

## **“O ESTADO ESPETÁCULO”: A OBRA DE ROGER-GÉRARD SCHWARTZENBERG E A “NOVA” HISTÓRIA POLÍTICA**

José Luciano de Queiroz Aires<sup>1</sup>  
Faustino Teatino Cavalcante Neto<sup>2</sup>

*A política outrora era idéias. Hoje, é pessoas. Ou melhor, personagens. Pois cada dirigente parece escolher um emprego e desempenhar um papel. Como num espetáculo. Doravante o próprio Estado se transforma em empresa de espetáculos, em “produtor” de espetáculos. A política se faz, agora, “encenação”.*

(SCHWARTZENBERG, 1978, p. 1).

Um palco, um cenário e vários personagens. Está criada uma atmosfera teatral. Os atores passam a representar papéis, a encenar uma peça para espectadores do outro lado da platéia. Representar no duplo sentido conceitual: está no lugar de algo/alguém e de “iludir” o público. Eis aí algumas características de uma arte tão milenar que é o teatro. Características que serão apropriadas por uma instituição também milenar que é a política. Essa tese do “Estado Espetáculo”, defendida por Schwartzberg, consiste no entendimento de que o Estado e seus dirigentes políticos não passam de personagens que organizam um verdadeiro espetáculo com vistas a “iludir” o público espectador e ocultar os reais problemas sociais e a natureza classista do aparelho estatal.

Roger-Gérard Schwartzberg é um cientista político francês. Foi presidente do Movimento de Esquerda Radical e membro do parlamento francês entre 1979-1983. Por outro lado, ele foi eleito, aos 26 anos, em 1969, professor na Faculdade de Direito de Paris, (hoje Universidade de Paris II ) e, simultaneamente, professor no Instituto de Estudos Políticos de Paris (1972-1983). A nível parlamentar foi eleito em 1979, e cinco vezes membro da Assembléia Nacional em 1986, 1988, 1993, 1997 e 2002. Foi Ministro de Estado entre 1983-86 e 2000-2002. Político e intelectual de esquerda, a obra em análise tem as marcas desse lugar social de seu autor. A teoria marxista da dominação de classe aparece, no livro, numa perspectiva não economicista; sua

---

<sup>1</sup> Professor Assistente da Unidade Acadêmica de Educação do Campo do Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semi-árido, UFCG, Sumé e Doutorando em História pela UFPE, sob orientação da Dr<sup>a</sup> Rosa Maria Godoy Silveira. [joseluciano9@gmail.com](mailto:joseluciano9@gmail.com).

<sup>2</sup> Professor do Departamento de História da UEPB, Campina Grande e Doutorando em História pela UFPE, sob orientação da Dr<sup>a</sup> Rosa Maria Godoy Silveira. [faustinoteatino@bol.com.br](mailto:faustinoteatino@bol.com.br).

pretensão é demonstrar como o Estado é um aparelho que serve às elites e ilude os subalternos, “manipulando-os” por meio da simbologia e da teatrocracia.

Posto isso, dividiremos esse artigo em duas partes: em primeiro lugar apresentaremos as idéias defendidas por Schwartzberg para, em seguida, apresentarmos algumas críticas à mesma e recuperar o debate contemporâneo sobre a renovação da história política.

## 1) PERSONAGENS, ESPETÁCULO E PÚBLICO

Os políticos são atores, são personagens que escolhem determinados papéis para representar. Schwartzberg estabelece uma tipologia para caracterizar e diferenciar esses personagens: o herói, o homem ordinário e o líder charmoso.

O herói<sup>3</sup> “faz o espetáculo e garante o sonho e a certeza. (SCHWARTZENBERG, 1978, p. 15). Ele consegue firmar sua imagem com base na distância<sup>4</sup> que garante uma imagem mítica. O aparecimento se dá de quando em quando, mas perfeitamente calculado. É preciso manter distância em relação ao vulgo e também transformar o poder num mistério, num enigma. Além da distância, outro fator importante para que o herói firme sua imagem é o orgulho e a empáfia. O herói mantém relações divinizadas. Entretanto, muitas vezes ele foge do direito divino para elaborar seu próprio culto. É o caso do fascismo, do nazismo, do stalinismo, é fundada uma religião do Estado com base no culto da personalidade do chefe. A propaganda oficial

Transforma esse salvador em ídolo de um novo culto. Adorado, adulado, incensado. Uma divindade substituta (...) inventando um novo rito sacrificatório: aparecimentos na sacada do Palácio de Veneza, para se oferecer à adoração das multidões, ou cerimônias wagnerianas de Nuremberg. (SCHWARTZENBERG, 1978, p. 28).

