

Mídia e representação do cinismo no *drama político*

Media and representation of cynicism in the political drama

TITO VAGNI^a

Libera Università di Lingue e Comunicazione (IULM), Milão – Itália

RESUMO

Esse ensaio propõe uma investigação sobre as formas do cinismo contemporâneo, conjugando a interpretação do *drama político* com reflexões da sociologia da vida cotidiana, com particular referência a Simmel, Goffman e De Certeau. Numa perspectiva histórica ampliada da metrópole do século XXI aos meios de comunicação do século XX, propõe uma reconstrução da ação política e de determinado momento de seu imaginário. Um momento que será estudado a partir de suas relação com o dinheiro, com a aceleração do tempo e com a superestimulação sensorial, que instituem uma nova imagem das relações sociais. O cinismo parece ser, nas condições criadas pela metrópole e pela mídia, a forma cultural mais adequada para a gestão e organização dos eventos diários na esfera política.

Palavras-chave: Cinismo, vida cotidiana, ação política, metrópole, mídia

^a Professor de sociologia da mídia na Libera Università di Lingue e Comunicazione (IULM) Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-7896-5943>. E-mail: tito.vagni@iulm.it

ABSTRACT

This essay proposes an investigation on the forms of contemporary cynicism, combining the interpretation of *political drama* with reflections of the daily life sociology, particularly referring to Simmel, Goffman and De Certeau. In an expanded historical perspective from the 21st century metropolis to the communication media of the 20th century, it proposes a reconstruction of the political action and of certain moment of its imagination. A moment that shall be studied as from its relations with money, time acceleration and sensory overstimulation, which institute a new image of social relations. Cynicism seems to be, in the conditions created by metropolis and media, the cultural form more suitable for management and organization of daily events in public sphere.

Keywords: Cynicism, daily life, political action, metropolis, media

D

UMA LEITURA DO CINISMO: A PROPOSTA SOCIOLÓGICA DE GEORG SIMMEL

RELENDO GEORG SIMMEL, o cinismo se mostra uma forma de vida inerente à metrópole e, por extensão, a todas as plataformas de comunicação que a concretizam – a televisão e as redes sociais –, pois elas incorporam a aceleração e a superestimulação dos sentidos, que impõem às partes uma modificação em suas qualidades organizacionais e interpessoais.

Em 1900 e 1903, com a *Filosofia do dinheiro* e *A metrópole e a vida mental*, Georg Simmel realizou um estudo aprofundado sobre os efeitos da metrópole e da economia monetária sobre as condições modernas. Ele escreveu, “a economia monetária e o domínio do intelecto estão intrinsecamente ligados. Em ambos, a costumeira atitude de mera neutralidade objetiva com que as pessoas e as coisas são tratadas é uma atitude em que a justiça formal se junta, muitas vezes, à dureza brutal” (2005: 38). A dureza brutal descrita por Simmel é resultado de um comportamento que não leva em conta o outro como sujeito, mas como objeto manipulável para alcançar determinados fins. Isso, de acordo com Simmel, leva a uma “transformação crescente de todos os componentes da vida em meios”, e isso significa que

os elementos da ação que podem ser passíveis de representação tornam-se, objetiva e subjetivamente, vínculos calculáveis e racionais e, assim, elimina-se qualquer influência dos sentimentos e o caráter emocional de cada decisão que se inserem apenas nas cesura da vida, em seus fins derradeiros. (1984: 610)

Nesse tipo de relacionamento, a personalidade específica dos agentes se dissolve, deixa de produzir valor e significado, em razão de seu vínculo exclusivo com o propósito. As relações emocionais dão lugar a uma geografia social que prescinde dos rostos, das histórias, das experiências, levando em conta, porém, as posições e papéis do momento. O horizonte do agente é preenchido por papéis e estereótipos que substituem a subjetividade, qualquer implicação sentimental é diminuída, embora na aparência as relações sejam cultivadas de maneira escrupulosa. Quanto mais as relações se intensificam, maior o grau de sua utilidade. A intensidade de um relacionamento interpessoal não indica um envolvimento emocional profundo, mas uma ligação funcional para a realização de um objetivo temporário e limitado.

