

## Quando Gaia irrompe no congresso: enchentes no RS e narrativas do Antropoceno e apesar dele

*When Gaia intrudes on congress: floods in Rio Grande do Sul and narratives of the Anthropocene and despite it*

*Quando Gaia irrumpe en el congreso: inundaciones en Rio Grande do Sul y narrativas del Antropoceno y más allá*

Anelise DE CARLI<sup>1</sup>  
Marcelo Bergamin CONTER<sup>2</sup>  
Camila PROTO<sup>3</sup>

### Resumo

O acontecimento Antropoceno irrompe provocando uma série de alterações nas categorias ontoepistemológicas a partir das quais até então partiam nossas discussões a respeito da natureza das imagens visuais e sonoras. Apresentamos aqui alguns primeiros encaminhamentos de um programa de investigação coletivo sobre as narrativas do Antropoceno. Inicialmente concebido como uma versão escrita do trabalho produzido para ser apresentado num congresso, este artigo relata a intrusão de Gaia nessa mesma apresentação. Primeiro, investigamos a narrativa audiovisual sobre as mudanças climáticas, mas a experiência das enchentes no Rio Grande do Sul em 2024 atravessou as práticas do cotidiano acadêmico, ferindo a produção de sentido pretendida e trazendo à tona aspectos do imaginário em jogo nas mudanças climáticas.

**Palavras-chave:** imagem, visibilidade, som, narrativa, Antropoceno.

---

<sup>1</sup> Doutora em Comunicação e Informação pela UFRGS, com estágio doutoral em Filosofia na Université Jean Moulin Lyon III. Professora convidada do PPG Estudos Culturais da USP e do PPG Filosofia da PUCRS. Coordenadora conjunta do projeto *A Terra e nós: educação, pesquisa e cidadania no Antropoceno* (CNPq). E-mail: [anelise@apph.com.br](mailto:anelise@apph.com.br). ORCID: [orcid.org/0000-0002-3928-2266](https://orcid.org/0000-0002-3928-2266).

<sup>2</sup> Professor de Teorias da Comunicação na UFRGS. Doutor em Comunicação (UFRGS), com doutorado sanduíche pela Columbia University in the City of New York (CAPES). E-mail: [marcelo.conter@ufrgs.br](mailto:marcelo.conter@ufrgs.br). ORCID: [orcid.org/0000-0002-1413-8903](https://orcid.org/0000-0002-1413-8903).

<sup>3</sup> Artista e pesquisadora. Doutoranda (UFRJ) e mestre (UFRGS) em Artes Visuais. E-mail: [protocamila@gmail.com](mailto:protocamila@gmail.com). ORCID: [orcid.org/0000-0003-2659-7880](https://orcid.org/0000-0003-2659-7880).



---

## Abstract

The Anthropocene event erupts, causing a series of changes in the onto-epistemological categories from which our discussions about the nature of visual and sound images have hitherto been based. Here we present the first steps of a collective research program on the narratives of/in the Anthropocene. Initially conceived as a written version of the work produced to be presented at a conference, this essay reports on Gaia's intrusion into that same presentation. At first, we investigate the audiovisual narrative about climate change, but the experience of the floods in Rio Grande do Sul in 2024 went beyond the practices of everyday academic life, damaging the intended production of meaning and bringing out aspects of the imaginary at play in climate change.

**Keywords:** image, visibility, sound, narrative, Anthropocene.

## Resumen

El acontecimiento del Antropoceno irrumpe provocando una serie de cambios en las categorías onto-epistemológicas en las que hasta ahora se basaban nuestras discusiones sobre la naturaleza de las imágenes visuales y sonoras. Aquí presentamos los primeros pasos de un programa de investigación colectiva sobre las narrativas de/en el Antropoceno. Concebido inicialmente como una versión escrita del trabajo producido para ser presentado en un congreso, este artículo da cuenta de la intrusión de Gaia en esa misma presentación. En primer lugar, investigamos la narrativa audiovisual sobre el cambio climático, pero la experiencia de las inundaciones en Rio Grande do Sul em 2024 atravesó las prácticas de la vida académica cotidiana, perjudicando la producción de sentido pretendida y poniendo de relieve aspectos del imaginario en juego en el cambio climático.

**Palabras clave:** imagen, visibilidad, sonido, narrativa, Antropoceno.

---

## Prólogo

O texto que segue, redigido a seis mãos, foi elaborado durante e imediatamente após o período crítico das enchentes de maio de 2024 que assolaram quase a totalidade dos municípios do estado do Rio Grande do Sul, no Brasil. Ele resulta, a um tempo, de anos de estudos que realizamos sobre as relações que a Comunicação Social e as Artes estabelecem com a questão-problema Antropoceno, mas também do estado de exceção em que nós três, pesquisadores gaúchos, nos encontramos durante o período dessa *tragédia político-climática*. Optamos por descrever desta maneira as inundações no RS em abril e, principalmente, maio de 2024 para ressaltar o caráter não unívoco — no sentido de univocidade, similaridade essencial, evocada por Viveiros de Castro (2004), para desenvolver no seu lugar uma equivocidade controlada, mas também por Costa (2019) e Maniglier (2019) — dos eventos do Antropoceno, em que, para configurar a



sua diferença constituinte, as catástrofes não podem estar circunscritas somente ao âmbito climático, mas também ao âmbito político — a fim de fazer valer a discussão ontológica característica e possibilitada pelo nome dessa nova era.

Neste sentido, o objetivo do presente ensaio é apresentar uma versão atualizada do projeto de pesquisa que seria apresentado na ocasião, que estranhamente se atualiza com as circunstâncias ambientais da própria apresentação. A saber, a pesquisa original pretendia analisar possibilidades (e os limites) do som na narração sobre aspectos do Antropoceno em materiais audiovisuais, através de uma perspectiva crítica da comunicação que se pretendia situada. A “intrusão de Gaia” (Stengers, 2015) no congresso revelou que ainda havia muito para situar nessa discussão. Para isso, escolhemos iniciar este texto com um relato de experiência, seguido de uma apresentação sobre a “intrusão” da catástrofe na apresentação e nas discussões previstas.

### **Diante da catástrofe**

Nas semanas que se antecederam à enchente, estávamos nos preparando para participar da terceira conferência do *Music Studies in/of the Anthropocene Research Network*<sup>4</sup> (MSARN), um evento internacional, interinstitucional e interdisciplinar que ocorreria de forma online, reunindo pesquisadores nos EUA e na Europa continental, principalmente, além de nós três no Brasil.

