

# A imaginação no poder: o teatro da política na encenação da legitimidade

*André Azevedo da Fonseca*<sup>1</sup>

## RESUMO

Ao estabelecer um diálogo entre a Nova História e a Antropologia Política, artigo procura identificar uma série de referenciais teóricos para contribuir na interpretação de aspectos subjetivos das formas de controle simbólico efetuadas pelo poder. Através da discussão dos conceitos de “imaginação social” e “teatrocracia”, verificamos que o “Estado-espetáculo”, em uma verdadeira dramaturgia política, atua fortemente no imaginário social a fim de obter subordinação através do gerenciamento de mitos, imagens e acontecimentos.

**Palavras-chave:** imaginação social; teatrocracia; poder simbólico

## ABSTRACT

When establishing a dialogue between New History and the Political Anthropology, this article identifies a series of theoretical references to contribute in the interpretation of subjective aspects of the forms of symbolical control effect by power. Through discussion of the concepts of “social imagination” and “teatrocracia”, we verify that the “spectacle-state”, in a political dramaturgy, acts strongly in the social imaginary in order to get subordination through the management of myths, images and events.

**Key-words:** social imagination, teatrocracia, symbolic power

167

---

<sup>1</sup> Professor da Universidade de Uberada.

*“O homem deste fim de século está preso no casulo invisível formado por todas as redes que lhe transmitem, à distância, imagens e ruídos do mundo. (...) É preciso encontrar novas terapias capazes de tirar os homens do efeito das fascinações e reensinar a eles a governar as imagens e a não suportar que elas sirvam à captura de sua liberdade”*  
Georges Balandier

168

Desde os anos 1970 a Nova História Política tem desenvolvido considerações teóricas originais para contribuir na compreensão global das subjetividades constitutivas das manifestações de poder. Tendo em vista que essa nova historiografia empreende um esforço particular na recuperação de universos simbólicos que organizam as visões de mundo em uma determinada época, observamos que essas discussões podem oferecer uma interessante contribuição para as Ciências da Comunicação. Nesse contexto, o conceito de “imaginação social” de Bronislaw Baczko<sup>2</sup>, tornou-se uma referência fundamental dessas novas abordagens do fenômeno da política.

Como mostra Baczko, há alguns anos, uma geração de cientistas sociais começou a reconhecer as funções múltiplas e complexas do imaginário na vida coletiva – sobretudo no exercício do poder. Paulatinamente, o domínio do imaginário e do simbólico passou a ser visto como um importante lugar estratégico de qualquer força política. A imaginação social deixou de ser considerada como um mero ornamento de uma vida material – tradicionalmente considerada como a única “real” – e, ao contrário, percebeu-se que as imagens de caráter mobilizador são condições fundamentais da própria atuação das forças. Novas perspectivas de análise deixaram suficientemente claro que os símbolos e as representações guiam ações, modelam comportamentos, canalizam energias e, em última instância, legitimam violências. Como explica Baczko: “Exercer um poder simbólico não consiste meramente em acrescentar o ilusório a uma potência ‘real’, mas sim em duplicar e reforçar a dominação efetiva pela apropriação dos símbolos e garantir a obediência pela conjugação das relações de sentido e poderio.<sup>3</sup>”

Segundo Baczko, foi com a instalação do Estado e a relativa autonomia do poder político que as técnicas de manejo dos imaginários sociais se desritualizaram e ganharam autonomia e diferenciação. “No

decurso do longo caminho histórico que conduz dos mitos com implicações ideológicas às ideologias que escondiam uma parte dos mitos seculares, formou-se progressivamente uma atitude instrumental e utilitária perante os imaginários sociais”<sup>4</sup>. Assim, conflitos simbólicos entre poderes concorrentes estimularam o desenvolvimento de novas estratégias de combate no domínio do imaginário. Em princípio, essas lutas tinham por objetivo, por um lado, a constituição de uma imagem desvalorizada do adversário, procurando acima de tudo invalidar sua legitimidade; por outro lado, explica Baczko, buscava-se exaltar, através de representações grandiloqüentes, o poder cuja causa defendiam e para o qual almejavam conquistar o maior número de adesões. Dessa forma, a invenção de novas técnicas implicou em uma manipulação cada vez mais sofisticada e especializada da imaginação social; e a partir desse momento a história do domínio dos imaginários passa a confundir-se com a história da propaganda.

