

Análise fílmica da obra “Lixo Extraordinário”: A dignidade como formação discursiva

Film analysis of the Documentary "Waste Land": Dignity as a discursive formation

Lucas Oliveira Canestri¹
Mozar José Brito²
Marília Paula dos Reis Teixeira³

Resumo

O artigo é uma análise fílmica, que visa examinar dois diferentes discursos sobre o trabalho de catação, presentes no documentário *Lixo Extraordinário* de Lucy Walker (2011). A intenção do artigo é revelar a formação do discurso da dignidade do ofício do catador de material reciclável, em contraponto ao discurso da indignidade da sina do catador de lixo. Inicialmente, são feitas considerações sobre a natureza do objeto-filme. Dessas considerações iniciais são extraídos três dimensões; (i) filme/linguagem, (ii) subjetividade inevitável e (iii) filme/produção social. Em seguida, discute-se os aspectos da atividade de catação e a semântica positiva e negativa atribuída a este trabalho. O modelo de análise consorcia: a sociologia do filme, o construcionismo e a análise crítica do discurso. Conclui-se que o discurso da indignidade no contexto social oprime o discurso da dignidade no nível individual, e o discurso da dignidade no contexto social não é garantia de sê-lo no nível individual.

Palavras-chave: Análise fílmica. Análise crítica do discurso. Construcionismo. Representações do trabalho. Catadores.

Abstract

This article is a film analysis that aims to examine two different discourses about the pickers' job that are in the documentary: *Waste Land* by Lucy Walker (2011). The goal of this article is to reveal the structure of the discourse about the dignity of the job of the recyclable materials' picker in contrast to the discourse of the indignity of the trash picker. At first, we discuss the nature of the object-film. From these first considerations are taken three dimensions: (i) film/language, (ii) inevitable subjectivity and (iii) film/social production. Then we discuss the aspects of pickers activity and the positive and negative semantics assigned to this job. The analysis model associates; the sociology of film, the constructionism and critical discourse analysis. We conclude that the discourse of indignity in the social context oppresses the discourse of dignity in the individual level and the discourse of dignity in the social context is not guaranteed to be in the individual level.

¹ Mestre em Administração. Membro do Núcleo de Pesquisa em Administração Pública e Gestão Social (UFLA). E-mail: canestri@gmail.com.

²Doutor em Administração. Professor na Universidade Federal de Lavras. E-mail: mozarbrito@gmail.com.

³ In memoriam.



Keywords: Film analysis. Critical discourse analysis. Constructionism. Representations of the job. Pickers.

1. Introdução

Antes de adentrar no tratamento dos elementos constitutivos deste artigo, ou seja, do objetivo, das referências teóricas de análise e do método proposto, julgamos ser relevante prestar esclarecimentos sobre a natureza do objeto deste estudo – o filme. Daí a necessidade de tecer considerações sobre as especificidades da linguagem cinematográfica.

Walter Benjamin (1936) em seu influente artigo “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” argumenta que:

Por princípio, a obra de arte sempre foi reprodutível e que poucas décadas após a invenção da litografia, as artes gráficas foram ultrapassadas pela fotografia e, em seguida, pelo cinema. De modo que, mesmo conhecidas as enormes alterações que a impressão, ou seja, a reprodutibilidade técnica da escrita provocou na literatura, o processo de reprodução audiovisual foi tão extraordinariamente acelerado que pode colocar-se a par da fala (BENJAMIN, 1936, p.3).

Aumont (2007), assumindo uma possível simplificação, diz ser possível considerar a existência de duas atitudes principais a propósito da representação fílmica, encarnadas por dois *tipos* de cineastas, são eles: os que acreditam na imagem e os que acreditam na realidade — em outras palavras, os que fazem da representação um fim (artístico, expressivo) em si e os que a subordinam à restituição o mais fiel possível de uma suposta verdade ou de uma essência do real.

Quanto a este suposto dilema (ficção\realidade), Almeida (2001) argumenta que as produções audiovisuais “realistas”, sejam elas jornalísticas ou documentais, querem nos fazer crer reais e verdadeiros os acontecimentos que sabemos serem somente fragmentos da realidade, escolhidos politicamente e de forma subjetiva, já as produções ficcionais querem nos fazer viver como reais e verdadeiras, as histórias e as imagens que sabemos serem somente fragmentos da invenção. Sob esse prisma, o autor chega a conclusão de que todas as produções audiovisuais são ficções, são “colchas de retalhos”, querem as que se apresentem como científicas, documentais, jornalísticas, como as declaradamente fictícias.

Além do mais, autores como Bernardet (1985) e Almeida (2001) enxergam a

produção de um filme como uma história de conflitos diários e negociações constantes, desde a escritura do roteiro, a sua aprovação e alterações, a busca de financiamentos, a organização da produção, a contratação e ensaios dos atores, as locações, até a filmagem propriamente dita e os desafios técnico-estéticos como luminosidade, película, enquadramentos, interpretações, etc. Os autores concluem, por fim, ser possível caracterizar essas relações como um sistema social de produção¹.

Portanto, feitas essas considerações iniciais, destacaremos delas três elementos que caracterizam a natureza do nosso *objeto-filme* (VANOYE & GOLLIOT-LÉTÉ, 2008) e que nortearão a análise. O primeiro desses elementos é o fato de que o filme em si é uma (1) *linguagem*. O segundo elemento é a (2) *subjetividade* inevitável, ou seja, a impossibilidade de neutralidade ao se filmar o mundo e o terceiro é a concepção de que o filme é uma (3) *produção social*.

2. Objetivo

O artigo é uma análise fílmica que visa examinar dois diferentes discursos sobre a mesma atividade - o trabalho de catação - presentes no documentário “Lixo Extraordinário”, de Lucy Walker (2011). A intenção é revelar a formação do discurso da dignidade do ofício do catador de material reciclável, em contraponto ao discurso da indignidade da sina do catador de lixo.

2.1. Aspectos da catação de materiais

A literatura tem apontado que

a vida dos catadores é marcada pelo não-reconhecimento social e é sentida como sofrida, humilhante, desqualificada socialmente e vergonhosa, sendo que o que mais aflige os catadores de materiais recicláveis é o olhar que a sociedade em geral tem acerca de sua profissão (SANTOS; SILVA, 2009, p. 711).

Mas a literatura também assinala o surgimento de discursos que humanizam e valorizam a atividade de catação apoiados em argumentos socioeconômicos e socioambientais, e o esclarecimento da população é o cerne dessa transformação, a fim de que a atividade do catador possa ser considerada como uma, dentre as

demais atividades exercidas pela sociedade (CARMO, 2009). Santos e Silva (2009, p. 712) sinalizam que “a educação ambiental pode contribuir para a diminuição do sofrimento e promoção do orgulho de ser um agente ambiental”. Sobre o discurso positivo, Carmo (2009, p. 2) argumenta:

A conotação que se passa a dar aos resíduos, à medida que passam a ser considerados como reciclável, decorre, principalmente, do papel desempenhado por setores sociais imbuídos de um discurso ambientalista ou econômico devido aos problemas por ele provocados ou pelas soluções que ele passa a representar para a economia dos recursos escassos. Este novo olhar permite que se fale em ressemantização do lixo pós-consumo, que, “grosso modo”, significa, atribuir um caráter de utilidade ao que antes era inútil, como algo que pode retornar ao ciclo produtivo como matéria-prima para a fabricação de outros produtos.

