

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v16e22021175-184>

Recebido em 08/11/2021. Aprovado em 15/12/2021.

**CORPOS EM GESTOS DE INTERPRETAÇÃO:
EXTRA-ORDEM-LIXO OU SUJ(OS)EITOS,
É PRECISO FALAR DE IDEOLOGIA**
**GESTURE OF INTERPRETATION: EXTRA-ORDEM-GARBAGE
OR DIRTY-ETHOS, IT NEEDS TO SPEAK ABOUT IDEOLOGY**

Nádia Régia Maffi Neckel*

Resumo: *Este artigo pretende desenvolver um gesto de interpretação de três documentários cujas temáticas voltam-se para pessoas que tiram seu sustento dos lixões de grandes centros urbanos. As três produções audiovisuais aqui abordadas são: Ilha das Flores (1989), do diretor Jorge Furtado; Boca de Lixo (1992), de Eduardo Coutinho e Lixo Extraordinário (2010), de Vik Muniz. É percorrendo essas três décadas de olhares sobre o “Lixo” que pretendemos nos perguntar como esses corpos-consumo-trabalho se significam nos “restos”? Esses corpos se significam diferentemente ao longo de três décadas? O que funciona nesse lugar social? Mercado? Estado? Na tentativa de responder a tais questões veremos que a interpelação ideológica é algo incontornável. Se colocarmos três décadas de documentários sobre o lixo (1989, 1992 e 2010) em conversa, veremos regularidades como a indistinação do humano e os dejetos em um espaço de refugio e trabalho. Morte e sobrevivência sem fronteiras nesse espaço do fora. Fora do social, fora da proteção do estado, fora da sociedade higienizante e higienizada. A filiação teórica a qual se inscreve essa proposta analítica é a da escola francesa da análise de discurso fundada por Michel Pêcheux na década de 60.*

Palavras-chave: *Sujeito. Lixo. Ideologia. Discurso.*

Abstract: *This article intends to develop a gesture of interpretation of three documentaries whose themes turn to people who take their livelihood from the dumps of large urban centers. The three audiovisual productions discussed here are: Ilha das Flores (1989) by director Jorge Furtado; Boca de Lixo (1992), by Eduardo Coutinho and Extraordinary Waste (2010), by Vik Muniz. It is going through these three decades of looks about the "Garbage" that we want to ask ourselves how these bodies-consumption-work are meant in the "remains"? Do these bodies mean differently over the course of three decades? What works in this social place? Marketplace? State? In an attempt to answer such questions, we shall see that the ideological interpellation is something inescapable. If we put three decades of trash documentaries (1989, 1992 and 2010) into conversation, we will see regularities such as the indistinction of the human and the waste in a space of refuse and work. Death and survival without frontiers in this space of the outside.*

Keywords: *Subject. Garbage. Ideology. Discourse.*

* Doutora em Linguística -Unicamp; Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem e do Curso de Cinema e Audiovisual da Unisul; E-mail nadia.neckel@animaeducacao.com.br

INTRODUÇÃO: PRIMEIRAS CATADAS

Dizer que a Análise do Discurso (AD) é uma disciplina de interpretação já é um lugar comum entre os textos de analistas de discurso, diz-se de sua constituição de entremeio que questiona, no interior de seu tripé teórico – materialismo histórico, linguística e psicanálise – abordagens de mão única. Ou seja, a abordagem discursiva trabalha com o processo, e não com o “logicamente estabilizado”. É, portanto, trabalhar com e na subversão “colocando em causa as evidências da ordem humana como estritamente bio-social” (PÊCHEUX, 1990, p. 45).

Uma abordagem discursiva questiona a ordem e a organização dos dizeres em suas condições de produção. Toma os sujeitos, sentidos e dizeres em sua dispersão, considerando as Formações Discursivas (FDs) nas quais se inscrevem e pesando também a relação das FDs com a Ideologia.

