



<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/entre-uma-enchente-e-outra/>

Entre uma enchente e outra: cruzamentos entre fotografia documental e arte contemporânea

Camila Monteiro Schenkel[1]

Charles Monteiro[2]

RESUMO: Este ensaio aborda apropriações de fotografias da enchente ocorrida em Porto Alegre em 1941 no contexto de exposições de arte contemporânea realizadas nesta mesma cidade, refletindo sobre a importância da reelaboração de imagens de catástrofes passadas em meio ao contexto atual de emergência climática. Partindo de ideias de Bruno Latour, Jason Moore e Danièle Méaux para pensar as relações entre fotografia, eventos extremos e memória, o texto revisita três mostras realizadas em 2011, 2022 e 2024 a fim de investigar como a percepção de imagens históricas é reconfigurada a partir do desastre mais recente. Autores como Walter Benjamin, Aby Warburg e Georges Didi-Huberman nos auxiliam a pensar nas imagens como sobrevivências que iluminam relações entre tempos aparentemente distantes e também a perceber a urgência de construir, com base no que as imagens guardam e falham em mostrar, outros modos de elaborar o presente em colapso.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia. Catástrofe. Enchentes de Porto Alegre. Antropoceno. Arte Contemporânea.

Between One Flood and Another: Intersections of Documentary Photography and Contemporary Art

ABSTRACT: This essay examines uses of photographs from the flood that affected Porto Alegre in 1941 in contemporary art exhibitions held in the same city, reflecting on the importance of reworking images of past catastrophes amidst the current climate emergency. Recurring to ideas of



Bruno Latour, Jason Moore and Danièle Méaux in order to address the relationships between photography, extreme events and memory, the text revisits exhibitions held in 2011, 2022 and 2024, considering how the perception of historic images is reconfigured in the light of the most recent disaster. Authors such as Walter Benjamin, Aby Warburg and Georges Didi-Huberman help us think of the images as survivals that illuminate connections between times apparently distant, and also to recognize the urgency of constructing, from what images keep and fail to show, alternative ways of elaborating our collapsing present.

KEYWORDS: Photography. Catastrophe. Porto Alegre floods. Anthropocene. Contemporary Art.

Fotografia, catástrofe e as enchentes de Porto Alegre

A crise ambiental é um dos mais urgentes desafios do presente, cujo impacto não se restringe à ameaça de alguns ecossistemas mais frágeis e delicados, como as florestas tropicais e as formações de corais dos oceanos. Trata-se de um problema transnacional sem paralelo na história, com graves repercussões sociais, econômicas e políticas. O planeta é hoje percebido como um conjunto com espécies e recursos não mais ilimitados, cuja preservação ou extinção depende dos seres humanos e de suas decisões políticas, como assinala a etimologia do termo Antropoceno. Para Latour (2020), o conceito de Antropoceno adquiriu uma dimensão central no debate antropológico, político e filosófico atual que questiona o projeto de modernidade herdado do iluminismo e impulsionado pela sociedade capitalista nos últimos dois séculos.

Danièle Méaux, na obra *Photographie contemporaine & Anthropocène* (2022), caracteriza a relação entre a fotografia contemporânea e o Antropoceno como uma interação complexa e multifacetada. A autora argumenta que vários projetos de fotografia contemporânea estão engajados na documentação, na interpretação e na problematização das mudanças ambientais e sociais pelas quais passamos. Para ela, estes trabalhos contribuem para desenvolver uma reflexão sobre o tempo, produzindo uma forma de tensão escatológica que caracteriza as preocupações ligadas ao Antropoceno.



