabou acontecendo. Muita gente perdeu seus pertences e suas vidas, justamente pela negação de que algo de tamanha magnitude pudesse atingir a cidade. Desse modo, fomos todos pegos de surpresa e, quando percebemos, já era tarde demais para alguma atitude.

Foram semanas de angústia, acompanhando, nos noticiários e nas redes sociais, a subida das águas em Porto Alegre; o rompimento das comportas do Muro da Mauá; o extravasamento dos bueiros em bairros como Cidade Baixa e Menino Deus; e o desespero dos moradores da Zona Norte da capital gaúcha. Após esses dias de completo caos, a sensação era de ter vivenciado um apocalipse.

Desde o início da década de 2020, já passamos por pelo menos dois momentos, podemos dizer, *apocalípticos*. Um deles foi justamente o das chuvas no Rio Grande do Sul, que culminaram nas enchentes sobre as quais este texto vem tratando. O outro havia sido a pandemia de Covid-19, este de proporções muito maiores por se tratar de um evento global. Todavia, nos dois casos, há dados que afirmam que pessoas negras foram as que mais sofreram.

Não existem, porém, muitas pesquisas que liguem diretamente as mortes por Covid-19 a fatores como raça e etnia, o que se calcula é que pessoas pretas e pardas foram as mais afetadas pela doença após a retomada da economia. Nesse contexto, a própria ausência de dados mais concretos acerca do assunto já demonstra a desigualdade e o despreparo

1 A enchente ocorrida em Porto Alegre, em 1941, era, até então, o momento da história da cidade em que as águas do Guaíba haviam atingido seu nível máximo, chegando a 4,75 metros. Já em 2024, essa marca foi superada, atingindo uma cota de 5,35 metros no dia 5 de março deste ano.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

governamental quando se trata da saúde e da segurança social do povo negro nas mais diversas localidades do país. Com episódios como esse, é possível percebermos o quanto as estruturas políticas parecem continuamente tornar as comunidades negras mais próximas da morte do que as demais camadas da população.

Logo, penso ser possível perceber o que ambos os episódios trazem junto de si: o medo de um colapso total que nos leve ao fim do mundo, o que quer que cada pessoa entenda como fim do mundo. E nesse sentido, como tratado por Achille Mbembe em *Necropolítica* (2018), o Estado é o principal responsável pela destruição de um enorme contingente de pessoas que são propositadamente escolhidas para terem seus corpos fadados à morte, como é o caso dos homens e mulheres negros e negras no Brasil. Para estes, o fim do mundo já está dado como certo dentro de uma sociedade pautada pela branquitude.

Se compreendermos o fim do mundo como a morte, podemos evocar um pensamento *banto* apontado por Nei Lopes (2005), no qual ele diz que, segundo Kimbwandènde Kia Bunseki Fu-Kiau, cientista congoleza, o nascimento de um novo ser é a alvorada de um sol vivo no *ku nseke*, o mundo físico, dos vivos. Já a morte de um ser humano é entendida como a chegada e o pouso de um sol vivo no *ku mpemba*, o mundo espiritual dos ancestrais, a comunidade dos mortos.

Com isso, ao olhar para alguns pontos do *Painel Afrobrasileiro*, percebo que a imagem de um sol em mosaico estava marcada pela lama (**Fig. 2**). Logo pensei que, se o nascimento de um novo ser é a alvorada do sol, podemos dizer que essa mancha que, de alguma forma, tenta tapar o sol, surge como uma forma de morte. Tendo, então, a morte como sinônimo de fim do mundo, essa imagem parece evocar uma espécie de apocalipse.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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



Figura 2. *Painel Afrobrasileiro*
(3º detalhe)

Foto: Pietro Ferreira

Para Débora Danowski e Eduardo Viveiros de Castro, “fim do mundo é um daqueles famosos problemas sobre os quais Kant dizia que a razão não pode resolver, mas que ela tampouco pode deixar de se colocar” (DANOWSKI; CASTRO, 2014, p. 17). Em relação a esse pensamento, os autores evocam a ideia das crenças metafísicas, as quais muitas vezes são adotadas pelas mais diversas sociedades, como forma de compreender fenômenos que lhe são externos. Nesse sentido, crises como as já citadas nos colocam frente a um fim de mundo, o qual parece ser quase impossível de se evitar quando já estamos diante da catástrofe.

Indo na mesma linha da fé e da crença em questões mitológicas e/ou religiosas, Latour (2020) levanta a questão de que “o fim do mundo é apenas uma ideia”. Segundo o autor, isso ocorre principalmente porque, de acordo com os escritos bíblicos, estamos quase sempre na iminência do apocalipse. Logo, a força imagética desse grande evento catastrófico enviado por Deus à Terra leva legiões de pessoas a temer o momento em que as sete trombetas soarão, trazendo o caos e a derrocada da humanidade, conforme consta nas escrituras.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

Sendo assim, no momento em que vimos a água do Guaíba avançando cada vez mais, enquanto o sistema hidráulico da cidade colapsava e as autoridades surgiam na mídia sem a mínima noção do que poderia ser feito, nós, como população rio-grandense, nos vimos diante de um novo apocalipse após o enfrentamento da pandemia da Covid-19. A diferença, agora, é que o problema era localizado somente em nosso território e, diferentemente do momento pandêmico no qual, para se proteger, bastava evitar sairmos para a rua, buscando permanecermos dentro de casa para evitar o contágio; dessa vez, as cidades foram devastadas. Agora, para muita gente, não havia mais ruas por onde andar, tampouco casas para se abrigar, ainda mais em se tratando de comunidades carentes, como as que foram atingidas na Zona Norte da Capital, como o bairro Sarandi, por exemplo.