A atual coexistência desses discursos tem sido objeto de diversos trabalhos, como os de Carmo (2004, 2006, 2009) e Fossá (2006). Em Carmo (2009), observa-se que a autora faz uma problematização do lixo e também da produção do reciclável. A pesquisadora argumenta que o termo “lixo” passa então a ser denominado de “resíduo” a partir do século XX, em função do material que começa a ser descartado, após o advento da sociedade de consumo. Destaca-se que embora lixo e resíduo sejam usados como sinônimos, este último estaria associado ao material sólido classificável, aproveitável, reutilizável, reciclável, etc., em oposição ao rejeito, que se refere ao que não pode ser aproveitado, “portador de um simbolismo que, devido à decomposição e ao odor, geram não só repugnância, mas também a associação com aquilo que é rejeitado e inútil, com o caos, a desordem e a morte” (CARMO, 2009, p. 2).

Ao estudar as representações sociais construídas pelos catadores de materiais recicláveis, Fossá (2006) constata que o lixo e toda significação que o envolve é um fardo muito pesado para o catador. Nesse sentido, o autor argumenta que:

O lixo é tudo aquilo que ninguém quer para si e trabalhar com ele é certamente a última alternativa encontrada por esses indivíduos. Esse contato direto com o lixo, somado a paisagem degradante e ao cheiro do lixo contribui para formação de uma carga de significações, sejam elas externas ou internas, onde os catadores são confundidos com seu instrumento de trabalho - o lixo. A opção de trabalhar no lixão e não na rua, onde os materiais são mais abundantes, deve-se à vergonha gerada pelo trabalho com o lixo. Os catadores querem ser esquecidos enquanto desempenham seu trabalho, pois consideram um trabalho sujo e indigno (FOSSÁ, 2006, p. 6-7).

A insalubridade do trabalho de catação também é destacada na literatura devido a “exposição direta e indireta da saúde humana e ambiental aos agentes danosos a partir dos lixões” (CAVALCANTE; AMORIM, 2007, p. 213).

Fossá (2006) encontrou nas representações coletivas dos catadores uma contradição em relação às representações individuais. Enquanto nas representações individuais é salientado o discurso da indignidade, nas representações coletivas o discurso da dignidade aflora com frequência, verificando que eles possuem consciência da importância de seu trabalho, bem como do preconceito que a sociedade possui em relação a eles.

Esse cenário sugere que exista, tanto nos repertórios interpretativos dos catadores, quanto dos “membros da sociedade”, elementos do discurso da dignidade e do discurso da indignidade. Buscaremos fazer neste trabalho uma análise dos elementos que encontramos no referido filme.

3. Enfoque analítico

Grande parte dos pesquisadores da análise do discurso avaliam como relevante, conforme seus objetivos de pesquisa, a aplicação de elementos de mais de um modelo teórico (STUBBE LANE; HILDER; VINE E.; VINE B.; MARRA; HOLMES; WEATHERALL, 2003). No entanto, esses autores alertam que a aplicação dessas técnicas não são simples, e como todas as abordagens qualitativas, requer certos tipos de habilidades artesanais, que só podem vir por meio do aprender fazendo. Sob essa égide, Stubbe et al. (2003, p. 351) enfatiza que:

As técnicas de análise utilizadas por diferentes pesquisadores para identificar as características linguísticas relevantes de um texto ou imagem são muito amplas e qualquer recém-chegado ao estudo da conversação ou das imagens ficará confuso pela variedade de abordagens analíticas existentes.

Dessa forma, torna-se muito importante esclarecer e distinguir essas abordagens. Fundamentalmente, tem-se a distinção de que algumas dessas técnicas focalizam o nível das macro estratégias discursivas, examinando os padrões retóricos por exemplo, enquanto que outras adotam uma abordagem mais

gramatical, explorando dessa forma os detalhes relevantes de sintaxe e das organização semânticas (STUBBE ET AL., 2003).

Especificamente sob a perspectiva das estratégias discursivas, Phillips; Sewell e Jaynes (2008) discutem uma peculiar maneira de análise do discurso: a *análise crítica do discurso*. Essa técnica foi desenvolvida por Normam Fairclough e seus colaboradores, a partir de 1992, como uma resposta às abordagens analíticas que antes tinham um foco muito estreito sobre os aspectos micro-linguísticos do discurso, negligenciando assim seus aspectos macro sociais. Para estabelecer uma ligação metodológica entre a escala micro, de uso da linguagem cotidiana, e a escala macro, da estrutura social, esse enfoque, assim como a *análise visual crítica* (AIELLO, 2006), trata de usar a linguagem como um objeto e também como uma prática social.

Para Stubbe et al. (2003), a *análise crítica do discurso*, diferentemente de outras abordagens, exige do analista a investigação da gama mais evidente do discurso para identificar padrões macro-discursivos. E, embora isto não exclua uma análise detalhada de pequenos trechos, em geral, essa abordagem requer uma transcrição muito menos detalhada dos dados do ponto de vista gramatical.

Existe um número crescente de pesquisadores que conceituam as sociedades, as instituições e as identidades individuais como discursivamente construídas (SPINK; LIMA, 2004; PHILLIPS et al., 2008). Para a investigação desse fenômeno, Stubbe et al. (2003) indicam a aplicação da análise crítica do discurso, tendo em vista que ela é uma ferramenta que possibilita a compreensão desse processo, pois

a análise crítica do discurso tem como objetivo revelar as ligações entre o poder, a linguagem e a ideologia, e os analistas críticos do discurso tem o objetivo de descrever como o poder e a dominação são produzidos e reproduzidos na prática social através do discurso e de estruturas de interações institucionalizadas. Em seu núcleo encontram-se investigações da promulgação da exploração, e abuso de poder social nas interações diárias (STUBBE et al., 2003, p. 367).

De acordo com Phillips et al. (2008), todos os indivíduos produzem “textos”, isto é, se envolvem nas práticas discursivas do cotidiano, tendo assim possibilidade de moldar conceitos, objetos e posições de sujeito. O resultado “é um conjunto ambíguo e contestado de estruturas discursivas cheio de contradições e sujeita a contínuas negociações quanto ao seu significado e aplicação” (PHILLIPS ET AL.,

2008, p. 773).

Considerando o discurso como a conexão entre os textos e o contexto social, surge um quadro para a consideração de como a produção de conjuntos de textos leva à mudança ou à estabilidade no contexto social e vice-versa. Dessa forma,

ao fornecer uma ligação entre o nível micro e o macro através do meso nível, a análise crítica do discurso oferece uma abordagem para explorar os processos de formação discursiva e a construção social da qual macro-fenômenos sociais e atos de sentido individual emanam (PHILLIPS et al., 2008, p. 779).

