

Rosa Maria Olher
rmolher@gmail.com

Fernanda Silveira Boito
fer_boito@hotmail.com

“Marat-Sebastião: pinturas do lixo” e “A morte de Marat”: o acontecimento do retorno de um enunciado

“Marat-Sebastião: pictures of garbage” and “The death of Marat”: The event of a discourse return

RESUMO - A partir de reflexões fundadas na Análise do Discurso, o presente trabalho propõe uma leitura e discussão da obra “Marat Sebastião: Pinturas do Lixo”, produzida pelo artista plástico Vik Muniz, a fim de problematizar o modo como ela, tomada como comentário, constrói sentido sobre o acontecimento do retorno do discurso da obra primeira em sua condição sócio-histórica atual. As discussões aqui propostas problematizam a relação texto-primeiro e comentário, os quais criam, por sua vez, efeitos de sentido associando a morte ao lixo, à arte e à renovação da vida.

Palavras-chave: acontecimento discursivo, comentário, Marat-Sebastião: Pinturas do Lixo, A morte de Marat.

ABSTRACT - On the basis of Discourse Analysis, this article aims at reading and discussing the work of art “Marat Sebastião: Pictures of Garbage”, created by the Brazilian artist Vik Muniz. This paper argues on the means by which this work of art, considered as a commentary, builds meaning upon the return of the original work in its current sociohistorical context. The results show that the relation between the original work and its commentary builds different meanings which may be associated with death, garbage, art and life renewal.

Keywords: discursive event, commentary, “Marat-Sebastião: pictures of garbage”, “The death of Marat”.

Introdução

O pensamento pós-moderno tem questionado a busca por verdades essenciais, atemporais e ahistóricas. Desse modo, questionando as certezas pré-estabelecidas é que Foucault, em seu primeiro momento de reflexões sobre a história e o saber, problematiza a história das ciências humanas. Boas (2002) assim o caracteriza:

No momento da arqueologia ele está interessado nas chamadas ciências do homem, isto é, em todas as ciências que tomam o homem como seu objeto. Foucault se interessa aí pela história, isto é, o devir histórico, e sua indagação é sobre o que torna possível o discurso acerca do que é científico ou não. Seu objetivo é desvendar as “regras” de uma época que tornam possível afirmar o falso, o patológico e o errado, contrafação do verdadeiro, normal e certo (Boas, 2002, p. 13).

Não se trata, no entanto, de uma história linear, atrelada à noção de continuidade e cujo objetivo é analisar e reconstruir o passado de uma sociedade, reconstituir o “rosto” de uma época; mas de uma história “nova”,

descontínua, “na qual acontecimentos e conjuntos de acontecimentos constituem o tema central” (Foucault, 2003, p. 290).

Sendo assim, Gregolin (2006, p. 86) assinala que Foucault, tomando os discursos enquanto práticas, procura compreender o funcionamento desses discursos em sua dimensão de acontecimento, investigando as condições (histórico-sociais) que possibilitaram o seu aparecimento. Trata-se de compreender o enunciado em sua singularidade de acontecimento e investigar “como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar” (Foucault, 2007, p. 30).

Nessa medida, a noção de acontecimento pode estar relacionada à noção de comentário, procedimento de controle do discurso, se tomarmos o retorno de um enunciado como acontecimento. Nesse caso, importa-nos além de considerar que “o novo não está no que está dito, mas no acontecimento de seu retorno” (Foucault, 1995, p. 13), tentar compreender que poder têm certos textos para serem revisitados e quais efeitos são produzidos a partir da relação entre texto-primeiro e texto-comentário.

Com base nessas discussões, o presente trabalho, motivado pelo objetivo central de “pensar com Foucault” o que as práticas discursivas fazem de nós, isto é, saber o que nós somos hoje (Revel, 2005), propõe uma leitura e discussão da obra “Marat Sebastião: Pinturas do Lixo”, produzida pelo artista plástico Vik Muniz, a partir de seu projeto com os catadores de lixo do aterro sanitário Jardim Gramacho, da cidade do Rio de Janeiro. A obra pertence a uma série de comentários produzidos a partir da obra-primeira “A morte de Marat”¹, e nosso gesto interpretativo objetiva problematizar o modo como ela constrói sentido sobre o acontecimento do retorno do discurso da obra primeira, em sua condição sócio-histórica atual.