Ao lado desse trabalho, estávamos também prestes a iniciar as montagens de uma exposição no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS), em Porto Alegre, com instalações de Camila Proto e curadoria de Anelise De Carli, cuja temática envolvia histórias, contos e sonhos envolvendo as águas<sup>5</sup>. No feriado do Dia do Trabalhador (1º de maio), nos encontramos para projetar a fala conjunta no encontro do MSARN e combinar detalhes da montagem no MACRS. Era uma quarta-feira chuvosa e mal poderíamos imaginar que em menos de 48 horas estaríamos cada um de nós ilhados em nossas casas e locais de trabalho. Ao acordarmos no fatídico sábado 4 de maio no qual faríamos a apresentação no evento, o caos já havia tomado

---

<sup>4</sup> Mais informações sobre a rede de pesquisa em [musicstudiesanthropocene.com](http://musicstudiesanthropocene.com).

<sup>5</sup> Previamente intitulado *Rumores de além-mar*, o projeto reuniria filmagens de acervo e coleta de relatos sobre o imaginário das águas. A montagem se utilizaria de um trabalho anterior da artista — *Zonas de Escuta* — como metodologia.



conta, pela madrugada, das cidades em que moramos, Porto Alegre e Canoas. Por conta disso, a mesa foi adiada para o domingo.

Para Marcelo Conter, a falta de energia elétrica e a instabilidade na rede de internet móvel prenunciava a chegada da enchente em Canoas, onde mora. Em breve a água encanada seria cortada, para voltar somente duas semanas depois. Pela manhã, via, na frente de seu apartamento, dezenas de carros tomando conta do meio-fio, indicando a fuga de muitas famílias durante a súbita subida das águas, ainda no frio da madrugada, e o encontro de refúgio improvisado nas ruas das partes mais altas da cidade. Sendo impossível ver a inundação das janelas de seu apartamento, a água como ameaça se manifestava por procuração.

Algo parecido acontecia a cerca de 20 quilômetros dali. Logo ao despertar para a manhã do evento, Anelise abriu as janelas de casa, no centro de Porto Alegre, e sentiu entrar pelos pulmões uma umidade extrema. Parecia estar respirando água, como a terrível sensação que se tem quando se está se afogando em uma piscina (experiência vivida por ela na infância): uma sensação de sufocamento. Isso acontecia porque, a duas quadras dali a cidade já estava alagada. O Guaíba, rio<sup>6</sup> que corre pela fronteira oeste de Porto Alegre, avançou durante a noite sobre a cidade. Incrédula com o que via pela janela, desceu a quadra para ver a inundação. As ruas estavam cheias de gente

---

<sup>6</sup> Rio ou lago, a nomenclatura desse curso d'água entre o Delta do Jacuí e a Lagoa dos Patos é uma polêmica à parte. Alimentado pelo escoamento de três rios principais (Jacuí, dos Sinos, Gravataí e Caí), o Guaíba faz parte de um dos maiores sistemas lagunares do mundo, do qual também fazem parte a Lagoa dos Patos e a Lagoa Mirim. Neste texto, optamos por manter a forma como ele tem sido chamado popularmente pelos habitantes locais: "rio". O Guaíba é definidor para a ocupação do território de Porto Alegre, desde as primeiras Tekoá guarani ao longo de suas duas margens (DIAS; BAPTISTA DA SILVA, 2013) — sendo, inclusive, a palavra "guaíba" uma possível variação fonética do tupi antigo para um tipo particular de curso d'água (RAMÍREZ, 1997). Em Porto Alegre, a experiência cotidiana entre o Guaíba e seus moradores se dá de maneira mais direta somente na zona sul, onde as águas estão ao alcance das mãos e da vista dos moradores. Em toda a extensão norte e central da capital, o Guaíba é isolado pelo Muro da Mauá, um sistema de contenção de enchentes instalado em 1974. O Atlas Ambiental de Porto Alegre (ATLAS, 1998) classificou o Guaíba tecnicamente como um lago, nomenclatura que vem desde então sendo aplicada pelo poder público regional e pela imprensa. No entanto, atualmente não existe consenso científico sobre a classificação (GUADAGNIN, 2024) devido ao comportamento complexo das águas do Guaíba, o que impediria uma definição contundente. Esse debate técnico iniciado na década de 1990 excedeu o meio científico — evidenciado as fissuras das fronteiras ontoepistemológicas nas quais as práticas científicas se desenvolvem (LATOURE, 2000) — e se tornou também um assunto político, ocupando espaço nas discussões do executivo municipal. Muitos ambientalistas locais denunciam (WOLFFENBÜTTEL, 2024) que graças à nova nomenclatura, o poder público tornou-se alvo de pressão feita por agentes imobiliários da região — construtoras e empreiteiras — que são favorecidos com a legislação ambiental aplicada ao Guaíba sendo a de um lago, dado que a ocupação de suas áreas é permitida, à diferença do que seria se ele fosse considerado um rio.



muda andando sem rumo, dando lugar a uma configuração nova de cidade, ambulante e populosa, mas sinistramente silenciosa.

Na parte alta da capital, onde reside a família de Camila, a essa hora da manhã, a água já havia sido cortada. Numa paradoxal relação de escassez e abundância, justamente por efeito do acúmulo de água fora dos lugares planejados, com o rio inundando as centrais de bombeamento, as máquinas da estação de tratamento de esgoto haviam sido desligadas por precaução (e sem aviso prévio), naquele que seria então apenas o primeiro dos 15 dias sem abastecimento. Do último andar da casa já era possível ver a distensão da ampla massa aquosa do Guaíba, que avançava pela região central e norte da capital. Com a internet um tanto oscilante, recebeu, uma hora antes do evento, mensagens de Marcelo avisando que estava, junto à família, evacuando o seu prédio, pois ficar ilhado, no seu bairro, já era uma possibilidade. Proto subiu novamente ao último andar com a esperança fictícia de enxergar Canoas e dizer ao seu colega que ele não precisava se preocupar, que a água não chegaria até lá. Mas o silêncio deste porvir carregado de umidade tornava qualquer tentativa de comunicação incomunicável, e não havia mais sinal nenhum de telefone ou de internet.

A partir daquele dia, nos tornamos testemunhas da maior inundação já registrada na história do Rio Grande do Sul. Ela superou a ocorrida em 1941, que estava registrada como trauma coletivo na memória da capital (Guimaraens, 2024), e, ao mesmo tempo, soava para as novas gerações um tanto surreal. Hoje já não duvidamos que, diante de previsões de chuvas intensas, alagamentos ou inundações<sup>7</sup> podem mesmo acontecer. O que era improvável tornou-se estranhamente possível.