A contínua *encenação* que o protagonista do *drama político* estadunidense *House of cards*¹ revela é o sintoma de um constante compromisso com seus próprios objetivos ou interesses, passando pela construção de uma imagem pública que, com o tempo, se torna a identidade daqueles que só pensavam em,

¹ Série de televisão produzida pela plataforma digital Netflix em 2013, atualmente na sua quinta temporada. A série narra as vicissitudes pessoais e políticas de Frank Underwood, deputado Democrata e líder de seu partido, depois dele passar a buscar o cume do poder político nos Estados Unidos da América.

temporariamente, utilizá-la. A mentalidade calculista e utilitarista introjetada pela elite política da série é tão difundida que os únicos momentos em que a intimidade pode aflorar são ambientados num porão – escuro e impenetrável como a vida interior do protagonista – no qual o corpo de Frank Underwood não encontra descanso, sempre ocupado com exercícios de ginástica, úteis também para modelar a imagem. No momento em que a intimidade, nua e inatingível, deixa-o seguro fora do olhar do outro, ele mostrar-se de forma segura, e então o indivíduo moderno exprime uma espécie de total simbiose entre a sua coerência racional e o objetivo pretendido. O indivíduo não se limita a tratar com neutralidade homens e coisas (Simmel, 2005), mas, através dessa neutralidade, age em prol de seus interesses.

Já Erving Goffman, descrevendo a representação na vida cotidiana como “todas as atividades de um indivíduo que ocorrem durante um período caracterizado por sua presença contínua em um grupo particular de observadores e de modo a ter certa influência sobre eles” (1959: 33), tinha colocado ênfase em um modo de agir instrumental e atento às regras específicas a serem seguidas em cada interação. Nessa série de televisão, no entanto, a distinção entre o comportamento do palco e dos bastidores e, portanto, entre a pessoa e o ator, parece perder o seu significado. A máscara é colada ao rosto e o transforma de maneira permanente. As interações com os outros em geral continuam a ser múltiplas e variadas, mas não há momentos de revelação. Não é mais possível distinguir entre o espontâneo e o artificial, entre a boa e a má fé, entre o natural e o artificial. A vida, por sua vez, transita entre sucessivos estágios mentais que são mantidos juntos pela integridade física e do objetivo original. A evolução rapsódica e não linear dos acontecimentos narrados não prejudica a fidelidade do protagonista ao seu objetivo, que se torna agora inseparável dele; obriga-o a contornar os caminhos codificados que poderiam levá-lo ao fim da linha, para seguir o fluxo imprevisível das circunstâncias com o objetivo de encontrar atalhos e tornar a rota mais rápida e emocionante. Aqui se torna claro o sentido que Simmel atribui à inteligência da vida moderna, entendida não só como um mero cálculo matemático, mas como uma figura cultural (unida a outras, que serão discutidas, a partir de Walter Benjamin, no próximo parágrafo) que permite o desvendamento dentro do complexo ambiente de mídia. As discontinuidades cotidianas tornaram-se centrais para o indivíduo que, por sua vez, é forçado a aumentar a atenção a tudo o que acontece no horizonte próximo ao seu olhar. Como Michel Maffesoli escreveu, “o evento é a intrusão. Ele força e violenta. Ele segue a aparência brutal, inesperada e sempre surpreendente que o acompanha constantemente” (2003: 27). Portanto, o foco passa a ser o modo pelo qual o homem moderno é constrangido pela intensificação dos estímulos externos,

pela complexificação da experiência. As novas tecnologias de comunicação, com sua instantaneidade, também têm o efeito de acelerar esse processo, porque o exteriorizam, em comparação com a mente do indivíduo, impedindo que o sujeito relaxe devido às constantes demandas. A comunicação móvel e a web são tecnologias que, a cada momento, evocam a atualidade e por isso a urgência de atingir os próprios objetivos e, assim, provocam uma aceleração sem precedentes nos eventos, tornando-os ainda mais violentos e ferozes.

