



## A teatocracia como paradigma político

Do positivo Rancière ao negativo Han

### Teatrocracy as a political paradigm

From positive Rancière to negative Han

**Luis Felipe Garcia Lucas**

#### Resumo

O presente artigo se propõe a seguir a partir do questionamento: o que é uma teatocracia? Qual a ideia que desejamos levar nosso leitor a desenvolver ou formular, ao nos referirmos à teatocracia como um paradigma político? Na medida em que o texto se desenvolve, comprometemo-nos em ressaltar a teatocracia como um novo paradigma político. Entendemos essa nova forma como a formação de um modelo em que as sociedades se baseiam na ação teatral, na relação entre a atuação e representação dos sujeitos. A teatocracia contemporânea ocorre por meio da constante ação representativa dos outros nas relações sociais, com a manifestação de funções, ações, representações e práticas que promovem a interação e a conexão entre sujeitos distintos. Somos conduzidos a leitura de que com o advento das redes-sociais o espaço político tem se tornado cada vez mais digitalizado e menos analógico. Portanto, trata-se da formação de narrativas e discursos com foco expressivo e público em um ambiente no qual, leis e diretrizes ainda são complexos e de difícil definição. Configura-se assim um novo espaço para a ação política, extremamente rico, mas também perigoso, pois a operação dentro deste ambiente pode intensificar os processos de afastamento do ambiente comum. Portanto, a importância em discutir esse tema dadas essas características da teatocracia.

#### Palavras-chave

Teatocracia, Paradigma, Política, Rancière, Byung-Chul Han.

#### Abstract

This article proposes to follow from the question: what is a teatrocracy? What is the idea that we wish to lead our reader to develop or formulate, by referring to teatrocracy as a political paradigm? As the text develops, we are committed to highlighting teatrocracy as a new political paradigm. We understand this new form as the formation of a model in which societies are based on theatrical action, on the relationship between acting and representation of subjects. Contemporary teatrocracy, which is the subject of discussion in this text, occurs through the constant representative action of others in social relations, with the manifestation of functions, actions, representations and practices that promote interaction and connection between different subjects. We are led by the reading that with the advent of social networks, political space has become increasingly digitized and less analog. Therefore, it is the formation of narratives and speeches with expressive and public focus in an environment which, laws and guidelines are still complex and difficult to define. This creates a new space for political action, an extremely rich but also dangerous space, because the operation within this environment can intensify the processes of removal from the common environment. We see the importance in discussing this topic given these characteristics of teatrocracy.

#### Key-words

Theatrocracy, Paradigm, Politics, Rancière, Byung-Chul Han.

DOI: <https://doi.org/10.53000/simbolica.v2i00.5515>

## 1 Introdução

O que é uma teatrocracia? Qual a ideia que desejamos levar nosso leitor a desenvolver ou formular quando nos referirmos à teatrocracia como um paradigma político? Por teatrocracia, como um paradigma político, entendemos a formação de um modelo de sociedade baseado na ação teatral, na relação entre atuação e representação dos sujeitos políticos. A teatrocracia contemporânea ocorre por meio da constante ação representativa dos outros, aqueles que são postos como agentes sociais externos nas relações sociais, encontram-se fora dos *palcos políticos*, com a manifestação de funções, ações, representações e práticas que promovem a interação e a conexão entre sujeitos distintos. Trata-se da formação de narrativas e discursos com foco expressivo e público.

Pensaremos a relação da teatrocracia de Rancière com o sujeito, levantando a hipótese de que há uma conexão ontológica nessa relação. Buscamos assumir essa posição, refletindo sobre o seguinte questionamento: se há os não-contados e invisíveis<sup>1</sup>, como eles podem reagir? Devem apenas esperar que alguém os represente de bom grado ou há um fator potencial que os impulse a agir e questionar a validade da hierarquização social? Esse ponto de interesse nos chama a atenção, e por isso buscamos desenvolver nossa tese defendida no primeiro tópico deste texto<sup>2</sup>.