<sup>3</sup> Schwartzberg(1978, p.12) aborda a “teoria do herói” com base nos seguintes autores: 1) XENOFONTE (“o herói que impõe respeito por sua ascendência, sua superioridade perceptível até para o comum dos mortais”); 2) ARISTÓTELES (“reconhece o gênio, um indivíduo que se impõe sem contestação como senhor absoluto, como um ‘Deus entre os homens’”); 3) MAQUIAVEL (“o homem excepcional levado por circunstâncias excepcionais. É o “Legislador” ou “Fundador”, o homem só que estabelece o regime”); 4) ROUSSEAU (“tolera o ‘homem extraordinário’ em dois casos excepcionais: o ‘Legislador’ para fundar o Estado e lhes fornecer suas Leis e o ‘Ditador’ para garantir sua sobrevivência”); 5) CARLYLE (“vidente, profeta, infalível, seu poder não vem dos homens, e sim, da História, do Destino, de Deus”); 6) WEBER (três tipos de autoridade e de legitimidade= a) autoridade tradicional (costume); b) autoridade legal-racional= (instituições, num estatuto); c) autoridade carismática (profeta, herói, do demagogo, cabo de guerra).

<sup>4</sup> “A solidão é a miséria dos homens superiores”. FAGUET apud SCHWARTZENBERG, 1978, P. 18)

Esse culto a personalidade tem início em 1929, quando das comemorações do quinquagésimo aniversário de Stálin. Aliás, Schwartzberg faz uma analogia interessantíssima com o cristianismo apropriado pelo regime socialista ateu. Stálin seria Deus, o Partido Comunista seria a organização eclesial e os “populares” soviéticos, as ovelhas do rebanho do Cristo stalinizado<sup>5</sup>.

Entretanto, o herói cai. Ele abandona o poder, não é eterno. Sua queda, segundo o autor, se dá por vários fatores: malogro, êxito, democracia e cansaço. Decaído, o herói traz o homem ordinário como seu sucessor. Trata-se da segunda tipologia estabelecida pela teoria schwartzberguiana.

O homem ordinário “*representa o prazer na igualdade*”. O cidadão médio se identifica no governante e a mediocridade e a monotonia fazem parte das características dessa relação. Contudo, depois de atrair atenção e perpassar segurança, o homem comum também “*cansa*”, “*dá náuseas*” e cai. O “*eleitor-espectador*” passa a preferir outro personagem político: o líder charmoso.

Esse, portanto, usa como trunfo relevante para angariar atenção dos eleitores, a arte da sedução. Os líderes charmosos são

Saídos das melhores famílias e das melhores escolas, casados com debutantes da alta sociedade, morando em bairros elegantes, donos de milhões de dólares, eles aliam, no entanto a simplicidade- ainda que fingida- à distinção, para atender ao igualitarismo democrático. (SCHWARTZBERG, 1978, p. 66).

Enquanto o homem ordinário apresenta uma imagem de simplicidade e contato direto com os eleitores, o líder charmoso ostenta uma representação de nobreza tendo que revezar-se entre a opulência e o requinte da sua vida pessoal e o cotidiano de pobreza do público, procurando fingir uma igualdade entre as partes. Deixemos o próprio Schwartzberg (1978, p. 67) fazer a comparação entre as três tipologias:

O herói cultiva exclusivamente a superioridade, à distância. O homem comum é pura proximidade familiar. Já o líder charmoso torna popular uma dupla imagem e joga em dois planos contrastantes. Ele se mostra ora distante, ora próximo: ora diferente, ora igual; ora superior, ora idêntico. Finalmente, uma imagem característica é uma superposição retiniana de duas imagens opostas. Ele não somente assume as suas contradições como

<sup>5</sup> A propósito, é preciso citar Karl Marx: “*Quando Engels e eu aderimos à sociedade secreta dos comunistas, foi com a condição de serem banidos de seus estatutos tudo que se relacionasse com a adoração supersticiosa da autoridade*”. (SCHWARTZBERG, 1978, p. 28).

também as exerce. Fascinado por sua própria complexidade. Como se Narciso se houvesse desdobrado. É o príncipe da ambigüidade e da ambivalência. Dupla imagem, duplo sentido, jogo duplo.

O líder charmoso, diferentemente do homem ordinário, arrebatava multidões e proporciona sonhos e desejos. As pessoas se identificam nele, querem ser igual a ele. É um verdadeiro *pop-star*. Apesar de “patricio-mandarim-mundano”, ele é descontraído, adora esportes, prazeres populares e vida familiar. É comparado a um *play boy*, geralmente um jovem “conquistador de corações”. Porém, de vez em quando manobra um estilo popular para ajudar o público a se identificar com ele. Daí sua ambivalência: “*O grande burguês vai ao povo usando todos os recursos*”. (SCHWARTZERBERG, 1978, p. 76)<sup>6</sup>

O autor de “*O Estado Espetáculo*” coloca essa tipologia no tempo da história. Para ele, o herói é o personagem típico dos anos 1920-30, justamente dos chamados regimes autoritários de direita ou de esquerda. Entre alguns exemplos estão Hitler, Mussolini e Stálin. O homem ordinário sucede ao herói. Os exemplos mais citados são Harry Truman, Jimmy Carter, Kruschev, Attle e Pompidou. O líder charmoso é das décadas de 1940-1960, contexto do pós II Guerra. Entre os exemplos citados estão John Kennedy, Giscard d’Estaing, Henry Kissinger, Jerry Brown.

