



**seja gari
seja herói**



Fazer dançar a cidade com arte: Oiticica e os garis¹

Barbara Szaniecki e Talita Tibola

Greve *site specific* de 2014

Em suas análises sobre a forma do trabalho contemporâneo, Antonio Negri indaga se, hoje, a fábrica não seria a metrópole. Com isso, indica que o “trabalho” não se limita ao espaço fabril e sim se estende por todo território metropolitano onde produzimos vinte e quatro horas por dia. Se assim é, quais seriam as formas de luta neste contexto? As formas de antagonismo neste contexto que é local e global ao mesmo tempo? Se é possível estabelecer algumas conexões entre certas formas da atividade artística e certas formas da produção capitalista e da organização do trabalho², quais seriam as formas de uma crítica artista? Negri cita as lutas parisienses do inverno de 1995-1996 pela defesa do transporte público. Não se tratou de uma “greve específica” e sim de uma “greve metropolitana”. A cidade se recusou a ser posta ao trabalho por falta de transporte público em de qualidade. Negou sua substituição pelo transporte privado e simplesmente parou! Interrompeu os fluxos urbanos.

No Brasil, os protestos de junho de 2013 começaram por reivindicações de melhor transporte urbano. Mas somente em 2014 tivemos algo como uma “greve metropolitana”, com a greve dos garis no Rio de Janeiro. Assim como o transporte público, o cuidado com o lixo é fundamental para a vida nas cidades, mas este cuidado é tão invisível que somente o não cuidado pode torná-lo visível.

A recusa da coleta do lixo em pleno carnaval carioca de 2014, pode ser entendida como uma greve metropolitana? Pode ser entendida como um ato estético ou gesto artístico? Negri afirma que *“a greve metropolitana não é a socialização da greve operária: é uma nova forma de contrapoder. Como ele age no tempo e no espaço ainda não sabemos. O que sabemos é que não vai ser uma sociologia funcionalista que poderá desenhar para nós a greve metropolitana.”* De certa forma, aqui pretendemos desenhá-la, ou melhor, torná-la visível e analisar sua visibilidade e visualidades assim como apreender certa “artisticidade” nesse processo. Em seu artigo, Negri aborda os velhos esquemas tais como políticos e sindicatos corruptos que negociam “amortecedores sociais” que fazem com que a metrópole sirva apenas ao desenvolvimento capitalístico. Mas, para ele *“a metrópole é um recurso, um recurso excepcional e excessivo, mesmo quando a cidade está constituída por*

favelas, barracos, caos” aos quais a ordem não se impõe tão facilmente assim: “*A metrópole é livre.*”

Dessa liberdade, propomos uma análise pela arte. Os garis do Rio de Janeiro reivindicaram essa liberdade e produziram potentes *site specific* por toda a cidade: instalações de lixo acumulado nas praias; instalações de lixo acumulado nas ruas e avenidas; instalações de lixo acumulado em praças e diante dos principais monumentos da cidade. O não-cuidado tornado visível tornou-se expressão da liberdade da metrópole. Lembremos que a arte *site specific* nasceu como resistência à obra de arte facilmente transportável e portanto comercializável no circuito artístico. O *site specific* é, como o nome diz, criado para um lugar específico. O *Gari-site specific* revelou o avesso da imagem espetacular do Rio de Janeiro. Ele indicou a cidade-lixo por trás, por baixo, aquém e além da imagem ou mesmo miragem de cidade-luxo dos circuitos globais tal como a que foi apresentada pelo Gari Sorriso no fechamento das Olimpíadas de 2012 realizadas em Londres para vender o Rio de Janeiro como locação para a realização das Olimpíadas de 2016. O *Gari-site-specific* revelou o verso do cartão postal, o avesso da fantasia de carnaval.

Design: sustentabilidade e criatividade

Antes de avançarmos em direção à arte ambiental de Helio Oiticica, façamos uma deambulação pelo campo do design. Sustentabilidade e criatividade têm funcionado como conceitos-chave para o desenvolvimento e a governança das cidades e, em particular, da cidade do Rio de Janeiro. O Rio de Janeiro que abriga eventos ditos criativos e sustentáveis (Rio+20) é também aquele que remove populações e, nesse processo, remove experiências de criatividade e sustentabilidade para fora da cidade. Algumas delas, centenárias e constituídas por astúcias, invencionices e jeitinhos cotidianos³, são substituídas por criatividade e sustentabilidade de boutique. Comunidades do Horto, da Vila Autódromo, entre outras, são varridas ou correm o risco de ser varridas da cidade, com todos seus saberes jogados no lixo, literalmente. Porém o fato dos termos criatividade e sustentabilidade serem mobilizadas pelos poderes da cidade – capitalismo de Estado ou um Estado do Capital e, mais em particular, um Estado de empreiteiras – em nome de um projeto que não desenhamos e do qual sequer participamos como cidadãos, não nos deve levar a entregá-los ao Estado ou ao Capital. Como gerar sustentabilidade e criatividade potentes? Como pesquisadoras de design, a questão da criatividade “naturalmente” nos interessa e poder associá-la à sustentabilidade é um desafio.