Pessoas, animais e vegetações morreram embaixo da água e da lama. Vivemos momentos de terror, medo e tristeza, e nos sentimos abandonados pelo Poder Público. Quem foi diretamente atingido pela enchente sentiu esse apocalipse na pele, enquanto os menos afetados pela tragédia assistiram ao fim do mundo pela televisão e pela tela dos celulares. Mesmo quem não teve a água chegando tão perto de si, se viu na necessidade e na obrigação de ajudar, fosse abrigando algum vizinho, amigo, familiar; fosse trabalhando como voluntário; ou fazendo doações. O que pudemos ver nesse fim do mundo foi uma grande união popular para enfrentar o desastre.

Como já dito, desastres como esses costumam afetar muito mais as comunidades carentes, onde geralmente habita um contingente maior de pessoas pretas. Nesse sentido, ao olharmos para os dados levantados após a enchente, fica ainda mais nítido que populações negras foram as mais impactadas pela tragédia. Isso se comprova a partir dos números arrolados pelo Núcleo Porto Alegre do INCT Observatório das Metrópoles. Segundo o estudo, as localidades mais atingidas pelas cheias na Região Metropolitana, foram:

Humaitá, Sarandi e Rubem Berta, assim como Canoas com o bairro Mathias Velho – o que mais sofreu –, especialmente no seu extremo

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

oeste. No Vale do Sinos, em São Leopoldo, um dos bairros mais afetados foi o Santos Dumont e, em Novo Hamburgo, o bairro Santo Afonso, ambos com maior proporção de população negra nestas cidades. Eldorado do Sul teve sua zona urbana totalmente atingida, mas em Guaíba o bairro Santa Rita concentra uma grande proporção de população negra.

Para tal avaliação, o Observatório das Metrópoles se baseou em dados de 2010, os quais, ainda que defasados, mostram a presença massiva de populações negras nesses locais mais atingidos pela enchente. Ao verificarmos o mapa étnico-racial das regiões afetadas pelas águas (**Fig. 3**), é possível perceber como muitas famílias e comunidades compostas por pessoas negras sofreram as consequências de algo conhecido como *racismo ambiental* o que, segundo Herculano (2006),

é o conjunto de ideias e práticas das sociedades e seus governos, que aceitam a degradação ambiental e humana, com a justificativa da busca do desenvolvimento e com a naturalização implícita da inferioridade de determinados segmentos da população afetados – negros, índios, migrantes, extrativistas, pescadores, trabalhadores pobres, que sofrem os impactos negativos do crescimento econômico e a quem é imputado o sacrifício em prol de um benefício para os demais. O racismo ambiental seria, portanto, um objeto de estudo crítico da Ecologia Política [ramo das Ciências Sociais que examina os conflitos sócio-ambientais a partir da perspectiva da desigualdade e na defesa das populações vulnerabilizadas] (p. 11).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51