O cinismo é assim entendido como resultado da midiaticização da experiência e de sua crescente complexidade, que leva o político a decisões relâmpago, exigindo compreensão rápida da mudança social e uma capacidade completa e imediata de adaptação a uma realidade caracterizada pela temporalidade acelerada. O que é geralmente definido como cinismo é considerado aqui apenas como o reflexo, como o resíduo, de um ato que leva em conta a panóplia da vida cotidiana, de seus inúmeros detalhes e dos eventos que impõem continuamente escolhas inesperadas. A passagem da visão (longo prazo) ao olhar (dos detalhes cotidianos) na ação política contemporânea não é, portanto, uma regressão, mas um modelo de ação social adequado à condição democrática.

O olhar de Frank é cínico, porque “lúcido e cruel”, ao rejeitar as máscaras ingênuas com que seus colegas enxergam o mundo e, em particular, a esfera da política. Isso permite um pragmatismo que supera qualquer limite convencional, fazendo muitas vezes com que ele seja rude, mas sem que se isole, exercendo, justamente por seu aparente desvio, um fascínio infinito. Além disso, como escreveu Peter Sloterdijk:

na sociedade em que não se oferece qualquer alternativa moral real e os poderes de compensação potenciais estão envolvidos em grande parte com os aparelhos do poder, o que acontece é que ninguém agora manifesta indignação para o cinismo do poder. Quanto mais pobre ou privada de alternativa é uma sociedade moderna, maior será o seu cinismo”. (2003: 37)

Uma designação do cinismo desse tipo difere notadamente do argumento de Richard Hoggart no seu célebre livro, *The uses of literacy* (1957), que, no final da década 1950, dedicou-se a analisar as classes populares inglesas, indicando o cinismo como saliente traço dessa faixa de cidadãos. O cinismo foi confrontado com uma dificuldade dos subalternos se inserirem em um ambiente social que era diverso da dinâmica de sua família ou da comunidade. Essa dificuldade de se relacionar com o exterior leva a uma atitude negligente, que corresponde a uma lógica opositiva e de recusa, que depois seria manifestaria numa luta contracultural. O cinismo era, assim, interpretado como uma couraça, uma defesa

psíquica contra a estratégia de exclusão exercida pelos dominantes, limitando-se a ser, de acordo com Hoggart, uma simulação, um comportamento aparente que se manifestava apenas em em nível simbólico, portanto, na linguagem.

No caso de *House of cards*, o surgimento de uma determinante cínica é um movimento interno inscrito em uma mudança antropológica mais ampla², gerada pela emergência da sociedade de consumo, e, em particular, do problema que isso criou quanto à percepção do *comum*, entendido como uma espécie de líquido amniótico, produtor e produto da vida. Os vínculos que se desenvolvem com os outros já não possuem como fundo cultural a consciência da “solidariedade orgânica”, ou seja, o horizonte da interdependência com as outras vidas, resultante de uma forte divisão do trabalho. Pelo contrário é cada vez mais frequente a necessidade da alteridade como um momento de confronto, afirmação própria, útil para medir o próprio poder. O que gera, desse modo, o paradoxo de uma dimensão urbana e medial em que, menos do que o isolamento da condição rural, sobressai com vigor a dimensão egoísta do ser humano.

² Na série, ao contrário da pesquisa de Hoggart, o cinismo é uma característica da elite do poder, que provavelmente chegou ao topo das instituições a partir de um comportamento inescrupuloso. O cinismo também não se limita às manifestações simbólicas, mas está incorporado às ações dos protagonistas.

A TÁTICA POLÍTICA NO *DRAMA POLÍTICO*

A postura com que Frank Underwood se move dentro da esfera do poder não é, portanto, um feito inédito, mas possui origens antigas e se parece com a reconfiguração de um estilo de vida nascido na metrópole moderna. Tal como no passado, está ligado à aplicação de uma regra rígida de comportamento, o que Walter Benjamin chamou de “presença de espírito”. Um modo que é ao mesmo tempo inato e fruto de preparação. Ele pode ser compreendido através da análise que o estudioso alemão faz do jogador:

É com base nas propriedades do jogo para provocar a *presença de espírito*, resultando em rápida sucessão das constelações, que – cada uma de forma totalmente independente da outra – se exige uma reação que totalmente nova e original de jogador. Esta circunstância se reflete no hábito do jogador de apostar, tanto quanto possível, no último momento. Este é o instante em que há espaço somente para um comportamento de puro reflexo. Este comportamento reflexo do jogador exclui a interpretação do acaso. Na verdade, o jogador reage ao acaso, assim como o joelho reage ao martelo no reflexo patelar. (2002: 574)

