

## (RE)PRESENTAÇÃO SILENCIADA: POLÊMICAS MIDIÁTICAS E SUA NORMALIZAÇÃO LINGUÍSTICA

Rafael Duarte Oliveira Venancio

### RESUMO

O presente artigo busca investigar como certas produções midiáticas que, apesar da pretensa polêmica e campanha de (contra)estigmatização, não causaram o eco social pretendido. Usando o arcabouço teórico de Jean-François Lyotard, com inspiração nas ideias de Ludwig Wittgenstein, iremos analisar três produções audiovisuais que entram nas características de nosso objeto: *Torre de Babel*, *Garapa* e *Capitalismo: uma História de Amor*. Observando como tais obras se relacionam com as questões de (re)apresentações, saberes e apostas linguísticos, veremos como se operou o silenciamento da polêmica resultando em um processo de normalização e normatização no escopo social.

**Palavras-chave:** Linguagem midiática, Produções Audiovisuais, Polêmica

### ABSTRACT

This paper investigates how certain media productions that despite the alleged controversy and campaign (against)stigmatization, did not have the desired social echo. Using the theoretical framework of Jean-François Lyotard, with inspiration in Ludwig Wittgenstein opus, we will look at three audiovisual works enter the features of our object: *Torre de Babel*, *Garapa* and *Capitalism: A Love Story*. Watching how these works relate to the issues of (re)presentations, knowledge and linguistic betting we will see how it operated silencing controversy resulting in a process of normalization and standardization in the social scope.

**Keywords:** Media Language, Audiovisual Productions, Controversy

Em um debate posto por pesquisas anteriores (VENANCIO, 2010; 2012; 2013), a proposição 5.6 do *Tractatus Logico-Philosophicus*<sup>1</sup> é uma das mais conhecidas frases do livro de Ludwig Wittgenstein: “Os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo” (TLP 5.6). De função essencial dentro da chamada Teoria Pictória do Primeiro Wittgenstein, essa frase também animou diversos estudos dentro do campo das Ciências da Linguagem.

A ela, normalmente, se adiciona uma outra proposição do *Tractatus*, a 4.015: “A possibilidade de todas as símile, de todas as imagens [*imagery*] de nossa linguagem, reside na lógica da representação”. Para muitos, inclusive para a linha de interpretação

---

<sup>1</sup> *Tractatus* é WITTGENSTEIN, 2009 e *Investigações Filosóficas* é WITTGENSTEIN, 1999. No entanto, para manter a normatividade dos estudos da área, utilizaremos a citação via proposições ou parágrafos. Ex: (TLP 5.6) e (IF, §528).

“formada” no século XXI denominada New Wittgenstein<sup>2</sup>, essas duas proposições mostram a conexão entre as obras das duas fases wittgensteinianas: a do *Tractatus* e a das *Investigações Filosóficas*.

No entanto, o foco pretendido por esse trabalho não é entrar no debate acerca do caráter terapêutico que Wittgenstein pode ou não pode ter. Tal como ficou claro pelas duas proposições wittgensteinianas selecionadas, o foco aqui é a questão da representação dentro de um domínio da linguagem.

E aqui somos tributários das *Investigações Filosóficas* que, tal como bem diz Gomes (2001), coloca a questão da representação do mundo – de certa forma, dentro da totalidade proposta por TLP 4.015 e 5.6 – enquanto apresentação do mundo. Há aqui uma questão que vincula essas duas palavras por causa de sua diferença prefixal: “Representação constitui esse ato substitutivo, incluso no ‘re’, que nos remete a uma rememoração enquanto apresentação nos fala do mundo colocado pelo ato de significá-lo” (GOMES, 2001, p. 36).

Isso é uma referência a uma importante passagem das *Investigações Filosóficas*:

Em lugar de “representabilidade” pode-se aqui dizer também: apresentabilidade (*Darstellbarkeit*) num meio determinado de apresentação. E partindo de tal apresentação, um caminho mais seguro *pode* contudo levar a um emprego mais amplo. Por outro lado, uma imagem pode se impor a nós e não servir para nada (IF, §397).

Essa questão de algo que pode se impor a nós e não servir para mais nada é o foco do presente trabalho enquanto grande questão dentro do campo daquilo que chamaremos, a partir de agora, de *(re)apresentação*, abarcando esse jogo de apresentar-representar no mundo. O nosso objeto, então, será as produções de práticas midiáticas que, apesar da pretensa polêmica e campanha de (contra)estigmatização, não causaram o eco social pretendido, sendo silenciadas tal como uma pedra que cai em um rio sem causar ondas, apenas um leve barulho de imersão.