Para Baczko, as idéias de Marx, Durkheim e Weber definiram um campo clássico das pesquisas sobre imaginários sociais – ainda que possuam entre si diversas oposições metodológicas. Como é largamente sabido, a contribuição de Marx concentra-se na elaboração de um esquema geral de interpretação dos imaginários sociais a partir da análise das ideologias. Segundo Marx, a ideologia envolve as representações que uma classe social confere a si própria em relação às classes antagonistas na estrutura global da sociedade. Através de suas representações ideológicas, uma classe social exprime suas aspirações, legitima seus objetivos, elabora o passado e imagina o futuro. Ou seja, a luta de classes passa obrigatoriamente pelo território ideológico. Nas formações sociais, as representações ideológicas das classes dominantes acabam por tornar-se a ideologia dominante na medida em que são intrínsecas na constituição de instituições tais como o Estado, a Igreja e a Escola. Assim, para que a classe dominada consiga impor-se, faz-se necessário a produção de sua própria ideologia – processo indispensável para a tomada de consciência. Submetidos a essa dinâmica, cada classe social torna-se, ao mesmo tempo, produtora e prisioneira de sua representação ideológica. Marx demonstra que qualquer grupo social procura fabricar imagens para exaltar a sua posição social e o seu papel histórico – ainda que atribua à classe proletária uma “não-imagem” transparente, capaz de funcionar como uma simples verificação de um estado de coisas. Foi no ensaio *Dezoito*

do *Brumário de Luís Napoleão* (1852) que ele examinou com rigor as funções das máscaras e roupagens que os atores sociais paramentavam-se durante as crises revolucionárias com o objetivo de celebrar seus propósitos e glorificar suas lutas.<sup>5</sup>

Durkheim mostrou que para garantir a existência de uma sociedade é necessário assegurar um mínimo de coesão através de um fundo de crenças comuns capazes de exprimir o sentimento da existência da coletividade. Para isso, é preciso fazer com que os agentes sociais acreditem na superioridade do “fato social” sobre o fato individual e que se dotem de uma “consciência pública”, comunicada por sua vez através de signos posteriormente concebidos como realidades. Fatos sociais, explica Durkheim, constituem-se de maneiras de agir, de pensar e de sentir que são exteriores ao indivíduo, mas que estão dotadas de um poder de coerção de tal natureza que impõem idéias e tendências determinantes a cada elemento do grupo. “Se a população se comprime nas cidades em lugar de se dispersar pelos campos, é porque existe uma corrente de opinião, uma pressão coletiva que impõe aos indivíduos essa concentração”<sup>6</sup>, exemplifica. Dessa forma, Durkheim busca demonstrar que, freqüentemente, os comportamentos sociais não se dirigem tanto às coisas em si, mas sim aos símbolos dessas coisas. As representações coletivas exprimem um estado do grupo social, traduzem a sua estrutura e determinam a maneira como a comunidade reage frente aos acontecimentos. Assim, observa-se a existência de uma relação intrínseca e determinante entre o comportamento e as representações coletivas que teriam a função de reconstituir e perpetuar as crenças necessárias ao consenso social.

A contribuição de Weber, segundo Baczko, está na percepção de que a estrutura inteligível de qualquer atividade humana provém do fato de os agentes sociais buscarem deliberadamente um “sentido” na sua conduta, regulando, por conseguinte, os seus comportamentos em função desse juízo. A realidade social produz-se através de uma “rede de sentidos”, de “marcos de referência simbólicos” através dos quais os homens comunicam, forjam uma identidade coletiva e designam as suas relações com as instituições políticas.<sup>7</sup> “A vida social é produtora de valores e normas e, ao mesmo tempo, de sistemas de representações que as fixam e traduzem. Assim se define um código coletivo segundo o qual se exprimem as necessidades e as expectativas, as esperanças e as angústias dos agentes sociais.”<sup>8</sup> Ou seja, as relações sociais jamais

serão reduzidas aos seus componentes físicos e materiais, mas constituem-se também de enredadas tramas simbólicas e, portanto, imateriais.