Schwartzemberg fala de um “*modelo paternal de autoridade*”. A imagem do pai está associada à sabedoria, à competência e à autoridade. É um personagem típico das conjunturas instáveis dos tempos de crise. A ele cabe trazer paz e segurança. Porém, com o passar do tempo essa representação se desgasta e é substituída pela imagem do irmão. O povo se revolta contra o pai e se volta em busca da jovialidade. Esse personagem, contudo, parece se adaptar aos tempos de estabilidade política e crescimento econômico.

A vida privada de um homem público, para o autor em análise, não existe. Justamente porque ela é sempre exposta, divulgada e utilizada em favor ou contra nas épocas eleitorais. A velhice pode ser explorada pelos adversários como sinônimo de atraso. A juventude pode se afirmar com o discurso da renovação. O boletim de saúde do candidato ou político também pode ser explorado publicamente nos jogos da política.

---

<sup>6</sup> Schwartzemberg cita como exemplo para a França de 1974, Giscard Estaing: visita prisões e aperta na mão dos presos; anda a pé; convida alunas para visitar o palácio; janta com o filho; convida os varredores de rua para café da manhã; almoça com os velhos do asilo; janta na casa de um artesão; é fotografado sem casaca e faixa vermelha.

Assim como os códigos morais. É preciso zelar pela imagem de “família perfeita” conforme definida pelos códigos culturais daquela sociedade. Sendo assim, o governante, caso seja solteiro precisa, imediatamente, se casar. “*O celibatário inquieta. O bom cidadão é bom filho, bom pai e bom esposo*”. (SCHWARTZENBERG, 1978, p.105). O divorciado perturba a moral e os “bons costumes” da sociedade por isso, “também, inquieta”. Dessa forma, entra em cena a figura da primeira dama. Ela é investida no papel de submissa a uma espécie de “patriarcado político”. Ela

Sente-se permanentemente exposta aos olhares do público e às suas críticas, assim como às objetivas dos fotógrafos e às câmaras de televisão. Vive receando uma palavra qualquer, ou alguma atitude que possam prejudicar o marido. Torna-se, em suma, propriedade pública e prolongamento do homem público com quem se casou. Simples prolongamento. Mero acessório. (SCHWARTZENBERG, 1978, p.118).

Porém, algumas delas não suportam esse papel e saem de cena, resultando no divórcio.

Os filhos e netos dos políticos também não têm vida privada. Devem se comportar conforme a teatralização política dos adultos. Ter filhos e netos representa a imagem do bom pai ou do bom avô para confirmar suas qualidades de bom pai ou bom avô da nação que governa. Até os animais domésticos pertencentes à família dos políticos não escapam a exposição pública nas relações de poderes.

Colocados as características dos três personagens políticos, Schwartzemberg passa a estudar o espetáculo propriamente dito. Inicialmente ele fala do teatro e suas características mágicas/sacralizadas. Vejamos:

O teatro é, antes de tudo, a arte sublime, a arte sagrada de origem religiosa, e conservando a aparência de uma liturgia. Muitos autores e encenadores comparam a representação a uma “cerimônia”, a um “cerimonial”, a uma “missa”. Para a escola de Grotowski, o teatro só encontra sobrevivência no rito por ele constituído. Cerimônia sacralizada, o teatro alimenta uma atmosfera de comum com artista. (SCHWARTZENBERG, 1978, p. 130)

Mais adiante ele cita Jean-Louis Barrault, para quem o teatro é arte feiticeira

Sendo amor, ele é encontro, emoção, elevação, dom de si mesmo, apetite, intercâmbio, compreensão, comunhão e finalmente gozo. Aleluia! Que missa, mas também que festa, que orgia! (*apud* SCHWARTZENBERG, 1978, p. 130)

Ou então: “*O palco é um objeto sagrado... No teatro, não se ouve, recebe-se*”. (apud SCHWARTZENBERG, 1978, p. 130). Esse modelo de teatro corresponde ao modelo de teatralização política dos tempos do herói. Na personalização do poder existe algo de teatral. Pessoa é um termo advindo do latim *persona* que significa máscara de teatro. Já hipocrisia deriva do grego que significa representação do ator. Assim como o ator de teatro, o ator político deve saber fingir bem para conquistar o “espectador enganado”.

Se o teatro e o cinema mudo são associados ao herói político, o cinema falado, por sua vez, corresponde aos tempos do líder charmoso. Com o cinema temos as estrelas a serem imitadas pelos consumidores.