O outro enfoque, que versa sobre a construção social das representações, e que será utilizado, é o construcionismo (SPINK; FREZZA, 2004; SPINK; LIMA, 2004; SPINK; MEDRADO, 2004; SPINK; MENEGON, 2004), que embora reconheça a centralidade da linguagem nos processos de objetivação, não quer dizer com isso que todos os fenômenos se reduzam a ela. Para os autores, a linguagem também é concebida como uma *coisa* e como uma *ação social*.

Destaca-se também que, segundo o enfoque construcionista, a realidade não existe independente de nosso modo de acessá-la, ou seja, só apreendemos os objetos que nos apresentam a partir de nossas categorias, convenções, práticas, linguagem, enfim, dos processos de objetivação (SPINK; FREZZA, 2004). Para o enfoque construcionista, tais processos de objetivação são os seus objetos de análise. O enfoque considera o sentido atribuído aos seres e as coisas como uma construção social historicamente datada e culturalmente localizada – “dar sentido ao mundo é uma força poderosa e inevitável na vida em sociedade, além de não ser um fenômeno intraindividual e sim sociolinguístico” (SPINK; FREZZA, 2004, p. 28). De modo que o enfoque construcionista busca entender tanto as práticas quanto os repertórios das produções discursivas (SPINK; MENEGON, 2004).

Pesquisas dessa natureza têm como objetivo apresentar estratégias para fornecer visibilidade ao processo de interpretação na pesquisa, partindo do pressuposto de que fazer ciência é uma prática social e seu sucesso e legitimação estão associados à possibilidade de comunicação de seus resultados, à problematização das evidências e, por fim, discorrer sobre a própria natureza do processo de interpretação (SPINK; LIMA, 2004; SPINK; MENEGON, 2004).

Voltando-se agora para a análise fílmica, segundo Vanoye e Goliot-Lété (2008), tal análise não é um fim em si, é uma prática que procede e se situa em um

contexto institucional.

Pode-se considerar análise fílmica qualquer texto que fale de filmes e do que neles está contido, não importando propriamente o seu foco, alcance, profundidade e rigor, num arco que inclui desde o mero comentário, passando-se pela chamada crítica de cinema de tipo jornalístico, incluindo, por fim, até mesmo o estudo acadêmico, em toda sua variedade (GOMES, 2004, p. 85).

Neste sentido, Esquenazi (2007) propõe a utilização e o amadurecimento de um método de análise, iniciado em 1977, por Pierre Sorlin, intitulado *Sociologia do Cinema*. De acordo com Esquenazi (2007), a sociologia do cinema, ou mais genericamente, o estudo do cinema pelas disciplinas das ciências sociais, embora seja um campo pouco explorado, obteve importantes contribuições na Inglaterra e nos Estados Unidos, nos anos 80-90, cuja particularidade mais significativa para o autor foi não deixar a análise fílmica apenas aos semiólogos.

Esquenazi (2007) argumenta que cada *enunciado* de um objeto simbólico não tem sentido sem o contexto que o acompanha, e que um objeto simbólico é justamente menos um objeto que um processo, concluindo que um filme é um processo social específico. Nesse ponto, o autor propõe adicionar à sociologia do cinema, a sociologia do filme, visto que cinema e filme não é a mesma coisa.⁴

A sociologia do cinema, diz Esquenazi (2007), estuda as mídias produtoras e as mídias consumidoras, ao passo que a sociologia do filme estuda para além das trajetórias dos filmes e das diferentes maneiras que os meios sociais os fabricam, difundem e se apropriam. Seu objetivo é investigar como essas mídias incluem seus processos simbólicos particulares nesse produto social.

Inspirado então pela sociologia do cinema, o referido autor parte da separação metodológica do filme em dois aspectos: fabricação e consumo - para em seguida apresentar seus conceitos diretores. Sobre o primeiro aspecto diz ele: “as situações específicas de produção são a fonte da gramática cinematográfica empregada pelos cineastas, os filmes não dão em árvores, é preciso demonstrar

⁴ Bernardet (1986, p. 9); Constitui o que chamamos de cinema um complexo ritual que envolve “mil e um” elementos, a começar pelo gosto para esse tipo de espetáculo, a publicidade, pessoas e firmas estrangeiras e nacionais que fazem e investem seu dinheiro, firmas distribuidoras, processos de adaptação dos filmes de língua estrangeira, donos de salas de exibição e profissionais que operam os equipamentos para os espectadores que pagam para assistir. Enfim, cinema não é apenas as histórias vistas na tela, estes são os filmes.

como os contextos econômicos, históricos, sociais, ect., se traduzem em modelos fílmicos” (ESQUENAZI, 2007, p. 121). De maneira que uma instituição cinematográfica é um ambiente humano organizado para a produção de filmes, de acordo com um sistema de diretrizes (ESQUENAZI, 2007).

O termo utilizado para se referir às comunidades produtoras e consumidoras de filmes é *instituição*. As instituições fornecem dessa forma, tanto a produção dos filmes quanto a manutenção das coletividades e a socialização dos indivíduos (ESQUENAZI, 2007).

O projeto de uma sociologia do filme é estabelecer quais são as diretrizes em uso na instituição produtora, avaliar a importância ou a legitimidade de cada uma. Esse método permite compreender o quadro onde o filme foi realizado, situar o lugar de produção e suas particularidades, pois o ato de criar é baseado em recursos materiais e simbólicos disponíveis (ESQUENAZI, 2007). O autor chama esses recursos de *modelos enunciativos*. Desse ponto de vista, as propriedades do filme dependem de sua prática institucional. Mas o autor pergunta - podemos inverter essa perspectiva? Podemos analisar a instituição produtora a partir do audiovisual que oferecem os filmes? A resposta é positiva.

“Todo filme é uma paráfrase de sua instituição, de modo que a enunciação e a paráfrase formam os dois pontos de vista complementares da produção cinematográfica” (ESQUENAZI, 2007, p. 128).

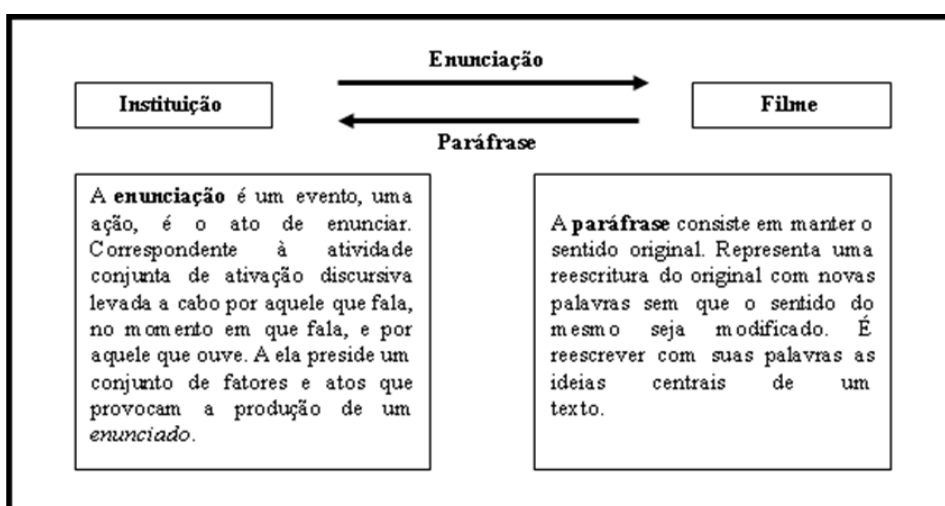


Figura 1: Enunciação e paráfrase.
Fonte: Adaptado de: ESQUENAZI, 2007.

