

Garis e parangolés: fazer dançar a cidade

Bárbara Szaniecki e Talita Tibola

1. 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? Ele cita as lutas parisienses do inverno de 1995-1996 pela defesa do transporte público. Não se tratava de uma “greve específica” e sim de uma “greve metropolitana”. A cidade se recusou a ser posta ao trabalho se condições básicas como o transporte público não estivessem dadas. Cidadãos recusaram o transporte privado e pararam!, interromperam os fluxos.

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 a define assim: “*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. 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 um potente *site specific*. O não-cuidado tornado visível tornou-se imagem 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 ambiente específico. O *Gari-site specific* revelou o avesso da imagem espetacular do Rio de Janeiro. O *Gari-site specific* revelou a cidade lixo por trás, por baixo, aquém e além da cidade luxo dos circuitos globais, incorporada pelo Gari Sorriso no fechamento das Olimpíadas de Londres por exemplo. Revelou o verso do cartão postal, o avesso da fantasia de carnaval.

2. Sustentabilidade e criatividade

Sustentabilidade e criatividade têm funcionado como conceitos-chave para a governança das cidades e em particular para a da cidade do Rio de Janeiro. O Rio de Janeiro que abriga eventos criativos e sustentáveis (Rio+20) é também o Rio de Janeiro que remove populações e, muitas vezes em nome da sustentabilidade, remove criatividades para fora da cidade. Removem sustentabilidades e criatividades centenárias, feitas de astúcias, invencionices e jeitinhos cotidianos, por uma sustentabilidade de boutique. Comunidades do Horto, da Vila Autódromo, entre outras, são comunidades que são varridas ou que procura-se varrer da cidade, com todos seus saberes jogados no lixo, literalmente. Porém o fato dos termos criatividade e sustentabilidade serem mobilizados 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, não nos deve levar a entregá-los ao Estado ou ao Capital. Como gerar sustentabilidade e criatividade potentes? Como pesquisadoras do design, a questão da criatividade “naturalmente” nos interessa e podê-la associar 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 Círculos de Cidadania.

Os Círculos de Cidadania realizam-se pensando formas de organização e constituição da cidadania de forma local, mas ao mesmo tempo em rede, de maneira que o que se desenvolve num círculo possa enriquecer ou produzir trocas em outro. Nesse sentido, foram criados círculos, territoriais ou por assuntos de interesse, a partir da iniciativa das próprias pessoas interessadas.

Aqui no Rio de Janeiro, alguns “criativos” se reuniram com o intuito de constituírem-se enquanto Círculo de Design. Numa dessas reuniões, fizemos um exercício de imaginação em torno do conceito de Gari-Cidade. Uma cidade dos garis seria conectada, sustentável, produtora de saúde. Se trata de um exercício criativo para criar novas conexões. Ele pode ser replicado – como é o intuito de se fazer – em conversas com os próprios garis, ao mesmo tempo que é também um caminho para a constituição de novos métodos e dispositivos de conversa.



Figura 1.

Já num quadro mais institucional, mais precisamente na Esdi/UERJ (Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro). Foi proposto¹ aos alunos de 3º ano que desenvolvessem um projeto de design sobre a questão do lixo. O percurso realizado pelos alunos, ao longo da atividade, era de realizar

¹ Essa atividade aconteceu na disciplina “Projeto em design de serviço e comunicação” (2015), ministrada por Barbara Szaniecki e Daniel Portugal, com acompanhamento de Talita Tibola na orientação dos alunos.

desenvolvido sobre a questão do lixo num condomínio de periferia de Copenhague. No jogo, se cruzam as vidas de diversas pessoas: o zelador, moradores (um casal, uma criança, um imigrante) e um funcionário da empresa responsável pela coleta de lixo no condomínio. Essa empresa se via frequentemente diante de reclamações e financiou em parte a própria pesquisa que resultou no jogo. Até então, 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. Ao jogar o jogo, percebe-se que o que é visto como problema – a conversa – é, na realidade, parte da solução.



Figura 3.

Essas diversas experiências mostram que criatividade e sustentabilidade, quando 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. Perguntamos então: diante dessa brutal resposta, os garis deveriam reivindicar um trabalho que pode ser realizados por máquinas ou, ao contrário, abrir brechas nesse trabalho sob condição escrava da qual fala Célvio Gari?⁴ Abrir brechas para a realização de outras atividades por parte dos garis? Recentemente, garis

⁴ “Fui demitido porque saí da senzala” por Célvio Gari, Círculo de Cidadania e Círculo Laranja: <http://on.fb.me/1Hvn2YN>

reivindicaram o estatuto de “Agente de Saúde Ambiental”. O campo do design teria muito a contribuir. Mas deixo de lado o campo do design para voltar ao campo da arte.



Figura 4.