Maio 2025

e-ISSN-2179-8001

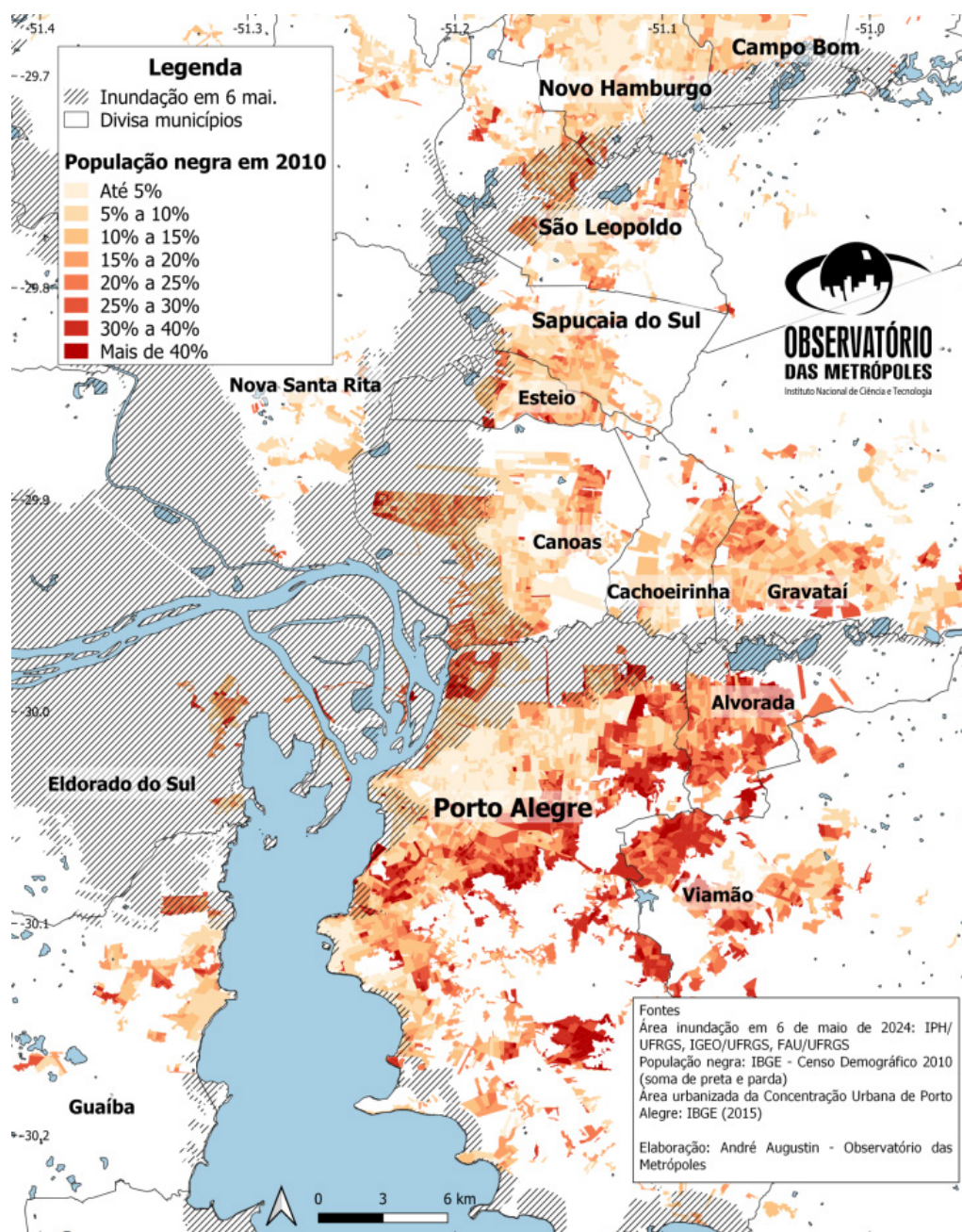


Figura 3. Mapa étnico-racial das enchentes de 2024

Fonte: Observatório das metrópoles

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

Olhando para esse mapa, podemos pensar as questões climáticas e raciais de forma conjunta, retomando nosso percurso do olhar por sobre o *Painel Afrobrasileiro*. Logo, em se tratando de uma obra de arte concebida por um artista negro, observar tal trabalho, logo após um episódio traumático de catástrofe climática, faz com que o fim do mundo se torne ainda mais palpável, principalmente nos lugares em que há um maior número de pessoas pretas.

Por isso, ao falarmos sobre o fim do mundo numa perspectiva *afro-centrada*, podemos evocar o pensamento de Kênia Freitas e José Messias, autores que defendem o pensamento de que, para as pessoas negras, “o fim do mundo já aconteceu e o que sub(re)existe é a precariedade como modo de vida”. Dessa forma, precisamos compreender que a violência racial e o racismo ambiental enfrentados por sujeitos negros é, por si só, uma espécie de apocalipse diário. Sendo assim, as manchas deixadas pelas águas na obra de Thebano servem para nos lembrar de que é preciso resistir tanto à tragédia racial quanto às crises climáticas.

Retornando ao pensamento de Latour, o autor demonstra que a humanidade perdeu muitas chances de frear a crise ecológica do planeta no passado. No entanto, as autoridades globais optaram por seguir o caminho da negligência ambiental durante décadas e, por isso, hoje somos obrigados a viver “numa profunda mudança de nossa relação com o mundo” (LATOURE, 2020, p. 15). Nessa mesma linha de pensamento, o autor mostra que:

A própria expressão “relação com o mundo” demonstra até que ponto estamos, por assim dizer, alienados. A crise ecológica é com frequência apresentada como a descoberta eternamente retomada de que “o homem pertence à natureza”. Uma expressão que parece simples, mas que, de fato, é muito obscura (e não apenas porque “o homem” é obviamente também “a mulher”). A ideia é que os humanos enfim compreenderam que fazem parte de um “mundo natural” ao qual devem aprender a se conformar? Com efeito, na tradição ocidental, a maior parte das definições do humano enfatiza até que ponto ele se distingue da natureza (*ibid.*, p. 19).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

A partir desse pensamento, percebemos que um dos pontos centrais de tragédias ligadas ao meio ambiente, como a que ocorreu em maio de 2024 no Rio Grande do Sul, está diretamente relacionado a uma constante ideia de se ver a natureza como algo externo ao ser humano. Essa ideia, por sua vez, acaba nos colocando diante de um problema recorrente, o da constante tentativa de dominação e de tomada de posse dos recursos naturais da Terra pela humanidade.

Como já mencionado no início deste texto, Bruno Latour evoca a ideia da relação entre o ser humano e o tempo como sendo uma espécie de dança, na qual estamos tentando fugir desse grande monstro assustador. Já em outro momento, ele faz uma reflexão acerca das mudanças exigidas na geopolítica pelo próprio planeta.

Como podemos ler em qualquer manual de geopolítica, cada vez que uma grande potência viu a emergência de outra potência, as demais tiveram que retomar do zero o cálculo de seus interesses (como, no passado, a Espanha teve que se ajustar ao surgimento da Holanda ou, hoje, os Estados Unidos ao da China). É o que se chama, nos tratados, de “balança dos poderes” ou “concerto discordante das nações”. Imaginem como é agitado esse equilíbrio quando “cidades” e “solos” começam a exigir o que lhes é devido, e quão potente é a música que rege a cadência dos pés a bater no chão! Não temos aí algo com o que podemos aquecer o Estado, “esse monstro frio”, fazendo-o dançar?

Sendo assim, aqui temos a imagem de uma nova dança feita pelo ser humano; e, mais uma vez, os dançarinos são pessoas tentando se equilibrar e sobreviver em um lugar que vem exigindo, a cada dia, mudanças radicais no comportamento humano. Porém, ainda precisamos entender que talvez o que Gaia² queira seja uma dança cuja música seja tocada jun-

2 Gaia não é a natureza virgem. Não é a deusa-mãe. Ela não é mãe de coisa nenhuma. Não é sequer um todo, um existente global. É simplesmente a consequência das sucessivas invenções dos viventes que acabaram transformando completamente as condições físico-químicas da terra geológica inicial. Hoje, cada elemento do solo, do ar, do mar e dos rios resulta, em grande medida, de modificações, criações e invenções de organismos vivos. Gaia são todos os seres vivos e as transformações materiais que eles submeteram à geologia, desviando a energia do sol para benefício próprio (LATOUR, 2020, p. 6).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

to dela, e não contra a própria Terra, como vem sendo feito há tantos anos pelas grandes potências mundiais, pela industrialização e pela economia baseada em recursos não-renováveis.