Em 2015, como alternativa às atuais formas de partido e de sindicato entre outras formas de organização e de representação, foram criados no país diversos laboratórios políticos. No Rio de Janeiro, os Círculos de Cidadania surgiram como forma de organização e constituição da cidadania a nível local e, ao mesmo tempo, em rede. Deste modo, as experiências desenvolvidas num Círculo podem ser imediatamente compartilhadas com outros. Foram criados círculos ligados a territórios específicos (como o Círculo de Cidadania do Bairro de Fátima e Vizinhança) e círculos organizados por categorias profissionais (como o Círculo dos garis) e sempre partir da iniciativa das pessoas diretamente envolvidas no processo.

Também no Rio de Janeiro, alguns “criativos” se reuniram com o intuito de se constituir como Círculo de Dizain. Numa dessas reuniões, fizemos um exercício de imaginação em torno do conceito de Gari-Cidade. Uma cidade dos garis seria sustentável e produtora de saúde. O exercício criativo procurou estimular a imaginação de possíveis atuações para os garis e de possíveis cenários para a cidade. E pode ser realizada com os próprios garis de modo a pesquisar e criar novas metodologias e ferramentas de design para o desenvolvimento da cidadania.

Já num quadro mais institucional, mais precisamente na Esdi/UERJ (Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro), propusemos⁴ aos alunos de 3º ano que desenvolvessem um projeto de design sobre a questão do lixo. Ao longo do semestre, os alunos realizaram uma pesquisa de campo, levantaram questões, entrevistaram os atores presentes para registrar como se relacionavam com o lixo, analisaram as informações obtidas e, enfim, apresentaram por meio de representações visuais uma proposta de design. Entre a pesquisa de campo inicial e a elaboração do projeto final, protótipos foram apresentados e testados junto aos atores locais de modo que eles pudessem colaborar ativamente no processo.

Para a realização dessas atividades, os alunos se dividiram em grupos. Dois deles se interessaram pelo problema do lixo em feiras. Depois das pesquisas iniciais, nas duas feiras analisadas (as do bairro do Largo do Machado e da Glória), os garis se destacam, entre feirantes e moradores, como figuras centrais desse meio ambiente rural-urbano. Um terceiro grupo realizou seu trabalho na Rocinha. Em comunidades, a articulação entre garis da Comlurb, garis voluntários e catadores de lixo é necessária para dar conta do problema.

Ao longo deste mesmo período, o Laboratório de Design e Antropologia da Esdi/UERJ⁵ desenvolvia uma cooperação com o Code/KADK⁶. Os pesquisadores e designers dinamarqueses nos mostraram um jogo – *Reframing the waste* – que haviam desenvolvido sobre a questão do lixo num condomínio de periferia de Copenhagen. Por se deparar com frequência com reclamações, a empresa de coleta financiou em parte a própria pesquisa que resultou no jogo. Nele, as vidas de pessoas diversas tais como o zelador, moradores (entre eles um casal, uma criança, um imigrante) e um funcionário da empresa responsável pela coleta de lixo no condomínio se cruzam. Sem saber como lidar com conflitos mais diretos em torno da coleta no condomínio, a empresa não permitia que o funcionário de limpeza conversasse com os moradores. O desenvolvimento do jogo permitiu a percepção de que aquilo que era visto como problema – a conversa entre o funcionário e os moradores – era, na realidade, parte da solução.

Experiências como essas mostram que criatividade e sustentabilidade, quando bem articuladas, podem gerar reais soluções a muitos problemas da cidade. Ora, como resposta à greve de 2014 dos garis – greve por melhores salários e melhores condições de trabalho que constituem a base para melhores serviços – a Prefeitura promoveu demissão e mecanização do trabalho de coleta do lixo. Perguntamos então: diante dessa resposta tão racionalizante quanto brutal, os garis deveriam reivindicar tarefas que podem ser realizadas por máquinas ou, ao contrário, recusar a condição escrava da qual fala Célio Gari⁷ e reivindicar a realização de outras atividades? Recentemente, garis demandaram o estatuto de “Agente de Saúde Ambiental”. O campo do design teria muito a contribuir. Mas deixemos de lado o campo do design para voltar ao campo da arte.