O comportamento reflexo de que fala Benjamin tem a capacidade única de aproveitar o momento. O que é um elemento distintivo entre o jogador bem sucedido e os medíocres. A sorte é o que faz a diferença. No entanto, ela não é totalmente cega, e tende a corresponder a quem, através de uma série

de acordos, ela irá procurar. O que distingue o jogador não é, portanto, uma “capacidade de reação” em sentido estrito – esta pressupõe o evento que, nos jogos de azar, só é previsto, e por isso antecipado, pelos jogadores experientes. É, antes, uma eventualidade prevista em potência, mas ainda latente empiricamente. O político moderno, como o jogador, faz uma enorme gama de apostas que tentam conquistar a sorte, por meio da presença de espírito e do acúmulo de experiência. No longo prazo, a tirania do tempo leva o jogador à catástrofe, destino inevitável daqueles que não encontram alívio na vitória, mas na possibilidade de repetir o jogo. O jogo produz apenas outro jogo, igual ao poder como um fim em si, exercido somente com o objetivo de sua preservação, fonte de inigualável emoção para Frank Underwood.

O caráter seriado da narrativa não mostra a evolução do caráter do personagem, como o telespectador está habituado a ver nas séries de televisão norte-americanas da década passada; em vez disso, a ênfase está na capacidade de reagir a uma concatenação de acontecimentos que o envolvem. A evolução da história, portanto, não é de introspecção, a viagem de um indivíduo modificado pelas circunstâncias da vida quotidiana. Entre o primeiro e o último episódio, Frank Underwood não mostra alterações internas ou de personalidade devido aos sucessos ou contratempos de suas ações políticas. O que está em jogo é uma série de pequenos ajustes, melhoramentos táticos, dentro de uma estratégia que orienta em todos os sentidos o seu comportamento. O personagem parece, por conseguinte, coincidir integralmente com o seu objetivo. Essa é a razão pela qual, no final da primeira temporada e no início da segunda, o comportamento cínico do protagonista cresce, levando-o às consequências mais extremas, ou seja, o assassinato. A extrema racionalidade transforma-se em bestialidade. O homem, pelo exercício da razão e do cálculo, se torna a própria lei e, em razão desse desdobramento egocêntrico, está disposto a fazer todo o tipo de ferocidade. Nesse contexto, a coerência, que a opinião pública muitas vezes percebe como manifestação de boa política, é, em vez disso, a expressão cega da brutalidade. Permanecendo fiel ao apriori que direciona e dá sentido ao comportamento, Underwood comete manipulações e injustiças, mesmo de crimes, o que é justificado, em termos da consistência com um plano concebido para atingir um fim.

A análise dessa práticas cínicas não possui em si mesma uma conotação moral, remetendo ao estilo mais adequado às práticas de poder. Essa dimensão é capaz de produzir um tipo identificável, por meio de um conjunto de características que derivam dos mecanismos de funcionamento do poder político e, ao mesmo tempo, permitem a sua reprodução. Por conseguinte, o cinismo é representado pela série como o caminho mais eficaz para operar dentro do

poder simplesmente porque, por seu exercício, alguém conseguirá ser bem sucedido, obtendo vitórias que, caso contrário, não aconteceriam. As formas de ação política não se esgotam no cinismo, mas de um modo sua negativa parece uma veiedade dificilmente praticável, devido à oposição de uma força aparentemente irresistível. Essa tendência, a longo prazo, irá perder suas marcas de historicidade para se tornar cada vez mais evidente, manifestando-se como natural. Na realidade, ela é o resultado de uma série de mudanças, principalmente na esfera econômica, que encontram o seu momento arquetípico no nascimento da metrópole e na disseminação da moeda e, conseqüentemente, no estado de espírito que essas alterações provocaram na experiência cotidiana. O sujeito moderno deve ser entendido como uma derivação do capitalismo, como resultado da intensificação do consumo, do prazer, da moda, do dinheiro, que adquirem uma centralidade desconhecida antes. O estilo de vida urbano, portanto, tem uma forte conotação política que gera, automaticamente, fenômenos com forte contradição.