### **A encenação da legitimidade**

Problematizando as novas tendências do estudo dos imaginários, Baczko sustenta, citando Ansart, que através dos imaginários sociais uma coletividade constrói uma certa representação de si, qualifica a sua identidade, exprime e impõe crenças comuns, organiza a distribuição dos papéis sociais e traça uma espécie de “código de bom comportamento” através do estabelecimento de modelos ideais de conduta. A partir daí consolida-se uma representação global e totalizante da sociedade como uma “ordem” em que cada elemento encontra o seu “lugar”, a sua razão de ser. O imaginário social torna-se, nessa perspectiva, uma das principais forças reguladoras da vida coletiva e constitui-se em um instrumento eficaz no dispositivo de controle da vida coletiva no exercício da autoridade.

O problema da legitimação do poder, para Baczko, encontra-se no centro da imaginação social. Para garantir sustentação, todo poder tem que se impor não só como poderoso, mas também como legítimo. É fundamental perceber, contudo, que no processo de legitimação desse poder, as circunstâncias e acontecimentos que encontram-se na sua origem valem tanto – ou às vezes até menos – quanto o imaginário despertado por esses processos. Ou seja, os eventos, por um lado, e as representações, por outro, têm igual peso na constituição da imaginação social. Considerando-se que essas imagens muitas vezes sobrelevam a importância dos próprios fatos na constituição de uma percepção pública, compreende-se que o poder estabelecido procure apropriar-se rapidamente dessa simbologia. É por isso que, nas sociedades contemporâneas, os governantes esforçam-se sobremaneira para controlar ou regulamentar os meios de comunicação de massa, que são sistematicamente usados na fabricação e emissão dos imaginários sociais em forma de representações ideais da vida social, de seus agentes legítimos e da imagem social de autoridade, chefia e liderança. Portanto, paralelo às “relações de força e de poder” que toda dominação comporta, portanto, acrescentam-se “relações de sentido”.

Como visto anteriormente, a legitimidade é um bem extraordinariamente raro e obstinadamente disputado entre poderes e contra-poderes. A autoridade estabelecida dedica-se constantemente a defender a sua legitimidade daqueles que a atacam. De forma inversa, conceber e difundir uma contra-legitimidade é um elemento essencial do ato de invalidar a autenticidade do poder constituído. Como argumenta Baczko, esses conflitos só são “imaginários” no sentido em que operam no imaginário social. Mas ainda que não sejam fisicamente concretos, observam-se nessas dinâmicas violentas relações de força em disputa acirrada pelo domínio do imaginário coletivo – que aí se revela, em toda plenitude, como uma instância política. As épocas de crise são momentos onde mais facilmente se percebe a intensificação da produção de imaginários sociais antagonistas, em que as representações de legitimidades diversas e as propostas diferentes de um futuro comum proliferam e difundem-se com agressividade.

172

Como mostra Ansart<sup>9</sup>, sentimentos compartilhados de hostilidade e ressentimentos são fatores decisivos de cumplicidade e solidariedade no interior de um grupo. O ódio em comum possibilita o esquecimento das disputas internas e favorece a união em uma espécie de “comunhão de ódio”. Dessa maneira, parece bastante proveitoso, na pesquisa histórica, a observação cuidadosa das relações entre os “sujeitos individuais em sua afetividade” e as “práticas sociais e políticas”. Baczko mostra igualmente que, quando uma coletividade se sente agredida pelo exterior, tende a pôr em movimento, como forma de auto-defesa, toda uma engrenagem imaginativa a fim de mobilizar as energias de seus membros em uma ação coletiva comum. O imaginário social torna-se “inteligível e comunicável” a partir da conjunção das difusas representações coletivas em um único discurso dotado de certa coerência que, por sua vez, assume a dupla função de instituir uma classificação e modelar comportamentos coletivos. “O dispositivo imaginário assegura a um grupo social quer um esquema coletivo de interpretação das experiências individuais, tão complexas quanto variadas, quer uma codificação das expectativas e das esperanças.<sup>10</sup>” Deste modo, um código singular favorece a conciliação de perspectivas individuais e torna-se capaz de exprimir as contradições e as coincidências entre as práticas e as aspirações individuais na legitimação de ações comuns.