Os políticos têm os seus profissionais que cuidam de sua aparência. Entre esses: fotógrafos profissionais, dentistas, maquiladores, iluminadores, cirurgiões plásticos, enfim. A função desses profissionais é fabricar a imagem do político “*pouco condizente com a verdade*”. Cuidar da imagem física e moral do candidato condiz com os tempos dos “mediapolítica”. Schwartzemberg temporaliza, universalmente, as especificidades dos meios de comunicação. Para ele, da Antiguidade ao século XV, prevaleceu a comunicação pela voz e pelo gesto, consignada na oratória. No XV, com a invenção da imprensa, a comunicação pela escrita suplanta a oral. Com ela o conteúdo é mais racional do que afetivo, em relação ao período anterior. No XX, com o rádio e o microfone, há um “renascimento” da voz como meio de comunicação privilegiado. A esses, se juntam o cinema e a televisão, conjugando voz e visual. Para ele, há um “retrocesso” histórico, pois nesses meios “*a mola afetiva se sobrepõe mais uma vez ao critério racional*”. (SCHWARTZENBERG, 1978, p. 162).

A TV não favoreceu ao herói, exceto os do terceiro mundo. Ela está ligada de certo modo ao homem ordinário e muito mais ao líder charmoso. Com a TV o cuidado com a imagem do candidato é redobrado. “*Agora, o candidato-produto deve conquistar um eleitorado-mercado e provocar votos-compras (...). O produto passa a ser o candidato. Sua embalagem é seu aspecto físico, sua maneira de falar, de sorrir, de se mexer. Sua definição, seu posicionamento, é seu programa*”. (SCHWARTZENBERG, 1978, p. 216). A campanha de publicidade política se assemelha a da publicidade comercial. Para tanto, se faz um estudo prévio do mercado político observando a opinião pública de modo a constituir uma imagem que venda de acordo com as

expectativas dos eleitores. Os governos começam a empregar publicitários. A espetacularização da política se organiza nos moldes empresariais. Outrora, *campaign management*, se dava de forma artesanal, geralmente um amigo do candidato; com o desenrolar da TV, sobretudo, passou a ser um empresário pertencente a uma agência especializada.

Após apresentar as tipologias dos personagens políticos e a indústria do espetáculo, Schwartzberg parte para estudar o público consumidor. Nessa parte da obra, a questão norteadora é formulada da seguinte forma: o vedetismo no poder: por quê? Para quê? De onde vem? O que produz?

Para o autor em questão, o vedetismo no poder tem “raízes profundas”, desde condições históricas, econômicas, sociais, psicológicas, culturais e institucionais. Não cabe no espaço desse artigo esmiuçar cada uma delas. Entretanto, algumas pontuações merecem destacar. A personalização do poder é fruto de épocas de crises econômicas e de guerras civis, assim como também do equilíbrio entre as classes sociais. Enquanto o Capitalismo Liberal favorece um Estado inexpressivo, o Neocapitalismo é condição para o aparecimento do Estado forte.

O vedetismo no poder, para Schwartzberg, sempre existiu. Porém, no século XIX tinha como ponto forte o plano local, ao passo que no decorrer do XX, com os *mass media*, ele toma dimensões nacionais.

Agora todo cidadão tem a sensação – ainda que ilusória- de conhecer outrora o chefe do Estado ou do governo, exatamente como conhecia outrora o prefeito de uma cidadezinha. Os meios de comunicação modernos não criaram esse fenômeno. Eles apenas o deslocaram e acentuaram. (SCHWARTZENBERG, 1978, p. 250)

Com relação às raízes psicológicas do vedetismo no poder, ele se apropria do conceito de alienação de Feuerbach. Da religião para a política, o eleitor se identifica no líder exterior a ele e projetado por ele; ele transfere para o herói o que gostaria de ser e de fazer, se orgulhando do chefe que escolheu para lhe representar. Baseado em uma leitura freudiana, afirma que a maioria dos humanos experimenta a necessidade de admirar uma autoridade em função da qual possa ser dominada e até mal-tratada.

Mais de que na psicologia, as raízes do vedetismo no poder estariam na cultura. Além das três tipologias elaboradas por Almond e Verba, ele acrescenta uma quarta: a cultura política do espetáculo. Essa, bem mais perigosa do que a cultura de sujeição,

pois enquanto ela se caracteriza pela violência aberta, aquela é simulação, paródia, artifício. Nas suas próprias palavras, “*é a representação enganosa da democracia, o simulacro da cultura de participação. O indivíduo se julga livre, ativo, influente. Considera-se um ator do sistema político quando é tão somente um espectador*”. (SCHWARTZENBERG, 1978, p. 255).

Para que o vedetismo no poder? O autor fala do prestígio do líder como fator unificador<sup>7</sup>, mobilizador<sup>8</sup> e estabilizador<sup>9</sup>. Tem também uma função cultural, moldam comportamentos como as estrelas do cinema; pedagógica, ao transmitir cultura política aos indivíduos, notadamente na infância, período mais intenso da interiorização de valores. Tem, ainda, uma função erótica, sobretudo no caso do líder charmoso com o qual “*a política é um exercício de sedução e quase um prolongamento da Arte de Amar de Ovídio. Governar é mais seduzir do que convencer. Valendo-se de todos os recursos do charme*”. (SCHWARTZENBERG, 1978, p. 278). É virilidade, procura-se uma analogia entre potência sexual e potência política.