No entanto, como assinalou Moore (2022), o conceito de Antropoceno soa o alarme, mas não mais consegue dar conta de responder às questões relativas aos papéis do capitalismo, do poder, do antropocentrismo, dos Estados e dos Impérios nessa crise, em parte pelo emprego de uma episteme baseada em enquadramentos dualistas como a oposição entre “natureza” e “sociedade”. Melhor seria utilizar o conceito de “capitaloceno”, pois o capitalismo é uma ecologia-mundo que parte da concepção de natureza barata, que junta a acumulação de capital, a busca pelo poder e a coprodução da natureza em configurações históricas sucessivas em direção à extinção das espécies. Nesse sentido, capitaloceno é também um Necroceno (Moore, 2022, p. 23).

A catástrofe, nesse contexto, pode ser compreendida como uma ruptura na percepção da continuidade do tempo, que abala as certezas quanto ao futuro, tornando-o abruptamente indeterminado e ameaçador. Ao contrário da ideia reconfortante de progresso contínuo, difundida pela modernidade como esperança revolucionária, a catástrofe mobiliza o mito da destruição total da humanidade. As fotografias de eventos extremos constituem sintomas dessa crise, apresentando-se como um imaginário ainda a ser elaborado por nós. Tais imagens podem convidar a uma reflexão crítica sobre as nossas relações com o planeta, com a natureza, com a técnica e com a modernidade, participando assim de forma ativa dos debates políticos da atualidade (Méaux, 2022).

Como testemunhas e agentes de eventos extremos cada vez mais frequentes, produzimos nos últimos anos uma sequência exponencial de catástrofes que, com o auxílio das novas tecnologias de produção e circulação de imagens, podemos até conseguir registrar, mas não compreender ou prevenir. Nesse momento de crise de um imaginário calcado nas promessas da modernidade e nas tecnologias que o sustentaram – entre elas, a própria fotografia – o que fazemos *com* e *a partir* dessas imagens nos parece uma questão fundamental a considerar a partir do campo da arte. Do contrário, estaremos fadados a repetir essas imagens indefinidamente, sem, no entanto, aprender algo com elas.

É precisamente diante desse risco que parecemos nos encontrar depois da enchente que assolou o Rio Grande do Sul em maio de 2024. Porto Alegre já havia vivido uma catástrofe com roteiro e dimensões similares oitenta anos antes. Acumulamos um extraordinário arquivo de imagens dos



alagamentos de 1941, mas o deixamos cair em esquecimento. O retorno das águas, em 2024, nos trouxe, como palimpsestos, essas imagens de volta.

Registros históricos mostram que, entre 1873 e 2023, nenhuma cheia superou a magnitude da enchente de 1941, que deixou, em uma cidade com cerca de 300 mil habitantes, 40 mil desabrigados (Guimaraens, 2009; Malinoski, Gonzato e Lopes, 2024). Tal desastre foi amplamente documentado por veículos de imprensa da época, entre eles a Revista do Globo, que publicou, na segunda quinzena de maio, o número especial “A Grande Enchente de 1941” (Massia, 2008), com reportagens fotográficas produzidas por Sioma Breitman, Carlos Conturcci e Milton Kroeff, pelo Studio Os 2, pelo 3º Regimento de Aviação e ainda por um fotógrafo anônimo.

Dispostas de maneira serial em meia página ou página inteira, elas se assemelham à linguagem sequencial de um filme sobre a enchente. São imagens que operam, também, pelo contraste, pois foram tiradas nos mesmos locais geralmente fotografados para a criação de cartões postais da cidade, visando destacar a beleza, a modernização e a verticalização do centro de Porto Alegre. Desta vez, no entanto, a cidade aparece submersa, alterando drasticamente o cenário moderno que se pretendia promover.



Figura 1 – Reprodução da capa da edição especial “A grande enchente de 1941”, *Revista do Globo*, Porto Alegre n. 295(a), 1941. Fonte: Delfos PUCRS.



Figura 2 – Edição especial “A grande enchente de 1941”,
Revista do Globo, Porto Alegre n. 295(a), 1941, p.4. Fonte: Delfos PUCRS.