Para isso, ainda segundo Baczko, os imaginários sociais fornecem um sistema de orientações “expressivas e afetivas” que apresentam-se

em forma de estereótipos relativos a imagem do indivíduo perante seu grupo social; dos grupos sociais em relação à sociedade global; da sociedade global em relação aos “outros” de seu meio envolvente; etc. “A potência unificadora dos imaginários sociais é assegurada pela fusão entre verdade e normatividade, informações e valores, que se opera no e por meio do simbolismo<sup>11</sup>” Ou seja, enquanto esquema de interpretação, mas também de valorização, o dispositivo imaginário suscita a adesão a um sistema de crenças e intervém eficazmente nos processos de sua interiorização, modelando o comportamento, atraindo as energias e inspirando os indivíduos à ação.

Uma vez mais, observa-se a importância do controle do imaginário social na obtenção de diversos graus de influência sobre os comportamentos e as atividades individuais e coletivas. Ainda segundo Baczkó, os imaginários operam de forma particularmente eficaz na produção de visões futuras, sobretudo através da projeção das angústias, esperanças e sonhos em relação a um destino histórico da coletividade. Como todas as escolhas sociais são resultantes de experiências e expectativas, assim como de informações e valores, os agentes sociais procuram, principalmente em períodos de crise, operar a imaginação social no sentido de “apagar as incertezas” das decisões políticas, fazendo com que suas escolhas sejam imaginadas como “as únicas possíveis” e que, por isso, teriam sido fatalmente impostas “por um destino inelutável”. Essas estratégias são capazes de intervir ativamente na memória coletiva e obter resultados eficientes, visto que, como mencionado anteriormente, os acontecimentos muitas vezes contam menos do que as representações a que dão origem e que, à posteriori, os dotam de sentido.

173

### **A teatrocracia e a gestão dos mitos políticos**

Imaginários sociais fazem parte de sistemas complexos que envolvem mitos, religiões, utopias e ideologias e relacionam-se, portanto, com outros tipos de imaginários, confundindo-se por vezes com sua simbologia – como se vê, por exemplo, na utilização de símbolos sagrados a fim de legitimar um poder. Baczkó sugere, por fim, uma atenção particular aos mitos políticos que, nos tempos modernos, formam lugares privilegiados onde são constituídos os discursos que veiculam os imaginários sociais.

O antropólogo Georges Balandier<sup>12</sup> mostrou que, subjacente às formas de arranjo da sociedade e de organização dos poderes, encontra-se sempre presente, governando nos bastidores, o que ele chama de “teatrocracia” – um dispositivo de poder destinado a produzir efeitos, entre os quais os que se comparam às ilusões criadas pelo teatro. “O grande ator político comanda o real através do imaginário”, escreve. A sociedade organizada nestes termos parece impor um permanente tribunal teatral para todas as manifestações do poder, de forma que os intérpretes sociais não podem atuar sem pagar seu “tributo cotidiano à teatralidade”.

Para Balandier, todo poder político procura obter subordinação por meio da encenação. O governo estabelecido unicamente pela força parece ter sua existência constantemente ameaçada, pois a opressão explícita é uma permanente inspiração para revoltas. O poder organizado exclusivamente pela razão, por sua vez, torna-se frágil porque não possui caráter mobilizador e, por isso, carece de credibilidade e legitimidade. Assim, na tentativa de conferir autenticidade aos governos, percebe-se que técnicas dramáticas clássicas do teatro são sistematicamente empreendidas na direção política da cidade. A necessidade que o governante tem de expor-se como um “ator político” está ligada a uma ritualização de conquista e conservação de poder; pois, tendo em vista as limitações concretas do cotidiano do governo, somente em uma representação idealizada o líder poderá corresponder às características míticas que seus governados desejam encontrar nele. Reside aí a importância de perceber que o controle social não se mantém apenas pelo “domínio brutal” ou pela “justificação racional”, mas também pela “produção de imagens” e pela “manutenção de símbolos e sua organização em um quadro cerimonial”.