Arte: do site specific ao parangolé

Retornemos à imagem de Renato Sorriso. No encerramento dos Jogos Olímpicos de Londres em 2012, o gari sambava com sua vassoura. Pensar a vassoura como um parangolé é uma grande tentação. É possível dizer que a vassoura e o uniforme laranja são, para o Gari Sorriso, o que o parangolé de Hélio Oiticica foi para os passistas da Mangueira? Não e sim. Não porque a vassoura e o uniforme são, para o gari, seus instrumentos de trabalho e, portanto, símbolos de opressão cotidiana. Sim porque ao transformar a função da vassoura e do uniforme de “instrumentos de trabalho” em “paramentália de dança” eles poderiam ganhar potência de expressão e emancipação.

Para Hélio Oiticica, os parangolés são estandartes e capas, sobretudo capas. Talvez vassouras possam se transformar em estandartes, e uniformes laranjas em capas: parangolés! Mas, sob os holofotes olímpicos, a vassoura e o uniforme laranja do gari Renato Sorriso, nos parecem extremamente obedientes. Como poderiam deixar de sê-lo? Para Hélio Oiticica, mais do que ser carregado, o parangolé deve ser vestido. E, uma vez vestido, por sua estrutura em camadas multicoloridas, o próprio parangolé “pede” ao corpo para se movimentar. Nas palavras do próprio HO: *“A obra requer a participação corporal direta; além de revestir o corpo, pede que este se movimente; em última análise, que dance.”* Se o uniforme e a vassoura é o que disciplina o corpo ao trabalho, o Parangolé é o que liberta o corpo do trabalho. Com o movimento e a dança. O corpo aqui é central. Não esqueçamos que, mesmo em tempos de trabalho imaterial, o corpo é central porque, se por um lado são os corpos que os poderes tomam por alvo – o biopoder é um poder sobre a vida –, é também dos corpos que emanam poderes – a biopolítica é potência da vida – sendo o mais potente os corpos dos pobres. É o Korpobraz, nos termos de Giuseppe Cocco.

O Parangolé vassoura-uniforme laranja-corpo pode fazer, literal e metaforicamente, o trabalho do gari dançar! Em tempos de crise da representação, se alguma bandeira é ainda possível, ela deve tomar a forma de um multicolorido parangolé. Fazer o partido dançar. Fazer o sindicato dançar. Fazer o trabalho dançar. Que dança é essa? Certamente não é o samba glamurizado para consumo global. Certamente não é o “samba para inglês ver”. Para HO, o ato corporal expressivo transforma tudo ao seu redor, ao dançar sem cessar. E é a chave do que chama de “arte ambiental”: arte ambiental é a arte transformadora com base na imanência do corpo. Na arte ambiental, não há mais separação entre artista e público. Ao vestir o parangolé, o espectador se torna ao mesmo tempo participante (participador, segundo HO), parte constituinte da obra e até mesmo autor da obra⁸. Com a arte ambiental, HO promovia um ambiente criativo e sustentável: “uma criação total de participação”⁹.

Muito concretamente, retornemos às experiências que mencionei: as feiras (Glória e Largo do Machado) e as comunidades (Rocinha). Porque não pensar que garis poderiam articular, ali e além, algo como “uma criação total de participação”, algo como uma arte ambiental da/na cidade? Fazer corpo com a cidade, enquanto cidadãos que cuidam da cidade, por meio do lixo? Se ampliamos o conceito oiticicano de arte ambiental à política, diríamos que, uma política ambiental não se limitaria a políticas para o meio ambiente como também aquela muito específica e concreta em que faríamos corpo com a

cidade, enquanto cidadãos que exercem sua cidadania e cuidam da cidade, por meio da questão do lixo entre outras experiências urbanas. Uma cidadania como cuidado da cidade gera novos conceitos e práticas: cidadania. Como também, a um nível mais genérico, aquela onde seria reduzida a distância entre o cidadão e o governante, entre o corpo e o comando da cidade. Assim como a arte ambiental, a política ambiental é menos representativa e mais participativa.