Olhar para o *Painel Afrobrasileiro*, depois de tudo que aconteceu em nosso estado, também me trouxe o questionamento sobre o quanto a perspectiva de culturas afro, refletidas no mosaico, podem nos fazer pensar em novas possibilidades de lidar com a situação climática atual. Nesse sentido, observar a obra de Thebano me levou a uma reflexão acerca do tempo afro e do nosso futuro como humanidade.

O tempo afro, por sua vez, é um conceito que entende o tempo não como algo contínuo e cronológico mas, sim, como uma temporalidade circular, em forma de espiral. Portanto, o tempo afro se difere do que costumamos compreender como tempo em uma perspectiva ocidental, afinal, as temporalidades afro não ocorrem dentro do tempo do relógio. Elas acontecem em ondas que estão em um constante movimento de ir e voltar (do presente para o passado, do passado para o futuro, e de volta ao presente sem parar).

Nesse contexto, estar diante do painel de Thebano naquele momento me fez experienciar, de certa forma, um pouco desse tempo afro. Enquanto eu olhava para cada detalhe do trabalho e perpassava os olhos por sobre as marcas de lama, o tempo se movia para a história dos homens e mulheres negros e negras que chegaram em condição de escravizados por aqui. Ao mesmo tempo, eu estava em frente a uma obra de arte contemporânea produzida em 2014, mas que havia acabado de enfrentar a maior tragédia ambiental da cidade em 2024.

Dava-se, assim, o percurso do meu olhar pelo trabalho. E nesse percurso, acabei diante justamente da palavra *percurso* manchada pelo barro da enchente (**Fig. 4**). Ao vê-la, parei em frente à placa de metal que indica o Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre e fiquei observando aquelas letras grifadas pelo barro. Essa marcação parecia querer gritar para mim a ideia de algo que está em constante movimento, assim como a água que inundou aquele local algumas semanas antes da minha ida ao Centro.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51

Maio 2025

e-ISSN-2179-8001

Nesse sentido, pensei sobre o quanto o ato de se fazer um percurso exige um deslocamento, sendo justamente a isso que se propõe tal museu, que perpassa territórios importantes para as pessoas negras em Porto Alegre, como o Bará, no Mercado Público, esta também uma obra concebida por Pelópidas Thebano; além do Tambor, na Praça Brigadeiro Sampaio; e da Pegada Africana, na Rua dos Andradas; dentre outros.



Figura 4. Placa do Museu de Percurso do Negro

Foto: Pietro Ferreira

Dessa forma, refleti sobre o fato de que, quando pensamos em deslocamento e percurso, estamos falando, de certa maneira, de corpos em movimento no tempo e no espaço. Afinal,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

a experiência e a compreensão filosófica do tempo também podem ser expressas por uma inscrição não necessariamente discursiva e mesmo não narrativa, mas não por isso menos significativa e eficaz: a linguagem constituída pelo corpo em performance, pelo corpo vivo que, em si mesmo, estabelece e apresenta uma noção cósmica, ontológica, teórica e também rotineira da apreensão e da compreensão temporais (MARTINS, 2021, p. 21).

Portanto, ao lembrarmos que estamos diante de uma obra produzida por um artista preto, com a finalidade de compor um museu dedicado a experiências negras, estamos tratando desses corpos racializados que sobrevivem às mais violentas realidades através dos séculos. Além disso, é importante notar que há oito representações de homens e mulheres negros e negras no trabalho, o que nos indica essa percepção de que se trata de uma obra de arte ligada a esses corpos, os quais, de alguma maneira, seriam marcados pelas águas da enchente.

Uma vez que estamos falando sobre marcas em imagens que representam corpos racializados, é possível trazer à tona um pensamento de Grada Kilomba. Segundo a autora, a negritude é significada pela marcação, como é o caso das cicatrizes na pele, resultado das torturas infringidas aos escravizados e escravizadas na *plantation*; mas também há as cicatrizes psíquicas que o racismo causa (KILOMBA, 2019). Estas, por sua vez, surgem, conforme cita Frantz Fanon, como consequência de um trauma colonial (2020).

Por isso, mesmo que estejamos olhando para representações artísticas, os corpos em mosaico podem ser entendidos como reflexo de uma realidade na qual as marcas corporais são parte de vivências forjadas pela violência. Sendo assim, é possível perceber na **Fig. 5** tanto uma imagem crítica sobre uma tragédia ambiental quanto um retrato de um corpo negro com suas cicatrizes.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