O segundo aspecto metodológico diz respeito às instituições consumidoras,

que interpretam os filmes. Esquenazi (2007) argumenta que ao término de sua fabricação, o filme escapa à instituição que a produziu para ser apreendido por diversas comunidades de públicos que lhe atribuirão significados distintos.

A maior parte do tempo, estas comunidades não estão de acordo com a matéria, e é esperado, numa mesma comunidade, diversas visões de um mesmo filme. O trabalho sociológico consiste, portanto, menos em julgar as interpretações do que compreender como cada uma delas foi possível em função do contexto institucional e das características da obra. A interpretação de um filme se passa em uma instituição onde prevalece uma certa concepção do enunciado do filme (ESQUENAZI, 2007, p. 132).

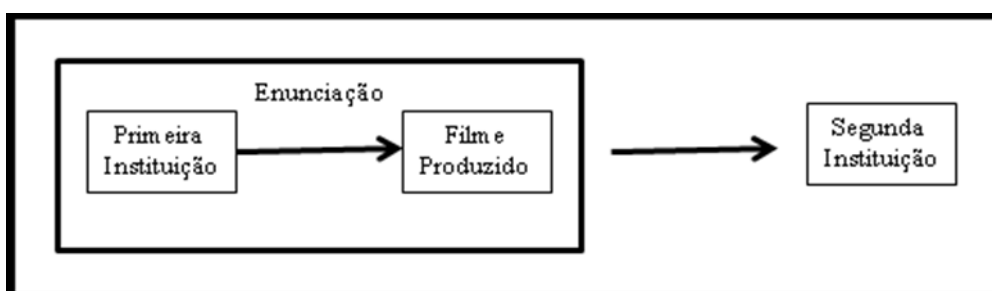


Figura 2: Enunciação e Interpretação imaginada da Primeira Instituição.
Fonte: ESQUENAZI, 2007.

No sentido contrário, os intérpretes formam uma versão imaginada da enunciação do filme e do lugar social em que ele se desenvolveu. Isto lhes permite construir e justificar o seu entendimento.

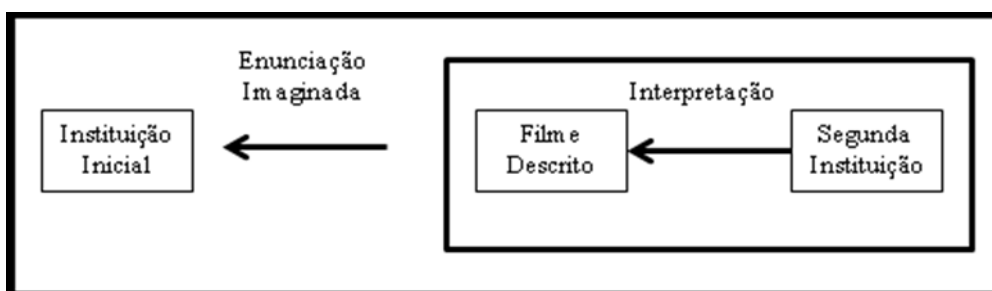


Figura 3: Interpretação e Enunciação imaginada da Segunda Instituição.
Fonte: ESQUENAZI, 2007.

O processo enunciativo é, no entanto, mais complexo, porque, no geral, as interpretações são também definidas umas contra as outras (ESQUENAZI, 2007), por isso devem ser incluídas em um sistema como o ilustrado na figura 4.

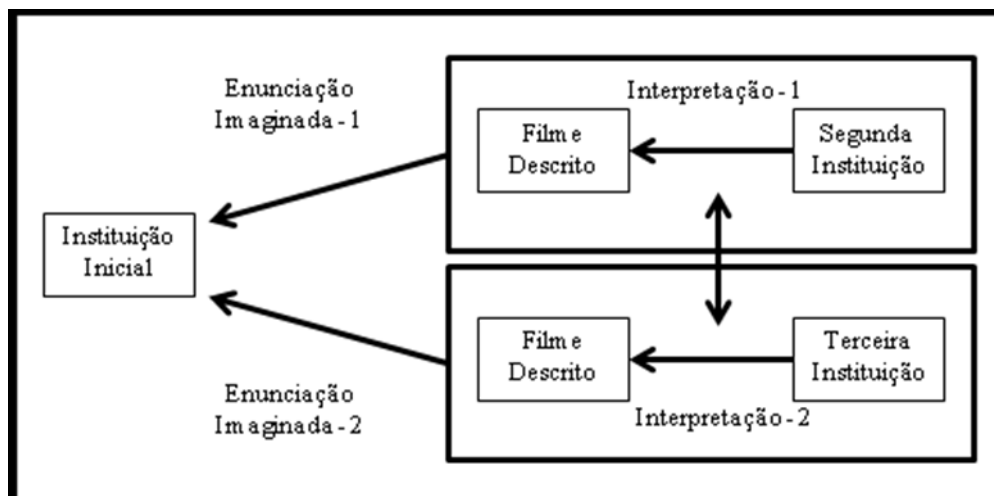


Figura 4: Multiplicidade interpretativa.
Fonte: ESQUENAZI, 2007.

Esquenazi (2007) alerta que a armadilha, na qual seria absurdo cair depois de tudo, seria de pensar que um filme tem um significado ou sentido único.

Não se deve esperar encontrar "o significado do filme", mas os sistemas de significado atribuído ao filme e que não lhe é atribuído até o momento em que circula nas comunidades humanas. Portanto, o sentido de uma obra não é nada mais do que uma descrição dessa obra realizada no âmbito de um determinado sistema de conceitos e apoiada por uma série de observações ostensivas. A obra toca em algo no intérprete, e sua descrição fornece uma representação do que nele é afetado e estas descrições são paráfrases das instituições que representam (ESQUENAZI, 2007, p. 133).



Figura 5: Paráfrase e Descrição.
Fonte: ESQUENAZI, 2007.

Este artigo utiliza, portanto, como enfoque analítico, elementos consorciados de três modelos teórico-metodológicos: a análise crítica do discurso, o construcionismo e a sociologia do filme, a partir do princípio de que "as organizações e outros fenômenos sociais podem ser vistos, a depender da construção discursiva, de conjuntos complexos de conceitos e na aplicação destes conceitos pelos membros da sociedade para dar sentido a sua experiência" (Phillips et al., 2008, p. 773).