Este artigo encontra-se assim organizado: primeiramente trazemos uma breve reflexão sobre as noções foucaultianas de acontecimento e comentário. Em seguida, apontamos algumas reflexões acerca das condições de emergência do enunciado em questão; finalmente, apresentamos a análise a que nos propomos.

Fundamentação teórica

Em “Para ler Michel Foucault”, Boas (2002) faz uma divisão da obra de Foucault em duas partes. O primeiro momento, chamado de momento da arqueologia, delimitado entre os anos de 1961 e 1969, tem como livros representativos: *História da loucura na idade clássica*; *O nascimento da clínica*; *As palavras e as coisas*; *A arqueologia do saber*. Trata-se de problematizar as ciências do homem e estabelecer em que nível se articula o discurso da verdade.

Já o segundo momento, que vai de 1970 até 1984, ano da morte de Foucault, o pesquisador o denomina como genealogia, e os livros representativos são: *A ordem do discurso*; *Vigiar e punir*; *História da sexualidade* (os três volumes). No momento da genealogia, a preocupação fundamental de Foucault, segundo Boas (2002), é com a articulação entre saber, poder e verdade.

Desse modo, é n’*A arqueologia do saber* que buscamos compreender melhor a noção de acontecimento trabalhada por Foucault, enquanto que “A ordem do discurso” nos serve de base para que possamos refletir acerca da noção de comentário. Essas noções nos auxiliaram na análise do corpus, e sobre elas discorreremos nesta seção.

Acontecimento

Segundo Revel (2005), num primeiro momento Foucault vai entender acontecimento por um viés negativo, ou seja, um fato que as análises históricas tradicionais se contentam em apenas descrever. No entanto, o método

arqueológico de Foucault buscava reconstituir, por meio desses fatos, toda uma rede de discursos, estratégias e poderes. Logo, num segundo momento, ainda de acordo com a pesquisadora, o termo passa a ser considerado por Foucault de maneira positiva, como uma cristalização de determinações históricas complexas que ele opõe à ideia de estrutura. Sendo assim, segundo Revel (2005), essa problemática vai se encaminhar para uma análise de diferentes redes e níveis aos quais alguns acontecimentos pertencem.

Nessa medida, de acordo com Foucault (2007),

O material que temos a tratar, em sua neutralidade inicial, é uma população de acontecimentos no espaço do discurso em geral. [...] Trata-se de compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação. [...] A questão pertinente a uma tal análise poderia ser assim formulada: que singular existência é esta que vem à tona no que se diz e em nenhuma outra parte? (Foucault, 2007, p. 30-31).

Desse modo, assinalamos que ao analista do discurso não se propõe a tarefa de buscar as intenções do sujeito falante ou o que ele quis dizer com o enunciado, não se trata de garimpar o sentido supostamente posto e investigar o que se dizia no que estava dito, mas sim de compreender o enunciado em sua singularidade. Nessa medida, é preciso determinar as condições de sua existência, sua irrupção histórica. Trata-se de investigar as condições (histórico-sociais) que possibilitaram o aparecimento do enunciado que ocupa um lugar que nenhum outro poderia ocupar, isto é, pelo caminho da arqueologia, vamos à exterioridade a fim de compreender uma maneira de descrever e traçar gestos de interpretação dos discursos, tratando-os em sua especificidade, na singularidade de sua situação, a fim de compreender os sentidos produzidos por eles.

Importa-nos ressaltar que a descrição dos acontecimentos discursivos distingue-se da análise puramente linguística, a qual procura definir as regras que permitem construir outros enunciados, diferentes daqueles analisados a partir das mesmas regras. A descrição dos acontecimentos, diferentemente da descrição da língua, problematiza a singularidade do enunciado, levando em conta o fato de que são as únicas sequências que poderiam ter sido formuladas. Trata-se de um conjunto sempre finito, cuja análise é orientada pela busca de se mostrar por que não poderia ser outro.