Em tempos que essa palavra – IDEOLOGIA – parece estar em evidência nas mídias e nas falas governamentais, é necessário que pensemos sobre ela teórica, crítica e politicamente. Teoricamente trazendo-a em sua sustentação vertical no arcabouço do pensamento histórico e filosófico de pensadores que dela foram tirando consequente conhecimento das sociedades ao longo dos tempos. Criticamente tentando fazer frente às “interpretações sem margens, nas quais o intérprete se coloca como um ponto absoluto” (PÊCHEUX, 1990, p.57) ou seja, partindo justamente de um efeito ideológico elementar no qual o sujeito se coloca como origem. Politicamente, porque cabe a postura discursiva, como diria Michel Pêcheux, é uma questão de responsabilidade ética e política. Cabe ressaltar, que tomamos aqui o político com o que lhe é próprio: produto e produção do dissenso, a integração da *Pólis*.

Ideologia é, portanto, da ordem constituída de todo e qualquer discurso, de todo e qualquer sujeito.

Os campos discursivos do capitalismo desenvolvido, por outro lado, principalmente aqueles que se desdobram no âmbito de seu núcleo, “des-locaram” o discurso político: trabalha-se aqui sem fronteiras pré-estabelecidas, uma vez que esse trabalho diz respeito às fronteiras da própria língua, do significado dos enunciados, e da posição sujeito que se deixam inscrever aqui: esses campos “onde o mesmo está inscrito no outro” removem ininterruptamente os pontos discursivos de submissão/assujeitamento ideológicos e os locais a partir dos quais é possível enunciar oposição, sem que a lógica dessa remoção jamais pudesse ser descrita em um sistema fechado... (PÊCHEUX, 2011, p.119).

A partir do caminho trilhado por Michel Pêcheux pela noção de Ideologia, desde os primeiros textos, ainda como Thomas Herbert, a divisão dos sentidos sempre fora para ele, uma questão importante. Ao analisar as manifestações francesas por ocasião das eleições do socialista François Mitterrand na França dos anos 80 e do famoso enunciado *On gagné*, o autor nos diz que “todo o dizer, discursivamente é um deslocamento nas redes de filiação (históricas) de sentidos” (1990). Nesta análise a formulação a respeito do acontecimento discursivo ganha força. A noção de acontecimento discursivo para a AD é, como nos ensina Pêcheux, o ponto de encontro entre uma memória e uma atualidade. Nessa esteira, Orlandi nos diz que “o discurso é pois, um elemento particular da materialidade ideológica” (2012, p. 45).

Enquanto gesto analítico retomo, nesse texto, a análise do documentário *Lixo Extraordinário*¹ (2010), de Vik Muniz. Por ocasião do primeiro gesto de análise², busquei como base teórica: Lagazzi (2009) sobre as questões da imbricação material em suas análises de documentários com a mesma temática como, por exemplo, *Boca de Lixo*; em Pêcheux (1990) sobre acontecimento discursivo; em Orlandi (2001) sobre gestos de interpretação; e, em Zoppi-Fontana sobre o acontecimento e o político na linguagem (2001-2009)³.

Tais retomadas são mais que necessárias nos tempos atuais que o pensamento parece estar banalizado, conceitos são tomados como evidências, e sentidos sempre como literais. E, se nos exigem “voltar no tempo”, que seja justamente para combater pensamentos retrógrados de preconceito e de exclusão social ou de negação da história e da ciência.

No gesto de análise que me proponho aqui, colocarei o documentário supracitado em relação a outras duas produções documentais com a mesma temática: *Ilha das Flores*⁴ (1989) do diretor Jorge Furtado e o também já citado *Boca de Lixo*⁵ (1992) de Eduardo Coutinho.

É percorrendo essas três décadas de olhares sobre o “Lixo” que pretendemos nos perguntar como esses corpos-consumo-trabalho se significam nos “restos”? Esses corpos se significam diferentemente ao longo de três décadas? O que funciona nesse lugar social? Mercado? Estado?