Para recortar tais produções de maneira sistemática utilizaremos o pensamento de Jean-François Lyotard, que teve ampla influência wittgensteiniana nos tópicos de nosso interesse. O foco aqui são as questões dos saberes delineados por Lyotard em sua

---

<sup>2</sup> New Wittgenstein é uma corrente de interpretação com marco inaugural na publicação de livro de mesmo nome em 2000, organizado por Rupert Read e Alice Crary. Entre os principais filósofos atuais que estão relacionados sobre essa alcunha estão Stanley Cavell e John McDowell.

obra-chave *A Condição Pós-Moderna*. Esses saberes são três: narrativo, científico e performativo.

A vinculação de produções midiáticas a esses saberes nos permite ver em que jogo de linguagem essas obras queriam ecoar antes de serem silenciadas. Além disso, nos permitirá entender melhor como tais estigmas (os alvos das produções) estão enraizados (até mesmo normalizados-normatizados) no amplo escopo social.

Assim, o presente artigo, após essa introdução, explorará um pouco mais a questão da (re)apresentação no arcabouço de Wittgenstein. Depois procederemos para uma leitura da questão dos saberes em Lyotard. Feito isso, partiremos para a análise de três produções audiovisuais que entram nas características de nosso objeto: *Torre de Babel* (telenovela, Silvio de Abreu e Alcides Nogueira, 1998-99), *Garapa* (documentário, José Padilha, 2009) e *Capitalismo: uma História de Amor* (documentário, Michael Moore, 2009). Após a análise e reflexão, traçaremos nossas considerações finais na questão do silenciamento da pretensa polêmica de tais produções, bem como sua normalização-normatização.

## A questão da (re)apresentação

Retornando às *Investigações Filosóficas*, vale a pena retomar o escopo do §397 dentro dessa obra de Wittgenstein. Baker e Hacker (2005)<sup>3</sup>, por exemplo, consideram esse parágrafo enquanto fronteira entre duas seções de pensamento descritas no livro. É uma conclusão dos estudos de Wittgenstein acerca da imaginação e um gatilho para o início da seção de sua investigação acerca do *Vorstellungswelt*, o mundo das representações.

Devemos, então, citar o parágrafo para qual o §397 prepara o terreno reflexivo.

“Mas quando me represento algo, ou também quando *vejo* realmente objetos, então *tenho* algo que meu próximo não tem.” – Compreendo-o. Você quer olhar em torno de si e dizer: “Apenas *eu* tenho ISSO.” – Para que essas palavras? Não servem para nada. – Sim, não se pode dizer

---

<sup>3</sup> Apesar de estarmos citando pontualmente o primeiro volume (*Understanding and Meaning*) do projeto de comentário analítico das *Investigações Filosóficas*, feito por G. P. Baker e P. M. S. Hacker, é interessante saber que tal afirmação é consistente em toda a obra, especialmente no terceiro volume, intitulado *Meaning and Mind*, movendo tanto suas exegeses quanto seus ensaios. O que há em *Understanding and Meaning* é uma espécie de consideração total da *IF*, intitulada por eles como *overview* da estrutura e argumento do livro de Wittgenstein.

também que “não se trata aqui de um ‘ver’ – e, portanto, também de um ‘ter’ – de um sujeito, e também de um eu”? Não poderia perguntar: aquilo de que você fala, e diz que apenas você o tem, – em que medida você o *tem*? Você o possui? Você nem sequer o *vê*. Sim, você não deveria dizer que ninguém o tem? É também claro: quando você exclui logicamente que um outro tem algo, também perde o sentido dizer que você o tem.

Mas, então, do que é que você fala? Na verdade, disse que sei, no meu íntimo, o que você tem em mente (*meinst*). Mas isto significaria: eu sei como se tem em mente conceber e ver esse objeto, como se tem em mente, por assim dizer, designá-lo por meio do olhar e de gestos. Sei, neste caso, de que modo olha-se em frente e em torno de si – e outras coisas. Creio que se pode dizer: você fala (quando você, por exemplo, está sentado no quarto) de um ‘quarto visual’. Aquilo que não tem possuidor é o ‘quarto visual’. Não posso possuí-lo assim como não posso andar nele, olhá-lo ou mostrá-lo. Não me pertence, na medida em que não pertence a nenhum outro. Ou: não me pertence, na medida em que empregaria para ele a mesma forma de expressão que emprego para o quarto material, no qual estou sentado. A descrição do último não precisa mencionar nenhum possuidor, não precisa mesmo ter nenhum possuidor. Mas, então, o quarto visual *pode* não ter nenhum. “Pois não tem outro senhor senão ele e nenhum nele” – poder-se-ia dizer.

Imagine uma figura de paisagem, uma paisagem de fantasia, com uma casa – e que alguém perguntasse: “A quem pertence a casa?” – A resposta poderia ser: “Ao camponês que está sentado no banco em frente dela”. Mas este não pode, por exemplo, entrar em sua casa (IF, §398).

Postos aqui o §397 e o §398, é necessário descrever os dois movimentos explicitados por eles nas *Investigações Filosóficas*. O primeiro parágrafo, o da (re)apresentação, demonstra uma questão interessante neste ponto do pensamento de Wittgenstein.