Tal prestígio, associado aos *mass media*, contribuiria para apresentar em cena uma “des-realidade” ou um “duplo de iluminação”, divertindo para desviar atenção dos espectadores dos reais problemas. Sendo assim, as massas se “iludem” ao se projetarem na representação do Estado e não reivindicam participação ativa, gerando, portanto, a alienação. Enquanto isso, “*a classe dominante prefere delegar poderes a atores políticos incumbidos de fazer espetáculo e deslumbrar o público. Para desviar e disfarçar a verdadeira natureza de classe do poder de Estado*”. (SCHWARTZENBERG, 1978, p. 293).

Com a personalização do poder, vota-se no personagem e seus atributos: carisma, charme, aparência agradável. A emoção se sobrepõe sobre a razão, gerando a “des-razão” ou “des-realidade”. Mas o poder político também tem seu lado louco, segundo sugere o autor em análise. Schwartzberg fala de paixão ultra possessiva pelo poder, poder esse, que, muitas vezes, se impõe pela violência de Estado.

Contra a personalização do poder é escrito o livro de Schwartzberg. Ele denuncia a democracia liberal e sua teatralização “ilusória”. Contudo, ele propõe o

<sup>7</sup> Contribui para a união em torno da nação ou de um partido.

<sup>8</sup> O prestígio mobiliza paixões e consegue a adesão de todos a um projeto comum.

<sup>9</sup> Proporciona poder estável e duradouro, sem disputa de liderança. Como exemplos Schwartzberg cita Stálin e Mao.

“último recital” ao indagar: o que fazer? E responde: é preciso desmistificar o Estado, “reaprender a desrespeitar”, “deixar de idolatrar”, pautar o currículo e a educação numa perspectiva da emancipação do sujeito; a Democracia “*não pode ser um minuto de liberdade de quatro em quatro anos*”; é preciso ter autonomia local e descentralização; limitar e financiar despesas eleitorais, saber quem financia as campanhas, exigir o programa, enfim, fazer uma contracultura política.

Isso foi escrito na França de 1978. Que lições poderíamos tirar para pensar o Brasil de 2010?

## 2) A “NOVA” HISTÓRIA POLÍTICA: CRÍTICAS E REVISÕES À OBRA DE SCWARTZENBERG

Ao longo do século XIX e início do XX, a maioria da história conhecimento produzida foi no campo da história política tradicional, que era entendida mais como uma espécie de história militar ou diplomática. A dimensão política era então admitida fundamentalmente a partir e através do Estado. Uma história que se centrava nas batalhas, nas guerras e negociações envolvendo os diferentes Estados. Enfim, uma história política relacionada com a noção de história oficial, história da Pátria, sentimento nacional, etc., uma vez que era a época dos nacionalismos. De acordo com Falcon (1997, p. 65), a hegemonia dessa história política se deu graças à promoção do Estado à condição de objeto da produção histórica. “*Daí porque, no século XIX, poder é sempre poder do Estado – instituições, aparelhos, dirigentes; os acontecimentos são sempre eventos políticos, pois são estes os temas nobres e dignos da atenção dos historiadores*”. Foi a partir dessas impressões que Julliard (1995, p. 180-181) resumiu o que compreendeu sobre essa historiografia, como segue:

A história política é psicológica e ignora os condicionamentos; é elitista, talvez biográfica, e ignora a sociedade global e as massas que a compõem; é qualitativa e ignora as séries; o seu objetivo é o particular e, portanto, ignora a comparação; é narrativa, e ignora a análise; é idealista e ignora o material; é ideológica e não tem consciência de sê-lo; é parcial e não o sabe; prende-se ao consciente e ignora o inconsciente; visa os pontos precisos, e ignora o longo prazo; em uma palavra, uma vez que essa palavra resume tudo na linguagem dos historiadores, é uma história factual.

Desse modo, observamos que os profissionais na escrita da história do Oitocentos concentravam esforços na narração descritiva dos eventos irrepetíveis, nos quais as “grandes personalidades” políticas e militares eram os sujeitos.

É a partir da década de 1920 que assistiremos o início de uma crítica mais sistematizada a esta história “tradicional”, censura essa que será implacável, especialmente em relação à história política definida nos moldes de então. Cabe lembrar que esta crítica se realizou através de várias vertentes. A primeira seria constituída na França a partir dos anos 1920, pelos *Annales*, com a Revista *d’Histoire Économique et Soliale*, sob a direção de Lucien Febvre e March Bloch, que deram início a uma nova produção historiográfica, movimento esse denominado de *História Nova*. Embora as críticas aos metódicos estejam já fincadas no próprio século XIX.