O antropólogo mostra que a racionalização política que marcou o desenvolvimento do Estado e da cidadania moderna não apagou inteiramente os antigos costumes. As sociedades contemporâneas estão, sob vários aspectos, mais próximas da tradição do aparentam. “Elas mudaram o modo da representação, mas não tocaram no essencial. Um candidato ao cargo supremo não pode irromper, surgir do desconhecido, a não ser em circunstâncias excepcionais que façam dele um herói e salvador”<sup>13</sup>. A partir dessa observação, Balandier procura mostrar que é precisamente o “mito do herói” que exprime a teatralidade política com mais intensidade, pois esta personagem engendra uma autoridade



mais “espetacular” do que rotineira e, por isso, conta com um fervoroso poder de mobilização.

Mas os momentos realmente espetaculares, observa Balandier, encontram-se nas crises políticas – *locus* imprescindível à mítica do surgimento do herói, que costuma ser reconhecido como tal não em função de sua capacidade e competência, mas sim em virtude de sua força dramática. O herói aparece, age, provoca a adesão e recebe o poder. A surpresa, a ação e o sucesso são as três leis do drama que lhe dão vida. Quando o herói se posiciona na condução do governo, deve ainda respeitar essas leis para manter-se no próprio papel e mostrar que a sorte permanece sua aliada contra todos. Balandier mostra, contudo, que nas formas contemporâneas o herói tende a ser menos companheiro da sorte do que um mestre da “ciência” das forças históricas. “Ele as conhece, ele pode dominá-las e tornar seus efeitos positivos”. O governante moderno apresenta-se como alguém que, dotado da iluminação profético-científica, vislumbra o destino histórico de um povo e agrupa as forças capazes de conduzir a nação à glória. O recurso ao imaginário, portanto, concentra-se na convocação de um futuro em que o inevitável se transformará em vantagem para o maior número de cidadãos. “As luzes da cena do futuro iluminam a do presente”.

No modo democrático de governo, baseado em representação política onde o poder resulta da regra majoritária, as potencialidades dramáticas parecem menos intensas do que em outras naturezas de regime, tais como os totalitaristas. No entanto, a democracia não deixa de armar seu palco para a arte da persuasão e da capacidade de criar efeitos que favoreçam o reconhecimento do representado ao representante. A democracia dramatiza principalmente nas eleições, ocasião em que uma partida nova parece ser jogada. As novas técnicas de publicidade oferecem meios cada vez mais poderosos para a encenação da “dramaturgia democrática” e reforçam a formação das aparências ao relacionar o destino dos homens de poder à qualidade de sua imagem pública e às suas obras.

Para obter subordinação por meio da teatralidade, o poder procura se mostrar como a própria emanção da sociedade que governa para, diante disso, devolver uma imagem idealizada desta sociedade, tornando-se, portanto, aceitável, admirável, desejável. A ambigüidade dessa idealização esconde-se no fato de que essa ‘representação’

necessariamente implica em 'separação', em 'distância', em 'hierarquias'. Manifestações do poder não se acomodam bem com a simplicidade: em geral são caracterizadas pela grandeza ou pela ostentação, pela decoração ou pelo fausto, pelo cerimonial e pelo protocolo. A representação parece funcionar melhor na medida em que se mostra capaz de idealizar aspirações populares e assinalar a presença governamental nos ritos culturais tradicionais da sociedade. "O poder utiliza, aliás, meios espetaculares para marcar sua entrada na história (comemorações), expor os valores que exalta (manifestações) e afirmar sua força (execuções).<sup>14</sup>" Assim, vemos que o poder público não aparece apenas em circunstâncias excepcionais; ele deve ser imortalizado em matéria imperecível, precisa ser expresso em criações que manifestam suas "personalidade" e seu brilho. O poder dirige, nas palavras de Balandier, uma "política de lugares" e obras monumentais. "Ele arranja, modifica e organiza, segundo as exigências dos proveitos econômicos e sociais de que é guardião, mas, também, para não ser esquecido e para criar condições para suas comemorações futuras." Certos lugares exprimem o poder e impõem seu ar sagrado melhor do que qualquer explicação.