§§316-62 e a investigação subsequente da imaginação em §§363-97 podem dar a impressão enganadora de abandono das investigações acerca linguagem e significado linguístico para favorecer temas da filosofia da mente. Mas Wittgenstein teve que incluir um exame de tais conceitos psicológicos tais como pensar e imaginar (bem como entender e significar algo). Quando ele escreveu o *Tractatus*, ele tomou concepções particulares de pensar, significar e entender, consideradas garantidas e negligenciou a análise delas. Ele pensou que isso era o assunto próprio da psicologia, não da filosofia. Isso tinha sido um erro porque aquilo que ele assumiu enquanto pertencente à psicologia era, na verdade, metapsicológico e demandava elucidação filosófica enquanto parte da empreitada de clarificar a natureza da representação linguística. Más concepções acerca do pensar, imaginar e imaginação distorceram reflexões acerca da natureza da linguagem desde a alvorada da filosofia

até os dias atuais (BAKER & HACKER, 2005, p. 17).

É o momento no qual Wittgenstein deixa clara a natureza da linguagem enquanto (re)apresentação. Isso é da ordem do gramático, da lógica dos jogos de linguagem que somos submetidos. É errôneo achar que, por exemplo, a imaginação delimita as fronteiras do sentido, podendo até expandi-lo. Na realidade, a imaginabilidade está entre os critérios lógicos já postos. Tal “gramática não é um ‘grande espelho’. Ela não *reflete* a essência das coisas. Ao contrário, ela é autônoma. Ela *determina* a essência das coisas” (BAKER & HACKER, 2005, p. 19).

Mas não podemos acreditar, tal como bem nos coloca o §398, que essa gramática é apenas mais uma forma de *Vorstellungswelt*:

§§398-427 lida muito brevemente com grandes temas: o ‘mundo subjetivo’ da experiência do sentido e da imaginação, do “eu” e da auto-referência, os conceitos de consciência e auto-consciência. A discussão antecedente da imaginação levou ao pensamento de uma particularidade do “mundo de representações” (*Vorstellungswelt*) – a propriedade inalienável do ‘quarto visual’ da experiência subjetiva. Mas essa ilusão idealista está enraizada em uma má interpretação das formas gramáticas. O papel do pronome de primeira pessoa não é para se referir a um sujeito (deixando-o sozinho para uma substância mental ou ‘dono da experiência’), mas sim é um índice de um *utterance* [enunciado, ato de fala] (BAKER & HACKER, 2005, p. 18).

O que há importante de notar aqui é que estamos postos na linguagem imersos em seus jogos e que tudo, na verdade, é (re)apresentação não só por sua falta de autonomia, mas porque tudo são *utterances* da lógica do mundo. Não somos donos do quarto visual, nem do *Vorstellungswelt*, somos parte dele.

Assim, só resta a nós e a todos outros enunciados do mundo entrarem nessa lógica da linguagem que é determinada por seus jogos. Eis aqui que o pensamento de Jean-François Lyotard nos dá bastante subsídio. Subsídio para sabermos como agimos no mundo, como os jogos de linguagem operam e como os jogamos.

## **Os saberes, os jogos de linguagem e as formas de jogar e apostar**

Sabemos que Jean-François Lyotard utiliza a palavra *pós-moderno* para descrever as condições do conhecimento nas sociedades altamente desenvolvidas. Em

*Condição Pós-Moderna*, são as grandes narrativas, *metanarrativas*, que legitimam o conhecimento na modernidade e a sua decadência em uma fase pós-moderna.

Ele identifica duas pragmáticas claras de saberes em nossa sociedade. A uma delas, considerada mais de base, é denominada *saber narrativo*. A outra, beneficiada-prejudicada-modificada pela condição pós-moderna, recebe o nome de *saber científico*.

Os dois saberes possuem um conjunto bem definido de jogos de linguagem, caracterizando-os e delimitando as formas de laço social proporcionado por eles. Ao longo dos capítulos 6 (saber narrativo) e 7 (saber científico) de *Condição Pós-Moderna*, Lyotard se dedica a relacionar o *set*<sup>4</sup> de cada saber.

Assim, o saber narrativo é formado, basicamente, por cinco itens: (1) *Bildungen*, ou seja, histórias de formação que se miram no exemplo de um herói aprendendo com seus sucessos (aprendizado positivo) e fracassos (aprendizado negativo). É a forma de uma sociedade definir os seus critérios de competência, bem como avaliá-los; (2) pluralidade de jogos de linguagem. Não há universais e as diferenças mais banais (tal como o clima ou quem fala) muda as condições do *set*; (3) No entanto, há uma forma legitimada de transmissão, normalmente aquela que diz “conto a história que escutei, eu mesmo, do protagonista ou de algum pilar sábio da sociedade; (4) A narrativa possui uma relação temporal não só enquanto ritmo, mas enquanto cerimônia e consumo. Certas histórias só podem ser contadas em determinada época do ano, por exemplo; e (5) A função final delas, no limite social, não é busca de legitimidade, mas sim rememoração do passado.

