

**POEIRAS:
ALGUNS DIÁLOGOS DE PRESENCAS E AUSÊNCIAS MEDIADOS POR
ARTES, MUSEUS E RUAS**

Isabel Reis³⁵

RESUMO

O artigo destaca interlocuções mediadas por vivências entre artes, museus e ruas, visando compartilhar experiências que possibilitem o exercício de pensar a arte enquanto força propulsora de reflexões e de diálogos construtores de ações voltadas para a percepção e a expressão de demandas urgentes de grupos e sujeitos marginalizados. Com o objetivo de refletir a respeito da arte e o poder de mediar caminhos pedagógicos mais dialógicos e democráticos, o texto remete-se ao artista contemporâneo Vik Muniz por sua característica de buscar evidenciar o processo de seu fazer artístico na construção da obra de arte, como forma de inquietar-se e dialogar com o que é geralmente considerado poeira social.

Palavras-chave: Instituinte, arte, dialógico, exclusão-inclusão, Vik Muniz

ABSTRACT

The article highlights interlocutions mediated by experiences between arts, museums and streets, with the opportunity to share experiences that enable the exercise of thinking about art as a driving force of thoughts and dialogs, builder of actions aimed at perceiving and expressing urgent demands of marginalized groups and individuals. As for the opportunity of thinking that art can mediate more dialogic and democratic pedagogic paths, the text makes reference to the contemporary artist Vik Muniz for his characteristic of aiming to evidence the process of its art making in building his work of art, as a means of showing concern and dialoging with what is generally considered social dust.

Key words: Instituting, art, dialogic, exclusion-inclusion, Vik Muniz

³⁵ Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da UFF e doutoranda em *Poética* pela Faculdade de Letras da UFRJ. O texto aqui apresentado foi realizado durante o curso *Arte e Política na Contemporaneidade* [2014.2], ministrado na UFRJ pela professora doutora Beatriz Rezende no curso *Cultura da Pós-Modernidade*. Desde o ano de 2003 a pesquisadora proponente do referido artigo é integrante do grupo de pesquisa Aleph – Formação de profissionais em educação/ Ensino e Extensão - Pós graduação – UFF, fundado pela professora doutora Célia Linhares.

Em 2009, me aproximei das obras do artista Vik Muniz presentes na exposição realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – a maior exposição dedicada a este artista até aquele momento –, quando ficou realçado em mim o fato de que, para Vik Muniz, uma das questões motivadoras da criação de obras de arte é a necessidade que ele sente em dialogar com a vida por meio dos detalhes banais do dia-a-dia. Deixando-se ser mediado pelas experiências dos cotidianos, Vik Muniz busca apurar os sentidos sensoriais para detectar os múltiplos modos de ser das inúmeras presenças e ausências que representam a poeira social do seu – nosso – entorno.

A atenção com as coisas cotidianas que muitas das vezes existem de maneiras despercebidas é uma questão que muito me interessa.

Penso que ao trazer neste texto um pouco da experiência de Vik Muniz com a comunidade de Catadores de Lixo Reciclado do Aterro Sanitário do Jardim Gramacho, poderei destacar algumas questões a respeito do processo de criação das obras de arte da série *Imagens de Lixo*. Como exercício, através da arte, procuro problematizar a nossa percepção de mundo na busca de levantar questões que nos ajudem a olhar e interagir com o que está à nossa volta de forma mais ampliada e crítica.

TRAJETÓRIAS DE UMA FORMAÇÃO URDIDA NAS IMPREVISIBILIDADES E A CONSTRUÇÃO DE METODOLOGIAS

Vik Muniz é um artista plástico brasileiro, radicado nos EUA e reconhecido internacionalmente. Dentre os artistas plásticos brasileiros contemporâneos, suas obras estão entre as mais valorizadas no mercado econômico da arte internacional.

Sua infância e adolescência não diferem das tantas infâncias e juventudes características da classe popular brasileira. No ano de 1910, a avó de Vik Muniz – Ana Rocha – mudou-se da zona rural do sudeste do Brasil, para a cidade de São Paulo, logo após perder o pai. Já casada, tentou viver na metrópole com seu marido e filhos, por não ter mais apoio de uma casa para continuar residindo na zona rural.

Na cidade paulistana, com alguma dificuldade, Ana passou a fazer doces em casa, enquanto seu marido, José Ignácio, realizava a entrega da produção caseira para

vendedores ambulantes que faziam a distribuição para os clientes. Desde pequeno Vik morou junto com sua avó Ana. Esta senhora levou muitos anos para realizar o sonho de aprender a ler as letras. Sozinha, debruçava-se nos livros dos filhos ainda meninos, numa labuta solitária com o alfabeto, até que começou a ler palavras, frases, páginas e livros. Segundo Vik, suas mãos estavam sempre segurando um livro ou uma panela. Cozinhando alimentos, dona Ana foi saboreando o gosto de cada palavra com o neto. Todas as tardes a avó segurava o dedinho menino para, com ele, acariciar as palavras, como se lhe ensinasse braile, como nos conta o próprio Vik. E é ele quem afirma nunca ter conseguido realizar uma relação de intimidade com as palavras, o que talvez o tenha levado à possibilidade de comunicar-se elaborando imagens, suas e do entorno, expandindo, assim, a demanda leitora, tão vivenciada naquelas tardes como neto.

Vik Muniz conta que, diante da dificuldade em escrever, rabiscava e rabiscava durante as aulas do ensino fundamental. Achando que o professor de matemática já estava cansado dos traçados do estudante fugidio, Vik surpreendeu-se ao testemunhar a sensibilidade daquele professor que o indicou – o fugidio estudante – para concorrer no festival de artes das escolas públicas. Aos quatorze anos de idade, Vik foi premiado com uma bolsa parcial para estudar em uma academia de desenho e escultura. Durante três anos seus pais conseguiram, com algum esforço, ajudá-lo a complementar as taxas, já que o valor da bolsa não cobria integralmente a mensalidade.

Mas era necessário muito esforço de diversas partes para administrar um entrelace, ainda que tênue, entre o sonho e a realidade. Foi transitando entre empregos flutuantes e passando por diversos grupos que Vik veio a trabalhar em uma pequena agência de publicidade. Lá percebeu a capacidade do poder persuasivo das imagens e a possibilidade de manipulação sobre as representações e sobre suas leituras, algo que muito o instigava.

No ano de 1983, surge outro elemento que será fortemente absorvido pelo processo de criação do futuro artista plástico, gerando grandes mudanças na vida do jovem Vik: a questão do inusitado, tão importante no redirecionamento de caminhos e de aprendizagens.

Ao testemunhar uma briga violenta entre dois homens que estavam em plena rua, Vik abandonou o seu carro para tentar amparar aquele que recebia chutes de um adversário que, covardemente, usava soqueiras inglesas para potencializar a sua própria brutalidade. Ao retornar ao carro, uma explosão chamou-lhe a atenção, quando descobriu que a vítima tornara-se ele próprio. O recebimento de um tiro na perna, lançado por aquele a quem havia amparado, provoca o deslocamento dos papeis, fazendo da vítima um agressor.

O tiro surpreendeu a todos e o rapaz que disparou o projétil pediu a Vik Muniz que não fosse apresentada uma queixa à polícia. Ofereceu-lhe uma quantia de dinheiro suficiente para que o jovem rapaz não somente tratasse o ferimento, como realizasse seu grande sonho: viajar para os Estados Unidos da América.

Sem falar inglês, Vik Muniz chegou aos EUA em outubro de 1983, no auge no frio de Chicago. Hospedou-se com uma tia que morava no subúrbio de Northbrook e, em troca da hospedagem, ajudou a cuidar dos seus primos, além de trabalhar no estacionamento de um supermercado transportando, para descarte, restos de carnes jogadas em lixeiras. À noite, aproveitava o tempo e o dinheiro conquistado para estudar inglês.

Foram muitos os cursos feitos envolvendo os mais diversos saberes, tais como culinária e carpintaria. Em julho de 1984, Vik foi para Nova York onde decidiu passar a residir. Quando, trabalhando em restaurantes, já estava na eminência de ter para si o mesmo destino do pai, que foi garçom por toda a vida, Vik encontrou um trabalho numa loja de molduras, retomando o contato com pessoas ligadas às artes plásticas.