Sendo assim, notamos que, ao acolhermos os enunciados na pontualidade em que aparecem, no jogo de sua instância, na singularidade de sua situação, importa-nos fixar seus limites; no entanto, não se trata de tomarmos o acontecimento como isolado e fechado em si, mas de torná-lo livre para descrever “nele e fora dele, jogos de relações” (Foucault, 2007, p. 32). Deve-se buscar compreender os enunciados na relação que estabelecem com

¹ Obra pintada em 1793, por Jacques-Louis David, a qual retrata o assassinato do francês Jean-Paul Marat, considerado um dos revolucionários da Revolução Francesa.

outros enunciados, de mostrar outras enunciações que excluem, investigar a ordem que permitiu que se dissesse aquilo que foi dito. De acordo com Foucault (2007):

Se isolamos [...] a instância do acontecimento enunciativo [...] é para podermos apreender outras formas de regularidade, outros tipos de relações. Relações entre enunciados [...], relações entre enunciados ou grupos de enunciados e acontecimentos de uma ordem inteiramente diferente (Foucault, 2007, p. 32).

Para isso, é preciso suspender as noções que têm por função garantir a continuidade dos discursos, o que nos permite mostrar que a descontinuidade não se trata somente de um acidente, algo que se tenta apagar, mas sim o que nos permite acolher o discurso em sua emergência. Desse modo, nota-se que é necessário sacudir a quietude com a qual aceitamos a continuidade, a linearidade, a causalidade, dentre outros conceitos, e mostrar que elas são sempre um efeito de uma construção cujas regras devem ser trazidas à tona.

Assim, a arqueologia, diferentemente da história tradicional, procura investigar o discurso em sua dimensão de acontecimento discursivo, enquanto práticas sujeitas a regras, compreendendo-o em sua singularidade, já que, por mais banal que possa parecer, um enunciado é sempre um acontecimento, cujo sentido é inesgotável, porque é único, mas ao mesmo tempo aberto à repetição e ligado a outros enunciados passados e futuros.

É na instância da raridade dos enunciados, construídos em condições que possibilitam que eles ocupem um lugar que nem um outro poderia ocupar, é na dimensão de discursos singulares, cuja produção é controlada e cujas regras devem ser trazidas à tona, que tomamos o comentário como um acontecimento. Logo, é acerca da noção de comentário que discorreremos na próxima seção.

Os procedimentos de controle do discurso

Somos envolvidos por um sem-número de dizeres, mas nem tudo pode ser dito de qualquer modo, em qualquer lugar; a sociedade controla a produção dos discursos. Segundo Foucault (1995), há procedimentos de controle de coerção externa e coerção interna, cujo efeito é a rarefação dos discursos, das possibilidades do dizer.

Os primeiros são procedimentos de exclusão: a palavra proibida, a divisão da loucura e a vontade de verdade. A palavra proibida nos lembra de que não temos o direito de dizer tudo e que há proibições naquilo que pode e deve ser dito; já, a divisão da loucura trata-se da divisão e rejeição, discursos que são rejeitados socialmente, como a palavra do louco, a qual não tem importância, nem apresenta verdade; já, a vontade de verdade é a busca incessante pelo discurso verdadeiro, uma vontade de saber que não para e continua a deslocar-se, uma vez que cada época impõe sua maneira de enxergar o que é verdadeiro. Trata-se de procedimentos que exercem po-

der sobre outros discursos, excluindo-os e limitando as possibilidades do dizer.

Por outro lado, os procedimentos de coerção interna são princípios de limitação em que os próprios discursos exercem seu próprio controle. São eles: o comentário, o papel ou conceito de autor e a limitação das disciplinas. Importa-nos destacar aqui, para fins de análise, o conceito de comentário.