Já outros cinco itens formam o saber científico: (1) um único jogo de linguagem: a denotação. Ele que define o valor-verdade; (2) ausência de laços sociais; (3) externalidade do referente, bem como dos pares. “Aqui, em contraste com o jogo narrativo, a pessoa não precisa saber o que o conhecimento disse que ele é (LYOTARD, 1984, p. 26); (4) “Uma declaração da ciência não ganha validade apenas pelo fato de ter sido reportado”. Há a necessidade de argumentos, provas e a falseabilidade (LYOTARD 1984, p. 26); e (5) Implica em uma temporalidade diacrônica formada por memória e projeto, revisão bibliográfica e hipótese.

---

<sup>4</sup> Utilizamos o termo inglês *set* para deixar, especialmente na questão dos saberes, uma pluralidade de significações válidas, possíveis e coincidentes nesses casos lyotardianos. Assim, *set* é tanto o conjunto de *regras* que definem o conjunto desses jogos de linguagem como é o *tabuleiro* onde o conhecimento é posto em jogo social, bem como o *conjunto* de características bem ao estilo da *set theory* e/ou da *game theory*.

Em suas obras posteriores, tal como *Le Différend*<sup>5</sup> e *Au Juste*, a questão dos saberes e do conhecimento continua à prova. No entanto, a questão da política parece escapar do jogo desses dois saberes. Em *Au Juste*, por exemplo, há um debate interessante entre Lyotard e Jean-Loup Thébaud sobre a massificação<sup>6</sup>.

Aqui, Lyotard (*apud* LYOTARD & THÉBAUD, 2008, p. 94) se questiona se “uma política regulada por tal ideia de multiplicidade é possível? É possível decidir de uma maneira justa nessa, e de acordo a essa, multiplicidade?”.

Ao não conseguir definir pela mera análise da política, Lyotard recorre para explicá-la pela via dos jogos de linguagem que regem nossa sociedade. Assim, as “minorias não são montagens sociais; elas são territórios de linguagem. Cada um de nós pertence a várias minorias, e o que é mais importante, nenhuma delas prevalece. É só assim que podemos dizer que a sociedade é justa. [Mas] pode ter justiça sem a dominação de um jogo [de linguagem] sob os outros?” (LYOTARD *apud* LYOTARD & THÉBAUD, 2008, p. 95).

É interessante que Lyotard constrói um paradoxo: a regra do jogo de linguagem da multiplicidade, da massificação, é que nenhum grupo social – que são jogos de linguagem – prevaleça, construindo a justiça. No entanto, ela, ao buscar a justiça, quebra sua própria regra, pois é um jogo de linguagem que prevalece sobre os outros.

Dessa forma, Lyotard desvela a massificação enquanto uma das metanarrativas que regem a modernidade, uma das metaprescrições que regulam a totalidade da coletividade social. Dessa forma, Lyotard, ao mesmo tempo, nega as conclusões de Habermas e de Luhmann, “rascunhando o desenho de uma política que respeita tanto o desejo de justiça e o desejo pelo desconhecido” através da compreensão de jogos de linguagem que são jogos de não-zero soma (LYOTARD, 1984, p. 67).

Com isso, Lyotard desenha algo que é mais bem referenciado em *Le Différend*: a questão da política enquanto um saber com metarregras. Podemos classificá-lo como um saber mais de base, um saber-práxis que é vital nas formas de ação da linguagem. Como Lyotard não o denomina em seus livros – até porque ele não se limita à política, mas também a qualquer situação de saber com função-práxis –, denominaremos ele aqui enquanto *saber performativo*.

<sup>5</sup> Por causa de sua estrutura, trataremos *Le Différend* (LYOTARD, 2007) em citações tal como as obras de Wittgenstein. Ex: (LD, §188).

<sup>6</sup> Sobre a questão da massificação na filosofia dita pós-moderna, é feita uma análise mais extensa em VENANCIO, 2010.

O *saber performativo* é o campo dos diferendos, dessas *phrases* (enunciados, *logos*) em disputa, e das estratégias de como jogar os jogos de linguagem. É uma aposta e/ou uma estratégia como jogar tais jogos, caracterizando-o assim enquanto um saber de base. Neste ponto,

não há jogos de linguagem. Há apostas amarradas a gêneros do discurso. Quando essas apostas são alcançadas, nós falamos em sucesso. Há conflito, então. O conflito, no entanto, não é entre humanos ou entre qualquer entidade; na verdade, ele resulta de enunciados [*phrases*]. (...). Não importa qual é regime, todo enunciado é, em princípio, o que está apostado em um diferendo entre gêneros do discurso (LD, § 188).