2 ABORDAGENS TEÓRICAS: CATANDO RELAÇÕES

A autora Zoppi-Fontana faz uma leitura da noção de acontecimento da AD e da noção de encontro em Althusser, sendo que, na noção primeira está imbricada a formulação de memória; já na segunda, a formulação de duração. Segundo a autora, “a noção de acontecimento trouxe para o debate a questão da contingência histórica e de

¹ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=JLTY7t8c_x0 acesso em 29/03/2019

² Apresentação de trabalho durante o V Seminário de Estudos do Discurso – SEAD – 2011 UFRGS – Porto Alegre RS. Justifica-se uma retomada dessa discussão baseado no seguinte dado: “O Ano era 2010, e a Política Nacional de Resíduos Sólidos (Lei 12.305/2010) trouxe a esperança de que a gestão pública brasileira, de uma forma geral, iria se redimir dos sucessivos erros no quesito infraestrutura, ao longo de décadas. Mas do papel à realidade, chegamos em 2018, e constatamos que existe uma cultura de inoperância resistente que fragiliza a efetivação dessas mudanças em boa parte dos municípios. A prova está na permanência de cerca de 3 mil lixões ou aterros controlados espalhados pelo território nacional em 3.331 municípios, que recebem cerca de 30 milhões de toneladas de resíduos urbanos anualmente (41,6%). Os dados de projeção fazem parte do documento Panorama de Resíduos Sólidos 2016, da Associação Brasileira de Empresas de Limpeza Pública (Abrelpe)”. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/575765-2018-lixoes-e-aterros-controlados-uma-realidade-ainda-gritante-no-brasil> acesso em 29/03/2019

³ Principalmente em: “O Acontecimento do Discurso na Contingência da História”. Disponível em https://www.academia.edu/12313486/O_acontecimento_do_discurso_na_conting%C3%Aancia_da_hist%C3%B3ria. Acesso em: 21/04/2019

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eUEfBLRT37k>. Acesso em: 29/03/2019

⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=oZcTIC757mM>. Acesso em: 29/03/2019

seus efeitos sobre as estruturas que, acreditamos, incentiva uma reflexão produtiva sobre a conceituação do real da história, também considerado na sua relação com o discurso” (2009, p. 133).

Assim, compreendemos o acontecimento discursivo/gestos de interpretação em constante deslocamento e desestabilização, como materialidade discursiva. Segundo o mestre Pêcheux,

só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (...) de deslocamento no seu espaço: não há identificação plenamente bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra (1990, p. 56/57).

Ao tomarmos essa afirmação de Pêcheux a respeito do discurso é preciso que lidemos com a complexidade teórica a qual ela se filia, que é justamente a noção de Ideologia. Entre as inúmeras contribuições teórico-metodológicas de Michel Pêcheux, umas das principais é com certeza o modo de trabalhar a relação do dizer e da exterioridade, não tomando essa segunda, como acréscimo da primeira, mas tomá-la como constitutiva. Assim, a relação política/ideologia é determinante na constituição dos sentidos. E, no que diz respeito a contribuição metodológica o que se propõe é o batimento entre descrição e interpretação trabalhando com o funcionamento do discurso.

Compreendemos então juntamente com Orlandi “que a teoria é política e a interpretação é parte da estrutura e funcionamento da ideologia” (2012, p. 34). Ou seja, não há um exterior à Ideologia. Se estamos na linguagem e no laço social somos sempre já sujeitos (dê/à), indivíduos bio-psico-sociais interpelados em sujeito pela Ideologia. Discursivamente é impossível contornar a relação constitutiva linguagem/ideologia, e, assim estamos no jogo do político.

É, portanto, no interior de uma formação ideológica que se inscrevem as formações discursivas que, por sua vez, determinam o que pode e deve ser dito em uma posição sujeito dada em uma conjuntura dada.

3 GESTOS DE ANÁLISE

Minhas questões, frente aos documentários que tematizam o trabalho/sobrevivência nos lixões: *Ilha das Flores*, *Boca de Lixo* e *Lixo Extraordinário* debruçaram-se justamente sobre a inscrição de sujeitos e os diferentes gestos de interpretação nessas produções audiovisuais tão distintas e ao mesmo tempo tão semelhantes.

Ilha das flores nos traz a relação animalidade/humanidade – consumo/desperdício e nos escancara a hierarquização social fortemente determinada pelas relações econômicas. Chamo a atenção para uma sequência em especial: Temos em plano fechado o dono de um terreno no qual são colocados dejetos orgânicos para alimentar os porcos. O dono/estancieiro, paga pelos dejetos/alimento para seus porcos. Do lado de fora da cerca, mulheres e crianças aguardam a refeição dos porcos para que possam entrar (em

grupos de 10, organizados pelos funcionários do estancieiro) e recolher os alimentos que possam ser aproveitados para seu consumo. *Ilha das Flores* põe em xeque o funcionamento do Estado ausente/Mercado presente. Há, portanto, a produção de um corpo-consumo.