Algumas imagens das áreas inundadas em 1941 chegaram a estampar cartões postais que circularam nos anos seguintes como forma de contar a pessoas de fora as proporções dessa tragédia, ou como souvenirs insólitos de um evento traumático que se acreditava ter superado. O que deixamos de enxergar nessas fotografias ao longo do tempo transcorrido, e o que podemos aprender ao nos confrontarmos com elas outra vez? Que caminho a arte poderia nos apontar para recuperar e reelaborar esse imaginário, em um contexto no qual a crise climática se apresenta não como uma ameaça futura, mas como uma realidade que já incide irreversivelmente em nosso presente?

Encontros contemporâneos com as imagens da enchente de 1941

No início de 2022, fomos convidados pelo colega Alexandre Santos a compartilhar a curadoria de uma exposição centrada em fotografias do acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. Ainda fortemente impactados pela pandemia de Covid-19, assim como pelo ambiente de desmonte e negacionismo do governo de Jair Bolsonaro, interessou-nos reunir, entre obras já presentes na coleção e trabalhos de artistas convidados, um conjunto que ajudasse a refletir sobre as crises sanitária, socioambiental e política em que mergulhamos nos últimos anos.



O título da mostra, *Em caso de emergência*, inspirado por um trabalho do artista Hélio Ferverza, jogava com o duplo sentido de emergência e emergir, acenando com a esperança de que, em tempos sombrios como os nossos, outras possibilidades de criação e de organização social pudessem vir à tona.

O elemento disparador do recorte curatorial, no entanto, foi o encontro inesperado, em meio ao acervo do museu, com quatro fotografias da enchente de 1941. Estranhas ao escopo da instituição, essas imagens haviam entrado para a coleção alguns anos antes, a partir de uma doação do Centro de Documentação e Informação do jornal Zero Hora. Assim, a exposição *Em caso de emergência* tornou-se um espaço para experimentar não apenas a imagem, mas seu poder disruptivo e sua capacidade de mobilizar o olhar para a situação de liminaridade que vivemos.



Figura 3 – João Alberto Fonseca da Silva, *Sem título*, 1941. Fotografia, 16,3 x 25 cm. Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. Fonte: acervo online MACRS.

Tais imagens foram realizadas por João Alberto Fonseca da Silva que, na época, trabalhava no Serviço Geográfico do Exército e foi incentivado por um tenente, que lhe emprestou uma máquina 6x9 de foles, a registrar a cheia (Weber, 2021). Constituindo um apurado testemunho visual da catástrofe, as imagens de Fonseca da Silva podem ser hoje compreendidas a partir de uma aproximação com a tradição da fotografia documentária, caracterizada, como apontou Maria Lind



(2008), pela “combinação contraditória de um desejo de deixar que o assunto da fotografia fale por si próprio, com o menor grau de interferência possível, e, ao mesmo tempo, a vontade de transformá-lo em algo esteticamente único” (apud Schenkel, 2020, p. 212). Na mais inquietante delas, uma baleeira circula com sete pessoas a bordo por uma das esquinas mais movimentadas da cidade, no cruzamento da Rua da Praia com a Rua General Câmara. A água é tão alta que as cabeças de dois homens que se encontram em pé na embarcação quase encostam nos letreiros de lojas e cinemas, signos do acelerado processo de modernização que redefinia o espaço e a socialização urbana.

Quase dez anos antes, no entanto, outra fotografia desse evento extremo já havia sido apresentada em uma exposição artística realizada no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, no âmbito da 8ª Bienal do Mercosul (2011). Lucia Koch foi uma das artistas convidadas por Aracy Amaral, curadora da *Mostra Além Fronteiras*, a desenvolver um trabalho especialmente para esse local a partir de viagens a diferentes regiões do Rio Grande do Sul. Impactada pelos efeitos da adaptação desse edifício – construído em 1913 para abrigar a delegacia fiscal do Estado – às suas funções museológicas, em especial aos esforços em transformar sua arquitetura eclética em um espaço mais “neutro”, de paredes cinza e iluminação controlada, Koch imaginou o MARGS sob uma grande nuvem escura de tempestade e propôs uma série de intervenções a partir da ideia de reabilitação atmosférica.