### **Gaia no congresso**

Nossa presença no MSARN então foi obrigatoriamente atravessada pelas muito recentes — quase sincrônicas — experiências pessoais com a enchente, mesmo que, o

---

<sup>7</sup> A classificação oficial do CEMADEN (2021) indica que o processo de "alagamento" se dá em situações tocantes às águas pluviais e não se configura como um desastre natural, pois está ligado a situação de acúmulo de água decorrente de chuvas fortes e incapacidade no sistema de drenagem urbana. Já as "inundações", relativas a águas fluviais, que configuram desastres naturais, provocam a submersão de zonas habitadas devido a transbordamentos de cursos d'água. Conforme o IPEA, "enchentes" (ou "floods") descrevem fenômenos como alagamentos e inundações, mas também "enxurradas", relacionadas a escoamento pluvial em declives (HERNANDEZ; SZIGETHY, 2020).



encontro sendo no primeiro de muitos dias de calamidade, ainda não tivéssemos noção do tamanho da catástrofe.

A proposta inicial era discutir o papel do som na construção das narrativas sobre o Antropoceno, especificamente em produtos audiovisuais. Iniciamos apontando o sintomático paradoxo em pensar a partir do conceito de Antropoceno e, ao mesmo tempo, manter a humanidade no controle da narrativa, como costuma acontecer em reportagens jornalísticas, documentários cinematográficos, vídeos publicitários ou amadores publicados em redes sociais. Levando em conta a dimensão sonora dessas narrativas, percebe-se rapidamente que a voz humana quase sempre garante o protagonismo da paisagem sonora, permanecendo em um “primeiro plano acústico”, enquanto os sons ambientais (incluindo os de outros seres não humanos) e a trilha musical ficam em segundo plano, como coadjuvantes de cenário ou entes assujeitados às falas humanas.

À consequência desse modo de encarar e traduzir o real em linguagem sonora chamamos de *efeito de controle*: a imposição da voz humana como principal canal nessas narrativas audiovisuais do Antropoceno – sendo este não apenas um efeito de sentido produzido por determinada escolha estética, mas também um reflexo de um imaginário antropocêntrico que localiza o humano como agente central das dinâmicas do sistema Terra. Nossa mesa, contudo, não propunha uma inversão radical desse paradigma (como se fosse simples colocar o ambiente no controle da narrativa audiovisual), mas, de forma mais humilde, apenas apontar para a necessidade de encontrar maneiras criativas para enfrentar epistemologicamente a tendência do pensamento moderno de dicotomizar<sup>8</sup> natureza e cultura antecipadamente ao início da produção de qualquer material audiovisual.

Ao longo desse mês, ainda inspirados pela proposição de nossa mesa, mas ao mesmo tempo em um certo estado de choque, passamos horas diante das telas de nossos televisores, computadores e telefones celulares assistindo a matérias jornalísticas, vídeos amadores capturados em ações de resgate, drones sobrevoando bairros inteiros tomados pelas águas - quase todos materiais em que apenas se reiterou diante de nossos olhos e ouvidos a percepção do ente humano pretendendo comandar a narração dos acontecimentos, mesmo sendo ele neste momento um agente que

---

<sup>8</sup> Ou “bifurcar”, como prefere Alfred North Whitehead (1994).



“sofreu” o acontecimento em questão. Frente ao *hiperobjeto* (Morton, 2013) que é uma inundação como a de maio de 2024 no Rio Grande do Sul, isto é, incomensurável para a percepção humana, pululam narrativas sobre a superação humana diante da catástrofe - com destaque para certa *memória cultural*<sup>9</sup> sobre o dilúvio bíblico -, da necessidade de começar tudo de novo, da solidariedade comunitária (da qual por vezes temos visto escapar um messianismo voluntarista e anti-Estadista), da nossa capacidade de renovar nossas esperanças etc.

Todas essas são questões evidentemente complexas que ensejariam longas discussões ontoepistêmicas. Contudo, não podemos deixar de constatar que, entre o cuidado e o eufemismo, parece haver mesmo uma incapacidade de lidar, a partir das ferramentas de narração modernas, com este "elefante branco na sala", isto é, com a característica não unívoca (De La Cadena, 2015) desse acontecimento climático e político que comunica um problema sem solução, uma perturbação (Haraway, 2023) contínua em uma escala desproporcional se comparado com os limites da percepção humana. Ou seja, tanto quanto é impossível ver a curvatura da Terra, a inundação – assim como outras catástrofes do Antropoceno – é apenas *parcialmente visível*. É impossível ver a olho nu toda a água que avança sobre as áreas habitadas por humanos, como talvez esperasse certa “visão de São Tomé”, isto é, incrédula nas mediações necessárias ao processo de produção de conhecimento - que, em determinado limite, inspira os negacionismos.

Entendemos que é importante apontar uma nítida diferença entre “comunicar” e “informar” o Antropoceno, no sentido de que, enquanto o segundo termo estaria preocupado em reunir e organizar dados, o primeiro, mais interessado em produzir legibilidades variadas, incluiria uma dimensão ‘negativa’ da informação (De Carli, [No prelo]), isto é, compreenderia também aquilo que não é ainda um ‘dado’ mas que preserva a dúvida e o paradoxo e, que, mesmo assim, comunica. A forma como a banda sonora dos materiais audiovisuais comunicativos é normalmente produzida performa

---

<sup>9</sup> O sentido pretendido aqui para esta expressão é aquele da dinâmica sociocultural do imaginário, formulada por Gilbert Durand (1998) em complementação e resposta à proposta de Pitirim Sorokin sobre padrões de mudanças sociais cíclicos – ou ainda, se preferirmos manter as metáforas potamológicas, poderíamos também dizer “bacia semântica do imaginário” (DURAND, 1998). A expressão procura sistematizar um possível fluxo na movimentação de tendências e estilos da cultura e do pensamento, considerando afluentes, jusantes, deltas e outras interações de “correntes mitogênicas” e relacionando tanto reminiscências de eventos sociais anteriores quanto a elaboração imaginal coletiva desses mesmos eventos.



a ‘positividade’ da comunicação, recortando aspectos nitidamente encapsulados como capítulos de uma narrativa linear, e, dessa forma, privilegiando apenas algumas vozes e agentes do acontecimento – nomeadamente humanos, e, ainda, apenas *alguns* desses humanos. Logo, aqui procuramos entrelaçar dois aspectos que por vezes são apontados de maneira apartada: (1) um problema imagético: a dificuldade de percepção e narração de certos acontecimentos que desobedecem a lógicas casuísticas (suas consequências também sendo múltiplas); (2) lado a lado de um problema político: a invisibilização de uma série de agências outras, sejam esses ‘outros’ entes não humanos ou mesmo humanos diversos do ‘homem’ moderno.