Em nosso segundo momento, pensaremos a estrutura da teatrocracia contemporânea na perspectiva de Byung-Chul Han, destacando como Han parte de um princípio contrário ao de Rancière. Pois Han observa na teatrocracia a estrutura que foi utilizada pelos governos totalitários contemporâneos como uma ferramenta de dominação e de tomada do pensamento coletivo. A teatrocracia negativa é aquela que abole a participação de dissenso, suprime a política para que não haja o processo de emancipação, estabelecendo uma estrutura de dominação e de supressão da empatia entre os agentes, abolindo o sentimento de identidade e de pertencimento. A teatrocracia negativa nega ao sujeito a liberdade de agir, aprisionando-o dentro de sua própria bolha digital, utilizando-se de forma agressiva e mal-intencionada da digitalização e as redes sociais.

<sup>1</sup> Mediante a estes conceitos, ao nos referirmos por não-contados e invisíveis, estamos buscando ilustrar os agentes que não são considerados praticantes ativos e pertencentes à sociedade, mas que exercem a função de mão de obra. Podemos levar o nosso pensar às áreas suburbanas, onde se encontram aqueles que não participam do centro político, mas que sofrem com o isolamento e o afastamento do meio político. De forma similar, podemos referenciar os estrangeiros, que sofrem com o isolamento apátrida, similarmente tendemos para os grupos que sofrem de preconceitos, racismo, misoginia, homofobia, intolerância religiosa, entre outras formas de exclusão social.

<sup>2</sup> Ao leitor, não buscamos oferecer uma leitura ortodoxa de Rancière; nosso objetivo neste texto é uma prática de tensão. Propomos uma leitura que tensiona o conceito de política e ontologia dentro da estrutura política formulada no pensamento de Rancière.

## 2 A teatrocracia em Rancière

Primeiramente, a teatrocracia rancieriana se sustenta sobre alguns princípios que a caracterizam e lhe dão forma, a forma que Rancière idealiza para a sua sociedade política-estética. Rancière não pensa a teatrocracia da sociedade puramente como uma prática teatral da sociedade, mas uma forma de redistribuir o sensível (Rancière, 2000), o que é considerado comum e partilhado entre todos os agentes ativos e participantes da sociedade, assim como também questionar o que é negado aos excluídos e marginalizados. A teatrocracia de Rancière é mais profunda do que somente um regime representativo da ação política, pois pressupõe a formação de um conflito que questione o sensível partilhado (*partage du sensible*). Tal partilha é a formação de dissenso e de desentendimento dentro da sociedade, assim, a teatrocracia deve ser pensada como fundamento da ação democrática, permitindo que nasça o conflito que questionará a distribuição e provocará uma ruptura de pensamento e de hierarquização (Rancière, 1995), não como uma forma de abolição e neutralização social. Pensemos algumas das características da teatrocracia rancieriana.

A teatrocracia se apresenta em um *espetáculo*: isso significa que ela é um processo visível aos integrantes que compõem as comunidades e os grupos que integram essas comunidades. Dessa forma, ela deve ocorrer em espaços públicos, como praças, avenidas, escolas, entre outros. Nela, o sujeito que não é contado, ou considerado como agente social, reivindica sua visibilidade dentro de um espaço em que se encontra invisível, pois o espetáculo da teatrocracia proporciona a oportunidade do invisível se tornar visível. Dessa forma, o espetáculo da teatrocracia é a manifestação e expressão dos invisíveis e não contados, pois é a manifestação da própria ontologia política. A política teatral não deve ser vista como a formação de um espetáculo que tem por característica divertir ou iludir os sujeitos, ponto este que Han criticará na formação da teatrocracia contemporânea (Han, 2022). A política teatral tem por função ontológica dar voz aos excluídos e gerar incômodo na estrutura dominante e na hierarquização do sensível dominante.

O espetáculo não é sobre os que já estão sobre o palco, mas sobre aqueles que têm seu lugar sobre ele negado (Rancière, 1995). O espetáculo se torna a busca por reconhecimento pelos rejeitados, não a abolição da prática consensual, mas a formação de um dissenso visível, expressivo, questionável e prático. Sem espetáculo, não há interação e incômodo entre as partes, sem incômodo não há movimentação social, redistribuição e recontagem das partes (Rancière, 1995). Política é espetáculo gerado pelo dissenso e pelo desentendimento sobre o palco político, não sobre a negação da participação dos rejeitados.