Os proprietários daquela molduraria compravam grandes telas pintadas por artesãos chineses e as revendiam com suntuosos ornamentos de remate em madeira trabalhada. Ainda que o salário de um funcionário daquela loja fosse ínfimo, vez em quando Vik pintava telas com imagens de obras de mestres europeus e, nestes momentos, conseguia receber um pró-labore extra que financeiramente diferia bastante do parco salário como funcionário.

Mas a importância deste trabalho na molduraria é ressaltada por Vik Muniz, pelo fato de que naquele contexto ele pôde conhecer e se aproximar de pessoas que tentavam se firmar no campo das artes plásticas.

Estimulado por um jamaicano, um dos clientes da loja, Vik passou a frequentar *vernissages* e foi se encorajando ao perceber que conhecia tanto – ou mais – sobre arte e cultura em geral do que muitos dos artistas que frequentavam o meio das artes plásticas, pessoas que, segundo Vik, muitas das vezes repetiam, nos eventos sociais, discursos pré-fabricados sobre arte.

O *Metropolitan Museum of Art* tornou-se seu local predileto para passar o tempo. Entre 1985 e 1986, a exposição coletiva *Princely Colletions of Liechtenstein* apresentava no *Metropolitan* diversas obras italianas trabalhadas com incrustações em pedra, dentre inúmeras outras obras criadas nas mais plurais linguagens e técnicas. Para surpresa de Vik, que tinha um fascínio por tais obras trabalhadas com pedra, o público não se detinha para conhecer a diversidade apresentada naquela exposição coletiva. Num movimento espontâneo, o público visitante passava horas em uma única fila para ver e rever uma determinada obra. Intrigado, Vik entrou na fila e descobriu ser um retrato feito pelo pintor e designer flamengo Peter Paul Rubens.

Instigado com aquela fila feita pelo público que intuitivamente diferenciava uma determinada obra de arte em relação às demais, também expostas, Vik Muniz percebeu ali uma questão que o levaria a observar ainda mais o público na busca de melhor compreender o poder magnetizador que determinadas obras exercem sobre as pessoas.

No retrato da sua filha de cinco anos de idade, Rubens representa um tema extremamente familiar. Assegurava à obra uma vitalidade nova, ao expressar as assimetrias do rosto de sua filha, valorizando-as por meio de uma espécie de equilíbrio, através do qual a dissonância é assumida como algo essencial. Também a presença do afeto na aura daquela obra foi uma característica que mexeu intensamente com a percepção de Vik Muniz. O afeto e a assimetria chamaram sua atenção pela capacidade de afetarem o outro e de assegurarem à representação um latejamento de vida.

Considerando o momento no qual Vik Muniz já se reconhece como artista plástico, pergunto:

De que maneira a questão do afeto, bem como a capacidade de a obra afetar e ser afetada pelo entorno, estão presentes na obra de Vik Muniz?

A capacidade da obra de arte – e de seu processo de construção – por afetar e ser afetada pelo entorno, tornar-se-á questão recorrente no processo de criação deste artista. A percepção do entorno, como uma maneira de estabelecer relações com o meio e problematizá-lo, é uma questão que muito irá instigar Vik Muniz.

Assim que chegou aos EUA, em 1983, Vik comprou uma bicicleta usada e, com ela, passou a percorrer as ruas do subúrbio de Chicago, nas circunvizinhanças de onde morava. Durante as caminhadas, lhe chamou atenção: uma prática comum entre os americanos: famílias, as mais diversas, abrem as portas de suas garagens aos sábados e compartilham intimidades ao vender objetos pessoais a preços bastante baratos. As visitas frequentes às *vendas* de garagem criaram em Vik o hábito de colecionar fotografias de famílias desconhecidas.

Em tais registros, Vik ia buscando resíduos que o ajudassem a imaginar quem seriam as pessoas fotografadas, como viveriam quais os nomes, as idades, os hábitos de cada uma delas. Com essa coleção composta espontaneamente, Vik foi percebendo que as fotos tinham muita coisa em comum e, com este álbum de fotografias soltas, foi aprendendo outras formas de lidar com os múltiplos sentimentos que a presença/ausência da família que ficara no Brasil lhe provocavam.

As garimpagens feitas nas *vendas* de garagens possibilitaram que Vik Muniz também encontrasse o livro *The Best of 'Life'* que há muito tempo desejava ter. Esta é uma publicação comemorativa que reúne uma coleção de retratos feitos por fotógrafos reconhecidos internacionalmente que haviam trabalhado para a revista *Life*. A coletânea das imagens dava um novo destaque a registros fotográficos que se tornaram familiares do público apreciador de arte, uma vez que as imagens vieram a ser parte de uma memória coletiva.

Vik não somente guardava o livro *The Best of 'Life'*, como um tesouro, bem como levava a publicação para todos os lugares que frequentava. Em 1987, ao retornar

de um passeio à praia, percebeu que o livro havia sido esquecido lá. A sua perda levou Vik a tentar reaver as imagens perdidas por meio do exercício do lembrar e da tentativa de registrá-los por meio de desenhos. Mas, foi percebendo que as imagens lhes escapavam. Vik Muniz decidiu acessá-las a partir da imagem residual que fulgurava nele e em outras pessoas. Para isso, foi interpelando diversas pessoas que, ao serem provocadas, iam descrevendo as imagens publicadas naquela edição especial. As descrições das outras pessoas também eram realizadas a partir dos resíduos que carregavam consigo. Tais fragmentos de imagens tinham seus próprios acentos e, iam revelando singularidades que foram interessando a Vik Muniz.

Ainda que as imagens das fotografias publicadas pudessem ser acessadas por outros meios, para reavê-las Vik Muniz se colocou o desafio de não rever tais imagens através das diversas fontes fotográficas disponíveis.

Durante alguns anos, ele perseguiu este desafio de recuperar o objeto perdido, desenhando as famosas fotografias a partir de imagens interiorizadas em pessoas que já tinham visto tais fotos em algum momento de sua vida.

Tempos depois, seu *marchand* lhe propôs realizar em sua própria galeria, localizada em Nova York, uma exposição com aqueles desenhos. Mas aos olhos de Vik Muniz, os desenhos feitos eram grosseiros, uma vez que a imagem original se dissolvera dentro dele.

A forma encontrada por Vik para que fosse possível aceitar a proposta de realizar uma mostra foi utilizar o recurso fotográfico em *soft focus*³⁶ e registrar os desenhos feitos a partir de lembranças, suavizando o foco da máquina fotográfica. Desta maneira, ele criou uma série fotográfica que não explicitava as imperfeições dos desenhos.

Os registros fotográficos feitos para a exposição também possibilitaram que as obras fossem vendidas sem que a comercialização retirasse de Vik o contato com os desenhos originais, aos quais já havia se afeiçoado.

As reações do público diante das obras expostas na série *O Melhor da (Revista) Life* revelaram algo de surpreendente para o artista: não houve

³⁶ Recurso utilizado em fotografia, através do qual as imagens não são bem definidas, dando o aspecto de sonho ou mistério. (In MUNIZ, Vik. *Opus Cit*, 2007, p.32).

questionamentos por parte do público visitante em relação à veracidade das imagens desenhadas.

Os desenhos de memória não eram perfeitos, mas eram suficientemente bons para encontrar a meio caminho aquelas imagens na mente do observador. A imagem residual, a que permanece em nossas mentes, não precisa mais do que alguns detalhes adequados para preencher a lacuna que a separa da fotografia original. Nesse processo, estamos abertos à sugestão e à manipulação; e também temos consciência de quanto nossa própria experiência afeta as imagens que vemos (MUNIZ, 2007, p.32).

Por meio da reação do público visitante, Vik percebeu que a imagem residual impressa em seus desenhos de memória tinha força suficiente para acionar imagens que, por serem tão familiares, permaneciam interiorizadas em quem visitava a exposição. Não era necessário que fizessem parte de uma mesma geração para terem dentro em si referências comuns.