Essas considerações nos levam à proposta de Isabelle Stengers (2015) sobre a impossibilidade de lidar com a “intrusão de Gaia” utilizando apenas as ferramentas do pensamento moderno. O “Antropoceno” é uma noção não unívoca, isto é, refere-se a diferentes sistematizações ontoepistemológicas e, com isso, exige de nós a elaboração de proposições também plurais. A crise existencial trazida pela emergência da Terra como um agente incontornável nos processos de produção, reprodução e manutenção da vida, instiga – ou pelo menos deveria instigar –, por consequência, não somente uma crise ambiental, mas também uma crise de pensamento<sup>10</sup> – apontamento exigido por diversos movimentos sociais que aliam a partir de uma visada decolonial, a ecologia e a política.

Apresentadas algumas compreensões que norteiam nossa análise, a seguir, queremos pensar a respeito das imagens. Sendo que quando falamos aqui de ‘imagem’ nos referimos não a um objeto ou a uma técnica, mas à experiência estética como um todo, considerando diferentes mídias e linguagens, e não apenas visualidades, como certa apreensão mais rápida do termo poderia apontar, limitando-a ao que designa com o termo o senso comum (De Carli, 2020). Além disso, procuramos aliar esse entendimento ao pensamento de Henri Bergson (1990, p. 1), que nos diz que: “uma certa existência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação,

---

<sup>10</sup> O trânsito dessa crise - de ecológica planetária a epistemológica - é abordado por inúmeros pensadores do Antropoceno, notadamente Latour (2015, 2019), Stengers (2015), Danowski e Viveiros de Castro (2017), Chakrabarty (2009), dentre outros. Contudo, é bom apontar que Stengers (2015) recomenda tratarmos a questão não como uma “crise”, mas como uma “catástrofe”, no sentido de enfatizar suas mudanças permanentes - e não passageiras, como uma crise poderia indicar. Para uma apresentação sucinta dessa longa bibliografia e dos principais tópicos por elas levantados, recomendamos a leitura de Petrucci (2024).





porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa - uma existência situada a meio caminho entre a 'coisa' e a 'representação'." Inspirando-se nesse aspecto, mas também em Deleuze (2010), Conter (2016, p. 97-98) desenvolve o conceito de imagem sonora. Embora em sua pesquisa esteja preocupado com mídias fonográficas, interessa-nos sua proposição de que somos capazes de extrair do fluxo sonoro blocos de “perceptos” (isto é, imagens sonoras), que nos torna capazes de produzir sínteses, interpretações, traduções, entre outras possibilidades. Tal perspectiva teórica não unívoca permite que possamos, por exemplo, reconhecer imagens sonoras na descrição de Marcelo sobre a paisagem silenciosa do centro de Porto Alegre. Essa não seria uma *representação* de um ambiente silencioso, nem o ambiente *em si*, mas algo *entre*, que é muito potente na sua capacidade comunicativa, isto é, de fazer com que o interlocutor imagine a rarefação de sons desse ambiente.

Por isso, seguindo a provocação stengersiana (Stengers, 2023), além de *pensar* a crise climática, para propriamente pensá-la em sua multiplicidade, é preciso também *sentir* essa crise, e, para senti-la sem ser sua vítima direta, isto é, sem estar presente, mas levando adiante o compromisso ético do testemunho da barbárie, é preciso *narrar* a crise.

### **Visualizando a inundação**

Antes de chegar às potencialidades narrativas do som, vejamos o que ocorre com as imagens visuais da inundação de maio de 2024 no Rio Grande do Sul que percorreram o mundo. Uma delas é a fotografia aérea de Diego Vara (Figura 1) publicada no dia 2 de maio pelo NY Times. A reportagem que a acompanha informa que os rios avançaram sobre inúmeras cidades do estado, que há dezenas de mortos e desaparecidos, e milhares de desabrigados que possivelmente perderam todos os seus pertences. No momento desta foto, a inundação ainda não havia atingido a região metropolitana.



**Figura 01:** Fotografia da cidade de Encantado/RS, 1º maio 2024



**Fonte:** Diego Vara/Reuters. Disponível em: [nytimes.com/2024/05/02/world/americas/brazil-rain-floods.html](https://www.nytimes.com/2024/05/02/world/americas/brazil-rain-floods.html).

A fotografia publicada no NY Times dá uma boa ideia da catástrofe (uma *imagem geral*), mas não dá conta da particularidade: a região fotografada trata-se de um bairro empobrecido da periferia da cidade de Encantado, no vale do Taquari. Para isso, para *localizar* o acontecimento, precisamos da legenda. Além da localização geográfica que a imagem não fornece, há também uma localização ainda mais local. Na foto, vemos o telhado de algumas casas acima de uma fina superfície de água marrom, cuja profundidade só podemos imaginar, e, em certos pontos dela, uma luz difusa que tenta, mas não consegue, atravessar seu fundo – é refratada antes que possa. Esta é a luz dos postes que ficaram completamente submersos. Então, renovamos a equação: é a foto e a legenda. Contudo, é possível ir mais além, localizar uma segunda vez essa primeira localização tentativa: neste bairro alagado da cidade de Encantado, cujas ruínas indicam possíveis telhados de casas que podemos apenas supor, moram as famílias que fornecem às áreas não alagadas suas faxineiras, empacotadores de supermercados, pedreiros, mães-de-Santo. Onde está localizada a inundação, que



relações ela atinge e dá a ver: a equação de visualização pode ser então novamente atualizada.

Nossa pequena conta matemática procura indicar uma operação simples, embora *fantasmada*: tal qual há já algum tempo discutem as teorias da imagem e da fotografia (Didi-Huberman, 2012, 2014), uma imagem singular *não dá conta* da totalidade de nenhum fenômeno, e é necessariamente evocadora de um conjunto outro de imagens que constelam ao redor dela e assim forneça mais legibilidade ao acontecimento em questão – quer essas imagens sejam visuais, verbais, sonoras, ou ainda de outras naturezas. Contudo, isso não significa que a unidade dessa nossa equação especulativa perca o seu valor. Ela ainda *co-responde* ao acontecimento, na sua ilegibilidade, na sua incompletude, na sua falta, na sua ruína. Isto é, esta imagem não funciona como metáfora, mas sim como sinédoque, essa variação da metonímia: ela é realmente uma parte da catástrofe, mas *não é a catástrofe completa*. Podemos dizer isto de outras imagens visuais produzidas sobre a inundação, dado que se trata de um evento grande demais para ser sintetizado em uma única imagem – e poderíamos pensar que talvez todos os acontecimentos, um evento gerador de eventos, assim o sejam. Assim, não só nossos olhos têm esse limite, mas nossas tecnologias de extensão da visão também são incapazes de realizar a mesma tarefa, restando aos mapas e às projeções de computação gráfica indicar a extensão da tragédia – cartografias ainda assim insuficientes na sua prolixa exatidão.