Isso que possibilita Lyotard dizer que “tudo é político se a política é a possibilidade do diferendo na ocasião de menor relação. Política não é tudo, apesar de que ela acredita que é um gênero que contém todos os gêneros. Não é um gênero” (LD, §192). Assim, ele é *performativo* no sentido de conseguir instaurar o agonismo, mas tal como veremos na análise de nosso objeto, esse *performativo* não possui a definição usual das ciências da linguagem. Aliás, veremos como a dimensão do diferendo também está nos outros saberes, pois ele reside nas estratégias dos jogos de linguagem. Sua presença no *saber performativo* é apenas acentuada graças à característica metalinguística desse último.

## **Silenciamento de polêmicas e os saberes**

Tal como mencionamos, o diferendo possui sua ação nos três casos aqui abarcados (representando os três saberes). Isso acontece porque o diferendo, a instância da disputa dos enunciados que move o agonismo da linguagem, possui no silêncio uma determinada possibilidade sua.

O diferendo é o estado instável e instantâneo da linguagem quando algo que pode ser posto em enunciados não pode ser feito. Esse estado inclui o silêncio, que é um enunciado negativo, mas ele também serve para enunciados que são em princípio possíveis. Esse estado é assinalado por aqui ordinariamente dito enquanto sentimento: “não consigo achar as palavras”, etc. Bastante pesquisa deve ser feita para achar novas regras para formar e relacionar enunciados que são capazes de expressar o



diferendo liberado pelo sentimento, a não ser que se queira que esse diferendo seja levado diretamente em litígio e tenho o alarme soado pelo sentimento que tinha sido inútil. O que está em aposta na literatura, na filosofia, na política talvez, é testemunhar para os diferendos achando termos para eles (LD, §22).

Assim, a questão de silenciar ou não está na lógica dos saberes. Nos três casos, houve o cenário de algum excesso no agonismo da linguagem que fez tal (re)apresentação do mundo posta em marcha pela produção midiática ser posta no litígio negativo do silêncio.

## **A) Saber Narrativo e *Torre de Babel***

Telenovela da Rede Globo criada por Silvio de Abreu e Alcides Nogueira, *Torre de Babel* tinha a perspectiva de motivar debates tanto na estrutura narrativa ficcional televisiva quanto na ordem social. Tendo o papel de manter o estilo dos autores após *A Próxima Vítima*, com mistérios e crimes, *Torre de Babel* prometia ir além.

Os primeiros capítulos apresentavam uma trama elaborada com um protagonista vilão sedento por uma vingança injustificada (José Clementino, papel de Tony Ramos). O alvo de sua vingança, César Toledo (Tarcísio Meira), por sua vez, tinha um filho dependente químico, Guilherme (Marcello Antony), que apresentaria um debate seco e violento na questão.

A família Toledo era dona de um *shopping*, o Tropical Tower (a Torre de Babel do título), *locus* centrípeta da ação narrativa da novela. Nele, um casal de lésbicas - Rafaela Katz (Christiane Torloni) e Leda Sampaio (Sílvia Pfeifer) – eram donas da loja de maior destaque do centro comercial.

Todos esses assuntos foram recebidos, antes mesmo do começo da novela, como levantadores de debate e polêmica. Vingança injustificada, dependência química com ares cruéis e violência, homossexualidade tratada enquanto cotidiana, tal como qualquer relação de casal. Tudo isso transmitido no horário das novelas das oito, o horário nobre da ficção televisiva, com uma abertura que enfatizava a torre do centro comercial.

A versão oficial diz que a trama teve que mudar por causa do “fracasso” com o público. Todos os quatro elementos principais da trama – Vingança, Drogas, Homossexualidade e o Tropical Tower – foram levados por uma explosão que iniciou

uma “nova” fase na trama, levada ao extremo com a uma mudança de abertura de novela, fato pouco comum na historiografia das novelas.

Ora, vamos ponderar um pouco o que foi apresentado até agora. Primeiro, a novela enquanto saber narrativo. A ficção na televisão, no limite, obedecer aos jogos de linguagem que constituem o saber narrativo. A (re)apresentação promovida por esse saber possui aqueles cinco itens do *set* narrativo que descrevemos anteriormente.

Deles, o primeiro parece ter tensionado o diferendo. É aquele que, tal como foi dito anteriormente coloca a condição de *Bildungen*, ou seja, histórias de formação que se miram no exemplo de um herói aprendendo com seus sucessos (aprendizado positivo) e fracassos (aprendizado negativo). Além de ser a forma de uma sociedade definir os seus critérios de competência, bem como avaliá-los.

Ora, não é necessário citar os diversos estudos – especialmente aqueles da Ciências da Comunicação brasileira – que colocam a telenovela enquanto alegoria da nação. É o axioma que diz que o Brasil mais se vê na telinha ficcional do que nas páginas e chamadas jornalísticas.

O que *Torre de Babel* fez, simplesmente, não foi desagradar o público. Uma narrativa não se desfaz por causa de situações de estômago. O que aconteceu sim foi uma situação onde o enunciado entrou em disputa com a própria (re)apresentação mais aceita.