4. Método

O filme foi analisado sob os seguintes métodos: a *sociologia do filme* oferece a base do modelo de análise e o *construcionismo* com suas três dimensões de análise representam a enunciação imaginada da segunda instituição. Essa abordagem teórico-metodológica trabalha com a interface de três aspectos: (i) os *aspectos lingüísticos*; (ii) os *aspectos da pessoa* e (iii) os *aspectos históricos* (Spink; Medrado, 2004). Esses aspectos estão em sintonia com os três elementos que caracterizam a natureza do *objeto-filme* apresentados na introdução, ou seja, a *linguagem*, a *subjetividade* e a *produção social*, respectivamente. Por fim, a *análise crítica do discurso* complementa os aspectos da dimensão linguística construcionista. O consórcio desses métodos é representado pela Figura 6:

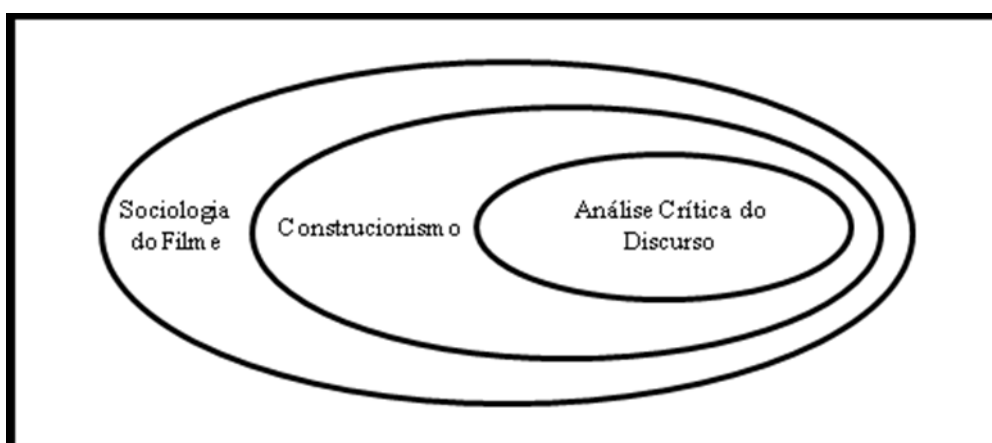


Figura 6: Modelo de análise: Enfoques teórico-metodológicos consorciados.
Fonte: Elaboração própria.

5. Desenvolvimento do modelo de análise

Seguindo a orientação metodológica da sociologia do filme, tem-se, primeiramente, a seguinte paráfrase do documentário “Lixo Extraordinário”:

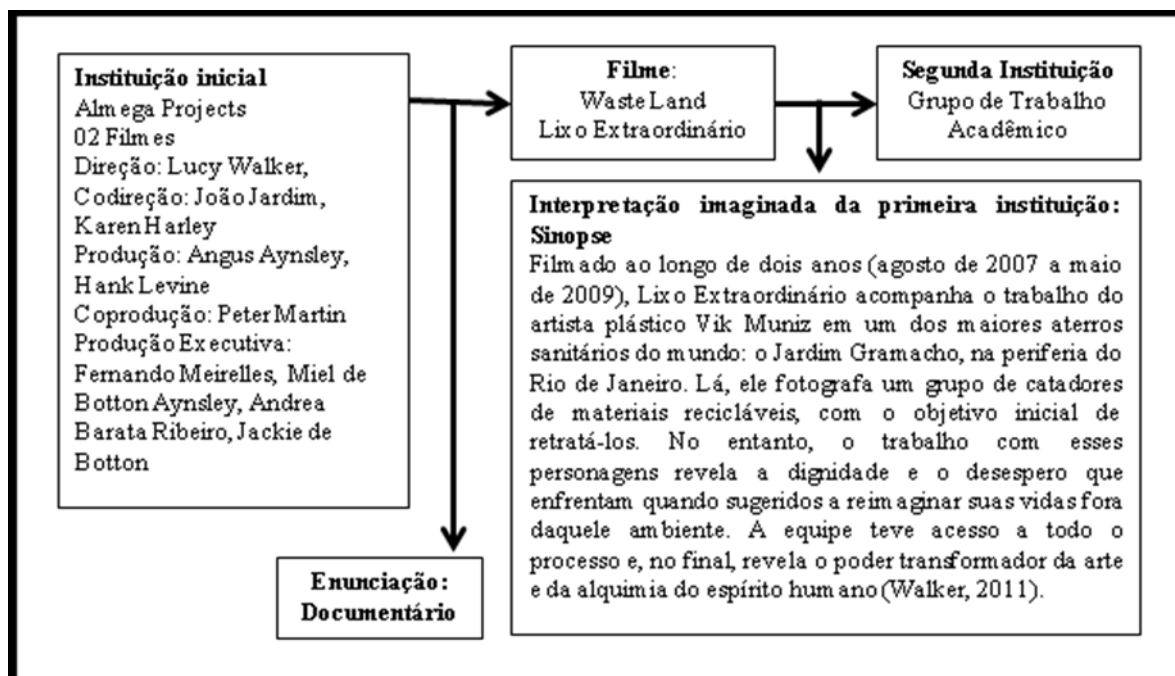


Figura 7: Paráfrase do filme.

Fonte: Dados da pesquisa.

Por conseguinte, consorciando a sociologia do filme aos aspectos construcionistas e da análise do discurso, tem-se a Figura 8 que representa a descrição do filme.