Assim como existem imagens visuais, há também as imagens mentais, imagens sonoras, imagens táteis, imagens-memória, e que podem ser tão ou mais potentes para lidarmos com a intrusão de Gaia quanto as imagens visuais. Ou seja, interessa pontuar aqui que, diante da incapacidade essencial de “ver” o Antropoceno, precisamos investir na artificialidade da medição do “visualizar” o Antropoceno. Por esse motivo, os mapas de extensão da tragédia formam um bom atlas quando avizinados de imagens de outras naturezas – e aqui podemos nos resumir às imagens visuais. Poderíamos imaginar, por exemplo, para nos mantermos em extremos de distância, a fotografia de



Diego Vara acompanhada de uma imagem de satélite<sup>11</sup> (Figura 2) ou de fotografias de pequena distância como as de Gideon Mendel<sup>12</sup> (Figura 3).

**Figura 02:** Capturas do Sentinel-2 L2A da Copernicus, do Programa Espacial da União Europeia, sobre a região do Vale do Taquari/RS, 6 maio 2024



**Fonte:** Instagram @copernicus\_eu. Disponível em: [instagram.com/p/C6qF7spNwek/](https://www.instagram.com/p/C6qF7spNwek/).

<sup>11</sup> “Imagem de satélite” é o termo mais comumente utilizado para essas produções visuais, pois elas não são de fato “fotografias” no sentido estrito do termo. Poderíamos localizá-las, contudo, sem problemas, sob o guarda-chuva da fotografia expandida. Essas figuras são uma composição de uma série de emissões de luz e dados de radar que elaboram uma computação gráfica que simula a visualidade de uma fotografia aérea.

<sup>12</sup> O fotógrafo sul-africano esteve na capital e na região metropolitana do RS, acompanhado da fotógrafa gaúcha Anna Ortega, trabalhando em seu projeto de longo prazo *Submerged Portraits*, de retratos de vítimas de enchentes ao redor do mundo.



**Figura 03:** Fotógrafo Gideon Mendel fazendo um retrato de Áquila de Oliveira Moraes, no bairro Mathias Velho, Canoas/RS, 26 maio 2024



**Foto:** Anna Ortega.

Gostaríamos de voltar ao relato de Anelise no dia que as águas invadiram o centro de Porto Alegre: a sensação de respirar água é também uma imagem que opera a partir do “e”. É a janela de Anelise, hoje, agora, mas também sua projeção meio quilômetro à frente, onde as ruas estão alagadas, e a sua projeção de anos atrás, na memória da infância, quando, aprendendo a nadar, ela se afogou em uma piscina. A sensação sufocante de não poder respirar ar, mas apenas água, que muitos de nós temos ao aprender a nadar e esquecemos em vários momentos quando estamos felizes na água, volta e afoga esta segunda memória, uma memória feliz da água. Então, entre imaginação, projeção e memória, esta é uma *imagem-palimpsesto*: uma revisitação de



memórias antigas e sua ressignificação, ao mesmo tempo em que uma projeção de memórias ainda não vividas.

Enquanto a foto de Encantado no New York Times se pretende pontual, contextual, informativa e sincrônica a um tempo presente, esta imagem-palimpsesto de água entrando pelo nariz se pretende atemporal, descontextualizada, comunicativa e diacrônica. Ela atravessa a experiência humana, gerações após gerações de *Homo sapiens sapiens* aprendendo a nadar; e também sobrepõe imagens-lembrança de sensações diversas da nossa relação com a água: a textura que a membrana aquosa faz vibrar em nossa pele; o cheiro de cloro da piscina, das algas do mar; a sensação que a alta umidade relativa do ar oferece aos nossos pulmões, ouvidos, olhos, pele e cabelo; e, finalmente, o flerte com a morte por afogamento; estas são imagens que tiram o humano do controle. Através delas, somos objetificados pelo imaginário das águas.

Vejamos, agora, o que podem narrar as imagens sonoras.

### **Escutando a inundação**

Outro momento do relato de Anelise nos interessa aqui: a experiência de uma paisagem sonora densamente populosa, mas estranhamente silenciosa no centro de Porto Alegre. Ou então, quando Camila relata ter escutado, de cima e ao longe, a cidade se “suspender” tal como o abastecimento de água tratada já tinha sido suspenso. Desconfiamos que a interrupção das operações do Trensurb<sup>13</sup>, a interdição de inúmeras ruas e avenidas, o cancelamento de aulas, o fechamento de lojas, o cancelamento de voos, tudo isso cooperou para que a urbe se silenciasse como em poucos momentos de sua história - sendo a penúltima vez há não muito tempo atrás: nas primeiras semanas da pandemia da COVID-19.

Atrevemo-nos a chamar esses dois eventos de transfiguração – para usar o termo de Jean-Jacques Wunenburger (2016) e transformá-la. É uma imagem da qual se espera uma coisa – um ruído, um mar de pessoas impactando sonoramente um ambiente – mas se vivencia outra – um silêncio povoado. É uma imagem cativante, mas que nos cativa não no sentido do fogo brando que nos “cativa” pela doce memória da comida recém preparada ou da casa quente nos protegendo no inverno, mas sim

---

<sup>13</sup> Acrônimo da Empresa de Trens Urbanos de Porto Alegre S.A, que opera o sistema de metrô de Porto Alegre e região metropolitana.



nesse cativo em que nos prende, amordaça e assujeita o fogo alto das chamas descontroladas, que consome e destrói tudo que está à sua frente. Essa é uma imagem que cativa as nossas memórias e expectativas e as distorce, virando-as de cabeça para baixo, dificultando nosso discernimento sobre que fazer com ela.

Tal imagem constela com outras imagens transfiguradas, tais como as que ressoam na memória de Camila sobre cachoeiras. Durante uma tempestade, há vinte anos, as paredes de sua casa, no bairro Floresta, se tornaram cascatas. A água inundava a sala de estar, jorrando verticalmente por todos os cantos; ela-criança em cima do sofá agarrada na mãe, sentindo um pânico difuso e silencioso, cujo som rememora somente o das cachoeiras.

É também pelo silêncio que a enchente toma forma na experiência de Marcelo. A cidade de Canoas, há décadas, pretende proteger-se das cheias do rio dos Sinos e do rio Jacuí por meio de diques que margeiam os limites urbanos. Tais diques, no entanto, em maio de 2024, não suportaram o volume de água, transbordando-o e, em alguns trechos, se rompendo. Essa conformação de contenção fez com que a inundação na cidade tivesse uma característica particular: as águas invadiram de forma lenta os bairros madrugada adentro, mais silenciosamente que na Serra gaúcha em que a força da correnteza rompeu barragens, rachou estradas e pontes e derrubou construções de bairros inteiros. Há relatos de moradores canoenses que observaram água brotando dos bueiros de esgoto, antecipando a cheia histórica que estava por vir: na madrugada de 4 de maio, “por volta das 3h30, em questão de cinco minutos, a água subiu pelos bueiros e, muito rapidamente, encheu tudo”, contou Paula Hoffmann à reportagem da Agência Brasil<sup>14</sup>.