Quando nos referimos à busca por reconhecimento, nos referimos à ação dos rejeitados em prol de serem incluídos na contagem, a ação política de questionar e reestruturar a distribuição do sensível. Não é somente o reconhecimento do sujeito como *eu*, mas dentro do *nós*. O sujeito é *nós*, quando ele está dentro da distribuição e repartição do sensível em contagem. Contudo, isso se torna paradoxal, pois sempre haverá um *outro* de fora, dessa forma, o espetáculo nunca será uma ação de consenso, mas um constante dissenso que questiona e coloca contra a parede a distribuição e hierarquização dos sujeitos.

O espetáculo da teatrocracia é o espaço onde a política se mostra como a visibilidade dos invisíveis. É o local de comprovação e identificação da igualdade dos sujeitos. Há reconhecimento quando há comprovação da igualdade dentro da partilha do sensível (Rancière, 2000). Dessa forma, o espetáculo lida com a formação da ação de reivindicação por igualdade enquanto questiona a validade da *nomeação* e da *contagem* dos indivíduos que compõem a comunidade.

Passando para uma conceitualização da prática-ontológica do espetáculo da teatrocracia contemporânea, atrevo-me a trabalhar com a seguinte percepção: o sujeito reafirma sua identidade, desvencilhando-se do rótulo social que lhe foi imposto e questionando a validade desta prática na distribuição social. Pois, mesmo que Rancière não tenha por objetivo primário trabalhar com a ideia de reafirmação de identidade, observo nele a formação de um espaço para que essa prática e ação seja possível. Sendo assim, o espetáculo é o espaço para o sujeito existir como *eu*, enquanto pode interagir com o *outro* e criar o *nós*<sup>3</sup>. Executando assim a função de um espaço, tanto para reconhecimento de igualdade quanto para reafirmação de identificação e desidentificação.

Sua formação é *artificial*, ou seja, nessa característica, a teatrocracia se mostra sobre a defesa da política como um palco gerado artificialmente, por práticas e atitudes dos sujeitos, não como uma ação mística ou involuntária,

---

<sup>3</sup> O leitor pode questionar essa colocação e imaginar: 'isso realmente não é Rancière', e realmente há uma divergência aqui, mas minha tese, neste texto, é defender que Rancière pode ter se emaranhado na armadilha ontológica ao tentar negá-la. Por mais que ele não trabalhe isso, ele ainda reconhece que há um sujeito ou algo anterior à rotulação, caso contrário há um vácuo dentro da relação sujeito-ativo e sujeito-passivo, ponto que ele critica na formação artística contemporânea. Essa afirmação pode gerar uma controvérsia em Rancière, pois levanto a hipótese de reconhecer que há um ser ontológico-identitário anterior, que se reconhece como ser. Pois, se pensarmos que o sujeito de Rancière, anterior à rotulação, seja um agente ontológico, na realidade Rancière o chama de *capaz*, pois é a capacidade de cada um em questionar. Meu ponto aqui é pensar como o sujeito, ignorado, pode agir, questionar, e buscar reconhecimento se ele é resumido a uma simples 'ação'. Reafirmo, assim, que há um sujeito ontológico por trás disto, que caracteriza e fortifica a potência de agir. Contudo, esse tema nos exigirá maior tempo, atenção e construção conceitual que não são objetivo do presente artigo.

mas proposital e desejosa. A formação artificial do palco da teatrocracia é a formação de um *espaço de experiência* (Rancière, 2021) que engloba tanto os atores quanto os ouvintes, no qual os sujeitos podem se fantasiar, ou representar, os outros para atuarem sobre esse espaço e, ao mesmo tempo, demonstrar a fragilidade da distribuição social daquela sociedade. Muitas vezes, essa prática representativa é disposta em fantasias da indiferença e da negação da naturalidade do dano<sup>4</sup> da distribuição. Segundo Rancière (1996):