O seu oposto é Garret Walker, o recém-eleito presidente das duas primeiras temporadas da série, que atua seguindo ideais. Ele, inicialmente interessado no bem comum, corre o risco de reproduzir os mesmos excessos do cinismo político para atingir o seu objetivo. Se, na verdade, é possível argumentar com Hannah Arendt que “as ideologias acreditam que uma única ideia é suficiente para explicar cada coisa a partir da premissa e que nenhuma experiência pode ensinar nada, pois tudo está incluído nesse processo de dedução lógica coerente” (1999: 644), então, mesmo no caso do Presidente Walker, os meios vão coincidir com os fins e cada ação será legitimada pela busca de coerência interna em relação ao seu projeto político. No século XX, a reivindicação de um domínio total sobre a política humana sempre encontrou justificção no desejo de alcançar o seu objetivo, no desenvolvimento de uma verdadeira lógica da dominação (Maffesoli, 2003). Para não correr o risco de ser predeterminada pelo seu fim, a política orientada a partir de ideal deve ser capaz de se apropriar de uma boa dose de intelectualismo. Isso a libertará dos perigos da predestinação e, portanto, protegendo-a da possibilidade de se desenvolver como seu oposto. Para ser eficaz, toda ideia deve ser atualizado de tempos a tempos e, por isso, subtraída da tentação totalitária. O ideal deve ser perseguido em relação constante com os códigos de comportamento e a imanência dos dados objetivos. Isso implica o caráter indispensável do compromisso imposto pelas circunstâncias. A passagem da visão para olhar é o elemento essencial de toda a forma política democrática, que não pode deixar de contemplar a natureza mutável das circunstâncias, isto é, o comportamento deve contemplar a tática política.

Como escreveu De Certeau:

a tática só tem por lugar o do outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo na totalidade, sem poder retê-lo à distância. Ela não dispõe de base para capitalizar os seus proveitos. Mas o que ela ganha, não o retém. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em “oportunidades” (2001: 15).

A tática assume um valor político, ou seja, as práticas cotidianas servem como fracionamentos de pequena ou grande intensidade da trajetória vital. Se o estudo de De Certeau está ligado à dimensão do consumo e do simbólico, no caso da política pode aparecer menos eficaz, porque a vontade política não parece ocupar uma posição de fraqueza comparável à do consumidor contra o sistema econômico. A serialidade da televisão contemporânea, entretanto, retorna a imagem de um político como um corpo à mercê dos acontecimentos que parecem continuamente subjugar-lo; conseqüentemente suas ações se tornam as rotas de fuga, as tentativas de autodefesa, os artifícios que redefinem a trajetória dada pelo ambiente em que ele está inserido. A capacidade do político que entendeu o contexto histórico-social em que opera é a de transformar eventos imprevisíveis em oportunidades: uma forma de resistência que se impõe de imediato como um modo de dominação. Nesse trabalho incessante de escapar de seu próprio destino, revela-se a fraqueza e ao mesmo tempo a força do homem político. A definição de De Certeau, desse modo, adere totalmente às figuras da série, porque o trabalho político e relacional efetuado constantemente por Underwood nunca se dirige a uma meta que não seja a de reforçar o jogo de poder.

O conceito de cinismo, na via de Simmel, recupera os estudos de Erving Goffman (2001) sobre as “situações sociais”. O estudioso canadense, de fato, considera a realidade como uma articulação de situações sociais regida por minuciosos mecanismos de funcionamento que podem ser percebido a partir das impressões ou da experiência. A análise dessas situações é feita por meio da estrutura do *enquadramento*, ou seja, os quadros que, para Goffman, representam as estruturas básicas que dão sentido às situações do dia a dia. Decifrar as situações sociais é essencial, porque elas descrevem o papel de cada ator e seus conseqüentes comportamentos. Há, portanto, uma força radical nos contextos sociais e lugares³ na determinação das ações; de fato, de acordo com Goffman, eles não baseiam a sua coerência interna no sujeito, mas na capacidade deste último para se adaptar ao ambiente que o rodeia, respeitando as regras de comportamento.