Em “A ordem do discurso”, Foucault (1995) assinala que há nas sociedades uma série de discursos que parecem estar na origem de um grande número de atos novos de fala que os retomam, os transformam, deles falam, isto é, há uma série de discursos que permanecem porque se suspeita que haja algo neles que deve sempre ser retomado. Nessa medida, assinalamos que esses textos-primários, ditos, mas que estão ainda por dizer, suscitam a construção de outros textos, novos textos: os comentários.

Para o conceito de comentário, de acordo com Bireli (2006), Foucault problematiza sobre o paradoxo da convivência entre o silêncio e a incitação ininterrupta do dizer. O paradoxo se dá na medida em que o comentário permite construir novos discursos, mas com a condição de que o texto-primário seja ali realizado, isto é, permite dizer o novo desde que se diga o que já estava articulado silenciosamente lá. Nas palavras de Foucault (1995), o comentário “deve dizer pela primeira vez o que, contudo, tinha já dito e repetir incansavelmente, no entanto, o que havia jamais sido dito” (Foucault, 1995, p. 12).

É nessa medida que o comentário exerce um poder de coerção: ele limita a produção dos discursos na medida em que estabelece a repetição como a maneira adequada para dizer, isto é, o comentário abre espaço para o novo desde que esse novo repita o que já havia de certa forma sido dito.

A partir dessas reflexões, questionamo-nos sobre o que de fato é novo no comentário, uma vez que há algo que sempre retorna. Para responder a tal questionamento retomamos Foucault (1995): “O novo não está no que está dito, mas no acontecimento do seu retorno” (Foucault, 1995, p. 13) e assinalamos que, no comentário, o novo está no modo como o já-dito retorna.

Nessa medida, assinalamos que a partir da noção de comentário, é preciso investigar as condições sócio-históricas em que o enunciado foi produzido a fim de compreendermos uma maneira de traçar gestos interpretativos e assim problematizarmos o modo como o acontecimento do retorno produz efeitos de sentido. Logo, na próxima seção, discutimos acerca das condições sócio-históricas de emergência da obra “Marat Sebastião: Pinturas do Lixo”.

Condições de emergência: uma modernidade líquida

A obra de Vik Muniz é um produto da pós-modernidade, período marcado pela globalização e pela

vida líquida, que de acordo com Bauman (1999, 2007) é a condição humana atual. Acerca do fenômeno da globalização, Bauman (1999) afirma que os processos globalizadores não têm a unidade de efeitos que se supõe comumente, ou seja, a globalização não torna o mundo tão homogeneamente integrado e conectado como se quer crer. Ao contrário, “a globalização tanto divide como une; divide enquanto une – e as causas da divisão são idênticas às que promovem a uniformidade do globo” (Bauman, 1999, p. 8).

Isso se dá pelo fato de que todos nós estamos sempre em movimento, mesmo que fisicamente estejamos imóveis: “a imobilidade não é uma opção realista num mundo em permanente mudança” (Bauman, 1999, p. 8). É a esse mundo em constante mudança que o sociólogo se refere como modernidade líquida: trata-se do modo de vida que configura a sociedade, caracterizado por mudanças e transformações constantes. Na modernidade líquida tudo é temporário e as verdades universais, os valores tidos como fixos e definitivos, principalmente aqueles ligados à religião e ao Estado, estão sendo substituídos por valores fluidos e descartáveis. Conforme postula o sociólogo, a vida em uma modernidade líquida não pode ficar parada já que as condições de ação estão em constante mudança; ademais, a vida líquida “é uma vida precária, vivida em condições de incerteza constante, [...] é uma sucessão de reinícios” (Bauman, 2007, p. 8) numa sociedade em que “nada pode reivindicar isenção à regra universal do descarte e nada pode ter permissão de se tornar indesejável” (Bauman, 2007, p. 9).