Ora, tudo que foi mostrado na novela, sem discutir sua pretensa veracidade, é possível – senão não seria possível de ser dito, tal como rege a lógica wittgensteiniana. No entanto, ele entrou com uma contenda com a competência que a sociedade brasileira, naquele tempo, designou para ela. Assim, tais elementos precisaram ser silenciados. Não houve conspiração, maquinação ou plano diabólico; o litígio que o enunciado de *Torre de Babel* entrou resultou em uma derrota para ele no *set* de seu jogo de linguagem.

Claro que tais temáticas silenciadas apareceram em novelas sucessoras. No entanto, devemos notar que a questão da homossexualidade feminina, onde as duas mulheres ocupavam lugares de mulheres – não havia um homem simbólico entre Rafaela e Leda, como haverá nos outros casais de lésbicas da TV brasileira com uma mulher ocupando tal espaço – continua silenciado até agora. Seu diferendo continua em negação até os dias atuais.

## B) Saber Científico e *Garapa*

Quase no fim do Governo Lula, cuja uma das principais bandeiras foi o programa *Fome Zero*, que buscava erradicar a questão da fome no Brasil, José Padilha pôs em prática um documentário arriscado. Sob o nome de *Garapa*, o documentarista queria falar sobre a fome com comida, por ausência de nutrientes, que leva a uma morte mais lenta do que a fome por falta de comida.

*Garapa*, conhecida pela maior parte dos brasileiros como caldo-de-cana, não possui esse significado no filme. *Garapa* aqui é água com açúcar, bebida barata de se fazer, que proporciona certa saciedade e se torna o principal veículo dessa morte por fome.

O documentário *Garapa* possui, até por uma afiliação imagética com o hiper-realismo, uma grande pontuação feita pelo jogo presença-ausência da morte. Colocada em cartelas no início e fim do documentário e utilizando linguagem científica, esse vislumbre da morte faz *Garapa* se transformar em uma ampla imagem-cristal onde a morte sempre ronda (i.e. pulção), mas nunca verdadeiramente se manifesta, sendo um protagonista silencioso tal como o é nos filmes neorrealistas.

Além disso, podemos considerar o silêncio da recepção desse documentário outro fator interessante de análise. Sua forma perturbadora de representar a fome enquanto representativa da morte em processo (enquanto sempre pensamos na morte enquanto consequência ou fim) pode ter causado um ruído em sua (re)apresentação.

Ora, já pela presença das cartelas com trabalhos científicos acerca da questão da fome, poderíamos dizer da presença de um saber científico. No entanto, documentários como *Garapa*, que podem entrar em consonância com o chamado documentário jornalístico<sup>7</sup>, possuem em sua totalidade uma pretensão científica.

Essa pretensão de saber científico se coloca como totalmente possível dentro do *set*. Não estamos falando apenas do axioma da objetividade, mas da semelhança do documentário (e outras práticas midiáticas tal como o jornalismo) possui com a ciência: os dois possuem sua fundação na narrativa. Tal como bem diz Lyotard (1984, p. 28-29), a ciência se institui através da narrativa: é através do Mito da Caverna que podem surgir

---

<sup>7</sup> Por documentário jornalístico, nos referimos ao debate proporcionado por Brian Winston (2005) que avista uma maldição, nos tempos atuais digitais, para o documentário. Essa maldição seria capitaneada por um tipo de documentário, o documentário jornalístico, que, na verdade, é uma espécie de documentário de tese que busca “a realidade da verdade dos fatos”, esquecendo toda e qualquer história do documentário e as contribuições do *direct cinema* e do *cinéma vérité*.

os Diálogos em Platão.

Assim, não foi essa pretensão que causou o seu silenciamento. O que aconteceu foi a quebra da regra do *set* científico. Como, tal como foi dito, *Garapa* não mostrou a morte via imagens, o documentário não foi passível de ser levado ao critério de falseabilidade. Como mostra, cientificamente, que a garapa mata se ninguém morre disso no filme?

O que há aqui é que o diferendo foi constituído por uma má aposta, um jeito errado de jogar tal como descreve Lyotard (LD, §185). Só que, se às vezes, jogar errado [*badly*] é um bom jeito de chegar ao sucesso no *set* do jogo de linguagem, *Garapa* ficou apenas com o silêncio, ao contrário dos outros filmes de Padilha que demonstram uma melhor disputa do jogo proposto<sup>8</sup>. O que ficou foi apenas mais um reforço na estigmatização dos miseráveis retratados.

### **C) Saber Performativo e Capitalismo: Uma História de Amor**

Na cena midiática do documentário, o realizador Michael Moore é uma figura, em si, polêmica. Especializado em fazer documentários que, no limite, discutem o tempo (quicá, o *Zeitgeist*) no qual vivem os norte-americanos, o cineasta resolveu dar um toque de ousadia à temática que seria abordada em seu último documentário: *Capitalismo: Uma História de Amor*.