CINISMO, MÍDIA E TRANSPARÊNCIA

Os personagens da série, totalmente voltados para si mesmos, em um individualismo extremo que desfigura o outro, transformando-o em objeto, elimina

³ A conexão entre a situação social e o local físico na teoria de Goffman é examinada na análise de Joshua Meyrowitz (1995), que, nos anos de 1980 irá desenvolver, no seu trabalho, um conceito de situação social como “espaço informacional”, com clara referência ao efeito que a mídia eletrônica possui nas situações sociais.

completamente a distância entre a esfera privada e a esfera pública. As elites têm uma vida inteiramente transparente, porque todo o comportamento é realizado com o objetivo de ser exposto publicamente. Elas desenvolvem um forte senso de ser visto, para moldar o seu comportamento. A proliferação de câmeras, da televisão aos smartphones, passando pelas de segurança, tem aumentado essa consciência, enquanto as redes sociais têm se tornado o espaço no qual o homem moderno exerce essa nova condição. Essa atitude é ainda mais relevante para as elites políticas continuamente avaliadas pelos cidadãos⁴, seguidas pelos jornais, pela informação transmitida pelo rádio e televisão, pelos programas de entretenimento e colunas de fofocas. Para essas pessoas não há mais anonimato, privacidade e intimidade. Cada pequeno gesto é potencialmente noticiável e, portanto, público. Nesse sentido, as únicas emoções que não perdem a intensidade para o político são aquelas imediatamente passíveis de serem projetadas por sua figura e, por isso, influentes em termos de opinião pública. A dor, a tristeza, a vergonha não são emoções compatíveis com aquelas almejam afetar os outros, conduzem, porém, ao descrédito público que um gesto, uma ação ou inação, não pode ter sobre os propósitos.

Em *House of Cards* o estado de total transparência se realiza através de um mecanismo sutil: ocasionalmente a sequência narrativa é interrompida e o protagonista dirige-se diretamente ao público – saindo, por um instante, da situação na qual está envolvido – olhando para a câmera, antecipando os movimentos do seu interlocutor imediato e piscando para a audiência imaginada. Nessas situações o mecanismo mental da elite, que é sempre duplo, é exteriorizado: uma parte do foco é direcionado ao interlocutor, mas não se perde o reconhecimento da publicidade e, desse modo, cada ação, cada gesto, cada palavra é também destinada a um público mais amplo, presente ou inferido. Essa dualidade é um sintoma da condição anfíbia do homem político, forçado a refletir sobre suas ações, visando sempre a dois públicos diferentes: o círculo dos políticos e o círculo dos cidadãos. Esses grupos sociais distintos, que têm códigos comportamentais, morais e estéticos diferentes, que o poder político astuto e hábil deve ser capaz de manter em equilíbrio. O personagem de Pedro Russo retrata o fracasso dessa tentativa. Extremamente apegado à terra em que foi eleito, com a qual mantém relações marcadas pela afetividade, quando é, então, envolvido forçosamente nos jogos de poder de Frank Underwood, a sua propensão para o *sentimentalismo* é confrontada pelas regras implacáveis do novo ambiente, gerando desilusões, lamentos, litígios, que criam dificuldades para a atuação do político. Ele não consegue combinar a necessidade de satisfazer a força cínica do poder e o compromisso com aqueles de que gosta que, através do voto, investiram nele suas expectativas e esperanças. Observa-se

⁴ Basta pensar sobre as experiências italianas de *câmera aberta*, e mais recentemente com a transmissão ao vivo de reuniões políticas, introduzida pelo Partido Democrático e pelo Movimento Cinco Estrelas.

aqui a temática simmeliana da diferença entre a província e a metrópole, ambientes que formam tipos humanos com características psicológicas e comportamentais diversas. O tipo metropolitano aproveita o intelecto, que o sociólogo alemão define como “a mais adaptável das forças interiores” (2005: 37), o que permite lidar com menos risco com a fragmentação da experiência moderna, a sua imprevisibilidade e a vocação natural do ambiente metropolitano para a mudança. A província, por razões que são exatamente o contrário, modela formas psicológicas mais conservadoras, baseadas em relacionamentos profundos e totalizantes, que se desenvolvem em uma base sentimental. Uma dicotomia que o protagonista da série vive na pele, sentindo a tensão entre essas duas posições opostas que tornam cada vez mais frágil a sua já precária existência. Para reforçar a imagem de um homem fraco e não preparado para gerir o poder, coloca-se ênfase narrativa nos seus traços de caráter mais sensíveis aos prazeres do álcool, das drogas e do sexo, indicadores de um homem em meio ao êxtase, incapaz de autocontrole e, portanto, da clareza necessária para interpretar da melhor forma o seu papel político. Depois de ser usado, Pedro Russo é expulso pela incompatibilidade com a dimensão política. Mas a sobrevivência de um *outsider* fora de controle, que por um curto período de tempo conheceu o núcleo da política, coloca em perigo o funcionamento da máquina do poder. A expulsão, por isso, coincide, de uma forma bastante consistente, com a morte.