Enquanto os garis em luta do Rio de Janeiro reivindicaram recentemente o papel de agente de saúde ambiental, diríamos que eles podem mais. Diríamos que podem ser agentes de arte ambiental. Diríamos que podem ser agentes de política ambiental. Ou seja, agentes de uma política da imanência onde não há mais separação entre o homem e a cidade-mundo. Ou mesmo uma ecosofia tal como Feliz Guattari a pensava, qual seja, como articulação entre uma ecologia ambiental, uma ecologia social e uma ecologia mental.

Do parangolé às deambulações

Mas toda essa potência – potência de Parangolé – não consegue necessariamente abrir brechas nos muros das instituições e nos muros das cidades. Em 1965, na abertura da exposição coletiva OPINIÃO 65, Hélio Oiticica paramentado com um Parangolé e acompanhado da Escola de Samba da Mangueira, foi barrado na porta do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A arte ambiental de HO foi barrada na instituição artística. A política ambiental dos garis será barrada na representação política? O Parangolé só pode entrar na instituição artística se deixar de ser vestido e virar objeto na vitrine? O Gari só pode entrar na representação política se deixar de estar em movimento e se reduzir a voto na urna eleitoral?

Em 1978, com a intenção de “poetizar o urbano” Hélio Oiticica realizou, em pleno evento Mitos Vadios¹⁰ em São Paulo, uma deriva urbana intitulada *Delírio Ambulatório*. É provável que HO tenha se inspirado em um de nossos primeiros *performers*. Com efeito, já em 1931, Flávio Carvalho realizava experiências deambulatórias em São Paulo. *Sua Experiência n.º 2* consistiu em cruzar uma procissão em sentido contrário. Com um chapéu na cabeça, ele mexia com as mulheres e com os fiéis. Sua proposta era a de uma “experiência sobre a psicologia das multidões”. Aqui o termo “multidão” não é empregado no sentido de articulação de singularidades que Negri atribui ao termo e sim no sentido de “massas”, ou seja, de grandes agrupamentos de pessoas com

comportamento homogêneo, seja no âmbito religioso seja no político. A arte de Carvalho provocava as massas.

Helio se inspirou em Flávio que, por sua vez, se inspirou em muitos “experimentadores de cidade” anteriores. Foram muitos os autores e artistas que, diante das transformações urbanas provocadas por processos de modernização obedientes ao funcionalismo, demandaram politicamente ou descreveram poeticamente, outras experiências possíveis de cidade. Segundo Paola Berenstein Jacques “*os urbanistas teriam esquecido, diante de tantas preocupações funcionais e formais, este potencial poético do urbano, algo tão simples, porém imprescindível, principalmente para os amantes de cidades.*”¹¹ Na Paris de finais do século XIX, destacou-se Charles Baudelaire. No Rio de Janeiro de início do século XX, encantou-nos João do Rio (Paulo Barreto). Sempre em Paris, agora em pleno século XX, surgiram os Situacionistas. *Flâneries*, derivas, delírios ambulatórios são todas experiências de cidade e, sobretudo, de encontro com a alteridade que não se dobram às exigências da produtividade.

Mas quem teria hoje a maior experiência de cidade? Vimos anteriormente que os garis vivem seu trabalho como um regime de escravidão. Isso se deve a pelo menos dois motivos. O primeiro é, sem dúvida, a dureza do trabalho. Garis têm que percorrer vários quilômetros a pé, correndo atrás ou pendurados no caminhão de lixo, sem acesso a água ou banheiro. São condições de trabalho extremamente difíceis. O segundo motivo é a repressão da natureza intrinsecamente política do seu trabalho. Na Dinamarca, a empresa de lixo não deixava os garis conversar com os moradores do condomínio. No Brasil, os garis são demitidos por reivindicar uma nova forma de sindicalismo e, mais em geral, novas maneiras de fazer política. Em ambos os casos, os poderes (a empresa, o sindicato, o partido) têm medo dos garis porque reconhecem a potência do corpo a corpo cotidiano com todos os moradores para além das conversas ocasionais e da sua caminhada por toda a cidade para além das carreatas tradicionais. O varrer das ruas pode se tornar um fazer “dançar”, aqui também no sentido da gíria popular, os velhos e enrijecidos poderes da cidade.

Se o uniforme e a vassoura, instrumentos máximos do trabalho oprimido, podem se transformar nos parangolés de uma arte ambiental, poderia o caminhar do gari se transformar em uma verdadeira política ambiental? Uma política ambiental que não ignore as questões da floresta e do meio rural, mas que entenda que o cuidado com o meio ambiente urbano é crucial. Em 2015, os garis demitidos pela Prefeitura do Rio de Janeiro

se constituíram como Círculos de Cidadania, ou melhor, como Círculo Laranja. E prosseguem com sua política pé no chão. Sua potência vai depender de sua abertura. Se hoje estivesse vivo, Quem sabe se HO não gritasse: **SEJA GARI, SEJA HERÓI.**

Barbara Szaniecki é professora adjunta na Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Talita Tibola atualmente é pesquisadora CAPES/PNPD na Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) da Universidade do Estado Rio de Janeiro (UERJ).