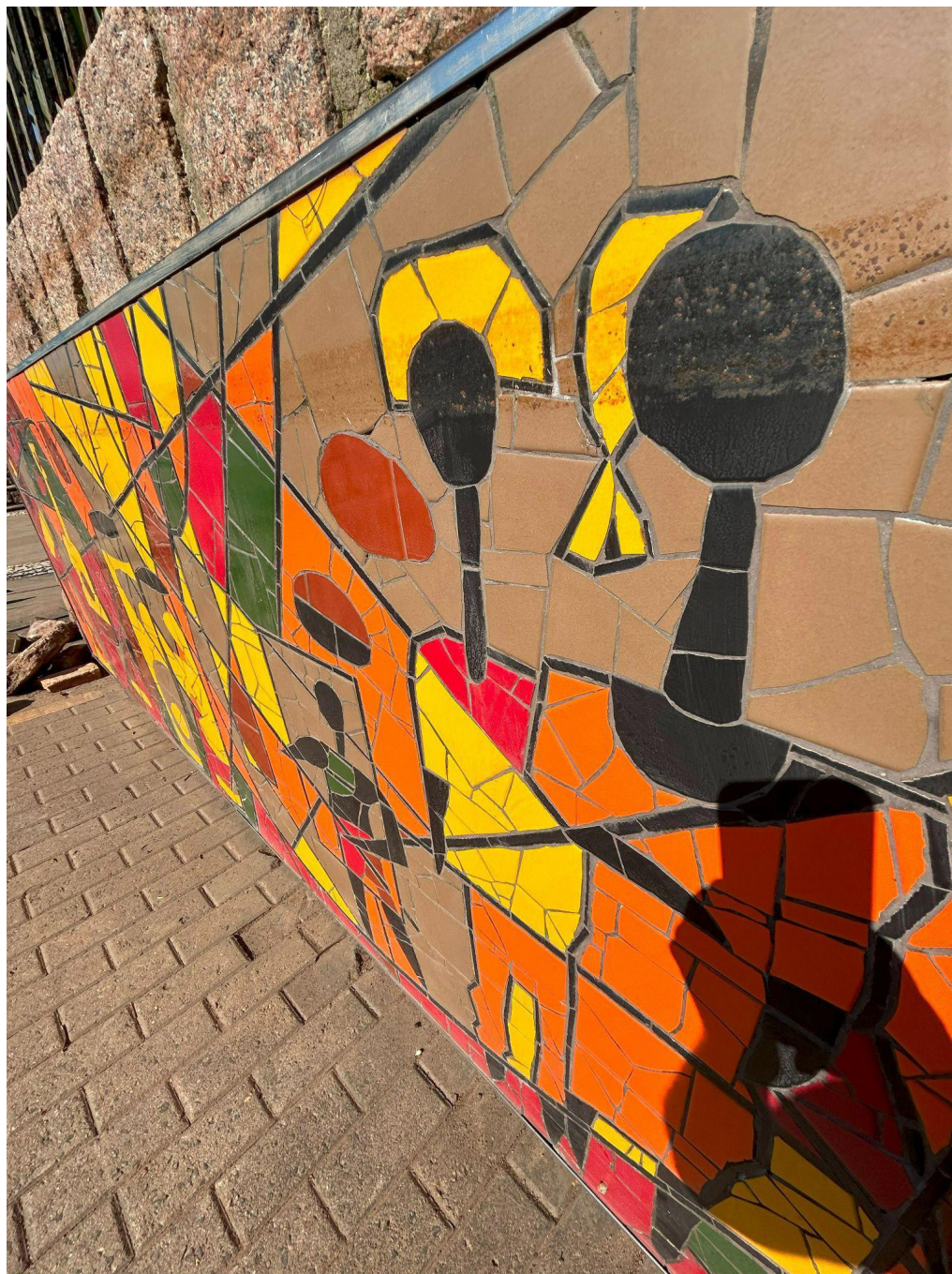


Figura 5. *Painel Afrobrasileiro* (1º detalhe)

Foto: Pietro Ferreira

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

Nesse sentido, ao observar os dois corpos do mosaico nessa imagem, é possível ver uma faixa marrom na altura do que seriam os olhos das pessoas representadas no trabalho. A partir dessa ideia, podemos pensar em algumas questões problemáticas que perpassam as vivências negras na sociedade. Um desses problemas está ligado ao que pode ser chamado de cegueira racial, conceito melhor contextualizado nas palavras da pesquisadora Thula Pires:

o sucesso desse modelo pernóstico de categorização de seres humanos deriva, além de circunstâncias econômicas, sociais, políticas e culturais muito bem definidas, da naturalização dessa hierarquia, do não reconhecimento do sistema de privilégios que ela engendra e da consequente negação/cegueira quanto à sua existência (PIRES, 2013, p. 50).

Dessa forma, ao escolher não olhar para uma problemática que parece tão latente, principalmente no Brasil, acredita-se na falsa ideia romântica de que não vivemos em um país racista. Tal escolha, então, pode deixar marcas ainda mais profundas nas pessoas pretas, já que isso leva a um entendimento de que existe uma força em relação às pautas raciais, como se elas já estivessem superadas, algo que, infelizmente, estamos muito longe de alcançar.

Indo ao encontro desse mesmo pensamento relacionado à cegueira e à negação, Grada Kilomba traz em seu livro um pensamento de Paul Gilroy de que o problema do racismo é “como uma camada de tinta que pode ser removida facilmente” (GILROY, 1992, p. 52 *apud* KILOMBA, 2019, p. 71). A partir disso, a autora reflete sobre o fato de que

[...] ao evocar essa imagem da “camada de tinta”, fica latente essa fantasia predominante de que o racismo é “algo” nas estruturas das relações sociais, mas não um determinante dessas relações. De modo tendencioso, o racismo é visto apenas como uma “coisa” externa, uma “coisa” do passado, algo localizado nas margens e não no centro da política europeia. Por muitos anos, o racismo nem foi visto nem refletido (Kilomba, 2019, p. 71).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

Com esses pensamentos em mente, eu observei que as marcações feitas pela sujeira da enchente nessas duas figuras do mosaico refletiam essas marcas, como um véu que venda os olhos daqueles que se negam a enxergar a violência racial. E retornando aos dados sobre os mais afetados pelas enchentes, percebemos que a falta de uma pesquisa mais atual e detalhada, com um recorte etno-racial, também faz parte de uma política de esquecimento dessas populações. Logo, a falta de dados que possam nos ajudar a solucionar problemas que têm como consequência o racismo ambiental, nos leva a uma cegueira em relação a esse problema. Tal cegueira, por sua vez, impede que se tomem atitudes a longo prazo para auxiliar melhor essas populações em futuros desastres naturais.