Embora os acontecimentos narrados possam parecer um retorno ao estado de natureza, no qual as únicas regras são o sucesso pessoal e a tirania, *House of cards* mostra como um mundo tão brutal e sem escrúpulos é efetivamente controlada por uma ética inescapável, que permite manter as aparências. Isso é evidenciado pelo personagem de Zoe Barnes, uma jovem jornalista cheia de ideais, que evoca um dos *topoi* da modernidade, ou seja, os jovens em formação. O caminho mostrado é o da tradição do *bildungsroman* (Moretti, 2007): o encontro com um mentor, uma paixão numa tensão constante entre o amor e a necessidade e, finalmente, o doloroso desencanto que é o prelúdio para a emancipação e a entrada dos jovens no mundo. É precisamente na relação entre a estudante e professor que Underwood estabelece com a jornalista – que inicialmente se move de maneira desajeitada e inadequada nos ambientes do poder – que são desvendadas algumas das regras a respeitar nesse domínio. Respeitar os valores de tal ética é equivalente a ser considerado como parte do próprio mundo em questão. O aspecto mais importante a ser retido nesse enredo é o desaparecimento dos preconceitos que, inicialmente, animavam a repórter, quando atingida pela sedução do poder, de seus ritos, da sua lógica e de suas vantagens. A jovem que vem do mundo da rede, simbolicamente muito distantes

das informações tradicionais e da política institucional, parece trazer uma carga de inovação capaz de demolir os hábitos esclerosados dos mecanismos políticos e imutáveis. Em vez disso, o poder exerce sobre ela uma enorme atração que a leva compromissos com o seu ideal original, mas tornando-a mais perigosa, pois torna-se uma força interna ao sistema e não mais marginal. A capacidade de se adaptar às circunstâncias, renegociar continuamente as suas convicções, são a sua condenação, ao destacá-la como indivíduo forte. A compreensão profunda do poder se traduz em formidável capacidade para dominar a esfera sensível através do cálculo, colocando esse conhecimento em favor de um ideal não esquecido, mas inteligentemente mantido à distância e controlado. O caráter de Zoe Barnes, semelhante a muitas outras figuras imaginárias da televisão contemporânea, é, assim, mais compreensível, no entanto, é o único impulso idealista que o roteiro fornece ao espectador.

CONCLUSÕES

Essa contribuição tem o objetivo de refletir sobre o tema do cinismo, recuperando uma tradição sociológica de estudos sobre a metrópole e a vida cotidiana e a sua aplicação a uma representação do cenário político contemporâneo, escolhendo como objeto preferencial um dos mais representativos *drama políticos* contemporâneos.

O primeiro resultado desse estudo é ter verificado que o cinismo perdeu seu estigma negativo, e isso se verifica na frequência com que os principais veículos televisivos nos Estados Unidos, da HBO à Netflix, programaram e continuam a produzir séries televisivas cujos protagonistas são políticos sem escrúpulos, sinal indireto de que o público está fascinado e atraídos por essas formas narrativas. O cínico mostra-se como uma figura paradoxal: por um lado, tendo uma propensão para o cálculo social, trata as pessoas com as quais estabelece relações como meros números, manifestando, assim, que atingiu completa insensibilidade para com o outro; por outro lado, mostra a mais aguda habilidade para captar os detalhes, devido ao intelectualismo de seu comportamento e à necessidade de uma presença de espírito pronunciada, que permite rapidamente modificar suas ações de acordo com a mudança nas situações sociais.