A partir dos *Annales*, sobretudo, a história deslocava seu foco fundamental de análise para aspectos relativos à atividade humana em seu sentido mais global (estudos econômicos e sociais). Não mais, o estudo dos Estados através de suas guerras e relações diplomáticas, e sim, o estudo dos processos relativos à figura e à ação humana no plano das massas anônimas e das coletividades, seus modos de viver, sentir e pensar, uma história problematizadora do social.

Desse modo, os estudos em torno da política, durante a primeira e segunda gerações dos *Annales* não foram predominantes, uma vez que, como já mencionado, a ênfase especial dos estudos destas gerações se dava em torno do social, do econômico e do mental. Porém, não podemos desconsiderar o clássico, *Os Reis Taumaturgos*, de Marc Bloch senão como um texto de História Política, numa perspectiva inteiramente diferente da história historizante.

É no interior da terceira geração dos *Annales*<sup>10</sup>, já por volta de 1976, que passou a ocorrer um “retorno” a História Política, que “renasceu” com outras preocupações e com uma visão mais ampla, passando esta a assumir novamente um lugar de evidência na produção historiográfica, se propondo a dialogar com outras áreas das ciências sociais, como a Sociologia e a Antropologia. Ainda com relação à idéia de “retorno” do político, cabe mencionar a opinião de Rémond (1994, p. 10) quando diz que:

---

<sup>10</sup> Importante destacar que a renovação da História Política não acontece apenas no interior dos *Annales*. Autores como Renè Rémond, Sirineli, Serge Bernstein, vinculados ao Instituto histórico do Tempo Presente, na França têm contribuído sobremaneira para a discussão da História Política e da História do Tempo Presente.

Não gosto nem um pouco dessa expressão, porque ela faz pensar que se trata de uma volta atrás ou de uma restauração, quando na verdade, trata-se de algo completamente diferente, de uma outra história, que se beneficiou do enriquecimento de todas as gerações anteriores e trouxe, não resta dúvida, o político para frente do palco.

Desse modo, há alguns anos a História Política, anteriormente tão rejeitada e criticada, sobretudo nas colocações da Escola dos *Annales* e do Marxismo, que a acusaram de ser factual, narrativa, vinculada à escola metódica, centrada nos grandes homens e voltada para os interesses sociais do Estado, tem mudado o seu perfil. A ênfase em uma história das guerras ou das relações diplomáticas, em termos de enfoques tradicionais, decaiu significativamente, sendo fundamental para isso a percepção da ação política como excedendo o campo do formal, do político-institucional. Sobre isso Gomes (2005, p. 30-31) diz que:

O conceito de política foi, portanto, ampliado, constituindo-se em instância autônoma e estratégica para a compreensão da realidade social, até porque a idéia é a de que as relações de poder são intrínsecas às relações sociais. Dessa forma, as relações de poder excedem o poder do Estado, e as relações políticas excedem o campo do político institucional. A categoria política se expande e suas fronteiras tornam-se mais fluidas e móveis. Quanto ao poder, inclusive o poder do Estado, não se trata mais de pensá-lo apenas como força, coerção ou manipulação, mas igualmente como legitimidade, adesão e negociação.

Nesse sentido, vale destacar a importância de uma avaliação da expressão *Nova História Política* no interior do campo da História Cultural, apontando, assim, para uma retomada da História Política em termos de uma análise dos partidos políticos, das disputas eleitorais, das ideologias políticas enfim, fato que demonstra a vitalidade da política no interior da produção historiográfica<sup>11</sup>. O estudo do político vai compreender a partir daí não mais apenas a política em seu sentido tradicional, mas em nível de as representações sociais ou coletivas, os imaginários sociais, a memória ou memórias coletivas, as mentalidades, bem como as diversas práticas discursivas associadas ao poder. Estuda-se a ação dos homens no campo político, reconhecendo-se, assim, a

<sup>11</sup> A possibilidade de uma *Nova História Política* resultou, também, de condicionamentos históricos: o advento da sociedade pós-industrial, cuja lógica se baseia no domínio tecnológico, consubstanciado na informática, sobre um conjunto de seres humanos alvejados pela mídia; a tomada do acontecimento como notícia e a percepção aguda do caráter político das decisões governamentais; a universalização da burocracia e como conseqüências disso, as decisões propriamente políticas recobram importância, levando a uma politização inevitável dos acontecimentos, atitudes, comportamentos, idéias e discursos. Cf. Aronovitz, 1992, p. 151-176.

pluralidade e a longa duração dos fenômenos que envolvem esse campo. Pensa-se agora em termos de análises dos jogos/tramas políticas, representações, recorrências ao simbólico, além do corpo, das identidades, das emoções, etc., enquanto objetos fundamentais do "político". Assim, a história política pode ser compreendida como um redimensionamento do estudo em torno do poder relacionado com a renovação dos temas e das abordagens da disciplina histórica.