Artigo submetido aos avaliadores em 12/04/2016

Artigo avaliado em 09/08/2016

Referências Bibliográficas

- BRAGA, Paula (org.). *Fios soltos: a arte de Helio Oiticica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- COCCO, Giuseppe. *Korpobraz – Por uma política dos corpos*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.
- COCCO, Giuseppe. *Mundobraz: o devir-Brasil do mundo e o devir-mundo do Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990.
- GUATTARI, Félix. *Les trois écologies*. Paris: Galilée, 1989.
- HALSE, Joachim. Etnographies of the possible. In. GUNN, Wendy, OTTO, Ton & SMITH, Rachel Charlotte. *Design Anthropology: Theory and Practice*. London: Bloomsbury Academic, 2013
- HALSE, Joachim et. al (Eds.) *Rehearsing the future*. Copenhagen: The Danish Design School Press, 2010.
- JACQUES, Paola B. *Estética da Ginga – A arquitetura das favelas através da obra de Helio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- JACQUES, Paola B. e JEUDY, Pierre (org.). *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA, PPG-AU/FAUFBA, 2006.
http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2012/04/redobra9_Experiencia-erratica.pdf

NEGRI, Antonio. Dispositivo metrópole. A multidão e a metrópole: <http://bit.ly/1fPoh2U>

NEGRI, Antonio. Metamorfose – arte e trabalho imaterial. In: BELISARIO, Adriano e TARIN, Bruno. *Copyfight: pirataria e cultura livre*. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

OITICICA FILHO, Cesar (org.). *Hélio Oiticica: o museu é o mundo*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

SZANIECKI, Barbara. *Disforme contemporâneo e design encarnado: outros monstros possíveis*. São Paulo: Annablume, 2014.

Imagem da Capa realizada por Barbara Szaniecki para a campanha dos garis do Rio de Janeiro em luta contra as remoções.

1 Artigo apresentado no evento “Brecha Democrática: corpos, movimentos e instituições” na mesa “Brecha entre corpos e instituições”, junto com as apresentações de Luiz Camillo Osório, Lia Rodrigues e Silvia Soter.

2 NEGRI, Antonio. Metarmorfose – arte e trabalho imaterial. In: BELISARIO, Adriano e TARIN, Bruno. *Copyfight: pirataria e cultura livre*. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

3 DE CERTEAU, Michel. *L’invention au quotidien*. 1. Arts de faire. Paris: Gallimard, 1990.

4 Essa atividade aconteceu na disciplina Projeto em design de serviço com ênfase em comunicação visual (2015), ministrada pelos professores Barbara Szaniecki e Daniel Portugal, com acompanhamento da pós-doutoranda Talita Tibola na orientação dos alunos.

5 Laboratório de Design e Antropologia da Esdi/UERJ. Pesquisadoras e professoras: Zoy Anastassakis e Barbara Szaniecki

6 Codesign Research Center (CODE) da Royal Danish Academy of Fine Arts – School of Design. Pesquisadores e professores: Eva Brandt, Thomas Binder, Joachim Halse e Sissel Olander,

7 “Fui demitido porque saí da senzala” por Célio Gari, Círculo de Cidadania e Círculo Laranja: <http://on.fb.me/1Hvn2YN>

8 Existe, com o Parangolé, a possibilidade de uma “General Artisticity”: “quero fazer voltar o Parangolé ao Gênio anônimo coletivo de onde surgiu” (OITICICA FILHO, 2011, p. 32)

9 idem p. 79

10 MITOS VADIOS (OITICICA FILHO, 2011, p. 177): a performance consistiria em caminhar sem linearidade pela cidade e “ambulatoriar” como inventar “coisas para fazer” durante a caminhada. Nesse percurso, HO coleta e leva o que chama de “fragmentos-tokens”. Do Rio de Janeiro, por exemplo, leva a São Paulo: “samples de asfalto da Av. Pres, Vargas, terra do Morro da Magueira, água da Praia de Ipanema e pequenos objetos de bazares da Rua Larga”. São esses fragmentos que ele pretende “intrometer na performance geral”.

11 JACQUES, Paola B. *Estética da Ginga – A arquitetura das favelas através da obra de Helio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 134.