Cada relação é precedida por uma especial avaliação matemática, que destaca os benefícios contrapostos às desvantagens, envolve os riscos e o cálculo dos resultados, transformando questões éticas e políticas em pura economia social. O político cínico tece uma teia de relações – visível apenas posteriormente ou a partir dos bastidores, como no caso da audiência televisiva (Meyrowitz, 1995) – destinada a ser continuamente refeita em um jogo de posicionamentos

e conexões sem fim, porque é fruto de uma ação eventual. O evento, em sua aleatoriedade, constantemente rompe a linearidade de seu trajeto, forçando o político a contínuas redefinições.

Seguindo a análise de De Certeau, pode-se afirmar que houve uma transição da “estratégia” para a “tática”, mostrando o trabalho político e relacional efetuado cotidianamente pelo protagonista da série, que não foi nunca se dirigir a uma meta específica, a um objetivo final, que não seja para perpetuar o jogo de poder. Ele não procura capitalizar os benefícios de suas realizações, mas aspira à preservação do poder. Muitas vezes, na esfera política, esse comportamento é acusado de incoerência ou jogo duplo, mas a duplicidade dos políticos é – exceto nos casos em que ele está vinculado à corrupção – devido ao quadro político, exigindo o que Maffesoli (2009) definiu como “verdades sucessivas”. Vividas ao mesmo tempo, é como se a realidade comportasse uma multiplicidade de existências, o dualismo do comportamento político pode ser considerado como um instinto e valor vital, como escreve Simmel (1984), assumindo um “valor de mercado”.

O cínico é, portanto, uma figura inerente à cidade: mudando de uma posição excentricamente marginal, nos primeiros núcleos urbanos, para uma condição de “associado integral” na metrópole comunicacional (Sloterdijk, 2003). Ele pode ser entendido como um resultado dos processos de urbanização e mediação que provocaram uma aceleração da vida, mediante a imposição de um novo regime de instantaneidade. De acordo com a tradição sociológica mencionada, uma política cínica é capaz de abandonar o arsenal ideológico para se concentrar exclusivamente sobre as circunstâncias, sendo capaz de perceber os vestígios da mudança espalhados no cotidiano, e responder de maneira flexível, com rapidez. A ferocidade e a crueldade, que é comum ser identificada com o cinismo, são aqui consideradas apenas como reflexos exteriores, a parte mais visível de um comportamento, em retrospecto, compreensível.

A passagem da visão para a exibição no ato político contemporâneo não é, portanto, uma regressão, mas um modelo de ação social adequado para o ambiente medial e as suas formas políticas ocidentais, que não podem deixar de contemplar a natureza mutável da vida social e o poder constituinte das circunstâncias. ■

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, H. *Le origini del totalitarismo*. Tradução: Guadagnin A. Milano: Comunità, 1999.
- BENJAMIN, W. *I passages di Parigi*. Torino: Einaudi, 2002.

- DE CERTEAU, M. *L'invenzione del quotidiano*. Tradução: M. Baccianini. Roma: Lavoro, 2001.
- GOFFMAN, E. *La vita quotidiana come rappresentazione*. Tradução: M. Ciacci. Bologna: Il Mulino, 1959.
- _____. *Frame analysis*. Roma: Armando, 2001.
- HOGGART, R. *The uses of literacy: aspects of working-class life*. Harmondsworth: Penguin, 1957.
- MAFFESOLI, M. *L'istante eterno: ritorno del tragico nel postmoderno*. Roma: Luca Sossella, 2003.
- _____. *La trasfigurazione del politico: l'effervescenza dell'immaginario postmoderno*. Milano: Bevivino, 2009.
- MEYROWITZ, J. *Oltre il senso del luogo: l'impatto dei media elettronici sul comportamento sociale*. 4. ed. Tradução: N. Gabi. Bologna: Baskerville, 1995.
- MORETTI, F. *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi, 2007.
- SIMMEL, G. *Filosofia del denaro*. Torino: UTET, 1984.
- _____. *La metropoli e la vita dello spirito*. Roma: Armando, 2005.
- SLOTERDIJK, P. *Critica della ragion cinica*. Roma: Raffaello Cortina, 2013.

Artigo recebido em 3 de maio de 2017 e aprovado em 20 de junho de 2017.