Além disso, Bauman (2007) destaca que a vida líquida é uma vida de consumo em que os valores e o julgamento de todos os fragmentos do mundo se dão a partir de padrões estabelecidos pelo consumo, em uma sociedade cujo produto mais abundante é o lixo. Ademais, em uma sociedade de consumidores, em que ninguém deixa de ser um objeto de consumo, as pessoas são atormentadas pelo problema da identidade, isto é, as transformações e mudanças constantes têm abalado os valores norteadores que davam ao indivíduo uma ancoragem estável no mundo social e, desse modo, atormentado os indivíduos pelo problema da identidade, levando-os à chamada “crise de identidade”. Sendo assim, o processo de mudança tem transfigurado o sujeito pós-moderno que, de acordo com Hall (1998), é um sujeito fragmentado, não mais possuidor de uma identidade fixa e unificada, mas de diferentes identidades, temporárias e muitas vezes contraditórias.

A partir do que discutimos até agora é que passamos a analisar a obra “Marat Sebastião: Pinturas do Lixo”, enquanto um comentário da obra “A morte de Marat” a fim de problematizarmos o modo como ela constrói sentido sobre o acontecimento do retorno do discurso da obra-primeira em sua condição sócio-histórica atual. Buscamos compreender o enunciado comentário na relação que estabelece com o texto-primeiro e com os discursos

que permanecem porque se suspeita que haja algo neles que deve sempre ser retomado. Além disso, procuramos problematizar o comentário, que, de acordo com Foucault, permite construir novos discursos, mas com a condição de que o texto-primeiro seja ali realizado, exercendo, assim, um poder de coerção.

Análise e discussão

Procuramos, nesta seção, descrever e analisar a obra “Marat Sebastião: Pinturas do Lixo” tomando-a como comentário produzido a partir da obra “A morte de Marat”. Para isso, tentaremos buscar as regularidades na relação entre os dois enunciados a fim de compreendermos que poder têm certos enunciados para serem revisitados, quais os efeitos de sentido produzidos a partir da relação entre obra primeira e comentário, o paradoxo da convivência entre o silêncio e a incitação ininterrupta do dizer e o poder de coerção exercido pelo comentário.

“A morte de Marat” e “Marat-Sebastião: Pinturas do lixo”: descrição das obras

David e sua arte pertenciam à Revolução Francesa. O pintor, também membro do parlamento por Paris, foi considerado um dos pintores franceses mais influentes, cuja arte se destinava ao povo, não às galerias. Uma de suas obras mais significativas foi “A morte de Marat”, pintada em 1793, após o acontecimento da morte de Marat. De acordo com Guilhaumou (2009), o quadro da morte de Marat foi solicitado pelos seccionários parisienses e passou por um processo que recorreu a critérios da beleza natural, a fim de restituir a integridade do então representante do povo numa “representação pictural apta a limitar a forma de um objeto construído segundo regras precisas e delimitadas por analogia com a arte” (Guilhaumou, 2009, p. 142), uma vez que o quadro não pode ser instaurado na instância da morte, já que o corpo apresentava-se em avançado estado de putrefação. Passamos, então, à descrição do quadro “A morte de Marat”, texto-primeiro, a partir do qual a obra “Marat-Sebastião: Pinturas do Lixo” foi produzida.

O quadro (Figura 1) traz um Marat, já morto, de pele muito clara, dentro da banheira e envolto em lençóis brancos. Nota-se a incisão, discreta e delicada, em seu peito, sem muitos vestígios de sangue. Há ainda um tampo de madeira colocado sobre a banheira, sendo utilizado como uma mesa em cima da qual se nota uma carta ou uma lista. Outra carta também aparece em cima da caixa de madeira, a qual se encontra ao lado da banheira e sobre a qual também observamos dinheiro, uma pena, um tinteiro e o dizer “À Marat. David”. Há ainda outra pena sendo segurada por Marat, cuja mão está próxima ao chão. Importa-nos ressaltar que todos esses elementos, o corte, as penas, o tinteiro e as cartas, relacionam-se ao

manual, à ação humana de agir com as próprias mãos, além do fato de que todos os elementos, inclusive o corpo de Marat, rumam para o chão. Ademais, nota-se um contraste de cores entre Marat e os elementos envolvidos em sua morte e o fundo do quadro, negro e indeterminado. Esse contraste evidencia a luz lançada a Marat e destaca um corpo morto, pondo em foco a questão da morte.