Para além disso, existe ainda um outro problema racial incitado pela cegueira. Nesse caso, trata-se do que Fanon (2020) chama de cegueira da obediência, imposta à força pelo colonizador sobre os sujeitos escravizados. Sobre essa cegueira, o autor sugere ser necessário romper com tal norma, para que se quebre com as regras prestabelecidas de aceitação do mundo como ele é, ou seja, ditado pela branquitude. Nesse sentido, Fanon traz a própria ideia de resistência como sinônimo dessa desobediência. Nesse caso, de alguma forma, aquela figura do mosaico parecia justamente querer lutar contra essa tentativa das intempéries do tempo de tapar seus olhos e cegá-la por completo.

Ademais, essa mancha parece querer funcionar como uma camada de cor mais clara que busca tentar mascarar o preto do azuleijo que dá o tom de pele da representação. Isso me levou a outra reflexão, a da tentativa de branqueamento das populações brasileiras. Sobre isso, Lilia Schwarcz diz:

a insistência na ideia de branqueamento, o suposto de que quanto mais branco melhor, fala não apenas de um acaso ou de uma ingênua coincidência em uma narrativa infantil, mas de uma série de valores dispersos na nossa sociedade e presentes nos espaços pretensamente mais impróprios. A cor branca, poucas vezes explicitada, é sempre uma alusão, quase uma bênção; um símbolo dos mais operantes e significativos, até os dias de hoje (SCHWARCZ, 2012, p. 92).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

Logo, a mancha de barro por sobre os rostos dos sujeitos negros do mosaico me pareceu uma tentativa do tempo de passar uma demão de tinta mais clara por cima desses corpos pretos, num desejo de evocar outra cegueira, a cegueira do *colorismo*, na qual o racismo ocorre em menor ou maior grau de acordo com o tom de pele da pessoa. No entanto, fica nítido que tal tentativa é nula, uma vez que a negrura dessas pessoas esculpidas em pedra preta permanece intacta em sua essência.

Olhar para essa mancha no mosaico me fez pensar em como pessoas negras resistiram e resistem ao longo da história. Se antes era a escravidão, agora temos o racismo em todas as suas nuances e complexidades, indo desde episódios cotidianos de preconceito a problemas climáticos que acabam culminando no racismo ambiental. Com isso, é preciso encontrar alternativas que diminuam as ocorrências de tragédias como a ocorrida no Rio Grande do Sul. Porém, para isso, exige-se uma mudança geral de comportamento por parte da sociedade e do Poder Público.

Tal mudança de comportamento pode ser vista e entendida, então, conforme dito por Latour, como uma dança. Essa dança, por sua vez, deve ser dançada de acordo com Gaia, sem feri-la, e sem lhe causar ainda mais caos. Deve haver, portanto, uma *mu(dança)*. E para isso, é interessante iniciarmos um novo paradigma epistemológico ligado à natureza, algo caro às sabedorias ancestrais afro. Logo, torna-se pertinente fazermos isso olhando para o *Painel Afrobrasileiro*, o qual traz em si uma representação da cultura negra cujo pensamento ancestral parece estar intrínseco às figuras representadas por Pelópidas Thebano.

Dessa forma, seguindo o percurso do meu olhar sobre a obra, observei outros pontos do mosaico, agora olhando para os lugares que não haviam sido marcados pelas águas. Um deles me chamou a atenção, sendo o lado esquerdo do painel, onde estão representados três instrumentos musicais: um violão e dois tambores (**Fig. 6**). Esses elementos me levaram a refletir sobre como a música está ligada a um pensamento ancestral afro-diaspórico. Há, inclusive, um ditado *banto*, apresentado por Nei Lopes, que diz, “ao bom dançador o que faz dançar é o tambor” (LOPES, 2005, p. 24). Sendo assim, uma vez que estamos reivindicando uma mu(-



dança) de comportamento em relação à Gaia, é preciso dançar conforme a musicalidade ancestral trazida por Thebano através desses elementos de seu painel.