Possivelmente, por ser o resíduo uma experiência de todos nós, o público tenha revelado ser flexível diante da possibilidade de haver uma manipulação e a sugestão de algo na obra. Não somente o artista, como também aquele que interage com a obra em diálogo, reforçam a importância da porosidade da obra de arte. Os fluxos de desorientação, bem como os movimentos de algo que escapa, são provocadores de laços e de questões capazes de “afirmar nosso compromisso com o mundo, na abertura de horizontes de sentidos”, como bem nos lembra o pesquisador Luís Camillo Osório.³⁷

Assim como a oralidade se volatiliza no ar se não for capturada por uma ferramenta de registro técnico, também os desenhos dos resíduos de imagens feitos por Vik Muniz dão grifo ao caráter fugaz da memória humana. Este dinamismo da instabilidade me remete a Benjamin, quando ressalta que estando à reprodução da obra de arte em outro contexto que não mais o da obra original, desaparece o testemunho histórico e, com esta ausência, a aura da obra se esvai. Mas o objeto reproduzido que, segundo Benjamin, foi destacado do domínio da tradição pode ser ressignificado e atualizado, ao ser cotidianamente reinterpretado.

³⁷ OSORIO, Luiz Camillo. **Razões da crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005, p. 11 e 12.

É factível que a reprodução técnica da obra de arte recrie um testemunho histórico quando a obra e seu contexto são problematizados. Uma nova aura pode ser reconstruída ao aproximar a reprodução, a obra de arte original e os arcabouços das subjetividades por meio de intercomunicações que presentifiquem o ontem e o amanhã, atualizando o objeto reproduzido.

Chama-me a atenção que na utilização do recurso fotográfico, Vik Muniz tira partido do não acabamento sem, no entanto, descartar a importância do inusitado que também sugere caminhos para a criação. Para o artista, o ato de fotografar é uma ação que, mais do que se afirmar como mecânica, realiza-se como um ato humano; uma artesanaria que valoriza o inacabamento como forma de lidar com o acabado, dando destaque à significância dos ruídos, das porosidades, dos vazios, das ambivalências e das poeiras.

Em meados da década de 1990, Vik Muniz estava aguardando na sala de espera de um consultório odontológico para ser atendido, quando leu em um jornal um comunicado que notificava a construção de uma gigantesca mandala feita por monges budistas que utilizavam areia colorida como material. Uma imagem instigou Vik a ponto de levá-lo imediatamente até a sede da Asian Society, em Nova York. Ao chegar ao local, descobriu que o jornal não era atual, mas, o inusitado possibilitou-lhe participar de uma ação que muito lhe diria respeito: a destruição intencional da obra original.

Vik chegou em tempo de ver os monges fazerem os últimos retoques na mandala para, logo em seguida, desmanchá-la com uma vassoura, varrendo a imagem que aos poucos retornava à sua origem de meros grãos de areia e poeira, que logo seriam atirados ao rio mais próximo. A imagem da destruição de algo tão belo quanto trabalhosa fora a sua construção entorpeceu Vik, que observava extasiado. Ao seu lado, um monge contemplava a destruição com um sorriso leve no rosto.

Ao perguntar para o monge se ele havia participado da feitura da mandala, a resposta fora positiva. Insistindo na conversa, Vik quis saber se o monge não ficara com pena, triste ou algo do gênero... mas os retornos do monge eram sempre equilibradamente corretos e harmoniosos. Após ser interpelado por diversas vezes, o

monge ainda acrescentou que a construção da mandala é também um exercício espiritual que auxilia a ação da meditação... No entanto, surpreendentemente, ele retirou do bolso da túnica alaranjada que vestia, uma máquina fotográfica e, confessou ter feito o registro da mandala em seu estado pronto e perfeito nos seus trincados jogos de cores e linhas, sugerindo vir daí também a possibilidade de registrar, a sua calma.

Esta experiência foi mais um acontecimento do cotidiano que alimentou questões importantes para que o artista Vik Muniz decidisse, como processo de seu trabalho, o fim dos originais. Resolver transformar o original em processo e a cópia em original não se daria mais pelas forças das circunstâncias, mas como uma intencionalidade de dialogar com questões já enfocadas pela *pop art*: *O que é arte? O que é o original? O que é cópia?*

Movido por estas questões – e por tantas outras –, Vik Muniz passou a assumir nas suas produções seguintes que a fotografia do objeto criado artisticamente é a própria obra de arte e, portanto, seu registro passaria a ser impresso com tiragem numerada e limitada. Também adotou como regra que o objeto artístico que origina o registro fotográfico será sempre destruído.

O SOCIAL E A OBRA DE ARTE SE ENTRELAÇAM

Tem 1995, Vik Muniz fez uma troca, oferecendo uma peça de arte sua em lugar de uma hospedagem no verão do Caribe. Com esta permuta, Vik pôde permanecer por duas semanas na ilha de St. Kitts, onde conheceu um grupo de crianças que se aproximou dele ao vê-lo num trato de intimidade com o mar. As crianças, mesmo sendo nativas da ilha, não sabiam nadar e Vik ajudou-as na lida com aquelas águas vastas. Logo a brincadeira proporcionou que se reconhecessem todos pelo nome e não demorou para que as crianças o convidassem para conhecer seus pais e sua casa.

Andaram até o outro lado da ilha para chegarem à casa onde elas viviam. Diferente dos sorrisos abertos, dos olhos doces e do corpo saltitante dos filhos, os pais daquelas crianças se mostravam esvaídos e amargos. Ainda que já conhecesse um pouco a respeito da história daqueles meninos e meninas, foi uma surpresa este contraste entre pais e filhos. A lida diária no cultivo da cana de açúcar estava registrada no corpo e na alma daqueles trabalhadores.

De volta à Nova York, Vik estudava as fotografias que fizera das crianças da ilha caribenha de São Cristóvão, quando foi percebendo que o que não aparecia nas fotos se fazia presente, revelando o porvir das injustas repetições. As presenças/ausências, tão íntimas dos resíduos, foram se potencializando para o artista que viu no açúcar um material significativo para representar complexidades socioculturais ao retratar as crianças de St. Kitts. Grãos das mais variadas gramaturas sobre papel preto marcaram formas, histórias, vozes, silêncios, doçuras, amarguras. Poeiras acre-doce presentes no cultivo e extração da cana-de açúcar, nem sequer chegam às nossas mesas, invisíveis que são tais resíduos. E são elas, as poeiras, que arduamente produzem a doçura que já não mais é percebida em suas singularidades e passa a alimentar, também, a nossa naturalidade social tornando-nos capazes de viver a impermeabilidade do cotidiano.



Valícia se banha com a roupa de domingo. Série *Crianças de Açúcar*, 1996 – 35,6 x 27,9 cm³⁸

Sobre esta experiência, Vik Muniz destaca:

[Em 7 de novembro de 1997] o New York Times escreveu uma crítica a respeito [da exposição da série „Crianças de Açúcar“ e logo em seguida] o Museu de Arte Moderna convidou-me a fazer parte de uma exposição e, o trabalho que fiz com essas crianças mudou totalmente a minha carreira³⁹ [A exposição ‘New Photography’, foi realizada no MOMA entre 1997-1998].

³⁸ Imagem escaneada do Catálogo da Exposição Vik, 2009, p.51.

³⁹ Transcrição feita de trecho de depoimento de Vik Muniz, registrado no documentário *Lixo Extraordinário*. Direção de Lucy Walker; Co-direção de João Jardim e Karem Harley; Direção de

Atualmente, esses retratos de açúcar estão em coleções de vários importantes museus, bem como na biblioteca da pequena escola para crianças em *St. Kitts*. Eu devo minha carreira a essas crianças. Ao pensar em todos os esforços que fiz durante todos aqueles anos, esta foi a primeira vez que senti que estava fazendo algo realmente importante e novo. Pela primeira vez o meu projeto tomava forma aos olhos da crítica e das instituições. Essa série também marcou o início de outros trabalhos que fiz com a colaboração de crianças, que cada vez mais continuam a fazer parte de minha obra (Catálogo da Exposição Vik, 2009, p.60).

Das crianças de açúcar, sou levada às crianças moradoras das ruas de São Paulo. Crianças que se metamorfoseiam, como cinzas que se misturam à fuligem da poluição metropolitana. Sabedoras de que as poeiras ocupam lugares não destinados a elas e que sempre voltam a ocupá-los, por mais que sejam varridas, estas crianças ocupam as ruas como sombras, apostando na invisibilidade para que seja possível sobreviver, ainda que as palavras viver-sobreviver estejam sempre aprisionadas, para aquelas crianças e jovens, num agora nervoso, onde o amanhã do tempo seguinte é a certeza da dúvida de que o próximo segundo poderá vir a ser uma possibilidade de existência.