Desse modo, a inundação que atingiu a cidade de Canoas pode ser pensada como um acontecimento em que a água no sentido estrito se encontra e se mistura com o que Jamie Linton (2010, p. 14, tradução nossa) chama de *água moderna*: “a presunção de que toda e qualquer água pode e deve ser considerada separada de suas relações sociais e ecológicas e reduzida a uma quantidade abstrata”. Comentando esse pensamento, Jade Conlee (2023) salienta que a torneira é o exemplo paradigmático de água moderna: ela foi extraída de sua origem, urbanizada e comodificada. Voltando

---

<sup>14</sup> Cf. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-05/com-50-mil-em-areas-de-risco-canoas-ordena-evacuacao-de-11-bairros>. Acesso em 18 jun. 2024.



para o dilúvio na cidade de Canoas, a água dos rios dos Sinos e do Jacuí, quando enfrentam os diques de contenção, se transforma em um tipo de água moderna, mas fora de controle. Mesmo com os diques rompendo e transbordando, eles alteram a “natureza” dessa água: ela passa a seguir outro fluxo, esparramando-se lentamente, inundando primeiro o sistema de escoamento pluvial e cloacal da cidade - além de tornar-se bioquimicamente um outro corpo de substâncias que, precisamente por isso às vezes chamamos não de água, mas “lodo”. Trata-se de uma “água moderna”, nesse sentido, porque foi moldada por técnicas humanas. A imagem sonora que se forma aqui, dessa inundação moderna, que brota dos esgotos e não da invasão das margens do rio - como esperado - é também, assim como na experiência de Anelise, silenciosa. Essa dimensão acústica - ou ainda, negativa - da inundação possivelmente foi um dos motivos que fez dessa água algo aparentemente dócil para muita gente que tentou ficar em suas casas até o último minuto<sup>15</sup>, acreditando que a cheia não seria tão intensa ou desastrosa.

Nesses dois casos, cabe destacar como a ausência (nunca total, apenas uma redução drástica) de sons na paisagem sonora é suficiente para produzir contextos insólitos de vivências da catástrofe, ao mesmo tempo em que parecem impor narrativas que partem de agentes não humanos e outro-que-humanos. Diferente de um trovão, um terremoto, uma chuvarada de verão, uma ventania, os sons produzidos por alagamentos, enchentes ou inundações não são fáceis de serem reconhecidos ou estereotipados - justamente porque os modos de vida urbanos comumente não são modos ribeirinhos ou mesmo de convivência consciente com os cursos d’água. Os sons discretos da inundação possivelmente escapam dos limites de nossa linguagem e, assim, de nossos roteiros e microfones. A inundação nos mostrou que, além dos sons já imaginados relacionados a tempestades, trovões e correntezas, há também a dimensão acústica sorrateira. É por isso que nos parece importante desenvolver nossa capacidade de percebê-los e comunicá-los.

---

<sup>15</sup> Cf. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-05/morador-de-canoas-descreve-fuga-de-alagamentos-e-diz-que-vive-pesadelo>. Acesso em 18 jun. 2024.





## Formas de narrar o Antropoceno

Um primeiro passo para experimentar a narração do Antropoceno é levar adiante uma das principais críticas ao termo, quando esse escapa da exclusividade das Ciências Exatas e chega às Humanidades: isto é, criticar, em termos narrativos, o protagonismo da agência humana (ou mesmo do excepcionalismo humano) compreende pôr em cena falas e agências não humanas.

Através da especulação fabulativa, gesto metodológico sugerido por Donna Haraway (2023) tanto para práticas acadêmicas quanto artísticas, Camila encontra um caminho – sempre desde uma deriva e convivência situada com o território – para comunicar estes inauditos, sugerindo um diálogo entre dois artrópodes, revelando os testemunhos vibráteis contidos em uma pedra<sup>16</sup>, ou mesmo os ruídos-sinais inscritos no interior das conchas<sup>17</sup>. Este giro narrativo convoca o outro a *narrar-com* e também *contar-com* - no duplo sentido da palavra “contar” adicionada pela preposição “com”, que pode tanto se tratar de alguém junto do qual se fala quanto de alguém que divide o trabalho do cuidado.

A essa locução gostaríamos de aproximar aquilo ao que Tato Taborda (2021) nos convida a fazer ao expandir o conceito da acústica de *ressonância por simpatia* para desenvolver práticas emergentes do sonoro. A ideia é que corpos com a mesma massa possuem um mesmo tom e, então, poderiam “afinar-se” uns aos outros através da emissão de uma frequência capaz de movimentá-los - é o acontece quando “tocamos” (estimulamos, perturbamos, fazemos vibrar) uma corda que está ao lado de outra da mesma espessura e esta, por simpatia, passa também a vibrar. A abordagem tanto científica quanto especulativa de Taborda (2021) nos estimula a considerar a ressonância simpática como uma agência do sonoro que revela as “vozes” latentes daqueles que, supostamente, não falam – os agentes não humanos, vivos e não vivos. Vejamos a forma como esse entendimento ressoa em uma obra de arte acústica. A peça *I am Sitting in a Room*, de Alvin Lucier (1981), procura revelar as frequências inaudíveis que uma sala de estar ocupada por móveis pode emanar - considerando a infinitesimal existência da dimensão sônica, que se desdobra em acústica somente através de uma mediação que a torne *visível*. Após ler um texto que é gravado por meio

---

<sup>16</sup> Conceito operatório do filme-ensaio *Microerosões* (2020) de Camila Proto.

<sup>17</sup> Obra *Segredos Carbonáticos* (2023), parte da exposição individual da artista *Terralingua* (2023).



de microfonação, o artista reproduz a gravação em alto-falantes na mesma sala, mas desta vez para que o microfone capture não mais o que sai de sua boca, e sim os sons que saem das caixas de som ao longe ao mesmo tempo em que excitam a sala ao reverberar e ricochetear pelo ambiente. Lucier repete esta ação diversas vezes até que as frequências de ressonância da sala tomam o lugar de sua locução por completo. Para a gravação, o compositor criou um “lugar” (invisível, frequencial) possível para suas vozes ressoarem. No que nos concerne nos acontecimentos que perseguimos aqui, poderíamos examinar a dimensão frequencial das inundações. Como já relatado, o estranho silêncio ecoa de um lado, e talvez assim mesmo dê lugar a outra dimensão acústica da inundação: como soaria uma releitura da peça de Lucier nas casas inundadas? As então paredes fétidas e mofadas, os móveis de madeira empenados e os de MDF e MDP inchados pela insistência da umidade, os eletrodomésticos enferrujados e quebradiços: toda uma nova materialidade que tem a sua própria história para contar - e nos fazer escutar, narrar, imaginar. Seria essa também uma forma possível de comunicar a catástrofe de maio de 2024, deixar as ruas e as casas alagadas falarem?