Ainda sobre o teor dos estudos da *Nova História Política*, Pesavento (2005, P. 25) discorre que eles

Se centram em torno do imaginário do poder, sobre a performance de atores, sobre a eficácia simbólica de ritos e imagens produzidas segundo fins e usos do político, sobre os fenômenos que presidem a repartição da autoridade e do poder entre grupos e indivíduos, sobre mitos e crenças que levam os homens a acreditar em alguém ou algo, pautando a ação e a percepção da realidade sobre os mecanismos pelos quais se constroem identidades dotadas de poder simbólico de coesão social.

Assim, enquanto a História Política do século XIX mostrava uma preocupação com a política dos grandes Estados (conduzida ou interferida pelos “grandes homens”), já a *Nova História Política*, que começou a se consolidar a partir dos anos 1980, passou a se interessar também pelo “poder” nas suas outras modalidades (que incluem também os micro-poderes presentes na vida cotidiana, o uso político dos sistemas de representações políticas, dos símbolos, dos mitos políticos, do teatro do poder, ou do discurso, enfim).

A História, acompanhando a crise dos paradigmas norteadores das ciências no século XIX e XX, procura romper com os modelos funcionalista, estruturalista, economicista, teleológico e quantitativista. No bojo dessa crise, almeja sua renovação reformulando métodos e perguntas e/ou fazendo outras anteriormente impensadas. Amplia-se o leque da documentação e dos objetos. Busca-se diálogos interdisciplinares com a antropologia, a lingüística, a crítica literária e a ciência política. Foge-se aos esquemas previamente definidos, generalizantes, homogêneos e deterministas.

Um dos motes que perpassa os trabalhos dos historiadores de hoje é não pensar nas relações de dominação como algo absoluto. Entre os dominantes e dominados também há resistências e/ou negociações. Só para ficar nos historiadores mais renomado

---

na contemporaneidade, citaríamos as obras de E. P. Thompson, Michel de Certeau, Roger Chartier e Carlo Ginzburg.

Thompson, estudando as relações entre os patrícios e plebeus na Inglaterra do século XVIII, observa que, enquanto os primeiros teatralizavam o poder com vistas a legitimar a dominação social, os segundos elaboravam o contrateatro oficial a partir de uma cultura plebéia de resistência com base nos costumes comunitários.

Michel de Certeau, adotando e ao mesmo tempo criticando a noção de poder disciplinar de Michel Foucault, elabora os conceitos de estratégias e táticas para compor, o que ele denomina para seu livro *A invenção do cotidiano*, um trabalho que procura focar na antidisciplina.

Roger Chartier, também no âmbito da historiografia francesa, trabalha com uma história cultural da sociedade e as noções de representações, práticas e apropriações. As representações geram práticas sociais e as práticas geram representações. As classes e grupos sociais diversos se apropriam do mundo como texto, lêem, consomem atribuindo outros significados diferentes daqueles constituintes no momento da sua produção institucional. Na obra de Chartier, os conflitos simbólicos não passam jamais pela noção de que os dominantes impõem a sua cultura aos dominados. Muito pelo contrário, sem negligenciar as relações hierarquizadoras, o que ocorre nas relações de poder são divergências na forma de afirmar as identidades próprias ao grupo em detrimento do seu oposto.

Carlo Ginzburg, historiador expoente da micro-história italiana, trabalha com o conceito de circularidade cultural baseado na obra do crítico literário russo Mikhail Bakhtin. Para Ginzburg, os populares participam da cultura erudita e vice-versa. Porém, um indivíduo camponês como Menocchio, mesmo tendo lido várias obras tidas como da “cultura de elite”, formulou sua cosmogonia a partir do seu universo cultural baseado na tradição oral. O mundo erudito foi traduzido pelo Menocchio para os preceitos de uma “cultura popular” antiquíssima.

Não é do nosso interesse, para os objetivos e limites desse artigo, entrar no debate e nas críticas postas a esses historiadores. O que nos interessa, nesse momento, é vislumbrar o ponto de convergência que eles sugerem. Ou seja, por ângulos distintos, eles se opõem ao estruturalismo. Retomam a ação do sujeito, as resistências, as burlas, as transgressões e os desvios. O sujeito não é mero reflexo da estrutura. Os dominados,

---

na hierarquia social, não são alienados, manipulados, coisificados, como queria o estruturalismo marxista.

O trabalho de Schartzenberg é importantíssimo e datado. Contribui para a renovação da história política ao mostrar o político na dimensão do espetáculo e do teatro, portanto, da representação. Ao demonstrar que as tentativas de controle social e legitimação político-ideológica perpassam não apenas pela coerção, mas também, pela ideologia, pelo convencimento, pelo “poder de ilusão”, tipicamente teatral. Igualmente importante por analisar o inter-relacionamento entre os meios de comunicação de massa e a política, muito caro ao pensamento frankfurtiano e aos teóricos da comunicação. Sem falar, é óbvio, no estilo da obra: uma escrita prazerosa e repleta de exemplos diversificados.