Além disso, a partir da afirmação de Guilhaumou (2009) de que o acontecimento discursivo “Morte de Marat” é um “exemplo particularmente significativo da universalização heroica em torno de uma personalidade histórica” (Guilhaumou, 2009, p. 140), observamos que o foco que se dá ao corpo de Marat, através do contraste entre a escuridão do fundo e a luz e a claridade de seu corpo, trazem à tona e destacam a figura do herói da Revolução Francesa.

A partir da descrição do quadro “A morte de Marat”, passamos à descrição de “Marat-Sebastião: Pinturas do Lixo” (Figura 2).

“Marat-Sebastião: Pinturas do Lixo” é uma obra produzida pelo artista plástico Vik Muniz, em parceria com os catadores de lixo do aterro sanitário do Jardim Gramacho, da cidade do Rio de Janeiro. Diferentemente da obra de David, trata-se de uma fotografia, não de uma pintura, a qual faz parte da série de obras “Imagens do Lixo”, desenvolvidas em 2009.

A fotografia traz a figura de Marat representada pelo catador Sebastião Carlos dos Santos, o Tião, catador

e então presidente e líder da Associação dos Catadores do Aterro Metropolitano de Jardim Gramacho (ACAMJG). Tal representação produzirá efeitos de sentido significativos sobre os quais discorreremos mais adiante.

Nota-se ainda que, assim como na obra de David, a figura do herói-revolucionário morto e a questão da morte são destacadas. O corpo do herói e os elementos envolvidos com a morte são produzidos em branco e ocupam o centro da obra. Ademais, assim como em “A morte de Marat”, há o contraste de cores entre a claridade do corpo e o fundo, produzido em cores mais escuras e intensas. No entanto, interessa-nos ressaltar que, na fotografia, o fundo não é indeterminado, mas produzido pelo lixo, repleto dele, o qual, segundo Bauman (2009), é o produto mais abundante da sociedade. O lixo, de fato, é o elemento que constitui toda a obra, é o material utilizado para a composição da obra fotográfica e sua escolha cria efeitos de sentido sobre os quais trataremos na seção a seguir.

“A morte de Marat” e “Marat-Sebastião: Pinturas do lixo”: relação texto-primeiro e comentário

Ao tomarmos “Marat-Sebastião: Pinturas do Lixo” como um comentário produzido a partir da obra “A morte de Marat” interessa-nos compreender de que modo a relação estabelecida entre os dois enunciados cria efeitos de sentido. Isto é, partindo da problemática de Foucault



Figura 1. “A Morte de Marat”, pintada por Jacques-Louis David em 1793.

Figure 1. “The Death of Marat” painted by Jacques-Louis David in 1793.



Figura 2. “Marat-Sebastião: Pinturas do Lixo” produzida por Vik Muniz, 2009.

Figure 2. “Marat-Sebastião: Pictures of Garbage” by Vik Muniz, 2009.

de que o comentário permite construir novos discursos e dizer algo além do já-dito, uma vez que “o novo não está no que está dito, mas no acontecimento do seu retorno” (Foucault, 1995, p.13) e de que “um enunciado tem sempre margens povoadas de outros enunciados” e “não há enunciado que, de uma forma ou de outra, não reatualize outros enunciados” (Foucault, 2007, p. 110-111), procuramos compreender os efeitos de sentido construídos a partir dessa relação.

Foucault (1995) assinala que há uma série de discursos que permanecem porque se suspeita que haja algo neles que deve sempre ser retomado, ou seja, há algo dito no texto-primeiro que é preciso ser comentado. A partir da descrição dos enunciados, assinalamos que, na relação entre texto-primeiro e comentário, o tema da morte é regular, isto é, trata-se de pensar o tema da morte como uma materialidade repetível, que se repete no retorno da obra “A morte de Marat”.