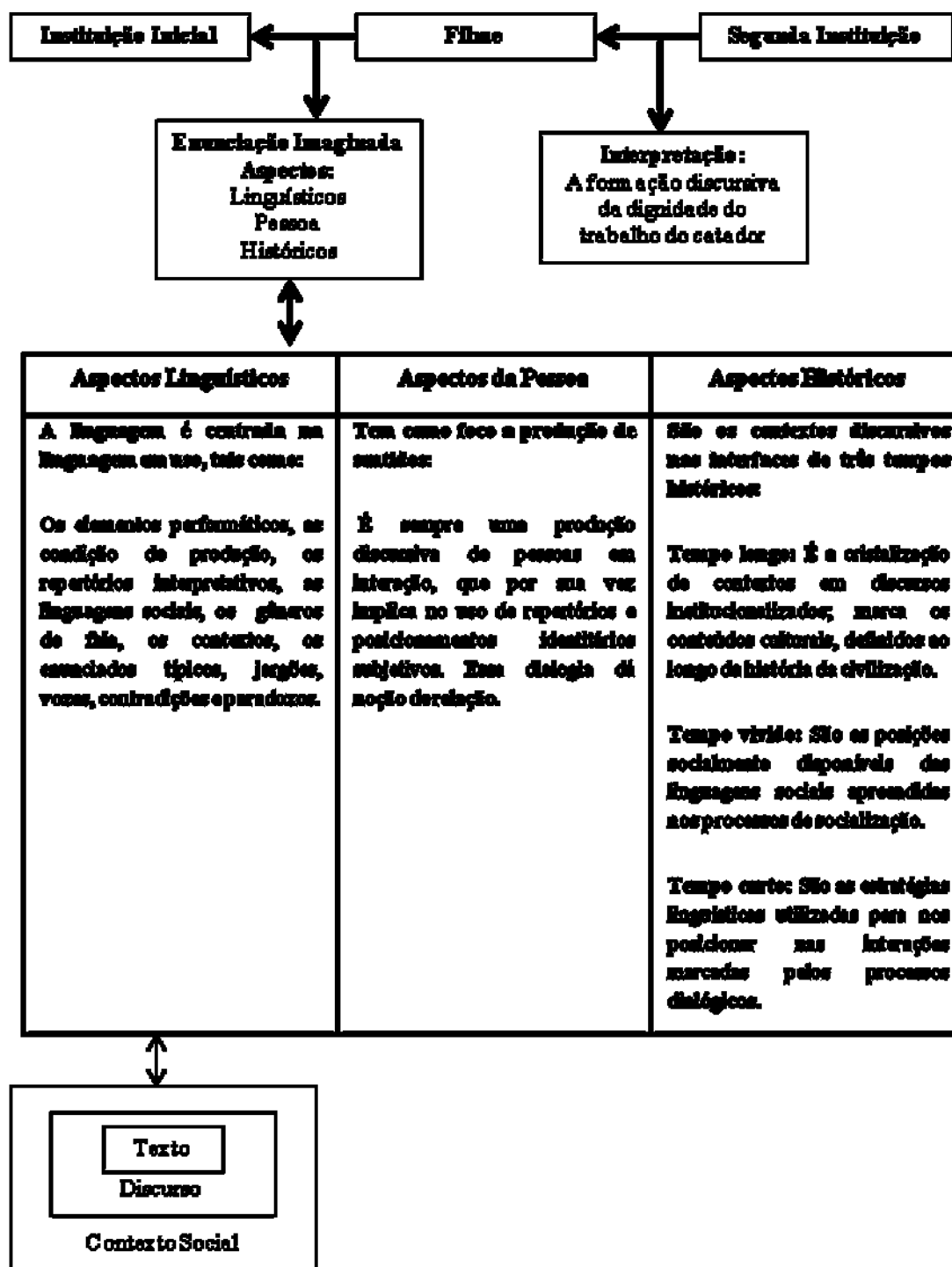


Figura 8: Descrição do filme.

Fonte: Adaptado de ESQUENAZI, 2007; SPINK; MEDRADO, 2004 e PHILLIPS; SEWELL; JAYNES, 2008.

6. Discussão dos resultados – ou enunciação imaginada da segunda instituição

6.1. Paráfrase do filme

Dentro da perspectiva da sociologia do filme, citaremos três enunciados da instituição produtora que se apresentaram mais evidentes para a segunda instituição. Segundo o processo metodológico, proposto por Esquenazi (2007), a interpretação imaginada da primeira instituição indica tais enunciados. Estes podem ser observados na sinopse do filme, são eles: 1) o documentário faz parte do processo criativo de Vik Muniz (artista plástico), 2) existe uma perspectiva de inclusão e solidariedade ao envolver os catadores no trabalho artístico, e 3) o documentário mostra a coexistência do discurso da dignidade junto com o discurso da indignidade referente ao trabalho de catação.

O documentário Lixo Extraordinário é uma produção inglesa e brasileira com suas situações específicas de produção, mas as “histórias de conflitos diários e negociações constantes”, de que fala Almeida (2001), só podem ser acessadas com uma investigação mais direta junto aos atores envolvidos, o que não é o objetivo deste trabalho.

Outra possibilidade de fazer inferências à instituição inicial seria se, ao invés de um único filme, a pesquisa abarcasse outros que versam sobre o mesmo tema, tais como Ilha das Flores de Jorge Furtado (1989) e Estamira de Marcos Prado (2005), e onde o objeto do estudo fosse o sistema produtivo, de modo que tais obras serviriam de referência para uma análise comparativa da produção de um filme como um sistema social.

6.2. Descrição do filme

Conforme foi explicitado no item que se refere à metodologia do presente trabalho, a descrição do filme será realizada tendo como fio condutor os aspectos linguísticos, da pessoa e históricos.

6.2.1. Aspectos linguísticos

Iniciamos esta enunciação imaginada citando um trecho da interpretação imaginada pela primeira instituição, ou seja, a interpretação que os próprios produtores atribuem ao documentário:

O trabalho com esses personagens (os catadores) revela a dignidade e o desespero que enfrentam quando sugeridos a reimaginar suas vidas fora daquele ambiente (Sinopse do filme Lixo Extraordinário).

Existem nesse trecho dois elementos que correspondem com o que é encontrado na literatura sobre o tema - trabalho de catação - e que também identificamos no documentário enquanto segunda instituição, a coexistência da “dignidade e o desespero” num contexto de perseverança no nível social, com elementos de extrema miséria e tragédias pessoais no nível individual.

O palco é o maior aterro sanitário em volume recebido do mundo, o “Jardim Gramacho”, no Rio de Janeiro. A *dignidade* e a *indignidade* são tratadas aqui como “tipos ideais”, não existem de forma pura, seja nos “catadores” ou na “sociedade”, estão presentes em todos os sujeitos de múltiplas maneiras, muito embora certos aspectos lingüísticos, como as linguagens sociais caricatas, representem bem cada um desses tipos ideais, veja os exemplos:

Discursos	Catadores	Membros da primeira instituição
Dignidade	“Ser pobre não é ruim, ruim é ser um rico no mais alto degrau da fama, com a moral coberta de lama.”	“Quando vemos o apetite que eles têm pela vida, e o jeito como eles se portam, é inspirador.”
Indignidade	“Estão filmando para o mundo animal!”	“Naquela sociedade (Brasil) o catador é visto como o próprio lixo.”

Quadro 1: A dignidade e a indignidade nas linguagens sociais.
Fonte: Dados da pesquisa.

Mas, também, existe outro contexto no documentário, o das artes plásticas, cujo palco são os grandes centros mundiais (Nova Iorque, Londres, Rio, etc.). Um contexto marcado pelo sucesso no nível individual e pelo reconhecimento no nível social.

Para melhor exemplificar os textos produzidos pelos sujeitos que participaram do documentário, criaram-se três tipologias de análise sob o enfoque dos repertórios interpretativos, propostos por Spink e Medrado (2004). Dessa forma, o Quadro 2 tem a intenção de sintetizar alguns desses repertórios interpretativos colhidos no documentário para darmos prosseguimento à análise.

Do discurso da dignidade em relação ao trabalho	Elementos dialógicos	Do discurso da indignidade em relação ao trabalho
<p>Obra Produção Carreira Reconhecimento Exposição Transformação Ordem Utilidade Honestidade Autonomia Conclusão Sucesso</p>	<p>Busca Ousadia Superação Retribuição Fé Transcendência Conhecimento Esperança Sonho</p>	<p>Desolação Exclusão Insalubridade Rudez Fracasso Desconfiança Descrédito Submissão Incerteza Vergonha Nojo Caos Fedor</p>

Quadro 2: Repertórios interpretativos.
Fonte: Dados da pesquisa.