Para além das imagens evocadas anteriormente, durante o período das inundações no RS - que se concentraram principalmente em maio e arrastam-se por meio de suas consequências até incontáveis meses futuros -, também vivemos uma imagem sonora peculiar, de tons bélicos. Esses dias na região metropolitana de Porto Alegre foram preenchidos por sonoros helicópteros e sirenes que quebravam o silêncio das ruas, gerando outro palimpsesto. Este ambiente acústico impedia o afastamento da crise das experiências cotidianas: as sirenes e motores iam longe, atingindo sonoramente os bairros que não tinham sido alagados. Seus batimentos agudos e rítmicos ressoavam a tensão no ar; uma tensão sobre o não visto, o inesperado, o descontrole, vibrando um contínuo mal-estar em qualquer corpo atento. Antes somente através dos registros memorialísticos das gerações anteriores, dessa vez, em 2024, sonora e visualmente, ninguém escapou da enchente. A essa experiência difusa do cotidiano, somam-se os noticiários e redes sociais, continuamente adensando a quantidade de relatos sobre o nível da cheia, os resgates, os refugiados climáticos, a abertura e o trabalho voluntário nos abrigos, a incapacidade de gestão governamental. Uma dificuldade também de narrar os acontecimentos sem recorrer a histórias prévias: (1) nos *stories* publicados no Instagram de personalidades que vieram ao Sul trabalhar



nos resgates, trilhas sonoras com música *pop* remetiam à ideia de superação e esperança; (2) no encerramento da *live* no Instagram da mais importante emissora de rádio local, a música-tema do programa em ritmo acelerado, sobreposta à imagem de um homem passando de bicicleta no centro da cidade alagada, assemelhava-se à fase final de um videogame. Junto ao que nos propomos aqui discutir, não nos parece que as imagens sonoras dominantes consigam comunicar a imanência dos eventos climáticos, de forma a provocar, através deles, sensações banais, remetentes a coisas já antes vistas e vividas. Esta montagem das imagens visuais e sonoras utilizadas na comunicação audiovisual das inundações apenas reiteram imagens de pensamento já conhecidos, não performando o espaço crítico sugerido por Deleuze e sublinhando a narrativa própria desta humanidade que insiste “saber” de tudo, mesmo disto que se anuncia como um futuro nada previsível e muito iminente.

### **Considerações finais**

Para dar conta da multiplicidade de desafios que o Antropoceno acrescenta aos já anteriores dilemas relacionados às discussões sobre imagens visuais e sonoras, pelos relatos e casos tratados anteriormente, encontramos nas práticas fabulativas e especulativas um modo de narrar mais potente, que surge de e exige um corpo atento e aberto ao que o outro, humano ou não humano, tem a dizer. Pode ser interessante apontar aqui que esse entendimento da faculdade do escutar sugere um ato que se faz com todo o corpo, não só com as orelhas - tanto quanto o ato de visualizar, trabalhado acima, nos conduz a um processo impuro, em que a visão, a memória e a imaginação se misturam inveteradamente. Somente após essas incursões podemos apontar para uma prática narrativa sensível que possa perceber, prestar atenção aos acontecimentos que irrompem ao nosso redor. Ou ainda, para escrever o que a t/Terra já inscreve em nós, é preciso abandonar a perspectiva do homem-deus, que tudo observa, sabe e tem a dizer, logo, ajuíza.

Hoje, como aponta Latour (2011, p. 2), a experiência do ajuizamento estético sublime não é possível, pois os fenômenos naturais já não mais se observam à distância, de cima de um pedestal protegido; a natureza invade, irrompe, preenche. Diante do Antropoceno, ele avança, o espaço de fruição moderno é demolido e “nos sentimos tão culpados por termos cometido crimes pelos quais não nos sentimos responsáveis” (Latour, 2011, p. 4, tradução nossa). As imagens visuais e sonoras



recolhidas durante esta inundação nos emprestam caminhos para narrar um acontecimento plural tal como o Antropoceno. Sensibilizar a fala através de percepções sensoriais (o cheiro de mofo, o abafamento claustrofóbico, o silêncio ensurdecedor) promove um esforço criador de imagens outras, que narram-*com* aqueles que (ainda) não têm voz para falar.

Neste palimpsesto audiovisual, que se propaga na virtualidade de nossas telas, mas também de nossas lembranças, consideramos necessária a experimentação destes giros narrativos, como aqui exemplificados através de metodologias poéticas e políticas. *Narrar-com* entes não humanos, como as águas, as casas, os diques, nos permite uma abertura ao desconhecido, desestabilizando nossos modos não só de pensar, mas também de fazer e escrever nossa própria história. Parece-nos interessante aproveitar os espaços de formação universitária, por exemplo, para experimentar outras formas de narrar o Antropoceno. Talvez isto ajude a desenvolver sensibilidades atentas à forma como são produzidas as narrativas audiovisuais sobre o Antropoceno, para que não apenas informem, mas também comuniquem, da maneira complexa que é, a instrução de Gaia (Stengers, 2015). A expectativa aqui é que esta comunicação alargada possa ajudar a reorientar nossa imaginação e nosso imaginário antropocêntrico.

---

## Referências

**ATLAS Ambiental de Porto Alegre.** MENEGAT, Rualdo; PORTO, Maria Luiza; CARRARO, Clovis Carlos; FERNANDES, Luís Laberto Dávila (Coords.). UFRGS, Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998.

**ATLAS Ambiental de Porto Alegre** - Versão digitalizada. Projeto Atlas Digital. MIELNICZUK, Luciana (Coord). Porto Alegre, 2024. Disponível em: [ufrgs.br/atlas](http://ufrgs.br/atlas).

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

CEMADEN. **Verbete “Inundação”.** Centro Nacional de Monitoramento e Alertas de Desastres Naturais, MCTI, 26 mai 2021. [gov.br/cemaden/pt-br/paginas/ameacas-naturais/inundacao](http://gov.br/cemaden/pt-br/paginas/ameacas-naturais/inundacao).

CHAKRABARTY, Dipesh. The Climate of History: Four Theses. **Critical Inquiry**, v. 35, n. 2, p. 197-222, 2009.



CONLEE, Jade. **Modern Water and the Racialized Oasis: Relaxing Waves Sounding the Anthropocene**. Inédito, 2022.