3. Do site específico ao parangolé

Retornemos à imagem de Renato Sorriso. No encerramento dos Jogos Olímpicos de Londres em 2012, o gari sambava com sua vassoura. Fico tentada em pensar a vassoura como um parangolé. É possível dizer que a vassoura e o uniforme é, para o Gari Sorriso, o que o parangolé de Hélio Oiticica foi para o passista 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. 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 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, literalmente, o trabalho do gari dançar! Se alguma bandeira é ainda possível, ela deve tomar a forma de um multicolorido parangolé. Fazer o trabalho dançar. Fazer o sindicato dançar. Fazer o partido dançar. Que dança é essa? Certamente não é o samba glamurizado. Certamente não é o “samba para inglês ver”. Para HO, o ato corporal expressivo transforma tudo ao seu redor 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 obra⁵. Com a arte ambiental, HO promovia um ambiente criativo e sustentável: “uma criação total de participação”⁶.

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 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 da questão do lixo? Se ampliamos o conceito oiticicano de arte ambiental à política, diríamos que, uma política ambiental, seria aquela muito 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. Como também, a um nível mais genérico, aquela onde não haveria mais separação entre o cidadão e o governante, entre o corpo e o comando da cidade. O representado se tornaria seu próprio representante.

Se os garis reivindicaram recentemente o papel de agente de saúde ambiental, eu diria que podem mais. Diria que podem ser agentes de arte ambiental. Diria 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.

⁵ Existe, com o Parangolé, a possibilidade de uma “General Artisticity”: “quero fazer voltar o Parangolé ao Gênio anônimo coletivo d onde surgiu” (OITICICA FILHO, 2011, p. 32)

⁶ idem p. 79

4. Do parangolé às deambulações

Mas toda essa potência, potência de Parangolé, não consegue necessariamente abrir brechas em muros. Em 1965, na abertura da exposição coletiva OPINIÃO 65, Helio 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 se deixar de ser vestido e virar objeto na vitrine? O Gari só pode entrar se deixar de estar em movimento e virar voto na urna?

Em 1978, Hélio Oiticica realizou, em pleno evento Mitos Vadios⁷ em São Paulo, uma deriva urbana intitulada Delírio Ambulatório com a intenção de “poetizar o urbano”. É provável que HO tenha se inspirado em um de nossos primeiros *performers*. Em 1931, Flávio Carvalho realizou 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 provocava os fiéis. Sua proposta era a de uma “experiência sobre a psicologia das multidões”. Aqui o termo “multidão” é empregado no sentido de “massas”, ou seja, grandes agrupamentos de pessoas com comportamento homogêneo, seja no âmbito religioso seja no político, e não no sentido de articulação de singularidades que Negri atribui ao termo.

Helio se inspirou em Flavio que, por sua vez, se inspirou em muitos “experimentadores de cidade” anteriores. São 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 de cidade possíveis. Segundo Paola Berenstein Jacques “*Os urbanistas teriam esquecido, diante de tantas preocupações funcionais e formais, deste potencial*

⁷ 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 Mangueira, água da Praia de Ipanema e pequenos objetos de bazares da Rua Larga*”. São esses fragmentos que ele pretende “*intrrometer na performance geral*”.

poético do urbano, algo tão simples, porém imprescindível, principalmente para os amantes de cidades.” (JACQUES, 2006, p. 134). Na Paris de fim de século XIX, destacou-se Charles Baudelaire. Do 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 o outro. Nelas, a experiência da alteridade não se dobra às exigências da produtividade.

Mas quem teria hoje a maior experiência de cidade? Vimos anteriormente que os garis percebem seu trabalho como regime de escravidão. Isso se deve a pelo menos dois motivos. O primeiro é, sem dúvida, a dureza do trabalho. Garis percorrem muitos quilômetros em condições muito difíceis, isto é, a pé, correndo atrás ou pendurados no caminhão de lixo, sem acesso a água ou banheiro. O segundo é a repressão da natureza intrinsecamente política do seu trabalho. Na Dinamarca, a empresa de lixo não deixa os garis conversar com os moradores do condomínio. No Brasil, os garis são demitidos por reivindicar nova forma de sindicalismo, por quererem criar uma nova 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 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 os 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 garí se transformar em um verdadeiro fazer político 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 teria gritado: **SEJA GARI, SEJA HERÓI.**

Bárbara Szaniecki é professora adjunta da escola de desenho industrial da UERJ, autora de *Estética da multidão* e *Outros monstros possíveis*, é designer e pesquisadora, e participa da rede Universidade Nômade.

Talita Tibola é pós-doutoranda e pesquisadora da escola de desenho industrial da UERJ, doutora em psicologia pela UFF, participa do grupo PesquisarCom (UFF) e da rede Universidade Nômade.

Referências

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.

HALSE, Joachim. Ethnographies 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>

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

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