O projeto inicial, não realizado, consistia em demarcar com uma chuva artificial, por meio da instalação de equipamentos de irrigação no terraço do edifício, um campo aéreo suspenso sobre o prédio. Em seu lugar, a artista removeu a lona escura que recobria o vitral da claraboia central do MARGS, deixando a luz exterior penetrar no espaço expositivo. Água, música e luzes coloridas foram trazidas para dentro do museu por meio da videoinstalação *Cachoeira* (2011), que apresentava imagens das “águas dançantes” de Cachoeira do Sul em três projeções simultâneas. Do lado de fora da sala construída para abrigar esse trabalho, Koch posicionou um cartão postal e uma pintura que registravam a situação desse exato prédio durante a enchente de 1941.



Figura 4 – Studio Os2, *Sem título*, c. 1941. Fonte: acervo documental Fundação Bienal do Mercosul.

A imagem fotográfica, parte de uma série de postais produzida pelo Studio Os 2, mostra, no primeiro plano, as árvores da Praça da Alfândega com suas copas parcialmente submersas. Ao fundo, visto a partir de uma diagonal, se destaca o edifício do MARGS, com apenas o segundo andar e seus torreões visíveis. A mesma cena reaparece na pintura de pinceladas soltas e tons suaves de Ângelo Guido, porém a partir de um ângulo frontal, com o primeiro plano também dominado por árvores submersas e pelos reflexos na superfície da água. A estranha quietude da grande massa de água representada nessas imagens contrastava com a alegria nostálgica do modesto espetáculo do interior do Rio Grande do Sul, com suas águas escassas, dançando de um lado para o outro.

Olhando hoje para as proposições de Lucia Koch, é inevitável tomá-las como um prenúncio do que viria a acontecer treze anos depois, quando esse mesmo prédio, transformado em um museu de arte cuja reserva técnica foi instalada em seu andar térreo, abaixo do nível da calçada, foi invadido pelas águas de uma enchente de proporções ainda maiores que a de 1941, ficando parcialmente submerso por mais de três semanas.

Desastres e imagens que se repetem



A enchente que atingiu Porto Alegre em maio de 2024 foi uma das maiores tragédias climáticas da história recente do Brasil. Prédios como o MARGS, a Prefeitura Municipal e o Mercado Público foram invadidos pelas águas, configurando uma cena de devastação tanto urbana quanto simbólica. O colapso dos sistemas de infraestrutura agravou a situação: houve interrupção prolongada no fornecimento de energia elétrica e no abastecimento de água potável. Esse cenário caótico expôs a vulnerabilidade das cidades brasileiras frente aos eventos climáticos extremos, escancarando a precariedade da rede de contenção e drenagem da capital.

Entre os efeitos menos visíveis, mas profundamente significativos, esteve o impacto sobre os acervos documentais, museológicos e artísticos da cidade. Arquivos, bibliotecas e museus localizados no centro histórico sofreram com a invasão da água, colocando em risco coleções inteiras de documentos, objetos e obras de arte. Muitos desses materiais registram a trajetória de Porto Alegre desde o período colonial até os dias atuais, constituindo parte fundamental da memória coletiva da cidade e de seus habitantes. Nem a gestão municipal nem a estadual trouxeram a público, até o momento, um levantamento sobre o que foi irreversivelmente perdido e o que aguarda ou se encontra em processo de recuperação.

As imagens da enchente de 1941 encontraram-se com as imagens da enchente de 2024 em diversas reportagens que comparavam esses dois eventos extremos e, sobretudo, no imaginário dos porto-alegrenses, atônitos diante de uma tragédia anunciada para a qual não se preparam. Também se cruzaram na exposição que marcou a reabertura do MARGS, em dezembro de 2024, depois de um intenso trabalho de recuperação. Com curadoria de Francisco Dalcol, a mostra abordou os impactos da inundação na instituição. Nela, as imagens históricas apareceram em um papel lateral, inseridas em adesivos de caráter didático que recuperavam informações sobre os processos de aterramento da cidade e das cheias anteriores, contrastando com o destaque dado para as imagens da tragédia recém-vivida.