Para que exista a filosofia política, é preciso que a ordem das idealidades políticas se ligue a uma composição das “partes” da pólis, a uma contagem cujas complexidades escondem talvez um erro fundamental, um erro que poderia ser o *blaberon*, o dano constitutivo da própria política. O que os “clássicos” nos ensinam é antes de mais nada o seguinte: a política não se ocupa dos vínculos entre os indivíduos, nem das relações entre os indivíduos e a comunidade, ela é da alçada de uma contagem das “partes” da comunidade, contagem que é sempre uma falsa contagem, uma dupla contagem ou um erro na contagem. (p. 20-21)<sup>5</sup>

A artificialidade do palco social é crucial para que exista o princípio de empatia entre as partes, pois, como haverá uma ação de empatia do *eu* para com o *outro*, se eu não consigo reconhecer a existência real do sofrimento do *outro*. Sobre essa questão, é crucial que tenhamos a seguinte compreensão, em muitos casos não se nega a existência do sofrimento do *outro* pelo *eu*, mas a rejeição é da validade deste sofrimento. Os indivíduos que buscam a autopromoção no palco social, que rejeitam esse espaço como o lugar de reconhecimento do outro e o utilizam apenas para a auto visibilidade, utilizam-se do sofrimento do *outro*, mas não possuem empatia nem transpassam este sentimento à plateia, pois não dão critério de valor e reconhecimento para esse sofrer. Eles buscam utilizar do belo discurso para se impulsionar no reconhecimento social. Rancière e Han rejeitam essa prática da teatrocracia, pois ela passa de produção de narrativas de empatia para a produção de visibilidade e formação de capital social e financeiro.

<sup>4</sup> Retornamos ao conceito de *dano* em Rancière (1995). Rancière se refere ao *dano*, como a falha na contagem dos componentes de uma sociedade. Quando a estrutura hierárquica produz uma contagem, ou seja, uma distribuição de lugares e nomes para os agentes que lhe compõem. Ela gera um *dano*, uma falha dentro da contagem que isola parte destes sujeitos, isolando-os e negando-lhes representação, reconhecimento e valor social. Dessa forma, cabe à política proporcionar espaço para a reivindicação de reconhecimento destes agentes. Dentro desta relação há a dualidade de *política* e *polícia*, entre o espaço de ação e função de hierarquização estatal. Contudo, este não é o ponto de discussão no momento, esse tópico foi trabalhado anteriormente em outros textos, por isso não nos atentaremos à grande definição neste espaço.

<sup>5</sup> Mediante a versão utilizada, optamos por adicionar a tradução quando forem referências diretas no texto.

A teatrocracia rancieriana privilegia a multiplicidade acima da unicidade: não há um princípio unísono que rege as decisões, mas uma pluralidade de possibilidades que proporcionam a possibilidade de várias possibilidades. Nesse ponto, a teatrocracia de Rancière tem um caráter positivo, quando posta em relação com a de Han, pois ela privilegia a possibilidade de ação e, por consequência, uma prática de dissenso entre os atores. A visão de Han afirma que a teatrocracia contemporânea teria como função abolir e eliminar essa possibilidade, gerando não um dissenso, mas a imposição de um consenso inquestionável, pois é o único que se encontra exposto pela grande mídia, aquela que doma o querer e o desejar das massas. Se, para Rancière, a teatrocracia proporciona a ação da subjetividade, para Han ela busca desestruturar a ação subjetiva e eliminar esse preceito, estabelecendo uma ação de consenso imposto. Contudo, Rancière inicia sua percepção de teatrocracia ainda com o início da digitalização, enquanto Han parte já de uma visão da digitalização como o início da decadência da narrativa e das relações interpessoais, seja comunitária ou politicamente.

Dessa forma, a teatrocracia de Rancière se mostra disruptiva, pois é com o teatro que há a possibilidade de, seguramente, um sujeito se deleitar e viver uma vida que não lhe seria permitida ou devida, é a característica teatral da política que proporciona a possibilidade de um sujeito romper com sua realidade e adentrar a outra<sup>6</sup>. Ela rompe com a realidade do expectador e com a sua visão fechada de mundo, levando-o a uma vida imaginária que se encontra, seguramente, apartada da realidade em que está inserido, sendo separado por uma imaginária linha que o separa do palco e da plateia.