Embora seja majoritariamente atribuído aos repertórios interpretativos do discurso do trabalho digno, o *trabalho do artista*, e aos repertórios interpretativos do discurso do trabalho indigno, o *trabalho dos catadores*, argumentamos que o documentário revela como o *lócus* dos dois diferentes trabalhos o que chamamos de

elementos dialógicos.

O artista, que se apresentou declaradamente como “o brasileiro que mais vende suas obras no exterior”, diz:

Agora eu estou num ponto de minha carreira em que quero me distanciar do domínio das belas artes, pois acho que é um lugar muito exclusivo e restritivo (Vik Munis).

Esse artista vê um risco eminente de seu trabalho ser, progressivamente, tomado por elementos de indignidade, que no seu caso seria a falta de sentido ou a falta de significado. São os elementos dialógicos (ex. busca, retribuição, ousadia), que o artista mobiliza para não perder os elementos do discurso da dignidade (ex. reconhecimento, autonomia, sucesso), que fazem parte de seu trabalho e não passar, portanto, a absorver elementos do discurso da indignidade (ex. vergonha, descrédito, fracasso).

Os catadores também utilizam os elementos dialógicos como força motriz, inclusive elementos comuns ao artista (ex. superação, sonho, busca). Eles mobilizam esses elementos para combater os componentes do discurso da indignidade atribuídos ao seu trabalho (ex. fracasso, vergonha, nojo), pois desejam a instituição, no seu cotidiano, de elementos do discurso da dignidade (ex. reconhecimento, utilidade, honestidade).

No documentário, os catadores filmados atribuem a indignidade ao roubo, à prostituição e ao tráfico de drogas.

6.2.2. Aspectos da pessoa

Partindo da orientação teórica de que esse aspecto se caracteriza pela noção de relação entre dois ou mais sujeitos de forma dialógica, e que o uso de repertórios e posicionamentos identitários subjetivos dão origem aos sentidos, propomos para exemplificar este item o seguinte episódio passado no documentário:

O que dá início à relação da equipe da primeira instituição com o grupo de catadores é uma ideia concebida pelo artista, diz ele;

O que realmente quero fazer é ser capaz de mudar a vida de um grupo de pessoas com o mesmo material que elas lidam todo dia (Vik Munis).

Embora existam elementos de ajuda às pessoas, essa ideia é menos um assistencialismo que uma experimentação artística. Antes do retorno financeiro com a venda das obras, o artista projeta:

tirar as pessoas, nem que seja por poucos minutos do lugar onde elas estão, e mostrar-lhes outro mundo, outro lugar, mesmo que seja um lugar onde possam ver onde estão, isso muda tudo. É uma experiência de como a arte pode mudar a pessoa, é possível isso? (Vik Munis)

A enunciação imaginada que fazemos quanto a isto é que o artista quer reproduzir, de certa forma, um episódio que ocorreu em sua vida, na vida de outras pessoas. De acordo com o artista, um de seus trabalhos, chamado “Crianças de Açúcar”, é uma das obras mais importantes de sua carreira, e deste trabalho, ele propõe uma tese que demonstramos numa equação. A tese do artista é que: “a arte transforma material em ideia”.

Seguindo essa premissa, nossa equação é:

Material: Açúcar - *Ideia:* Crianças de açúcar – “Mudou totalmente minha carreira” (Vik Munis)

Material: Lixo - *Ideia:* Retratos do lixo – “Mudar a vida de um grupo de pessoas” (Vik Munis)

O êxito dessa equação foi demonstrado pela primeira instituição em depoimentos dos catadores envolvidos no projeto, tais como: “Nunca me imaginei numa obra de arte”, “não me vejo mais naquele lixo”, “eu não quero voltar pro lixo não” (Falas de catadores).

É difícil avaliar tal mudança, mas tanto da parte dos catadores, quanto da parte dos membros da primeira instituição, o argumento é afirmativo quanto a sua ocorrência. Isso fica demonstrado também na interpretação imaginada da primeira instituição quando é dito que: “A equipe teve acesso a todo o processo e, no final, revela o poder transformador da arte e da alquimia do espírito humano” (Sinopse do documentário).

Essa perspectiva fica bem demonstrada quando os catadores dizem se sentirem coautores das obras de arte.

6.2.3. Aspectos históricos

Dentro da perspectiva proposta para a análise, que dá preferência aos discursos mais evidentes, sugerimos a separação dos aspectos históricos em dois contextos discursivos, que chamaremos de: Contexto da “Arte” e o Contexto da “Economia dos Resíduos Sólidos”. O quadro abaixo busca exemplificar essa proposta, estratificando os contextos discursivos, nos três tempos do método construcionista.

	Arte	Economia dos Resíduos Sólidos
Tempo longo	Belas Artes, Artes Plásticas, fotografia.	Sociedade de consumo, exclusão social, desigualdade, imprudência ecológica.
Tempo vivido	Arte Contemporânea, profissional das artes plásticas. “Eu sou o artista brasileiro que mais vende e mais em voga no exterior” (Vik Munis).	Transformação discursiva “Lixo é tudo aquilo que não tem valor, <i>material reciclável</i> sim”. (Tião, Catador) Reconhecimento progressivo do trabalho do catador.
Tempo curto	A gravura feita dos materiais é apagada após a foto.	“O trabalho aqui (no Jardim Gramacho) é igual a bolsa de valores, eles catam o que a indústria precisa, de acordo com

	A produção do documentário	a demanda” (Funcionário do aterro do Gramacho).
--	----------------------------	---

Quadro 3: Contextos discursivos nas interfaces de três tempos históricos.
Fonte: Dados da Pesquisa.

Em relação ao contexto da arte em si, é relativamente simples locá-la no *Tempo Longo*. A arte com letra maiúscula, ou seja, a Arte como uma instituição humana de expressão secular, objeto de estudos históricos e fonte de informações transgeracionais.

Já no *Tempo Vivido* e no *Tempo Curto*, o debate sobre “a Arte como contexto” pode ser mais complexo. Por isso, norteado pelo enfoque analítico, que orienta a discorrer sobre a gama mais evidente do discurso e reconhecendo a parcialidade dessa escolha, destacamos no *Tempo Vivido* a arte como profissão, cujo produto é a arte contemporânea. No *Tempo Curto*, um fato interessante ocorre, o produto final, a obra que é vendida num leilão em Londres é apenas a reprodução técnica da obra de arte em si, é a fotografia da verdadeira imagem construída dentro de um grande galpão, que é desconstruída para logo em seguida ser produzida outra imagem que é igualmente fotografada e apagada. O que Walter Benjamin pensaria sobre isso?

Já o contexto da *Economia dos Resíduos Sólidos*, oferece a oportunidade de uma análise mais pragmática, se comparada a do contexto anterior.