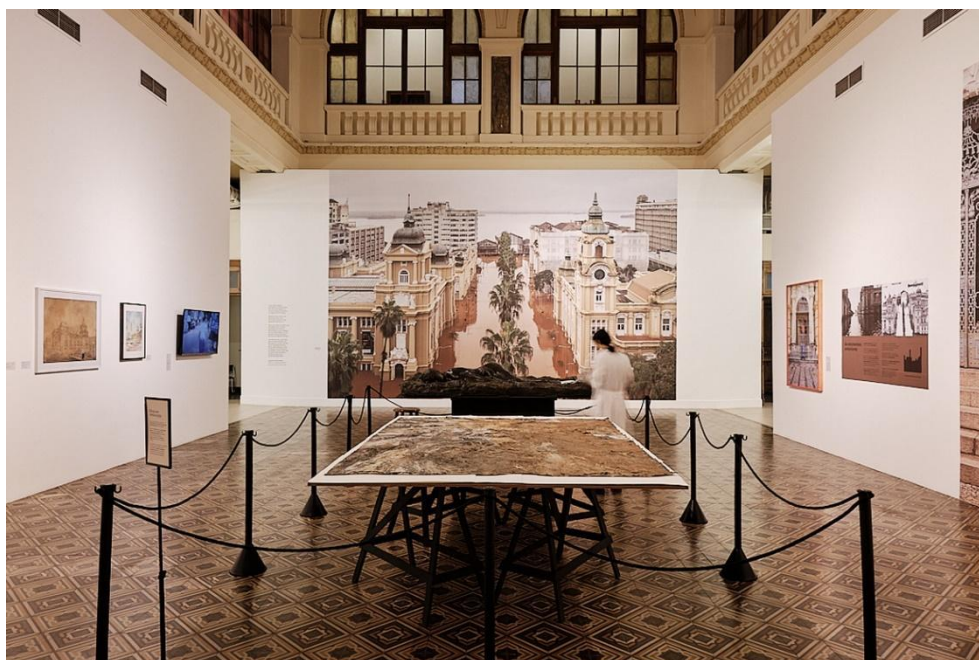


Figura 5 – Vista da exposição *Post Scriptum — um museu como memória*, 2024.
Fotografia: Leo Caobelli. Fonte: Acervo Documental MARGs.

Apesar dessa assimetria, é preciso destacar o espelhamento entre as fotografias das duas enchentes. As fotografias de 1941 não são apenas documentos de um passado encerrado — são imagens-pensamento, na acepção de Walter Benjamin (2006), fulgurações que irrompem no presente, iluminando relações entre tempos que pareciam distantes, mas nunca estiveram realmente separados. O diálogo entre as imagens de 1941 e 2024 não é um simples contraste histórico: é um confronto entre tempos, memórias e narrativas. É a materialidade da água que, ao inundar as mesmas ruas e prédios, atua como metáfora de um tempo não resolvido, de uma história que insiste em retornar e que precisa ser urgentemente reavaliada.

Aby Warburg (2015) nos propõe olhar para as imagens como fantasmas que retornam, carregados de memórias e afetos, sempre deslocados pelo tempo. É essa ideia que ressoa nessas fotografias das enchentes, que não são meras provas, mas sobrevivências, para usar o termo proposto por Didi-Huberman (2013). Estamos diante de imagens que persistem apesar do esquecimento e que, ao reaparecerem, ativam camadas esquecidas da experiência coletiva, apontando simultaneamente para o passado e para o futuro.