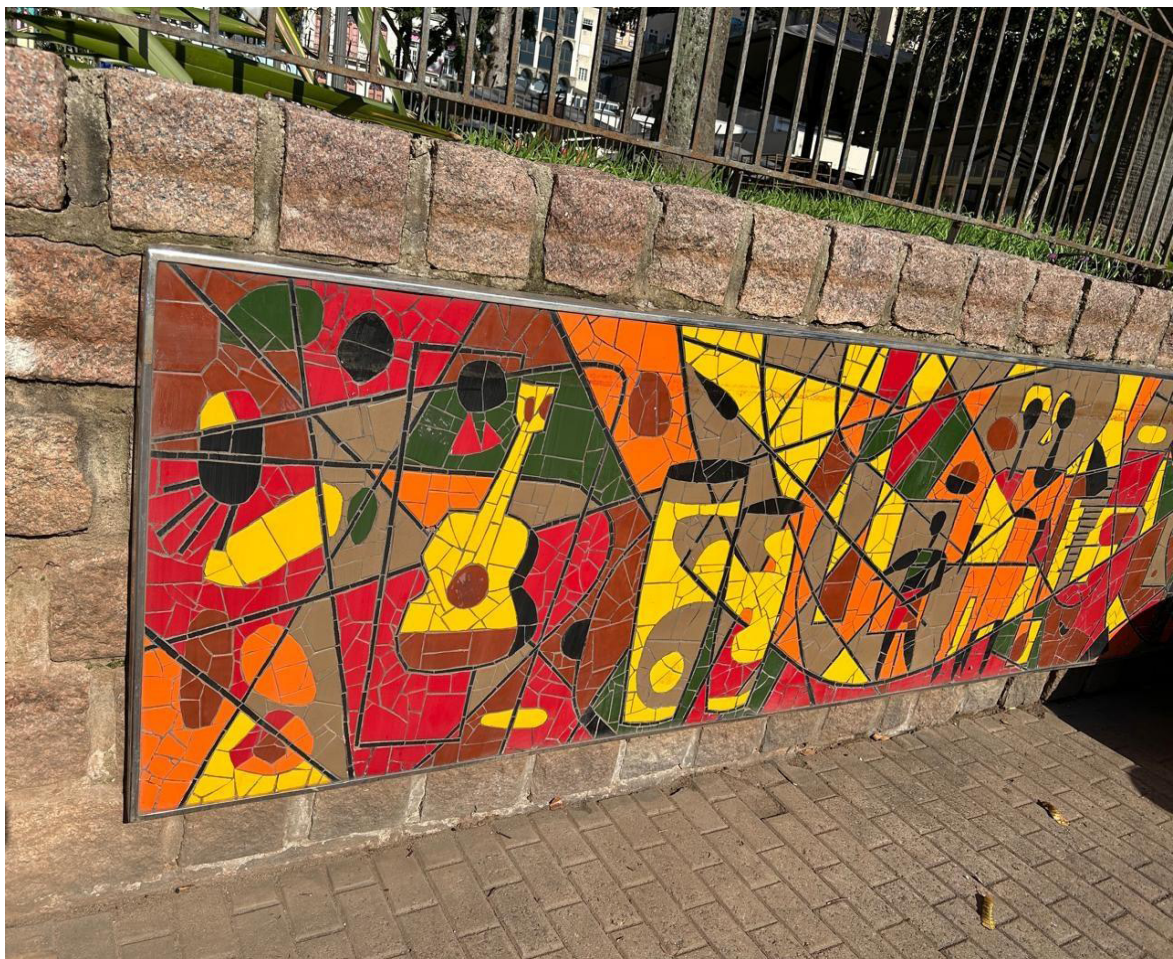


Figura 6. *Painel Afrobrasileiro* (3º detalhe)

Foto: Pietro Ferreira

Quando falamos de ancestralidade negra, estamos nos referindo, principalmente, a uma cultura que tem o respeito para com a natureza como base. Esse ideal ancestral afro de se viver em harmonia com tudo o que se origina da natureza fica bem marcado nas palavras de Leda Maria Martis, quando a autora menciona que:

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

o ancestral, em si mesmo, é acúmulo de natureza. A educação com a natureza assenta-se no pensamento de que tudo à natureza se liga, de que tudo nela se transfere, pois dela advêm alimentos e remédios, aromas curativos, os incensos, os perfumes, os lumes e todos os sabores. A relação com a natureza é, assim, também uma postura ética. Daí o cuidado com a ecologia, o que significa reverência ao natural e desejo de equilíbrio (p. 108).

Logo, podemos verificar que a visão afrorreferenciada de cuidado com a natureza se aproxima muito das vivências de povos indígenas, para os quais a preservação das florestas é essencial para a nossa sobrevivência. Nas palavras de Davi Kopenawa, caso o ser humano continue a destruir sua própria morada, estaremos fadados ao desaparecimento e à morte. Segundo o líder indígena, se a negligência humana em relação à natureza permanecer, “os espíritos xapiri, que descem das montanhas para brincar na floresta em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los e fazê-los dançar para nos proteger” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 7).

Novamente, temos aqui a imagem da dança como forma de se estar em consonância com a natureza. Nesse caso, são os Xapiri, nome com o qual os Yanomami chamam os espíritos da floresta, que fazem suas danças e protegem as matas. Desse modo, os instrumentos musicais do *Painel Afrobrasileiro* podem funcionar, de certa maneira, como elementos de musicalidade para invocar os seres que nos cercam e nos protegem, que na visão das religiões de matriz africana são os Orixás, ou os Nkisis para os bantos. Por isso, música, dança e espiritualidade dançam juntas nesse desejo de cuidado ecológico com a terra. Afinal, “sem ervas (leia-se natureza) não há orixás (leia-se divindades)” (MARTINS, 2021, p. 71).

Nesse sentido, para que tragédias como a das enchentes de maio de 2024 no Rio Grande do Sul não ocorram novamente, a mu(dança) da humanidade deve ser feita de forma diferente à da dançarina citada por Latour. Em nossa dança com o tempo, precisamos ter o nosso olhar voltado para trás, ou seja, para aquilo de mais ancestral que podemos absorver de culturas como a indígena ou as afrodiaspóricas. Devemos fazer, então, uma coreografia de retornos, inscrevendo nossa dança “no tempo e como tempo as temporalidades curvilíneas” (MARTINS, 2021, p. 53).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

Por fim, o que posso dizer, após ter feito esse percurso do olhar em torno do *Painel Afrobrasileiro*, é que as manchas sobre o mosaico de Thebano não foram capazes de afetar o trabalho em si; pois, mesmo com as marcas que ficaram na obra, o trabalho permanece no mesmo local, praticamente intocado. A despeito de toda a enchente que se abateu a seu redor, o mosaico, parte do Museu de Percurso do Negro, demonstra uma espécie de obstinação, pois ele segue de pé para quem quer que passe pelo Largo Glênio Peres o veja, mesmo que entre os carros estacionados.