176

### **Tecnologia das aparências**

Como vimos, nos governos contemporâneos os técnicos racionalizam as escolhas, os planejadores orientam, os computadores processam os dados, a política se torna explicativa a fim de mostrar "os limites do razoável" – mas, ainda assim, a representação continua. O mistério pelo qual um poder se constitui e subordina, afirma Balandier, permanece intacto. Da mesma forma que no tempo das sociedades arcaicas, a "era do desencantamento" aparentemente não abalou a sustentação "mágica" da força política. A reivindicação da racionalidade técnica dos instrumentos de poder parece não ter modificado este campo de ação em que a razão e a ciência pouco intervêm, visto que a relação política possui uma outra natureza e se estabelece sobre dispositivos simbólicos organizados em práticas fortemente codificadas e conduzidos segundo as regras do ritual, do imaginário e das projeções dramatizadas. "Aí despontam palácios, símbolos são expostos, rituais são cumpridos, realizam-se paradas; como no passado remoto e longínquo.<sup>15</sup>"

Mas a multiplicação dos meios de comunicação no século XX modificou substancialmente as formas de produção das imagens políticas. É particularmente importante acentuar que, na maioria das vezes, elas são fabricadas em grande quantidade por ocasião de acontecimentos ou circunstâncias que não têm necessariamente um caráter excepcional. E justamente ao serem difundidas com uma intensidade sabidamente desproporcional à sua importância intrínseca, essas representações adquirem força de irradiação e uma presença arbitrária na cultura política de um povo. No entanto é interessante perceber que, como em um efeito colateral, essas imagens tendem a tornar-se banais, cotidianas e, por conseguinte, se desgastam rapidamente, exigindo portanto freqüentes renovações ou a criação de aparências de novidade – o que, em certos aspectos, é a mesma coisa. É assim que as técnicas de comunicação contemporâneas de que dispõe o poder levam a uma dramatização permanente e, portanto, menos dependente de ciclos periódicos de cerimoniais políticos nas sociedades mais antigas.

Mas ao encontrar-se reféns da situação paradoxal de ver essa capacidade de produção de símbolos enfraquecer-se devido à própria regularidade do uso, os políticos têm que aprender a dominar as novas tecnologias do simbólico e do imaginário em sua dramaturgia política. Dessa forma, recorrem a expedientes variados para provocar a renovação – e sobretudo a “inflação” – das imagens. Na sociedade dos meios de comunicação, a política se alimenta do acontecimento – o motor das dramatizações. Em períodos turbulentos, os próprios acontecimentos criam as ocasiões e reivindicam a atenção pelo que contêm de inesperado ou de inquietante. Nos períodos mais calmos, contudo, os “pseudo-acontecimentos” fabricados servem igualmente para se alcançar os mesmos resultados. Essas operações podem ser vistas em personagens políticas que exageram a importância de seu papel; em conferências de imprensa que comportam revelações políticas reais ou aparentes, etc. Outro aspecto interessante da revolução das comunicações está na onipresença teatral das figuras políticas. Ao utilizar-se das mídias, o poder dispõe, nas palavras de Balandier, de uma verdadeira “tecnologia das aparências”, que lhe permite produzir a “impressão de uma certa transparência”. Ou seja, a aparição constante nas mídias, ainda que sob um caráter teatral, sugere uma exposição

pública de prestação de contas que parece bastante adequado a um discurso da democracia representativa.