Essas são as crianças retratadas por Vik Muniz na série *Ulterior*, criada em 1998, quando este artista recebeu o convite para participar da 24ª Bienal de São Paulo. Ainda que sejam muitas as nossas procedências, aquele momento significava para Vik Muniz um importante retorno ao país de origem. A volta à cidade da infância e da adolescência, representava mais do que uma geografia impressa naquela alma leitora, sedenta de relações e de diálogos. Era a oportunidade de Vik retomar vozes, aprendizagens e vivenciar desafios que instigavam travessias pelas mais plurais fronteiras.

Para tais caminhos, faz-se crucial perceber, aceitar e amar a poeira como parte de nós. Partes nossas reveladoras de perguntas que geram questões, nos fazendo lembrar de que as respostas têm em seus múltiplos fios demandas que urgem por serem percebidas e problematizadas.

fotografia de Duda Miranda; Produção de Angys Aynsley e Hank Levine; Co-produção de Peter Martin; Edição de Pedro Kos. Realizado entre 2007 e 2009 e lançado no Brasil em 2011.

A experiência com a série *Crianças de Açúcar* colocou, com radicalidade, o homem Vik Muniz diante de uma investigação que, cada vez mais, vai ligando o artista às problemáticas sociais dos sujeitos que participam em suas obras de arte como personagens. Relações que vão sendo intensificadas com a experiência das séries *Crianças de Açúcar*, *Ulterior* e *Imagens de lixo*, quando, motivado pelos meninos e meninas da ilha de *St. Kitts*, Vik Muniz se aproxima mais e mais desta poeira social. Filigranas que exigem de cada um de nós sensibilidade e coragem para aprendermos e nos alargarmos com este outro que, mesmo estando ao nosso lado e dentro de nós, é, muitas das vezes, despercebido nas suas singularidades e existências.

Vik Muniz nos mostra que é imprescindível desdobrarmos o olhar para o nosso entorno, com a abertura própria daqueles que sabem que sempre existirão lógicas e modos a nos surpreender, e que tais experiências são necessárias para que seja possível realizarmos o importante exercício dialógico que exige a reconfiguração de óticas e de interpretações.

Nesta perspectiva, comungo com Agamben, quando nos pergunta – *De quem e do que somos contemporâneos?* – e ressalta que pertencer verdadeiramente a seu tempo é mais do que uma referência temporal fixada em uma cronologia, mas principalmente, é a capacidade de estranharmos e de tecermos diálogos críticos e sensíveis com a nossa própria temporalidade, ao mesmo instante pertencendo a ela e se descolando dela:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.

Essa não coincidência, essa discronia, não significa, naturalmente, que contemporâneo seja aquele que vive num outro tempo, um nostálgico que se sente em casa mais na Atenas de Péricles, ou na Paris de Robespierre e do marquês de Sade do que na cidade e no tempo em que lhe foi dado viver. Um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma

distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p.58 - 59).

Lembro-me de Vik Muniz quando, ao falar a respeito do processo de criação de suas obras, recorre ao escritor inglês, Oscar Wilde, que afirma que *o mistério do mundo é o visível; não o invisível*. E fortalecido por Wilde, Vik assegura que seu grande interesse tem sido não somente vivenciar aproximações e diálogos com a poeira que vive ao nosso lado de maneira despercebida, mas ser por ela perfurado de forma que, a partir desta aproximação, possa aprender a vislumbrar outros significados para esta poeira e para si.

Vik Muniz me faz pensar a respeito da arte ser – ou não – uma experiência revolucionária, quando cita a importância da cópia em sua obra artística, “não somente por seu sentimento de eterna gratidão pelos artistas que o antecederam, como também, devido à sua forte crença de um modelo de criatividade não revolucionário”. Em entrevista,⁴⁰ ele lembra que não há nada mais antigo nas experiências com as artes plásticas do que a experimentação de materiais os mais cotidianos e banais, tais como cera de ouvido e café. E declara que o seu trabalho não apresenta nada de novo, como a mídia insiste em afirmar quando dá grifos ao uso que ele faz de tipos de materiais inusitados.

No entanto, há algo nas obras de Vik Muniz que convoca os mais diversos tipos de público a **se aproximar** de suas obras. E esta é uma palavra cara para este artista que, com sua obra, busca perceber o visível invisibilizado que mora ao nosso lado, como um exercício para se aproximar do contexto no qual a poeira social se encontra.

Instigada por Agamben e por Vik Muniz, reafirmo a minha crença de que, longe da poeira é impossível saber quem somos. Inspirada nas poeiras que somos e nas poeiras que insistimos em não enxergar, pergunto:

⁴⁰ Entrevista realizada no programa *Jô Soares Onze e Meia*. Rede Globo de Televisão, 2009.

De que maneira a arte pode ajudar as novas subjetividades – ou aquelas que mesmo não sendo tão novas são despercebidas, porque invisibilizadas –, no ensejo de que tais subjetividades sejam nomeadas não como sombras e poeiras, mas como realidades que se pronunciam exercendo o seu direito de vez e voz?

Voltando ao convite para Muniz realizar uma obra de arte para a Bienal de São Paulo, no ano de 2007, retomo o momento no qual ele estava num avião com destino ao Brasil e leu em um jornal paulistano que “aproximadamente cinco mil crianças viviam nas ruas da cidade. Cerca de trinta por cento delas estavam infectada pelo HIV, e a tendência era esta taxa elevar-se a cada ano”.

Já no Brasil, com uma máquina fotográfica em punho, Vik procurava nas ruas de São Paulo a realidade mencionada no artigo, mas, estranhamente os índices apresentados pelo jornalista não eram visíveis aos olhos.

Enquanto eu rodava de carro pelas ruas, principalmente de noite, meus olhos iam aos poucos acostumando-se com a paisagem fuliginosa, e vários espectros sórdidos começavam a emergir das sombras. Eu passava, então, a enxergá-los. Eram centenas deles revirando latas de lixo, dormindo sob as marquises, pedindo dinheiro para comprar droga nos cruzamentos. Nada tinham em comum com meus amiguinhos caribenhos: faltava-lhes brilho e estavam mimeticamente adaptados a seu meio. Tinham a mesma cor poluída da cidade. Usavam isso como uma espécie de camuflagem contra os grupos de extermínio e outros predadores, porém esta invisibilidade servia também àqueles que não queriam ter que lidar com a miséria (MUNIZ, 2007, p.64).

O que faz com que meninos e meninas que sobrevivem numa corda bamba, constantemente tensionada, possam vir a permitir-se o risco de um contato desarmado se, na disputa radical da rua como espaço, até mesmo o seu igual pode vir a ser uma ameaça fatal? Este é um desafio que exige sensibilidade e entrega. Quando se deseja chegar junto ao outro sujeito e à outra realidade de forma honesta, isto é, atentos à demanda deste outro, é preciso que as questões exaladas destes outros sujeitos e contextos sejam percebidas. Tais demandas, muitas das vezes nos solicitam práticas dialógicas de tato e contrato.

Ainda que não estejamos falando de regras táticas, este envolvimento entre

realidades que exigem um contrato de comprometimento com o encontro não pode se dar de forma unilateral. Neste contato, lateja uma misteriosa potência de desarmamento que quando acionada, é capaz de abarcar e afetar aqueles que estando em posição de guerra, ainda trazem em si – mesmo que escondidos pelos desusos que lhes são impostos – a doçura, o desejo de compartilhar experiências, bem como, a ludicidade que brinca de sonhar. Mas tais encontros magnetizam tanto aqueles que estão em assumida posição bélica, quanto os que não se sabem defendidos e, ainda assim, se desarmam, porque esta talvez seja uma demanda universal: nos desarmarmos para que seja possível amar.

Uma das preciosas características do artista Vik Muniz é unir ao seu talento plástico a coragem movida pela necessidade real de interagir com o mundo na sua surpreendente diversidade, sabendo que é justamente nas ínfimas existências, que latejam vozes e experiências capazes de ampliar óticas e fortalecer éticas dialógicas.