No entanto, o novo está no retorno do enunciado que repete o tema da morte posta sob o pano de fundo do lixo, há uma relação entre morte e lixo na arte: o tema morte acontece para se falar sobre o lixo por meio da arte. As condições de emergência do comentário, produzido em uma modernidade líquida, guiada pelos princípios do consumo, uma sociedade do descarte, nos levam a problematizar essa relação morte-lixo: Por que o homem morto está no lixo? Trata-se do homem que morre em função do lixo, uma morte causada pelo lixo, uma vez que o pano de fundo da morte é composto por lixo? Trata-se do homem que morre por ser descartável, assim como o lixo, um homem que morre por não possuir valor assim como o material sobre o qual está colocado?

Além disso, nota-se que o homem morto, posto em evidência na obra, também é construído por lixo. Logo, a utilização deste material na construção não só do pano de fundo da obra, mas também do homem, nos leva a perguntar: Quem é este homem? É o próprio lixo? Um homem feito pelo lixo? Trata-se de um homem do lixo que morreu e por isso está em evidência, por não pertencer mais ao lixo?

Entretanto, ao assinalarmos que o enunciado traz à tona o tema da morte, observamos que ele traz também o tema da vida, já que onde há morte, há também a vida; há aí o não-dito que involuntariamente aparece. Logo, nota-se que a relação entre os enunciados e o retorno da obra-primeira no comentário traz à tona não só o tema da morte em si, mas a morte em sua relação com a vida e, a partir das condições de emergência do enunciado comentário, a relação morte-vida com o lixo e com a arte. Essa relação cria efeitos de sentido que nos levam a pensar que o que parece estar morto, ou que é tido como morto pode reviver, ser trazido de volta à vida: o catador de lixo que transforma sua relação com o lixo e renasce, assim como o próprio lixo que se recicla, se renova, se transforma em arte: o lixo vira arte, que por sua vez dá vida ao lixo; a

arte dá vida ao lixo e ao catador, assim como eterniza a história e o herói.

Nessa medida, assinalamos que também são trazidas à tona as questões relativas ao herói. A figura do herói revolucionário retorna no comentário na figura do catador de lixo. A partir dessa relação, estabelece-se uma relação, discursiva, entre o herói e o sujeito catador, ou seja, a relação entre os enunciados cria efeitos de sentido de um catador de lixo herói, que luta contra a sociedade em que se encontra, que age como revolucionário. No entanto, a figura do herói retorna sobre o lixo, o que nos leva a questionamentos como: Trata-se de um herói do lixo? Que age em favor, em defesa do lixo? Trata-se de um herói que age no lixo, que o utiliza como meio e/ou instrumento para agir, uma vez que é formado por ele? Trata-se de um sujeito que renasce através do lixo? Um sujeito que se renova e se recria por meio do lixo que o eterniza como arte nele?

A partir desses apontamentos, observamos que a relação texto-primeiro e comentário cria efeitos de sentido que relacionam a morte com o lixo, com a arte e com a renovação da vida, problematizando assim a ligação do homem com o lixo: um homem que vive no lixo, que produz o lixo, que transforma o lixo, que se recicla e se transforma através da arte feita de lixo. Ademais, a ligação entre os enunciados constrói a relação entre o herói e o sujeito catador de lixo. Estabelece-se, assim, uma verdade construída sobre esse sujeito catador, um sujeito herói, que age no e com o lixo, que renasce e se transforma por ele/nele; cria-se uma verdade sobre um novo sujeito catador, aquele que não sofre no lixo, mas que agora se transforma nele e por ele, um catador de lixo que é humanizado.

Nota-se que os sentidos construídos a partir da relação entre os enunciados não poderiam ser outros, dadas as condições de emergência do comentário: um enunciado que se trata de uma obra de arte, produzido em uma modernidade líquida, guiada pelos preceitos do consumo e cujo produto mais abundante é o lixo.

Conclusão

Com base na breve análise proposta, observa-se que a relação entre os enunciados cria efeitos de sentido com base no acontecimento do retorno do discurso da obra-primeira na condição sócio-histórica atual do texto-comentário. Ou seja, o texto-comentário constrói esses sentidos e não outros a partir de sua relação com o texto-primeiro. O retorno da obra-primeira refala sobre a morte, porém, repaginando-a e refalando o discurso da morte na sua relação com o homem e com o lixo, com a arte e a renovação da vida, assim como com o sujeito catador e com o herói, criando uma verdade sobre esse sujeito, que agora é humanizado. Nossas reflexões nos levam a observar que aqui o novo no retorno do enunciado, como afirma Foucault, está na retomada do tema da morte e das

questões relativas ao herói para falar do lixo e sua relação com o homem.