CONTER, Marcelo Bergamin. **LO-FI: Música Pop em baixa definição**. Curitiba: Appris, 2016.

COSTA, Alyne de Castro. **Cosmopolíticas da Terra: Modos de existência e resistência no Antropoceno**. 303 f. Tese (Doutorado) – PUC-Rio, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em [doi.org/10.17771/PUCRio.acad.46900](https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.46900).

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. 2 ed. Florianópolis: Cultura e Barbárie; ISA, 2017.

DE CARLI, Anelise Angeli. **Entre o visível e o sentido: A comunicação como um pensamento por imagem**. 129 f. Tese (Doutorado) – UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, 2020. Disponível em [hdl.handle.net/10183/212485](https://hdl.handle.net/10183/212485).

DE CARLI, Anelise. **A dimensão negativa da comunicação** [No prelo].

DE LA CADENA, Marisol. **Earth Beings: Ecologies of Practice Across Andean Worlds**. Durham and London: Duke University Press, 2015.

DELEUZE, Gilles. Percepto, afecto e conceito. In: **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, p. 193-236, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. **Pós**: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Atlas do impossível – Warburg, Borges, Deleuze, Foucault. In: ARTIÈRES, Philippe; BERT, Jean-François; GROS, Frédéric; REVEL, Judith (Orgs.). **Michel Foucault**. Tradução de Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

DIAS, Adriana Schmidt; BAPTISTA DA SILVA, Sérgio. Seguindo o fluxo do tempo, trilhando o caminho das águas: territorialidade Guarani na região do Lago Guaíba. **Revista de Arqueologia** (Sociedade de Arqueologia Brasileira), v. 26, n. 1, p. 58–70, 2013.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca da ciência e da filosofia da imagem**. Tradução de Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

GUADAGNIN, Demetrio Luis. Nem rio nem lago: o Guaíba é único. **Jornal da Universidade** (UFRGS), 3 junho 2024. Disponível em [ufrgs.br/jornal/nem-rio-nem-lago-o-guaiba-e-unico/](https://ufrgs.br/jornal/nem-rio-nem-lago-o-guaiba-e-unico/).

GUIMARAENS, Rafael. **A enchente de 41**. 4ed. Porto Alegre, Libretos, 2024.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes do Cthuluceno**. Tradução de Ana Luzia Braga. São Paulo: n-1 Edições, 2023.

HERNANDEZ, Luis Carlos; SZIGETHY, Leonardo. Controle de Enchentes. Centro de Pesquisa em Ciência, Tecnologia e Sociedade, **IPEA**, 3 dez 2020. Disponível em: [ipea.gov.br/cts/pt/central-de-conteudo/artigos/artigos/231-controle-de-enchentes](https://ipea.gov.br/cts/pt/central-de-conteudo/artigos/artigos/231-controle-de-enchentes).



LATOURE, Bruno. **Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2019.

LATOURE, Bruno. **Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique**. Paris: La Découverte - Les Empêcheurs de Penser en Ronde, 2015.

LATOURE, Bruno. **Waiting for Gaia. Composing the common world through arts and politics**. Palestra, French Institute, London, nov. 2011. Disponível em: [bruno-latour.fr/sites/default/files/124-GAIA-LONDON-SPEAP\\_o.pdf](http://bruno-latour.fr/sites/default/files/124-GAIA-LONDON-SPEAP_o.pdf). Acesso em 20 jun. 2024.

LINTON, Jamie. **What Is Water? The History of a Modern Abstraction**. Chicago: University of Chicago Press, 2010.

LUCIER, Alvin. **I am sitting in a room**. Vinil, 45 min., mono. Lovely Music Ltd., 1981. Disponível em [youtube.com/watch?v=fAxHILK3Oyk](https://www.youtube.com/watch?v=fAxHILK3Oyk).

MANIGLIER, Patrice. How Many Earths? The Geological Turn in Anthropology. **The Otherwise**, v. 1, p. 61-75, jan 2019. Disponível em: [theotherwise.net/articles/maniglier\\_how\\_many\\_earth.html](http://theotherwise.net/articles/maniglier_how_many_earth.html).

MORTON, Timothy. **Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World**. University of Minnesota Press, 2013.

PETRUCCI, Maria. **Antropoceno: da crise climática à crise do pensamento**. Porto Alegre: Contratempo, 2024.

RAMÍREZ, Hugo. Guaibeguara, os Primitivos Habitantes de Porto Alegre. **Revista Rio Grande Cultura** (FEPLAM), Porto Alegre, v. IX, n. 23, mar-abr 1997.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. In: \_\_\_\_\_. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

STENGERS, Isabelle. Gaia, a urgência de pensar (e sentir). Tradução de Fernando Silva e Silva. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; SALDANHA, Rafael Mófrita; DANOWSKI, Déborah (Orgs.). **Os Mil Nomes de Gaia: do Antropoceno à Idade da Terra: volume 2**. Rio de Janeiro: Editora Machado, p. 300-314, 2023.

TABORDA, Tato. **Ressonâncias: vibrações por simpatia e frequências de insurgência**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation. **Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America**, v. 2, n. 1, p. 3-22, 2004.

WHITEHEAD, Alfred North. Teorias da bifurcação da natureza. In: **O conceito de natureza**. Tradução de Julio B. Fischer. São Paulo: Martins Fontes, p. 33-60, 1994.



WOLFFENBÜTTEL, Victor dos Reis. Lago, rio, Guaíba: retomar o olhar geográfico. **Jornal da Universidade** (UFRGS), 3 junho 2024. Disponível em [ufrgs.br/jornal/lago-rio-guaiba-retomar-o-olhar-geografico/](http://ufrgs.br/jornal/lago-rio-guaiba-retomar-o-olhar-geografico/).

WUNENBURGUER, Jean-Jacques. **Esthétique de la transfiguration: De l'icone à l'image virtuelle**. Paris: Les Éditions du Cerf, 2016.

## Agradecimentos

Os autores agradecem àqueles que compartilharam conosco a experiência de cuidado durante a enchente de 2024 e também aos colegas do congresso de 2024 do MSARN pela gentileza das trocas e atenção aos problemas difíceis de escutar, principalmente quando se está, deles, longe demais. Agradecemos de igual maneira à Anna Ortega, pela cessão da fotografia inédita para uso no texto, e aos avaliadores do processo de revisão cega por partes que indicaram aspectos importantes para a melhora na apresentação do ensaio.

## Nota

Produção vinculada ao projeto de pesquisa *A Terra e nós: educação, pesquisa e cidadania no Antropoceno* (Chamada CNPq/MCTI/FNDCT 18/2021 Universal, processo 408171/2021-9).

★

Este é um ARTIGO publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que o trabalho original seja corretamente citado.