Em *Boca de Lixo*, já analisado por Lagazzi (2011), a relação que se estabelece é a de corpo-trabalho. Segundo a autora, “na expectativa, ao nos depararmos com o corpo fletido sobre o dejetto, o recusamos enquanto posição constitutiva da organização social, mas não podemos ignorá-lo na reiteração da busca pelo não-lixo, busca reivindicada como trabalho” (2011, p. 407). Reiteradamente as personagens do vídeo atestam suas posições de trabalhadores. Uma personagem, inclusive, se irrita com o cinegrafista e alerta “*Vocês filmam aqui, depois as pessoas pensam que nós comemos só lixo. E nós não comemos só lixo*”. Principalmente no início do documentário há uma grande resistência das personagens quanto a serem filmadas.

Mesmo com a mudança de ênfase pelo aspecto documental de cada filme, considerando suas especificidades estilísticas, assim como as décadas que os separam, bem como, as localizações geográficas, o que permanece concernente a ambos é que o que se coloca na tela é um corpo à margem. Porém, essa margem é relativa. É possível dizer que há uma margem quanto aos direitos básicos de cidadão, por outro lado, mesmo em condições precárias, os sujeitos do documentário continuam na posição de sujeitos do/ao capital. Há uma alienação da força de trabalho e há comércio de mercadorias, pagas inclusive segundo as “leis” do mercado de materiais recicláveis.

Enfatizarei agora o documentário de 2010 *Lixo Extraordinário*. Nesse “encontro” arte-lixo, longe de pensar em uma estetização da pobreza - como comumente são acusados muitos artistas - trata-se antes, na minha opinião, de trazer à visibilidade os “excluídos da história”⁶. Se colocarmos três décadas de documentários sobre o lixo (1989, 1992 e 2010) em conversa, veremos regularidades como a indistinção do humano e os dejetos em um espaço de refugio e trabalho. Morte e sobrevivência sem fronteiras nesse espaço do fora. Fora do social, fora da proteção do estado, fora da sociedade higienizante e higienizada.

Trabalhamos o gesto do artístico como um gesto de interpretação, que pelo funcionamento da intervenção deixa seu traço no mundo.

Ao considerar o funcionamento do artístico, em suas tessituras (pictórica, fotográfica e cinematográfica) e suas teceduras (artística, ambiental, discursiva), é possível marcar determinadas formas de inscrição? Como o artístico vai produzindo sentidos que ora reforçam dizeres legitimados sobre o laço social e ora desestabilizam tais dizeres? O que escapa? O que falha nessa “Ordem extraordinária do lixo”? Como são possíveis certas projeções sensíveis de seus “Sujos-eitos”?

A formulação projeções sensíveis foi cunhada por mim, justamente quando na análise de filmes curta metragens, inscritos no Discurso Artístico (DA). Assim, Projeções Sensíveis, inscrevem-se num

⁶ Lembro aqui do livro de Michelle Perrot “Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros” [1988] 2017.

lugar de entremeio da arte e da AD. Uma forma de ler, posicionar-se, relacionar-se com a produção artística determinada sócio-historicamente. Trata-se de uma relação de interlocução com a arte balizada na/pela memória discursiva e constituída pelos esquecimentos, mediada pelo sensível (instâncias do real, do imaginário e do simbólico). (...) cabe ressaltar que a separação entre estético-poético e estésico-poiético está no efeito dos processos discursivos da arte, e não na constitutividade do DA, onde a relação é de batimento, de imbricamento (NECKEL, 2010, p. 130).

Retomo as noções de Tessitura e Tecedura como funcionamento discursivo da/na ordem da estrutura e do acontecimento do/no *corpus* de análise inscrito no DA. Tessitura como o funcionamento de cada materialidade significante imbricadas em sua Tecedura, rede filiação de memória produzindo os efeitos de sentido do/no filme/produção artística.