A partir da experiência com os meninos e meninas das ruas paulistanas ficou clara a sua decisão em relação a qual material utilizar para a construção dos retratos. O lixo urbano varrido das ruas da quarta-feira de cinzas daquela cidade seria a matéria prima utilizada na construção das composições da série chamada *Ulterior*.



Angélica. Série *Ulterior* (ou *O depois*), 1998 – 183 x 122 cm⁴¹

A valorização do sujeito que participa dos seus trabalhos e o questionamento sobre o distanciamento dos museus e seus curadores em relação ao universo que é representado por estes espaços que se entendem como mediadores de cultura e arte

⁴¹ Imagem escaneada do Catálogo da Exposição Vik, 2009, p.56.

são questões que aparecem algumas vezes nos depoimentos do artista. Também a sua preocupação com o retorno financeiro que de alguma maneira possa ajudar a transformar a realidade das pessoas representadas em suas obras de artes é uma questão que, a partir da obra *Meninos de Açúcar*, vai impulsionando o artista Vik a relacionar o seu fazer artístico com a ação social.

A relação com aqueles jovens de São Paulo foi mais um passo para algo que seria radicalizado, anos depois, com as obras da série *Imagens de lixo*.

Para Vik Muniz a transformação é a grande vocação da arte. Tão logo chegou a Nova York no início da década de 1980, Vik passou a frequentar os museus como observador. Um de seus grandes interesses era – e continua sendo – perceber como o público se coloca diante do espaço e da obra de arte. Em uma de suas entrevistas,⁴² Vik destaca o quanto ficava intrigado com o movimento de corpo do público diante de uma obra exposta. Num movimento pendular, os observadores movimentam o corpo para se aproximar e se afastar da obra e, muitas das vezes, ultrapassam o limite imposto pelo espaço que, por meio de uma faixa fixada no chão, delimita a fronteira do corpo a corpo entre espectador e obra de arte.

Pensar a respeito do que motiva esta necessidade do observador se aproximar e se afastar da obra em um movimento repetitivo, como se o sujeito fosse um pêndulo, provocou a intensificação de um processo reflexivo que veio a afirmar para Vik aquilo que ele acredita ser a vocação da arte: a transformação. E é justamente este o objetivo que o motiva a realizar uma ação social com a criação de uma obra de arte sua: a possibilidade de transformar, de alguma maneira, o espaço e as pessoas envolvidas num trabalho artístico a ser realizado coletivamente.

Mas o que Vik Muniz não imaginava – segundo ele próprio afirma no documentário *Lixo Extraordinário* –, é que ao escolher como *locus* para trabalhar um ambiente onde a realidade social era estabelecida de forma radicalmente desumana, seria justamente o caráter humano desta realidade que transformaria a sua percepção da realidade do Aterro Sanitário.

O olhar deste brasileiro, artista naquele momento já consagrado

⁴² Entrevista realizada no programa *Jô Soares Onze e Meia*. Rede Globo de Televisão, 2009.

internacionalmente, foi também modificado com a experiência vivenciada no Aterro Sanitário do Jardim Gramacho – Rj. Naquele contexto, entre lixo, urubus, putrefação... o que estava em jogo não era unicamente ajudar o outro que se encontrava numa precariedade de vida e abandono desumanos, mas principalmente, relacionar-se com este outro, nos seus múltiplos fios de forças e fragilidades, feiuras e extremas belezas.

O convívio de Vik Muniz com catadores de lixo do Aterro Sanitário do Jardim Gramacho me levou de volta ao relato sobre a ilha de St. Kitts, instigando em mim algumas perguntas:

De onde vem a doçura daquelas crianças caribenhas? Para onde vai a doçura das crianças da ilha de St. Kitts? O que faz com que as experiências de trabalho no lixão de Gramacho, que tanto diferem das 16 horas da labuta diária nos canaviais do Caribe, não roubem o orgulho pelo trabalho e o sorriso nos corpos que, em meio a lágrimas e exaustões se reafirmam, exalando cansaço amalgamado a forças amorosas?

A criação do projeto que integra de forma radical a arte com a ação social, foi iniciado no ano de 2007 com a escolha do Aterro Sanitário de Jardim Gramacho, localizado em Duque de Caxias, no estado do Rio de Janeiro, com o objetivo de que, Vik alí construísse as obras da série *Imagens de Lixo*. A decisão de realizar a criação de obras artísticas que envolvessem pessoas que trabalhavam como catadores de lixo, fez com que o projeto fosse ampliado com a construção de um documentário produzido a partir do registro cinematográfico de todo o processo de criação das obras de arte da série *Imagens de Lixo*.

O documentário *Lixo Extraordinário*, resultante deste registro que aconteceu entre 2007 e 2009, não deixou de valorizar as relações tecidas entre o artista plástico Vik Muniz e a equipe envolvida nesta experiência na qual os catadores de Jardim Gramacho faziam parte.

“Quando falamos de transformação, esta é a maneira de a arte transformar material em ideia. Só preciso do material. E tenho que ir em busca de uma imagem.”⁴³ Ainda que Vik soubesse que a imagem da série viria das múltiplas relações vivenciadas

⁴³ Documentário *Lixo extraordinário*. Transcrição de depoimento registrado nos EUA, antes do artista Vik Muniz conhecer o Aterro Jardim Gramacho.

naquele contexto do lixão, a experiência no Aterro modificou sua maneira inicial de pensar a sua relação com este trabalho e com os sujeitos envolvidos.

Desde o início da proposta, Vik enfatizava sua intenção de convidar os trabalhadores do Aterro que viessem a ser retratados por ele, para que integrassem a equipe do projeto. A construção de uma obra de arte, que tem em seu processo de feitura a questão da monumentalidade na dimensão física/espacial, requer um grupo de pessoas envolvidas, o que facilitaria a viabilização da participação dos Catadores na construção das obras de arte desta nova série.

Ainda em 2007, Vik, seu companheiro de trabalho – Fábio – e, a equipe cinematográfica que registrava as experiências para a construção do documentário *Lixo Extraordinário*, vem para o Brasil conhecer o Aterro Sanitário de Jardim Gramacho, em Duque de Caxias-RJ.

Ao redor do Aterro havia muita aridez no espaço, bem como eram diversas as indústrias de reciclagem. Todos que habitavam ou transitavam naquela geografia dependiam do lixo. Eram muitos os terrenos repletos de lixo e inúmeras pessoas o carregavam. Do próprio Aterro, a primeira imagem era a de uma montanha de lixo. Estas foram algumas observações feitas por Fábio Ghivelder, quando, ainda dentro do carro, ele e Vik chegavam ao local pela primeira vez: - *Parece a terra do lixo!*

Assim que saltaram do carro, foram recebidos por Lúcio, administrador do Aterro, e foi ele quem contou que o Jardim Gramacho era o maior Aterro Sanitário do mundo em volume de lixo recebido diariamente. Em meio ao grande caos aparente, uma imensa organização movimentava o trabalho dos 2.500 catadores que sustentavam suas famílias com a labuta diária naquele lugar.

Centenas de urubus não somente sobrevoavam a montanha, como também se punham parados como se esperassem algo... ou caminhavam com seus pés diminutos, dando grifo à sua abutre vocação, enquanto se deslocavam entre lixo e trabalhadores.

Naquele aterro sanitário, 100 % do lixo de Duque de Caxias e de quatro municípios do estado do Rio de Janeiro se encontravam com 70% do lixo produzido pelo município do Rio de Janeiro. O Aterro Sanitário de Jardim Gramacho era uma cidade de lixo que correspondia em área a um município com 400 mil habitantes. Os

catadores desenvolvem um trabalho muito importante para a redução do lixo urbano e, no caso do Aterro de Gramacho, o lixo era ali mesmo selecionado por eles e entregue pela Associação às indústrias de reciclagem.

Os registros do documentário *Lixo Extraordinário* chamam a atenção para o fato de que os catadores têm suas inclinações por determinados materiais. São eles – os catadores e as preferências – os organizadores do caos. O ato de catar é realizado de acordo com prioridades que sempre buscam corresponder às demandas das indústrias que solicitam tipos de materiais específicos. É comum as mulheres optarem por plásticos recicláveis, garrafas de refrigerantes, plásticos descartáveis... por serem mais leves.