Mas a modernidade se caracteriza não apenas pela irrupção do acontecimento e do efêmero, argumenta Balandier, mas também pelas considerações sobre o futuro. Os prognósticos e cenários do porvir introduzem uma considerável tensão dramática no exercício da vida política presente. Ao traçar horizontes para o futuro, políticos procuram apaziguar o presente e tranquilizá-lo, quer acentuando-se a continuidade, quer tornando o futuro menos temível, dando-lhe uma forma definida e admissível. Desse modo, o poder conserva a sua função de desativar as angústias e os medos. Vê-se aí, mais uma vez, que o poder moderno não eliminou os investimentos míticos necessários a seu funcionamento, mas apenas mudou as formas. No decorrer do século XX mitos políticos proliferaram, colocaram-se em campos opostos e depois se apagaram uns aos outros. Como argumenta Balandier, esses mitos nascem das revoluções, exaltam a ruptura com o passado, abolem o simbolismo dos “antigos regimes”, mostram os novos atores históricos e os transformam em entidades geradoras de religiões políticas. Eles fazem surgir do novo universo industrial e urbano as figuras da mudança, seja na exaltação do progresso e das alegorias que compõem o seu cortejo (Ciência, Tecnologia, Indústria, Comércio), quer na anunciação do advento de uma outra sociedade. “As desilusões e as crises da modernidade fazem surgir ou ressurgir outras figuras do mito: a raça, o povo, as massas, o império, a missão histórica. Elas dramatizam ao extremo, mobilizam, lançam na aventura de uma nova história a ser construída”. A vigorosa expansão econômica em meados do século XX parece ter provocado em grande parte do ocidente um retorno das imagens de “sucesso e de desempenho” e de “superação constante” do impossível. E os tempos de crise, como vimos, requerem em grau superior essa dramatização do poder. “A gestão técnica não basta para produzir estas imagens<sup>16</sup>”

Balandier cita Schwartzberg para argumentar que em um “Estado-espetáculo” as idéias políticas são substituídas por “personagens” que captam a atenção e sacodem a imaginação através de um repertório em que representam o herói, o homem comum, o pai, a mãe ou outros personagens do imaginário dos cidadãos. Qualquer universo político é um cenário (ou um lugar dramático) em que são produzidos efeitos. O que mudou foram as técnicas que podem ser utilizadas de acordo com

os tipos de sociedades. E nesse gigantesco espetáculo que o homem se autoproporciona, regimes políticos de tendência pluralista tendem a fazer um uso mais complexo e diversificado das novas tecnologias políticas capazes de potencializar as velhas vaidades humanas.

### **Considerações finais: o teatro de lisonja e adulação**

Starobinski estabeleceu uma reflexão bastante interessante sobre as maneiras pelas quais as chamadas “sociedades seletas” procuram cooptar os indivíduos através de operações de lisonja e adulação. Aquele que deseja “ser bem recebido” pelo grupo deve submeter-se a algumas regras implícitas e portar-se de forma a parecer “agradável”, “polido” e “elegante”, de acordo com o sistema de expectativas do “bom uso” vigente, estabelecendo-se assim uma relação dialética entre o indivíduo que ambiciona ser julgado favoravelmente e o grupo que, de seu lado, se autoriza a exercer o poder de julgar e, por conseguinte, vê confirmada sua própria legitimidade em emitir apreciações de valor.

É interessante observar que esse procedimento não impede que os indivíduos tenham plena consciência do teatro que desenvolvem. Por acordo tácito, os atores sociais fingem aceitar as aparências sem se deixar enganar por elas. “O subentendido da ficção, se é partilhado, exclui o risco do logro: todo mundo é cúmplice, ninguém é enganado.17” As relações sociais tornam-se transações onde regras fictícias se autorizam mutuamente com o fim de manter para cada ator um nível de satisfação narcisista. Nietzsche percebera implacavelmente que os homens têm uma propensão invencível a deixar-se enganar. Ficam como que enfeitados de felicidade quando um contador de história narra contos épicos como verdadeiros; ou quando o ator, no teatro, representa o rei “ainda mais regidamente do que o mostra a efetividade18”. Na verdade, os homens não se preocupam tanto quando são enganados, mas sim quando são “prejudicados” pelo engano: “o que odeiam, mesmo nesse nível, no fundo não é a ilusão, mas as conseqüências nocivas, hostis, de certas espécies de ilusões19”. O que os homens querem na verdade, provocava Nietzsche, são os saldos agradáveis da verdade. “Diante do conhecimento puro sem conseqüências ele é indiferente, diante das verdades talvez perniciosas e destrutivas ele tem disposição até mesmo hostil”.