Desta forma, a perspectiva discursiva na leitura/interpretação de imagens e/ou produção artística é capaz de dar conta produtivamente da compreensão das condições de produção e deslocamentos de sentidos produzidos pelo artístico em seu jogo de polissemia.

Lixo Extraordinário não é um documentário sobre o lixo, nem tampouco um documentário sobre arte. Trata-se de uma re-significação de sujeitos e sentidos do/no lixo e da/na arte.

Minha proposta é pensar que é pela compreensão do acontecimento discursivo e gestos de interpretação nos deslocamentos dessa “ordem-extra” de seus “sujos-eitos”, que se instalam projeções sensíveis as quais desestabilizam, tanto os sentidos de arte, quanto os sentidos de lixo do/no laço social.

Lixo passa a significar trabalho, e o lixão oito de terra a ser trabalhado. Por outro lado, Arte deixa de ser um conceito abstrato e longínquo dessa realidade para ser um processo concreto, próximo e apropriativo.

Penso, aqui, na complexidade das materialidades discursivas. Pois, ao desestruturar/re-estruturar o lugar da arte e o lugar do lixo durante o processo criativo proposto, há uma “mexida”, um deslocamento da/na rede de filiações sócio-históricas e ideológicas dos diferentes discursos que os atravessam e os constituem.

É preciso considerar que havia uma “ordem” estabelecida na proposta do artista e uma “ordem” no trabalho dos catadores. É na relação de confronto, de “encontro” que tais ordens são desestabilizadas na/pela contradição.

As formulações da narrativa fílmica vão marcando tais desestabilizações e, ao mesmo tempo, instalando outros confrontos, próprios da contradição do Discurso. Dos dizeres e sujeitos em curso. O artista “cata” material, os catadores se significam arte: “*o que é aquilo? Filme?*” (Vik), “*essa aqui é a Monalisa*” (Suellem)⁷. Tais inscrições/interpretação são possíveis nessas condições de produção: Arte/Lixo.

Ao pensarmos no acontecimento discursivo como gesto de interpretação é incontornável compreender os modos de inscrição dos sujeitos e seus gestos de leitura. Segundo Pêcheux, “momentos de interpretação enquanto atos que surgem como tomadas de posição, reconhecidas como tais, isto é, como efeitos de identificação assumidos e não negados” (2006, p. 57).

⁷ Diálogo entre Muniz e Suellem (uma das personagens do documentário) em uma situação de seleção de materiais recicláveis no Lixão de Gramacho. (50’ e 21” do filme) Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=61eudaWpWb8&t=3020s> acesso em 21/04/2019.

Nas falas das personagens ao longo do documentário posições como: “*eu achei que poderia ir até lá, pintar e não me envolver*”; “*fui eu que fiz o ferro, lembra?*”; “*a gente se acha tão pequeno e os outros nos põem tão grandes e bonitos*”; “*eu nunca pensei em virar obra de arte*” e tantas outras falas que vão textualizando diferentes formas de inscrição no decorrer do documentário, situando sujeitos e sentidos em meio à indistinção dos elementos visuais do lixão, das primeiras imagens do filme, do amontado de materiais que compunham as produções de Muniz e dos catadores no barracão.

Coloco-me, assim, frente ao corpus, também como catadora. Se buscarmos no dicionário de língua portuguesa o verbete “cata”, temos: “1. Ação ou efeito de catar; busca, procura. 2. Separação de grãos enegrecidos e mirrados do café. 3. Escavação mais ou menos profunda, conforme a natureza do terreno, para mineração. À cata de: à procura de, em busca de.” (Melhoramentos, 1994, p. 205). Penso que é na posição de catar que estamos, nós, Vik, os Catadores de Gramacho, e o espectador...

No documentário *Lixo Extraordinário* de/sobre Vik Muniz e o Aterro do Jardim Gramacho, temos importantes deslocamentos a considerar, tomando como recorte o acontecimento discursivo e os gestos de interpretação da/na arte contemporânea. Pois, é no terreno da contemporaneidade que é possível pensar em múltiplas materialidades significantes, na mestiçagem e na não linearidade. Nesse sentido, o conceito de imbricação material de Lagazzi (2004, 2009⁸) em seu percurso de análise em filmes e documentários propõe o trabalho analítico discursivo na “intersecção de diferentes materialidades”, na “imbricação material significativa”.