Tal persistência me fez pensar sobre como a própria obra traz em si, interna e externamente, os reflexos da luta do povo negro. Afinal, a água suja do Guaíba deixou marcas sobre as figuras negras do mosaico, da mesma forma que os corpos de pessoas pretas é marcado por muitas violências que deixam cicatrizes. Mesmo assim, ambos permanecem fortes e altivos. Portanto, para mim, esse foi um breve mas significativo percurso, que me fez perceber, concretamente, este trabalho como uma representação da resistência de homens e mulheres pretos e pretas diante do racismo que permeia nossas vidas, como é o caso mais específico, aqui, do racismo ambiental.

É preciso, portanto, andarmos junto da natureza, e não contra ela. Afinal, de acordo com Malomano (2024, p. 18), “NaTuReza é uma palavra africana [...], transcrita pelos egiptólogos como NTR”, uma variação de NTU que, em língua banto, significa *força vital*. Sendo assim, precisamos “adiar o fim do mundo”,³ a fim de vivermos um presente no qual possamos dançar junto do tempo, em conformidade com essa força vital da NaTuReza, sem que precisemos fugir constantemente. Esse futuro, por sua vez, parece ser mais possível se olharmos para nossa ancestralidade. Portanto, a chave para se evitar apocalipses, como o que vivenciamos em nossas cidades do Rio Grande do Sul, talvez esteja justamente dentro do *Painel Afrobrasileiro*. Desse modo, que possamos ter na musicalidade e na dança ancestral as respostas para uma vida em harmonia com Gaia.

3 Expressão usada por Ailton Krenak em sua obra intitulada *Ideias para adiar o fim do mundo*, publicado em 2019 pela Companhia das Letras.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

Referências

- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BITTENCOURT, Yosvaldir. **Pelópidas Thebano**. Disponível em: <<https://www.memoriasnegrasemverbetes.com/post/pel%C3%B3pidas-thebano>>. Acesso em: 13 mar. 2025.
- CANTON, Katia. **Espaço e lugar**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- DANOWSKI, Débora; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há mundo por vir?**: ensaio sobre os medos e os afins. Florianópolis: Editora Cultura e Barbárie, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FANON, Frantz. **Peles Negras, Máscaras Brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. **O futuro será negro ou não será**: Afrofuturismo versus Afropessimismo – as distopias do presente. Das Questões, [S. l.], v. 6, n. 1, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/18706>>. Acesso em: 11 ago. 2024.
- FU-KIAU, B. K. K. **Ntangu Tandu Kolo**: o conceito Bantu-Kongo do Tempo. Tradução: Ntangu Tandu Kolo, The Bantu-Kongo Concept of Time. Disponível em: <http://terreirodegriots.blogspot.com/2016/12/ntangu-tandu-kolo-o-conceito-bantukongo.html>. Acesso em: 07 jan. 2015.
- GRILO, Nathalia. **Imaginação radical negra**: um fruto-mistério. Disponível em: <<https://amarelo.com.br/2023/07/cultura/imaginacao-radical-negra-um-fruto-misterio>>. Acesso em: 21 mar. 2025.
- HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- HERCULANO, Selene. **Lá como cá**: conflito, injustiça e racismo ambiental. I Seminário Cearense contra o Racismo Ambiental, Fortaleza, 20 a 22 de novembro de 2024.
- IMARISHA, Walidah. **Reescrevendo o futuro**: usando ficção científica para rever a justiça. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51

Maio 2025

e-ISSN-2179-8001

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOPENAWA, Davi; BRUCE, Albert. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto; Puc-Rio, 2014.

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 / Rio de Janeiro: Ubu Editora / Ateliê de Humanidades Editorial, 2020.

LOPES, Nei. **Kitábu**: o livro do saber e do espírito negro-africanos. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.

LOPES, Nei. **Filosofias africanas**: uma introdução. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MALOMANO, Bas'ilele. **A filosofia NTU**: direitos e deveres no despertar da consciência biocósmica. São Paulo: PoloAfricanidades, 2024.

MARAFIGA, Valéria Zanivam. **Arte como lugar de memória**: uma reflexão sobre o Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MUSEU de Percurso do Negro em Porto Alegre. **Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre**. Disponível em: <<https://museudepercursodonegroempuertoalegre.blogspot.com>>. Acesso em 11 ago. 2024.

OBSERVATÓRIO das Metrôpoles. **Núcleo Porto Alegre analisa os impactos das enchentes na população pobre e negra do Rio Grande do Sul**. Disponível em: <<https://www.observatoriodasmetropoles.net.br/nucleo-porto-alegre-analisa-os-impactos-das-enchentes-na-populacao-pobre-e-negra-do-rio-grande-do-sul/>>. Acesso em 01 fev. 2025.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

PIRES, Thula Rafaela de Oliveira. **Criminalização do racismo**: entre política de reconhecimento e meio de legitimação do controle social dos não reconhecidos. 2013. Tese (Doutorado em Direito) – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2013.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau**: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, 2019.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

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

PIETRO DE MELLO FERREIRA

Mestrando em Artes Visuais pelo PPGAV/UFRGS na área de concentração de História, Teoria e Crítica da Arte (2024). Licenciado em Letras pelo Centro Universitário Metodista IPA (2012) e Bacharel em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2024). É professor, pesquisador e curador independente de arte.

Artigo submetido em 09 de junho de 2025.

Artigo aceito em 30 de junho de 2025.

Como citar: Ferreira, P. de M. (2025). (MU)DANÇA DO TEMPO: O PAINEL AFROBRASILEIRO E AS ENCHENTES. PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais, 29(51).

Doi: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.148085>