Entretanto, à luz dos historiadores que citamos anteriormente, o livro de Schwartzberg parece passível de críticas. Aliás, críticas que os Estudos Culturais também fizeram à Escola de Frankfurt. Uma delas é com relação à idéia de “massa manipulada e alienada”. Parece faltar na teoria schwartzberguiana a categoria de resistência. O Estado Espectáculo “ilude” a todos, e esses todos estão predispostos à manipulação e a enganação pela peça que vos é pregada. Essa generalização é perigosa, assim como o fato de tratar as massas como “incapazes” de ler o jogo do poder e dele tirar proveito nas negociações. Portanto, preferimos raciocinar com as noções de teatro oficial e contrateatro popular, conceitos desenvolvidos por E. P. Thompson na obra *Costumes em Comum*; ou ainda à luz do aparato conceitual de George Balandier que, na linha da teatrocrazia, desenvolve uma teoria da ordem e da desordem.

Outra crítica pertinente a ser feita à obra de Schwartzberg se refere à questão dos modelos implícitos aos personagens políticos bem como a idéia de leis universais. As três tipologias de personagens elencadas pelo autor parecem, em larga medida, ser abstraídas das experiências políticas europeizantes ou estadunidenses, assumindo, ainda, uma temporalidade linear e etapista. Associado a isso está a idéia de leis universais, tão criticada por Paul Ricoeur no livro *Tempo e Narrativa*. Para este, a história não pode criar modelos explicativos generalizantes cujos exemplos apenas confirmariam a teoria. Aos historiadores cabe observar as particularidades dos contextos e sua complexidade, o que de resto, não aparece tão definido no livro do cientista político em análise.

Em suma: dialogar com o texto de Roger-Gérard Schwartzberg é imprescindível no que concerne a renovação da história política, desde que levemos em consideração as contribuições advindas no campo das ciências humanas, de um modo geral, e na História em particular, no final do século XX, e que ao fazermos as críticas ao seu trabalho não deixemos de ver como produto de um tempo de um lugar social determinado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALANDIER, Geroge. **Poder em cena**. Tradução de Luiz Tupy Caldas de Moura. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

BERSTEIN, Serge. A Cultura Política. IN: **Para Uma História Cultural**. (Orgs.) RIOUX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François. Tradução: Ana Moura. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 349-359.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989)**. A Revolução Francesa da Historiografia. Tradução: Nilo Odália. São Paulo: UNESP, 1997.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. História Política. In: **Revista de Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, nº 17, 1996, p. 01-05.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**. Entre Práticas e Representações. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.

DUTRA, Eliana Freitas. Histórias e Culturas Políticas: Definições, Usos, Genealogias. **Vária História**. Belo Horizonte, UFMG, nº 28, 2001, p. 13-28.

FALCON, Francisco. História e Poder. In: **Domínios da História**. Ensaios de Teoria e Metodologia. (Orgs.) CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 61-89.

FERREIRA, Marieta Morais. A Nova 'Velha História': O Retorno da História Política. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992, p. 265-271.

GOMES, Ângela de Castro. História, Historiografia e Cultura Política no Brasil: Algumas Reflexões. In: **Culturas Políticas: Ensaios de História Cultural, História Política e Ensino de História**. (Orgs.) SOIHET, Rachel; BICALHO, Maria Fernanda Baptista; GOUVÊA, Maria de Fátima Silva. Rio de Janeiro: MAUAD, 2005, p. 21-44.

JULLIARD, Jacques. A Política. In: **História: Novas Abordagens**. (Orgs.) LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. Tradução: Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 180-196.

---

KRISCHKE, Paulo. Cultura Política e Escolha Racional na América Latina: Interfaces nos Estudos da Democratização. In: **Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais BIB**. Rio de Janeiro, nº 43, 1997, p. 103-126.

KUSCHNIR, Karina e CARNEIRO, Leandro Piquet. As Dimensões Subjetivas da Política: Cultura Política e Antropologia da Política. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 13, n. 24, 1999, p. 227-250.

LE GOFF, Jacques. A Política: Será Ainda a Ossatura da História? In: \_\_\_\_\_.**O Maravilhoso e o Cotidiano no Ocidente Medieval**. Tradução Lisboa: Edições 70, 1972, p. 221-242.

PESAVENTO, Sandra Jathay. **A Nova História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

REVEL, Jacques. História e Ciências Sociais: Uma Confrontação Instável. In: **Passados Recompostos**. Campos e Canteiros da História. (Orgs.) BOUTIER, Jean e JULIA, Dominique. Tradução: Marcella Mortara e Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998.

REIS, José Carlos. **Escola dos Annales**. A Inovação em História. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

RÉMOND, René. Por Que a História Política?. In: **Revista de Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 07, nº 13, 1994, p. 7-19.

SCHWARTZENBERG, Roger-Gérard. **O Estado Espetáculo**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. Rio de Janeiro: Difel, 1978.

THOMPSON, E. P. **Costumes em Comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VAINFAS, Ronaldo. História das Mentalidades e História Cultural. In: **Domínios da História**. Ensaios de Teoria e Metodologia. (Orgs.) CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p.127-162.