Em um *corpus* como o audiovisual é preciso considerar as diferentes materialidades em seu entremeio. Ou seja, as tessituras da imagem, da fala, da sonoridade, do gesto em meio à tecedura de suas redes de memória, do artístico e do documental.

Por isso, as condições de produção DA são constituídas a partir desse jogo polissêmico de tessituras e teceduras, sobretudo dos dizeres artísticos contemporâneos como é o caso da poética de Vik Muniz e também da tessitura documental do filme *Lixo Extraordinário*.

O documentário se constitui ao mesmo tempo em discurso sobre arte e discurso da arte, uma vez que estamos jogando com o processo criativo. É no espaço do processo criativo, que lixo e arte implodem suas fronteiras. Sem, contudo, abandonar completamente suas ordens.

Num primeiro momento, o filme textualiza o lixo em uma narrativa sobre a vida de pessoas que vivem do/no lixo. Há, portanto, uma “ordem” na narrativa fílmica. A tentativa de um gesto de leitura sobre um modo de vida. A arte nessa ordem é um meio de “comunicar isso”.

Todavia, há a inscrição dos “sujos-eitos”, sujeitos que tem no lixo seu modo de trabalho, sua comunidade, suas relações sociais, suas vidas. São “sujos”, quando tomamos o lixo num gesto de leitura sobre. Sobre arte, sobre meio ambiente, sobre sociedade etc. São eitos, quando pelos seus feitos subvertem a ordem, catam, escavam, colhem... É naquilo que “ninguém quer”, que eles estão à procura de... Tiram dali o sustento. Se organizam, protestam, são sociedade, mas uma sociedade à margem.

⁸ Texto inicialmente apresentado no III SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso, UFRGS, Porto Alegre, 2007.

Gramacho subverte a ordem de uma sociedade higienizada e higienizante, de uma sociedade de “saneamento” que torna *salutar, higiênico, próprio para a cultura, reconstitui para o estado normal*. Por sua existência, os catadores subvertem a ordem de “trabalho” e a ordem da “dignidade humana”. Subvertem a ordem, na medida em que apresentam uma nova ordem à desordem aparente. No discurso sobre o lixo é lido como caos. Na fala do catador, no funcionamento do lixão é lido de outro modo. Há uma ordem, uma seletividade, uma hierarquia. Há uma organização social, cultural e econômica, etc.

É no encontro com essa “ordem extra-ordinária” que é subvertida, também a “ordem” do projeto e de produção do filme. É nessa subversão que temos um acontecimento discursivo, “um confronto de uma memória e de uma atualidade”. Temos, aqui, pré-construídos e deslocamentos. E, nessa aproximação entre acontecimento e encontro, Zoppi-Fontana nos lembra que: “O encontro é fortuito, é fruto do acaso, é puro acontecimento, é contingência, porém, para que haja um mundo, alerta-nos Althusser, é necessário que o encontro dure o suficiente para que os átomos que coligem entre si, grudem, isto é, para que se dê liga, que haja ‘pega’, para que um mundo venha existir” (2009, p. 136). E, segue a autora: “se o encontro é da ordem do acaso, a duração (“a pega”) não o é”. Por isso, estamos olhando/catando o documentário pela noção de acontecimento discursivo (duração/pega). O encontro Artista/Catadores/Espectadores é o filme enquanto produto. Mas a “pega”, o acontecimento discursivo é o que vaza, é a duração, é a extra-ordem. O modo de inscrição dos catadores no projeto do artista perverte a ordem do discurso *sobre*, e nem mesmo o filme recupera mais. Não recupera porque há “imprevistos”, encontros e desencontros, contradição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A RECICLAGEM

A narrativa documental pode textualizar, um certo efeito de fechamento dos filmes enquanto produtos. No caso de *Ilha das Flores*⁹ se estrutura como um documentário científico, procurando ensinar o sentido de Homem que teria superioridade frente aos demais seres (tomates e porcos), por ter (cito parte do enunciado fílmico) “*o telencéfalo altamente desenvolvido permite aos seres humanos armazenar informações, relacioná-las, processá-las e entendê-las. O polegar opositor permite aos seres humanos o movimento de pinça dos dedos o que, por sua vez, permite a manipulação de precisão*”.