Ao invés de pegar temas já sedimentados na sociedade norte-americana, tal como o problema da violência escolar (relacionado com a degradação das cidades industriais de base), o problema da política externa/política interna norte-americanas diante do terrorismo e o do sistema de saúde, Michael Moore escolheu falar de um problema que estava ainda em seu acontecimento na época do documentário: a crise financeira.

Com um tema em gerúndio, Michael Moore não trabalhou com um contexto social sedimentado, mas sim com sua visão particular da crise financeira que estaria relacionada a uma exacerbação do capitalismo neoliberal. A expectativa seria de um documentário que, se pouco contribuía para o gênero, teria seus ecos no campo sociopolítico.

---

<sup>8</sup> Em seu documentário sobre o ônibus 174, Padilha obedeceu todas as regras científicas do saber que o documentário pretende atingir: há memória e projeto, revisão dos fatos e tese, sendo inteiramente dentro do saber científico. Já nos dois *Tropa de Elite*, Padilha obedece as regras do saber narrativo: a ficção representa bem a competência que a sociedade brasileira almeja nas questões de segurança pública.

Alguns dados mostram que *Capitalismo: uma História de Amor* é uma espécie de hiato na escalada de Moore enquanto realizador. Seus três últimos documentários com lançamento comercial<sup>9</sup> – a saber: *Bowling for Columbine* (2002), *Fahrenheit 9/11* (2004) e *Sicko* (2007) – tiveram indicações ao Oscar<sup>10</sup> e foram sucesso de bilheteria, proporcionando lucro aos realizadores<sup>11</sup>. Já *Capitalismo: uma História de Amor* não conseguiu nem uma coisa nem outra, além de ter possuído uma baixa exibição em salas seja nos Estados Unidos, seja em escala mundial.

Ora, ao contrário de *Garapa*, *Capitalismo: uma História de Amor* não estava buscando sua referência ao saber científico e, muito menos, queria se colocar enquanto mera narrativa. Nele, Michael Moore, mais do que nos outros filmes, escancarou sua vocação em algo que poderíamos chamar, no limite, de *agitprop*, a práxis midiática de agitação e propaganda.

O *agitprop* de Michael Moore está, no escopo da linguagem, em um nível mais subterrâneo já que é passível de ser articular em quaisquer jogos de linguagem. No entanto, como o documentário parece ter um fim em si, tal como boa parte dos mecanismos sistêmicos (tal como a política), ele faz referência a essa instância que chamamos aqui de *saber performativo*.

Tal como os estudos da linguagem mostram, o performativo implica em uma relação de autoridade. Austin (1975) notou não só sua relação com a performance de uma ação, mas também a legitimidade necessária para tal enunciado. Só pode dizer “Eu nomeio esse barco como *Queen Elizabeth*” que tem a autoridade para isso.

Assim, dentro do escopo lyotardiano, o performativo se realiza enquanto metalinguagem. Dessa forma, o *saber performativo* não é apenas um jogar de um determinado *set* de jogos de linguagem. Ele é o jogar do *set* de possibilidades de jogar *n-sets* de jogos de linguagem.

O que podemos vislumbrar em *Capitalismo: uma História de Amor* é uma

---

<sup>9</sup> Entre *Sicko* e *Capitalismo: Uma História de Amor*, Michael Moore realizou o documentário *Captain Mike Across America* (2007) que seria lançado sob nova edição e gratuitamente na Internet sob o nome de *Slacker Uprising* (2008)

<sup>10</sup> *Columbine* venceu o Oscar de Melhor Documentário e *Sicko* recebeu indicação. *Fahrenheit* tentou a categoria de Melhor Filme no Oscar, mas não conseguiu indicação, no entanto venceu a Palme d’Or em Cannes.

<sup>11</sup> *Columbine*: 4 milhões de dólares de orçamento/58 milhões de dólares de renda; *Fahrenheit*: 6 milhões de dólares de orçamento/222,5 milhões de dólares de renda; *Sicko*: 9 milhões de dólares de orçamento/36 milhões de dólares de renda; *Capitalismo*: 20 milhões de dólares de orçamento/17,5 milhões de dólares de renda (Fonte: BoxOffice Mojo)

espécie de queda da competência de Michael Moore em manter sua performatividade. E, nos termos de Lyotard, ele não precisaria nem fazer algo “diferente” para perdê-la. O problema está no próprio performativo e sua instabilidade dentro de dado jogo de linguagem. Logo,

Autoridade não é deduzida. Tentativas em legitimar autoridade levam a círculos viciosos (Eu tenho autorizada sob você porque você me autorizou a tê-la), à *petitio principii* (A autorização autoriza autoridade), a regressões infinitas (x é autorizado por y que é autorizado por z) e ao paradoxo de idioletos (Deus, Vida, etc., me designou a exercer autoridade e eu sou a única testemunha dessa revelação). A aporia da dedução de autoridade, ou aporia da soberania, é o signo que um enunciado de autorização não pode resultar de um enunciado saído de um regime diferente. É o signo da incomensurabilidade entre a frase normativa e todas as outras (LD, § 203).