Mas são diversas as questões motivadoras das escolhas que resultam no tipo de lixo a ser encontrado e reciclado. Algumas dessas ações que envolvem o ato de selecionar, também são dinamizadas por sonhos e estes vão movendo construções, como é o caso de Zumbi, um catador apaixonado por livros. Ele contou – enquanto se apresentava para Vik Muniz – que sua função no lixão era catar arquivo: - *Livros. Nós temos milhares, porque toda hora cai livro no Aterro.*⁴⁴ Seu projeto era fazer uma biblioteca comunitária. Leitor apaixonado, este catador de arquivos compartilha os achados e as leituras com Tião, – presidente e membro fundador da Associação de Catadores –, e pessoa com quem Zumbi sempre dialoga.

Já em seu primeiro encontro com Sebastião, Vik apresentou para Tião a sua proposta de trabalho de maneira bastante clara e direta, destacando para o presidente da Associação de Catadores seu desejo de envolver os próprios Catadores num trabalho no qual eles seriam os protagonistas das imagens retratadas. Também falou da sua vontade de que o retorno financeiro oriundo das vendas das obras de arte que seriam ali produzidas deveria ser destinado à Associação (ou para alguma instituição do gênero). Vik Muniz e sua equipe conviveram em meio ao lixão conversando com os catadores, conhecendo suas maneiras, histórias e demandas. E foi destas experiências que as imagens foram chegando não somente na perspectiva de definir quem seria

⁴⁴ Depoimento transcrito do documentário *Lixo Extraordinário*.

retratado e de que maneira, mas também estando atento às práticas de trabalho que viessem a valorizar a construção coletiva das obras de arte e a integração da equipe.

DE PERSONAGENS A SUJEITOS DO FAZER-PENSAR-CRIAR E DO DIALOGAR:

Num instante, histórias de vida indicavam a demanda de um determinado objeto vir a ser encontrado para melhor registrar a imagem do fazer-viver de algum catador. Noutro momento, era o objeto encontrado em meio ao lixão que puxava histórias, convidando imagens a se fazerem presentes, como bem fazia Tião na sua constante brincadeira de ficcionalizar a realidade, narrando histórias que viviam coladas em cada objeto encontrado no lixo... Mas as imagens que dali surgiam também desdobravam relações e expandiam territórios, como tão bem nos mostra a Suelem, quando o registro cinematográfico compartilha o abraço aguardado dos pequenos filhos que correm para a mãe que chega do trabalho... imagem que reaparece no retrato da série *Imagens de Lixo*, quando esta força madona, tão brasileira, nos convida a pensar a respeito do título desta série artística, criada com seis retratos de Catadores do Aterro Sanitário Jardim Gramacho.

Vik foi fotografando cada catador, de forma que as imagens selecionadas representassem de alguma maneira a lida exercida por cada um deles.

Enquanto no próprio Aterro Sanitário os catadores faziam do caos organização, família, labuta, força, solidão e comunhão, Vik Muniz buscava meios para valorizar suas histórias e fazeres, ao mesmo tempo em que se alimentava da força daquelas pessoas sábias de leveza e de doçura.

As fotos realizadas eram um meio de valorizar os materiais que cada catador ia encontrando no lixo... Mas em alguns momentos, o próprio Vik Muniz escolheu alguns objetos que ele percebeu em meio ao lixo por ver que tais materiais dialogavam com histórias de vida narradas pelos catadores no dia-a-dia do Aterro. Para que a sucata fosse selecionada em meio ao lixão, Vik foi seguindo a mesma metodologia que movia a logística daquele lugar, valorizando práticas locais que muito se aproximavam da

maneira do artista trabalhar a construção de suas obras de arte. Aquilo que seria coletado no Aterro para a construção da série *Imagens do Lixo* foi encomendado a partir de classificações que visavam melhor atender às demandas do fazer artístico.

Ao destacar a importância da cor, transparência, opacidade e tamanho de cada coisa a ser coletada, saberes eram compartilhados com os catadores, bem como eram também explicitados conceitos sobre arte, arte contemporânea, museu e, algumas questões que na ótica de Vik Muniz envolvem o olhar do artista que cria a obra de arte e a percepção do espectador que dialoga com ela, recriando-a. Era necessário dialogar a respeito da singularidade de cada tipo de material coletado e falar sobre o efeito que cada espécie de objeto selecionado oferecia à composição das imagens. Esses encontros eram importantes para que os catadores viessem a assumir o tão conhecido gesto de catar sucata como um ato que, naquele novo contexto, passava a requerer dos catadores uma outra sensibilidade e envolvimento criador com o seu fazer.

O processo envolver a compreensão de que as obras de arte desta série se originam de fotografias, que são ampliadas por meio de uma composição feita com sucata. Esta imagem realizada em dimensão gigantesca é fotografada e, a foto originada do registro daquela imensa composição feita com sucata é impressa em dimensão reduzida – em relação à dimensão da imensa composição feita com lixo selecionado. Isto tudo faz parte de um processo complexo que exige diversos diálogos entre o fazer, o refletir, o selecionar, o avaliar e o refazer. Todas estas questões – e outras – representavam motivos para que Vik Muniz se reunisse com os catadores, dialogando a respeito do fazer artístico que tanto exige dos artistas uma intimidade com a artesanaria da construção.

Um estúdio localizado não muito distante do Aterro Sanitário – Vik Muniz se reunia com a equipe – e iam sendo construídas as obras da série *Imagens de Lixo*. Cada fotografia tirada no lixão, já selecionada para a construção dos retratos dos catadores, era projetada no chão, em escala bastante ampliada.

Por cima da projeção da fotografia, Vik e os catadores trabalhavam com os materiais coletados, formando a imagem sugerida no retrato fotográfico. Em outros

momentos, Vik se colocava a diversos metros de altura tendo uma visão da composição que se formava sobre o chão. Enquanto isso os próprios catadores iam compondo a imagem, seguindo suas próprias intuições ou escutando as indicações de Vik, que com uma ferramenta disparava um laser para, com o auxílio de um megafone, orientar os assistentes a respeito do tipo dos materiais a serem usados para a construção de cada detalhe da imagem. As posições, os tamanhos, as cores, as texturas de cada sucata eram estudadas e experimentadas para dar estrutura aos volumes, sombras, fundos e vazios.

Na medida em que iam sendo construídas as imagens, cada etapa era fotografada para ser analisada por Vik. Junto ao assistente Fábio, ele compartilhava as percepções com a equipe composta pelos catadores, também assistentes daquele trabalho.

O fazer-refazer era uma experiência de todos os envolvidos naquele projeto. Compartilhar saberes foi uma prática essencial para que as experiências de aprendizagens pudessem valorizar a lida artesã, importante por também transformar a auto-estima de pessoas que não mais cumpriam deveres de maneira automática, mas participavam ativamente de uma experiência que os alargava, ao mesmo instante em que sedimentava, em cada um deles, a significância potente de sua cultura, suas histórias, suas forças, seus afetos, seus valores.

O cruzamento das diversas óticas que os registros desta experiência nos possibilitam é algo que tem muito a dizer para nós leitores e para aqueles que protagonizaram esta história. No contexto do Aterro de Jardim Gramacho, múltiplos fios emergem e submergem de todas as partes, afetando, convocando, rasgando e mostrando o quanto somos amalgamados àquela realidade. As complexidades do múltiplo dinamizam subjetividades, culturas e leituras. Como um rizoma emergido, os inúmeros fios daquela montanha de lixo não podem ser percebidos por linearidades, ainda que muitas das vezes nos encontremos aprisionados nelas. No entanto, mesmo sem percebermos, o múltiplo se derrama de nós e revela o quão somos urdidos rizomaticamente uns aos outros.

As tocas o são [rizomas], com todas suas funções de habitat, de provisão, de deslocamento, de evasão e de ruptura. O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos. (...) Há o melhor e o pior no rizoma: a batata e a grama, a erva daninha. Animal e planta, a grama é o ‘capim-pé-de-galinha’ (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.22).