A partir dessa informação repetitiva à exaustão no vídeo, por meio da montagem e da exposição das imagens a questão que o filme vai deixando é: há humanos mais humanos que outros? Em que medida o conceito de humanidade vem aliado à capacidade de consumir e deter modos de produção? A narrativa “educacional” e informativa da voz em *off* opera a contrapelo das imagens estarrecedoramente reais de pessoas que valeriam menos que porcos e tomates.

O *Boca de Lixo* foca sempre o sujeito tema, buscando identificá-lo a partir da posição-sujeito-catador, enfatizando a relação de trabalho e produção. Como nos disse Lagazzi, “a formulação visual concentra tensão e contradição” (2011, 407). Tensão por que nos sentimos instados enquanto sujeitos e atores sociais a pensar nessas condições de

⁹ Em 2019, recebe o prêmio de melhor documentário brasileiro de curta-metragem da história. <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2019/05/06/ilha-das-flores-e-eleito-melhor-curta-metragem-brasileiro-da-historia.ghtml>

vida – trabalho – sobrevivência. Poucas coisas mudaram entre 88 e 92. *Boca de lixo* ainda nos fala da relação lixo-consumo. E, no conjunto de paráfrases que nos aponta Lagazzi em suas análises, temos também a relação lixo-desperdício-fome. Outro personagem em comum também aparece em *Boca de lixo*, o porco. Não mais criado pelo “dono do terreno”, mas pelos próprios catadores. Já não há cercas, apenas conjunto.

Em *Lixo Extraordinário*, uma década depois, temos um filme que inicia e termina numa entrevista de um programa televisivo. Um filme que fora indicado ao Oscar na categoria documentário. Premiações que, como sabemos, também obedecem a uma “ordem”.

As ordens pré-estabelecidas são desestabilizadas do/no acontecimento discursivo. Não há como sair impune do processo criativo. O artista “escolhe” os catadores como um tema do seu projeto. Os catadores não “escolhem”, são envolvidos no processo, porém, “tomam” a palavra, fazem, tornam-se “artistas”. Tal processo mostra ricamente a diferença de inscrição e escolha. A diferença de uma posição enunciativa (do sujeito empírico) e uma posição discursiva (sujeitos do discurso).

O funcionamento discursivo conta com a inscrição e não com escolhas, justamente porque é duração. Acontecimento enquanto gesto de interpretação, justamente porque a inscrição escapa da escolha, o acontecimento discursivo conta com o que falha. “Só há causa naquilo que falha”, por que há “pega”.

Apesar da prévia proposta artística ou documental, é no movimento do discurso que as inscrições desestabilizam, os papéis se invertem, que somos catados, “pegos”. Pegos em nossa hierarquização social, pegos pela falta do estado, pegos pela exploração do mercado. Pegos em nossa impotência política.

Quanto ao funcionamento do discurso artístico, a inscrição é, no caso dos catadores, a apropriação do processo criativo, é o tecer do processo discursivo leitura/interpretação. É a cata. É o acontecimento discursivo.

O gesto de interpretação dos “sujos-eitos” na extra-ordem, do lixo, da arte e do discurso. Somos, então, catadores e catados, “sujos-eitos” na/pela errância dos sentidos na (des)ordem dos dizeres em curso.

Concluo então que, nessas três produções, permanecemos com corpos à margem. Mesmo no último, que procura se marcar pela potência social da arte e mostrar os trabalhadores de materiais recicláveis organizados em cooperativas¹⁰ há ainda uma ordem e uma lei, há ainda a normatização dos meios de produção econômicos. Nossa forma-sujeito histórica continua a ser a do Capital. O que muda historicamente são as formas de alienação. A ideologia interpela os indivíduos em sujeitos por sua forma-material-histórica do sujeito capitalista. E não há contorno possível à Ideologia, pois ela é