Mas há momentos em que aquela teatralidade corrompe a reciprocidade e torna-se nitidamente conflituosa. Como observa

Starobinski, a troca de louvores tem por efeito confirmar cada ator social na auto-imagem geralmente superestimada que faz de si. De fato, a fala lisonjeira não teria tanto poder caso não viesse a reforçar um discurso enganador que o amor-próprio sustenta em cada um. Assim, percebemos que o logro e a ilusão insinuam-se na justa medida em que o sujeito adulado realmente passa a ver-se a si mesmo sob a forma da imagem com a qual aspira confundir-se. Sob a lisonja do bajulador, o adulado acredita que é mais importante, mais inteligente e mais poderoso do que realmente é. A recompensa por esse prazer narcisista recebido em um jogo de ilusão vem sob a forma de uma parte nada desprezível dos bens materiais e simbólicos de que o adulado usufrui: em outras palavras, o bajulador se tornará um parasita. Assim, percebe-se claramente um componente agressivo na adulação: por trás das aparências de cortesia os homens lutam ferozmente entre si. O bajulador não está isento de desdém por aqueles a quem pode enganar. Ao sentir-se humilhado por ser obrigado a rastejar, o adulado vingava-se tirando proveito das “fraquezas” do adulado. E para Starobinski, este é o ponto onde podemos identificar o aspecto eminentemente teatral dos papéis sociais. Ao “ausentar-se” atrás de um discurso em troca de uma gratificação social, os indivíduos comportam-se como atores representando um papel.

### **Bibliografia**

- ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. (Orgs). **Memória e (res)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Editora Unicamp, 1996.
- BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **Enciclopédia Einaudi**: Anthropos – Homem, v. 5. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BALANDIER, Georges. **O poder em cena**. Brasília: Editora UnB, 1982.
- DURKHEIM, Émile. **Émile Durkheim**: sociologia. 9 ed. São Paulo: Ática, 2000. (org. de José Albertino Rodrigues).
- MARX, Karl. **O Dezoito Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo. Abril Cultural. 1974.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Sobre verdade e mentia no sentido extra-moral. **Obras incompletas**. 3 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

STAROBINSKI, Jean. **As máscaras da civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1991.

## Notas

2 BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **Enciclopédia Einaudi**: Anthropos – Homem, v. 5. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

3 BACZKO, Op. Cit. p. 298.

4 BACZKO, Op. Cit. p. 300.

5 MARX, Karl. O Dezoito Brumário de Luís Bonaparte. São Paulo: Abril Cultural. 1974.

6 DURKHEIM, Émile. Émile Durkheim: sociologia. 9 ed. São Paulo: Ática, 2000. (org. de José Albertino Rodrigues).

7 WEBER, Max. **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1991.

8 BACZKO, Op. Cit. p. 307.

9 ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. (Orgs). **Memória e (res)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

10 BACZKO, Op. Cit. p. 311.

11 BACZKO, Op. Cit. p. 311.

12 BALANDIER, Georges. **O poder em cena**.

13 BALANDIER, Op. Cit. p. 16.

14 BALANDIER, Op. Cit. p. 10.

15 BALANDIER, Op. Cit. p. 61.

16 BALANDIER, Op. Cit. p. 67.

17 STAROBINSKI, Jean. **As máscaras da civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 65.

18 NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Sobre verdade e mentia no sentido extra-moral. **Obras incompletas**. p. 46.

19 NIETZSCHE, Op. Cit. p. 51.