É impossível olhar para a montanha de lixo com a lógica binária que pensa e enxerga a marginalidade como uma trama desgastada na qual resta um único fio onde se encontram os rótulos mais empobrecedores de nossas múltiplas realidades e formas de ser. Retorno ao momento no qual, em 2007, Vik Muniz ainda nos EUA, pensava a respeito da realização de um projeto com os Catadores do Aterro Sanitário de Jardim Gramacho e tentava imaginar como seriam aquelas pessoas com as quais estava se dispondo a trabalhar:

Não faço ideia [de como serão as pessoas]. Devem ser as pessoas mais rudes em quem podemos pensar. São viciados. É o fim da linha. Dê uma olhada na geografia da área [mostra para a esposa Janaína o local pelo Google Earth]. Aqui é o fim da linha. É para onde vai tudo que não é bom... incluindo as pessoas. Os tipos de pessoas que trabalham lá, [são vistas] na sociedade brasileira [como pessoas que] não diferem do lixo. Creio que a coisa mais perniciososa na cultura e na sociedade brasileira é o classismo. É horrível como as pessoas realmente acreditam nisso. Falo das pessoas instruídas, elas acreditam que são melhores do que as demais⁴⁵ (Documentário *Lixo Extraordinário*).

É interessante vermos que a fala de Vik Muniz é carregada de diversos movimentos, crenças e culturas que ao mesmo instante em que reafirmam a lógica binária da dicotomia linear e excludente, também deixam escapar outra percepção, capaz de intuir que há algo mais do que esta superficialidade que nos é vendida socialmente, e que muitas das vezes aceitamos e reproduzimos sem nos darmos conta do que fazemos e sem percebermos que este não pensar reafirma o empobrecimento da sociedade e do humano.

Recorro a Deleuze e a Guattari quando estes pensadores chamam a atenção

⁴⁵ Registro feito pela equipe do documentário *Lixo Extraordinário*, quando Vik apresentava a proposta de seu trabalho mais recente para a sua esposa, Janaina (cidadã brasileira).

para a importância de se *subtrair o único da multiplicidade a ser constituída*. Muitas das vezes, ela – a multiplicidade – não nos é dada culturalmente, ainda que sejamos filhos da multiplicidade e que esta seja a urdidura dos tecidos, humano e social. Comungo com estes dois pensadores quando nos lembram que é necessário fazer o múltiplo com empenho, para que não seja acrescentada a esta artesanaria do múltiplo uma dimensão que se insiste superior.

Em um dos seus primeiros momentos dentro do Aterro, Vik Muniz exclama: “Estamos no maior aterro do mundo... as pessoas batem papo... não vejo gente deprimida. Parecem orgulhosos do que fazem!”⁴⁶.

No documentário *Lixo Extraordinário* esta vontade de viver, de compartilhar e o orgulho por conseguir viver dignamente, isto é, trabalhando, sem se prostituir ou roubar, são questões muito presentes nas falas, gestos e olhares dos trabalhadores que catam lixo no Jardim Gramacho.

Chama-me a atenção a surpresa expressa por Vik Muniz quando, analisando o resultado de um voo fotográfico sobre o Aterro, percebe que o registro feito como instrumento de estudo para ajudar a mapear os procedimentos iniciais junto às pessoas, além de revelar e dar grifo à imagem da realidade mais cruel vista por ele – onde o completo abandono é exalado no azedume do ar e no chão de chorume –, esta perspectiva vista do alto torna invisível (e aí está o elemento surpresa), questões importantes daquele contexto. Quando capturado de cima, o contexto produz uma imagem que não consegue revelar a presença da humanidade que rege aquela mesma realidade. O que não aparece para este olhar que vê de cima é que a feia e miserável urdidura coletiva é alimentada e dinamizada por múltiplas fibras, onde o compartilhamento, o amor, o afeto, a solidariedade, o lúdico e a poesia tornam-se, mesmo que por instantes, protagonistas capazes de gerir e girar esperanças.

Ao perceberem que o olhar superior torna invisível inúmeros fios da multiplicidade, Vik e Fábio decidem que somente estando num mesmo plano, vivenciando o lugar onde as relações são tecidas, é possível realizar um trabalho social com a criação de uma série de obras de arte, de forma que a vocação transformadora

⁴⁶ Documentário *Lixo Extraordinário*.

da arte possa se realizar nas mais diversas direções e intensidades.

Eu sabia que podia fazer o trabalho, mas eu não contava em me envolver com pessoas que trabalham [no aterro] como acabei me envolvendo. Era impossível não se envolver. Pensei que podia ir até lá e pintar o Jardim Gramacho como Cézanne pintou 'O Monte de Sainte-Victoire'. Apenas pintar e relaxar. Tentar apenas fazer o meu trabalho e vê-lo como uma representação. E não é. É bem mais do que isso, pois tem o seu próprio lado humano, que uma imagem não consegue traduzir. (...) Se conseguir colocar no lugar deles, começar a viver a vida deles e imaginar o que terão de fazer para continuar a viver... é difícil, por outro lado, quando vemos o apetite pela vida que eles têm e o jeito que eles se portam, é inspirador. Comecei a pensar em como ajudar as pessoas, e, de repente, senti-me muito arrogante. Quem sou eu para ajudar alguém? Porque, no final, acho que fui mais ajudado do que eles.⁴⁷ São pessoas que têm muito pouca fotografia de si mesmo e elas se veem nesta escala monumental... e realizando um trabalho com um material que para eles só significa a sobrevivência... Aquilo se transforma em uma imagem cujo objetivo é a beleza. Uma coisa bonita... (...) No final, eles não vão dizer – foi o Vik que fez –, eles vão dizer: - Fomos nós que fizemos! (Programa Jô Soares, 2009).

Em seu depoimento, Vik nos demonstra que fazer uma arte que esteja olhando para o outro da periferia não lhe bastaria. Se a *Arte do Mundo* é realizada numa perspectiva eurocêntrica e etnocêntrica, somente vivendo no lixão de Gramacho o cotidiano daquelas pessoas e, estando com elas, conhecendo suas casas, suas questões, seu cotidiano, seus afetos, suas tensões e as complexidades inúmeras que envolvem os trabalhos no Aterro, é que a arte da série *Imagens de Lixo* poderia ser olhada por cada um que a construiu como um olhar de si para a sua própria realidade. Através da arte, poderiam estabelecer diálogos consigo, com o entorno e com a sociedade.

Na inauguração da exposição "VIK", realizada em 2009 no Museu de Arte Moderna de São Paulo e depois no MAM do Rio de Janeiro, a sr.^a Irmã se olha repetidamente, diante de seu retrato feito com o material colhido por ela e por seus companheiros do Aterro do Jardim Gramacho. Emocionada, ela fala:

⁴⁷ Transcrição de depoimento feito para o documentário *Lixo Extraordinário*. Entrevista realizada após as obras da série *Imagens de Lixo* estarem prontas. 2011.

Eu nunca entrei num museu. Eu nunca esperava de ter uma foto minha num museu. A gente às vezes se põe muito pequena, mas as pessoas lá fora acha a gente tão grande, tão bonita! (...) Sou cozinheira de forno e fogão. Cozinhava muitas coisas. Então, neste lixo aqui invento muitas coisas: faço salada, maionese. Eu faço carne assada aqui. Quando pinta carne bonita eu asso para eles. Aí eles fica uma alegria. Canta até parabéns para mim. Então a gente se sente bem aqui dentro. Me sinto bem nessa água, nessa gente. Eu me sinto bem. Pode estar chovendo que eu acendo o fogo e faço comida. Eu não deixo ninguém com fome ⁴⁸(Documentário *Lixo extraordinário*).



(1)



(2)

(1) Dona Irmã no Aterro Sanitário Metropolitano de Jardim Gramacho. ⁴⁹ /

(2) A carregadora (Irmã). Série *Imagens de Lixo*, 2008 – 129,5 x 101,6 cm ⁵⁰

A fala da dona Irmã está repleta de gente, afetos, construções e solidariedades que fazem da dor, do abandono, do desamparo, do desespero, da fome, algo mais possível de lidar. E são estas chamadas de humanidade, estes lampejos poéticos do cotidiano, que aproximam arte e vida, nos convocando a crescer a partir do que este outro tem de singular, para que possamos aprender a alargar óticas e éticas. Depois de ter conquistado com as rendas do projeto *Imagens de Lixo* a realização de um negócio próprio, Irmã retornou ao lixão, intimada pelos fiapos da poeira que, mesmo quando movida pela força de uma asmática inspiração, ela – a poeira da sociedade – respira.