¹⁰ É preciso ressaltar que em que entre 2001 e 2010, o Brasil teve inúmeros avanços na economia, nas políticas públicas e no reconhecimento de cooperativas como alternativas para que milhões de trabalhadores saíssem da informalidade. Havia um projeto de redução da pobreza e da fome. Porém um país de proporções geográficas continentais também concentra inúmeros problemas sociais. “Dados do Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome (MDS) mostram que a proporção de pobres no País caiu de 23,4% em 2002, último ano do governo Fernando Henrique Cardoso, para 7% em 2014. Em números absolutos, são 26,3 milhões de pessoas a menos vivendo abaixo da linha de pobreza – uma redução de 40,5 milhões de pobres para 14,2 milhões em 12 anos”. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,combate-a-pobreza-foi-o-maior-feito-do-pt,10000050641>. Acesso em: 29/03/2019

constitutiva e não uma “escolha”. Somos sempre sujeitos de linguagem e sujeitos à linguagem. Portanto não há um exterior da Ideologia.

Atualmente vivemos em uma profunda crise política que resulta no aumento de desemprego e que acentua ainda mais a ausência do estado. As maiores vítimas de uma disputa pseudo-ideológica – uma vez que a Ideologia é incontornável e constitutiva – continua a ser os corpos à margem. Na lógica neoliberalista que avança no planeta, somos todos potencialmente, corpos à margem.

REFERÊNCIAS

- BOCA DE LIXO. Direção de Eduardo Coutinho. Curta. Brasil 1992. Disponível na plataforma Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=oZcTIC757mM>. Documentário 48 minutos. Colorido.1992.
- ILHA DAS FLORES. Direção de Jorge Furtado. Curta com o gaúchos. Brasil 1989. Disponível plataforma Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=eUEfBLRT37k> . Documentário 13 minutos. Colorido. 1989.
- LAGAZZI, Suzy. “O recorte significativo na memória”. In: INDURSKY, F., FERREIRA, M. C.; MITTMANN, S. (Org.). O Discurso na Contemporaneidade. Materialidades e Fronteiras. São Carlos: Claraluz, 2009.
- LAGAZZI, Suzy. “O recorte e o entremeio condições para a Materialidade Significante”. In: BRANCO et al. Análise de Discurso no Brasil: Pensando o impensado sempre, uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: Editora RG, 2011.
- LIXO EXTRAORDINÁRIO Registro do trabalho do artista plástico Vik Muniz no Jardim Gramacho, Duque de Caxias, Rio de Janeiro. 2011 (Brasil) Direção: Lucy Walker. Produção: Fernando Meirelles, Angus Aynsley, Hank Levine. Disponível na plataforma Youtube https://www.youtube.com/watch?v=JLTY7t8c_x0 Documentário Longa 1 hora e 35 minutos. Colorido.2010.
- NECKEL, Nádia R. M. Do Discurso Artístico à percepção de diferentes processos discursivos. 214 páginas. Dissertação de Mestrado. Programa de Ciências da Linguagem – Unisul – Universidade do Sul de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.
- NECKEL, Nádia R. M. Tessitura e Tecedura: Movimentos de compreensão do Artístico no Audiovisual. 210 páginas. Tese de Doutorado. Análise do Discurso. Instituto de Estudos da Linguagem – UNICAMP Campinas, SP, 2010.
- ORLANDI, Eni. Discurso em Análise: Sujeito, Sentido e Ideologia. Campinas: Pontes Editores, 2012.
- PÊCHEUX, Michel. Discurso: Estrutura ou acontecimento. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. São Paulo: Pontes, 1990.
- PÊCHEUX, Michel. Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Puccinelli Orlandi Campinas: Unicamp 1988/2006.
- PÊCHEUX, Michel. Análise de Discurso. Textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi, 2ª Edição. Campinas: Pontes Editores, 2011.
- PÊCHEUX, Michel; DAVALLON, Jean; ACHARD, Pierre; DURRAND Jean-Louis; ORLANDI, Eni. Papel de Memória. Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.
- RAMOS, Fernão Pessoa (org.) Teoria contemporânea do cinema. Vol. II – São Paulo: Ed. Senac, 2005.
- ZOPPI-FONTANA, Mónica G. “O acontecimento do discurso na contingência da História”. In: Indursky, F., LEANDRO FERREIRA, M. C., MITTMANN, S. (orgs.) O Discurso na Contemporaneidade: materialidades e fronteiras. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 133-144.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.