A enchente de 2024 não deve ser compreendida apenas como um desastre ambiental, mas também como um trauma coletivo e cultural, que expôs os limites do planejamento urbano, das



políticas públicas de proteção ao patrimônio e da capacidade de resiliência frente às mudanças climáticas. A inundação do centro histórico de Porto Alegre foi também uma inundação simbólica de sua história, memória e identidade. Resta agora refletir sobre os caminhos possíveis para reconstruir o que foi danificado, mas, sobretudo, para reinventar uma cidade de maneira a preservar o seu passado enquanto se enfrentam os desafios do Novo Regime Climático.

Em um poema de 1948, Mário Quintana lembra, em poucas linhas, do trauma da inundação de 1941: "Entrava-se de barco pelo corredor da velha casa de cômodos onde eu morava. Tínhamos assim um rio só para nós. Um rio de portas a dentro. Que dias aqueles! E de noite não era preciso sonhar: pois não andava um barco de verdade assombrando os corredores?" Sabemos agora que esse barco retornará. Mas o que teremos feito, entre uma enchente e outra, com as imagens que sobrevivem?

O crescente protagonismo de práticas documentárias na arte contemporânea (Lind, 2008) responde, em parte, à percepção de que os instrumentos oficiais de construção de visibilidade e memória, como o jornalismo, o arquivo fotográfico e a história, têm sido insuficientes para elaborar a experiência do Capitaloceno. Reenquadrar imagens de catástrofes anteriores a partir de estratégias artísticas ou curatoriais, como sinalizam algumas das experiências apontadas neste ensaio, pode constituir uma forma de interpelar nosso presente e, quem sabe, abrir caminhos para construir, a partir do que as imagens guardam e daquilo que elas falham em mostrar, outros modos de habitar o tempo que nos resta.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução e coordenação: Willy Bolle. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/ UFMG, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto / Museu de Arte do Rio de Janeiro, 2013.

GUIMARAENS, Bruno. **A Enchente de 41**. Porto Alegre: Libretos, 2009.

LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia**. Oito conferências sobre a natureza no. Antropoceno. São Paulo: Ubu; Ateliê de Humanidades, 2020.



LIND, Maria (Ed). **The Greenroom: Reconsidering the Documentary and Contemporary Art**. New York: Bard College and Hessel Museum of Art, 2008.

MALINOSKI, André; GONZATO, Marcelo; LOPES, Rodrigo. **A enchente de 24 - A história da maior tragédia climática de Porto Alegre**. Porto Alegre: BesouroBox, 2024.

MASSIA, Rodrigo de Souza. **Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950**. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 2008.

MEAUX, Danièle. **Photographie contemporaine & anthropocène**. Landebaëron: Filigranes Éditions, 2022.

MOORE, Jason W. (Org.). **Antropoceno ou Capitaloceno?** Natureza, história e a crise do capitalismo. São Paulo: Elefante, 2022.

SCHENKEL, Camila Monteiro. Imagens que não se parecem com arte: estética do neutro na fotografia contemporânea. In: **Arte além da arte**: Anais do 2º Simpósio Internacional de Relações Sistêmicas da Arte [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/212571>. Acesso em maio de 2026.

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasma para gente grande**. (Organização Leopoldo Waisbort e tradução de Lenin Bicudo Bárbara). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WEBER, Jéssica. Os 80 anos do maior embate de Porto Alegre com a natureza: saiba como foi a enchente de 1941. *Zero Hora*. Porto Alegre, 20 de abril de 2021. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2021/04/os-80-anos-do-maior-embate-de-porto-alegre-com-a-natureza-saiba-como-foi-a-enchente-de-1941-cknkrynz900dg01984aa73ykp.html>. Acesso em abril de 2026.

Recebido em: 15/04/2026

Aceito em: 15/06/2026

[1] Professora e pesquisadora do Departamento de Artes Visuais da UFRGS. Email: camila.schenkel@ufrgs.br

[2] Professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS; CNPQ. Email: monteiro@pucrs.br