Com isso, retornamos ao nosso ponto inicial de reflexão: não somos donos do *Vorstellungswelt*, somos parte dele. A lógica da linguagem é comandada não pelo performativo ou pelo jogar, mas pela norma.

## **Considerações Finais: Normatização e Normalização**

Tal como mencionamos anteriormente, a instância do diferendo, base do *saber performativo*, está na base dos demais saberes e jogos de linguagem, especialmente dos dois saberes aqui estudados (i.e. narrativo e científico). Como o performativo não pode se instaurar enquanto metatática nos jogos de linguagem, tal como nos diz Lyotard (LD, §205), porque sua autoridade, diante da linguagem (i.e. os limites do mundo), é diminuída pela norma, cuja ação é prescritiva e primeira, deixando, assim, o performativo enquanto axioma tautológico.

Em sua forma, o normativo abarca a citação do prescritivo. Esse prescritivo é autonomizado. O normativo é um enunciado sobre um enunciado, uma metalinguagem, mas não uma descritiva. A verdade não é o que está sendo apostado, mas sim a justiça. Sua constituição metalinguística marca a função de autoridade: colocar uma ponte sobre o abismo entre enunciados heterogêneos. Ao declarar que tal e tal enunciado é permitido, que tal e tal enunciado é proibido e que tal e tal enunciado é obrigatório, autoridade os sujeitos, não importando qual sua heterogeneidade, mas um simples conjunto de apostas, justiça. Cantar,

sem dúvida, está relacionado com o belo, mas pode ser injusto se é certa canção em certo tempo em certo lugar. (LD, §207).

Assim, a norma, enquanto instância primeira da linguagem é que, no limite, silenciada tais e tais produções, tais como aquelas midiáticas que aqui tratamos. E essa ponte, a “justiça”, não pode ser vista no sentido ordinário da palavra. A justiça aqui é o conjunto de normas que busca apenas uma coisa: o fim da heterogeneidade, ou seja, a normalização.

Os enunciados postos pelas produções silenciadas são possíveis – senão não seriam postos – mas entram em confronto com a ponte colocada pela linguagem, pelo mundo da (re)apresentação. Ficar silenciado, na verdade, não é uma forma de manutenção do *status quo* social – tal como podemos pensar, especialmente no nosso objeto –, mas sim a manutenção do pacto linguístico que sustenta os limites do mundo.

Esse é o preço que pagamos por entrar naquilo que podemos chamar de *ordem simbólica*. E a empreitada feita por este trabalho pode ser bem resumida por Wittgenstein: “Não se trata da elucidação de um jogo de linguagem pelas nossas vivências, mas da constatação de um jogo de linguagem” (IF, §655). É ver jogos, regras e maneiras de jogar e apostar; é ver o corte, não a cicatrização.

## Referências bibliográficas

AUSTIN, J. L. **How to do Things with Words**. Cambridge: HUP, 1975.

BAKER, G. P & HACKER, P. M. S. **Wittgenstein: Understanding and Meaning (Vol. 1 of An Analytical Commentary on the Philosophical Investigations – Part II: Exegesis §§1-184)**. Segunda edição (revisada por P. M. S. Hacker). Malden: Blackwell, 2005.

GOMES, M. R. **Repetição e Diferença nas Reflexões sobre Comunicação**. São Paulo: Annablume, 2001.

LYOTARD, J-F. **The Postmodern Condition**. Minneapolis: UMP, 1984.

LYOTARD, J-F. **The Differend**. Minneapolis: UMP, 2007.

LYOTARD, J-F & THÉBAUD, J-L. **Just Gaming**. Minneapolis: UMP, 2008.

VENANCIO, R. D. O. “Filosofia das Massas no Pós-Modernismo: Simulacro, Multiplicidade, Jogos de Linguagem e Multitude”. **Akrópolis**, v. 18, Curitiba:

UNIPAR, 2010.

VENANCIO, R. D. O. “Peirce entre Frege e Boole: sobre a busca de diálogos possíveis com Wittgenstein”. **Estudos Semióticos**. v.8, n. 2. São Paulo: USP, 2012.

VENANCIO, R. D. O. **Jogo Lógico e a Gramática do Rádio: Análise de um jogo de linguagem comunicacional e seus diferendos**. Tese de Doutorado. São Paulo: PPGMPA-ECA-USP, 2013.

WINSTON, B. “A maldição do ‘jornalístico’ na era digital”. In: MOURÃO, M. D. & LABAKI, A. **O Cinema do Real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

WITTGENSTEIN, L. **Investigações Filosóficas**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

WITTGENSTEIN, L. “Tractatus Logico-Philosophicus”. In: **Major Works**. New York: Harper, 2009.