A saudade, fio tecido por afetos, presenças, ausências, compartilhamentos, reconhecimentos da importância do ser humano nas suas subjetividades, ela – a saudade – ali, alojada no coração da sr^a Irmã, revela que a dimensão poética diferencia os humanos e talvez por isso, a arte, assim como o amor, sejam transformadores.

⁴⁸ Depoimento da senhora Irmã, transcrito do documentário *Lixo extraordinário*.

⁴⁹ Imagem copiada do documentário *Lixo Extraordinário*.

⁵⁰ Imagem escaneada do Catálogo da Exposição Vik, 2009.

Lembro-me da imagem de Tião no documentário *Lixo Extraordinário* quando, em meio à montanha de lixo ele brincava de ficcionalizar biografias de objetos e de pessoas, a partir dos materiais que ia encontrando. Sebastião me remete ao Vik Muniz, quando o jovem recém chegado nos EUA ia visitando as *ventas* de garagem e iniciava uma coleção de fotografias de famílias por ele desconhecidas, até que, brincando de ficcionalizar biografias, Vik foi percebendo o quão familiares eram aquelas imagens colecionadas. Acervos que nos revelam o quão somos ligados àquele que nem conhecemos e que falam a respeito de nós mesmos, aguçando nosso olhar.

Tocada pela dignidade da Magda em buscar inúmeras maneiras para, em meio ao lixão, fazer ser possível manter a vitalidade, pergunto: De que forma a experiência com a arte, realizada naquele gigantesco e inóspito Aterro Sanitário, pode aguçar nossos sentidos sensoriais na perspectiva de potencializar o exercício do pensar, como possibilidade de gerar novos modos de partilhas, onde a aridez das múltiplas realidades venha a ser vivenciada como uma experiência fruidora, potente de humanidade amorosa, ética e dialógica?

Conheci isso aqui tem quase um ano, através do meu marido, porque ele ficou desempregado e a gente tinha que pagar as contas, sustentar a casa... meu filho. A gente chegava no ônibus e o pessoal fazia assim: [Magda faz o gesto de quem funga, sentindo um cheiro estranho]. Eu cheguei ao ponto de virar para uma senhora [no ônibus] e dizer assim: - 'venha cá, estou fedendo? Está sentindo mau cheiro? É porque eu estava trabalhando lá no lixão. É melhor do que se eu tivesse lá em Copacabana rodando a bolsinha. Eu acho que é mais interessante e mais honesto. Mais digno (Catálogo da Exposição Vik, 2009, p.126.) Tô fedendo, mas chegando em casa eu tomo um banho e fica melhor'. [E a própria Magna comenta a sua fala] - Mas é nojento.⁵¹ (...) Esse trabalho foi muito bom. Muito bom, muito bom, muito importante. [Magda se refere à experiência de fazer parte da equipe que criou e construiu as obras de arte da série „Imagens de Lixo“] (...) Foi a melhor mudança na minha vida. Isso, esse trabalho me fez... me trouxe vontade de mudar⁵² (Documentário *Lixo Extraordinário*).

⁵¹ Transcrição do depoimento de Magna feito pela equipe do documentário *Lixo Extraordinário* exatamente no momento em que, no próprio Aterro, estava sendo realizada a fotografia que originaria a imagem do seu retrato na série *Imagens de lixo*.

⁵² Depoimento de Magna feito no momento em que ela própria desmanchava a imagem que originou o seu retrato feito com lixo selecionado do Aterro e, catava a sucata utilizada para fazer a obra, guardando o material em sacos. (Transcrição feita do documentário *Lixo extraordinário*).

A exposição “Vik” quebrou o recorde de visitantes em museus brasileiros, superando um milhão de pessoas. Apenas a exposição de Picasso conseguiu, até aquele momento, superar tal marca em popularidade no Brasil. Vik Muniz arrecadou mais do que U\$250.000,00 com a venda das reproduções da série *Imagens de Lixo*. O recurso financeiro foi doado integralmente para a Associação dos Catadores do Aterro Metropolitano do Jardim Gramacho.

Com a renda do projeto, Zumbi montou a biblioteca comunitária com 15 computadores. A Associação – ACAMJG – comprou um caminhão e outros equipamentos, inaugurando um Centro de Ensino para os Catadores. Com o anúncio do fechamento do Aterro, previsto na época para o ano de 2012, foram também realizadas ações na área da educação, no intuito de ajudar os catadores a atravessar a transição das novas realidades geradas com o término daquele Aterro Sanitário.

Após a conclusão do projeto realizado no Aterro de Jardim Gramacho, Vik Muniz retornou a Duque de Caxias e visitou as pessoas retratadas na série *Imagens de Lixo*. Em cada casa, Vik foi recebido como um ente querido e durante a visita, entregou pessoalmente o retrato feito com sucata, impresso e emoldurado.

Esta experiência que no Jardim Gramacho imbrica arte e vida nos revela que mesmo que a globalização tenha tornado as fronteiras mais fluidas, divisas ainda permanecem na contemporaneidade. Abismos que nos exigem agenciamentos de práticas capazes de reinventar configurações para a construção e a realização de novas políticas mais democráticas, emancipatórias e includentes.

Esta história vivida no Aterro Sanitário Metropolitano do Jardim Gramacho reafirma em mim, a crença de que a arte e a poética podem nos ajudar a criar caminhos através dos quais seja possível aproximar os que estão dentro e os que estão fora, pavimentando pontes de interlocuções e desmontando fronteiras que perversamente emudecem sujeitos, demandas, éticas e óticas.

Tocada por esta experiência do Aterro Sanitário, reforço que a arte contemporânea pode nos ajudar a olhar o que está à nossa volta num exercício de aprendizagem que nos inspire a realizar perguntas, diálogos e ações mediados por outras lógicas. Os saberes daquelas pessoas que muitas das vezes são vistas pela

sociedade como meras poeiras descartáveis, em lugar de nos empobrecerem, são experiências importantes que apresentam diversos modos da sociedade viver-sobreviver. Ressalto, então, a importância da arte na sua vocação problematizadora e faço um grifo à importância de vivenciá-la como processo de pensamento, criação e comunicação.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. [tradutor Vinicius Nicastro Honesko]. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, v. 1, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** vol. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2. Ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

Dicionário Houaiss: sinônimos e antônimos / [Instituto Antônio Houaiss; diretor de projeto Mauro de Salles Villar]. 2. Ed. São Paulo: Publifolha, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GULLAR, Ferreira. **O açúcar.** <https://ruidurbano.wordpress.com/2011/02/16/o-acucar-ferreira-gullar/> (acesso realizado no dia 28 de fevereiro de 2015).

KAZ, Leonel; LODDI, Nigge (Org). HERKENHOFF, Paulo (texto) **Vik.** Rio de Janeiro: Aprazível Edições, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético.** São Paulo: Ed. 34, 2009. **Vocabulário ortográfico da língua portuguesa (VOLP).** 5. Ed. Rio de Janeiro: Global/Academia Brasileira de Letras, 2009.

Entrevista realizada no programa *Jô Soares Onze e Meia*. Rede Globo de Televisão, 2009. Anotações feitas nas aulas da professora doutora Beatriz Resende, no curso “Arte e Política na Contemporaneidade”. Disciplina “Cultura da Pós-Modernidade”. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Faculdade de Letras da UFRJ. Turma da Pós Graduação, ano 2014.2.

Lixo Extraordinário. (Documentário) Direção de Lucy Walker; Co-direção de João Jrldim e Karem Harley; Direção de fotografia de Duda Miranda; Produção de Angys Aynsley e Hank Levine; Co-produção de Peter Martin; Edição de Pedro Kos. Realizado entre 2007 e 2009 e lançado no Brasil em 2011.

Depoimento de Vik Muniz feito para o vídeo da exposição “Made in Brasil”, realizada na Casa

Daros, entre 21 de março e 9 de agosto de 2015.

RECEBIDO EM: SETEMBRO/2016
APROVADO EM: NOVEMBRO/2016