Além disso, nota-se que o comentário exerce um poder de coerção, limitando as possibilidades do dizer, uma vez que permite dizer o novo - a relação do homem com o lixo, que se recicla e se renova, transformando também a vida do homem - desde que o texto-primeiro seja ali dito. Em outras palavras, observamos que falar da relação do homem com o lixo em um comentário produzido a partir da obra “A morte de Marat” só poderia acontecer desde que aquilo que é dito no texto-primeiro, a morte-vida e as questões do herói, seja retomado e repetido. Trata-se da materialização do paradoxo da convivência entre o silêncio e a incitação ininterrupta do dizer apresentado por Foucault: o comentário permite construir novos discursos, mas com a condição de que o discurso-primeiro seja ali realizado.

É importante notar que esse controle do discurso silencia e cala outros discursos que ali poderiam ter sido instaurados. Isto é, o enunciado “Marat-Sebastião: Pinturas do Lixo” traz a relação do homem com o lixo, a arte, a vida, o sujeito catador e o herói, mas relaciona esses discursos com o discurso da morte que retorna com o texto-primeiro presente no texto comentário. Essa relação com a morte, por sua vez, não permite que outras relações com outros discursos e enunciados sejam ali instauradas e ditas.

Por fim, retomamos os dizeres de Foucault ao afirmar que certos textos retornam porque se suspeita que haja algo neles que deve sempre ser retomado. Esse é o

caso da obra “A morte de Marat” que retorna, se refaz e se relaciona com outros enunciados por meio do discurso da morte sobre o qual parecemos sempre ter a necessidade de falar, reenunciar, problematizar.

Referências

- BAUMAN, Z. 1999. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 145 p.
- BAUMAN, Z. 2007. *Vida Líquida*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 212 p.
- BIROLI, F. 2008. História, discurso e poder em Michel Foucault. In: M. RAGO; A. VEIGA-NETO (orgs.), *Figuras de Foucault*. 2ª ed., Belo Horizonte, Autêntica, p. 120-126.
- BOAS, C.T.V. 2002. *Para ler Michel Foucault*. 2ª ed., [s.l., s.n.], 110 p. Disponível em: <http://www.filoczar.com.br/foucault/Para-Ler-Foucault-Vilas-Boas.pdf>. Acesso em: 11/10/2012.
- FOUCAULT, M. 1995. A ordem do discurso. In: A.O. SOUZA, *Aparentamentos*. Maringá, EDUEM, p. 6-30.
- FOUCAULT, M. 2003. Retornar à história. In: M. FOUCAULT, *Ditos e Escritos II*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, p. 282-295.
- FOUCAULT, M. 2007. *A arqueologia do saber*. 7ª ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, p. 3-149.
- GREGOLIN, M.R. 2006. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso – diálogos & duelos*. 2ª ed., São Carlos, Editora Claraluz, 219 p.
- GUILHAUMOU, J. 2009. Do acontecimento discursivo à narrativa do acontecimento. In: J. GUILHAUMOU, *Linguística e História: percursos analíticos de acontecimentos discursivos*. São Carlos, Pedro & João Editores, p. 123-145.
- HALL, S. 1998. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 6ª ed., Rio de Janeiro, DP&A, 102 p.
- REVEL, J. 2005. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. São Carlos, Claraluz, 86 p.

Submetido: 30/04/2013

Aceito: 10/07/2014

Rosa Maria Olher

Universidade Estadual de Maringá

Av. Colombo, 5790, Jardim Universitário

87020-900, Maringá, PR, Brasil

Fernanda Silveira Boito

Dental Press International

Av. Luiz Teixeira Mendes, 2712

87015-001, Maringá, PR, Brasil