A sociedade de consumo, a exclusão social, a desigualdade e a imprudência ecológica destacadas no *Tempo Longo* são objetos e temas de inúmeros trabalhos, dentro das ciências sociais. Muito embora a interdependência desses elementos seja sentida no *Tempo Vivido*, sua formação histórica é consensual dentro da comunidade que compartilha do enfoque analítico utilizado neste trabalho. No *Tempo Vivido*, o que se destaca são os discursos ambientalistas e econômicos sobre a *Economia dos Resíduos Sólidos*, devido aos problemas que este contexto tem provocado e pelas soluções que ele passa a representar para a economia em geral - no *Tempo Vivido* é que acontece a formação discursiva da dignidade do trabalho do catador e está claro que ela não ocorre da “noite para o dia”. E no *Tempo Curto* está o dia a dia, o trabalho árduo, a dignidade e o desespero.

7. Considerações finais

A primeira consideração a se fazer é quanto ao consórcio teórico metodológico utilizado no presente trabalho. Consideramos que o consórcio ofereceu resultados positivos, uma vez que apresenta um roteiro para a interpretação analítica do filme, auxiliando o pesquisador colocar em ordem seus argumentos, apresentando o processo de interpretação na pesquisa e a possibilidade de comunicação de seus resultados.

O filme representa, portanto, um bom exemplo do atual momento que o trabalho de catação está passando, que no caso é a atribuição crescente de significados positivos à catação, sustentado principalmente pela economia da reciclagem, mas ainda assim negativamente marcado por estigmas sociais graves. O próprio título do filme revela a presença desses dois discursos. “Lixo Extraordinário”, título em português, representa o discurso positivo, pois atribui ao lixo a característica de não ser ordinário ou, em outras palavras, positivamente incomum. Já “*Waste Land*”, título comercial fora do Brasil, representa o discurso de atribuições negativas, pois a tradução aproximada dessa expressão quer dizer “Terra do Lixo”, “Terreno Baldio” e até mesmo “Terra Devastada”.

Podemos, por fim, do ponto de vista da análise crítica do discurso e do construcionismo, considerar a dignidade como uma “coisa” sócio-histórica que alguns indivíduos buscam e outros tentam preservar. “Coisa” essa que ninguém possui ou deixa de possuir individualmente e de forma perene, posto que não depende só do indivíduo atribuir dignidade ao seu trabalho mas, também, ao que a sociedade atribui ser ou não digno. Esse é o caso do trabalho de catação, cuja dignidade individual do catador é oprimida pelo discurso social da indignidade. Esse discurso da indignidade, mesmo que em pleno estágio de transformação, é ecoado socialmente e reproduzido até mesmo pelos catadores como membros que são da sociedade, membros marginalizados, mas ainda sim membros. O oposto seria o trabalho do artista cujo reconhecimento social não basta se este próprio não atribuir dignidade ao seu trabalho.

Finalmente, do ponto de vista gramatical, falar de “coisa dignidade” não é tão absurdo assim. Dignidade é um substantivo e o substantivo da nome as coisas, abstratas ou não.

REFERÊNCIAS

- AIELLO, G. Theoretical advances in critical visual analysis: Ideology, mythologies, and social semiotics. **Journal of Visual Literacy**, v.26, n.2, p. 89-102. 2006.
- ALMEIDA, M. J. de. O eclipse, o dragão e o cinema: estudo sobre o filme “O estado do cão”. **Educação & Sociedade**, ano XXII, n. 77, dez. 2011.
- AUMONT, J. **A estética do Filme**. 7. ed. Editora Papyrus, 2007.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. **Revista do Instituto de Investigação Social Zeitschrift für Sozialforschung**, Frankfurt, 1936.
- BERNARDET, J. C. **O que é cinema**. Coleção Primeiros Passos. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. 110p.
- CARMO, M. S.; OLIVEIRA, J. A. P.; MIGUELES, C. P. Significado do Lixo e Ação Econômica – a Semântica do Lixo e o Trabalho dos Catadores do Rio de Janeiro. **Anais do Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração**, Curitiba, Brasil, 28 set. 2004.
- CARMO, M. S.; OLIVEIRA, J. A. P.; ARRUDA, R. G. L. O Trabalho com Resíduos pelos Classificadores - o Papel da Semântica do Lixo no Reconhecimento Social e Identidade Profissional. **Anais do Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração**, Salvador, Brasil, 30 set. 2006.
- CARMO, M. S. A Problematização do Lixo e a Produção do Reciclável - uma análise da gestão de resíduo pós-consumo e seus efeitos em Consumidores/Geradores e Catadores. **Anais do Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração**, São Paulo, Brasil, 30 set. 2009.
- CAVALCANTE, S.; FRANCO, M. F. A. Profissão perigo: percepção de risco à saúde entre os catadores do Lixão do Jangurussu. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. VII, n. 1, p. 211-231, mar. 2007.
- ESQUENAZI, J. P. Éléments de sociologie du film. **Cinémas: Revue d'études cinématographiques**, v. 17, n. 2, p. 117-1. 2007.

FOSSÁ, M. I. T. As Representações Sociais Construídas pelos Catadores de Materiais Recicláveis. **Anais do Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração**, Salvador, Brasil, 30 set. 2006.

GOMES, W. S. La poética del cine y la cuestión del método en el análisis fílmico. **Significação (UTP)**, Curitiba, v. 21, n. 1, p. 85-106. 2004.

PHILLIPS, N.; SEWELL, G.; JAYNES, S. Applying Critical Discourse Analysis in Strategic Management Research. **Organizational Research Methods**. jan. 2008.

SANTOS, G. O.; SILVA, L. F. F. Há dignidade no trabalho com o lixo? Considerações sobre o olhar do trabalhador. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. IX, n. 2, p. 689-716, jun. 2009.

SPINK, M. J.; FREZZA, R. M. Práticas discursivas e produção de sentidos: a perspectiva da psicologia social. In M. J. Spink (org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. (Cap. I. p. 17-40) 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

SPINK, M. J.; MEDRADO, B. Produção de sentidos no cotidiano: uma abordagem teórico-metodológica para análise das práticas discursivas. In M. J. Spink (org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. (Cap. II. p. 41-62) 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

SPINK, M. J.; LIMA H. Rigor e visibilidade: a explicitação dos passos da interpretação. In M. J. Spink (org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. (Cap. IV. p. 93-122) 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

SPINK, M. J. & MENEGON V. M. A pesquisa como prática discursiva: superando os horrores metodológicos. In M. J. Spink (org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. (Cap. III. p. 63-92) 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

STUBBE, M.; LANE, C.; HILDER, J.; VINE, E.; VINE, B.; MARRA, M.; HOLMES, J.; WEATHERALL, A. **Multiple discourse analyses of a workplace interaction**. Discourse Studies, 2003.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Editora Papyrus, 2008.

WALKER, L. **Lixo Extraordinário** [Filme]. Produção: Almega Projects e 02 Filmes. Disponível em: <www.lixoextraordinario.net/>. Acesso em: 09 out. 2012.

Artigo:

Recebido em: 09/10/2012

Aceito em: 09/07/2013