A teatrocracia de Rancière se mostra como uma ação que possibilita a ação e a formação de narrativas representativas, que levam os sujeitos, distantes do palco, se conectarem com aqueles que estão isolados e rejeitados. Esse ponto demonstra que a teatrocracia de Rancière é uma prática que proporciona espaço e louva a ação narrativa e a formação de empatia. Para Han a teatrocracia contemporânea rejeita a ação narrativa e a prática da formação de empatia, se limitando a pura transferência de informações e rejeitando a relação entre os agentes de forma compreensiva. Aquilo que para Rancière é a base da teatrocracia, para Han é o que ela busca abolir, a formação de empatia e representação. O ponto de divergência da leitura é a visão em que ambos estão observando, a função da digitalização na teatrocracia contemporânea.

O desempenho da teatrocracia se mostra contingente: ela sempre será pelo povo e nunca para o povo. Ela é a ação dos que não são *intitulados*, ou seja, os rejeitados, ao mesmo tempo que ela é deles, ela também não é de

<sup>6</sup> Ponto que é característico da estética e da arte como matérias que lidam com os sujeitos e sua relação com o mundo ao seu redor.

ninguém. Ela pode ou não existir e interagir com a realidade à sua volta. Dessa forma, a teatrocracia se mostra um processo que necessita ter um objetivo claro para existir, assim como a disputa por reconhecimento. Ambos funcionam como um processo que ocasiona o nascimento do outro, mas não são a mesma coisa, só há teatrocracia se houver disputa por reconhecimento e participação, se houver dissenso, mas o dissenso só pode se manifestar se houver um espaço para isso, caso contrário há um processo de repressão e imposição de consenso. A teatrocracia é gerada de uma necessidade de verificação da igualdade e da identidade dos sujeitos, pois, se nos é posto que a igualdade é verificável, torna-se claro que existe um meio ou lugar em que esse processo deve ocorrer. Esse lugar é o espaço de dissenso da política, a teatrocracia.

Dessa forma, a teatrocracia leva à improvisação, e essa improvisação é aquela a que Hallward (2009) se mostra atento e curioso, pois tal improvisação subjaz na liberdade do ator de se livrar do rótulo social, por consequência ele pode agir conforme lhe é socialmente requisitado sobre o palco, na ação representativa, sem que perca o seu caráter individual. Esse sujeito pratica uma ação de desidentificação, na qual se desassocia da identificação social que lhe foi imposta e passa a ter liberdade de poder improvisar, livrando-se da ação imposta socialmente e sendo plenamente o seu *eu*.

Por fim, a teatrocracia opera em uma configuração delimitada: por configuração delimitada aqui simbolizamos que a configuração proposta respeita um limite prático-representativo de ação. Esse espaço limiar se encontra no vácuo que há entre a arte e a não arte, entre o papel a ser representado e o sujeito que irá representar o sem-parte<sup>7</sup>. Segundo Rancière (1996):

Mas é também mediante a existência dessa parte dos sem-parte, desse nada que é tudo, que a comunidade existe enquanto comunidade política, ou seja, enquanto dividida por um litígio fundamental, por um litígio que afeta a contagem de suas partes antes mesmo de afetar seus “direitos”. O povo não é uma classe entre outras. É a classe do dano que causa dano à comunidade e a institui como “comunidade” do justo e do injusto. (p.24)

<sup>7</sup> Mediante a construção deste conceito nos apoiamos na obra de Rancière, *O Desentendimento* (1996), visto que é a obra em que o autor dá forma a este conceito. Os sem-parte são entendidos como o contrário dos com parte. Rancière está formando uma categorização dos agentes que participam do meio social e político, daqueles que são considerados parte de um todo social, pois partilham de um comum, enquanto os sem-parte são marginalizados e afastados deste comum partilhado.

A questão apresentada se fundamenta sobre o seguinte raciocínio: o sujeito que atua no palco de forma alguma pode esquecer de si no processo de atuação, não é um abandono de sua identidade como um ser independente, mas, pelo contrário, por saber que é o *eu*, ele pode representar o *outro* e empatizar com ele. Ele deve se deparar com um eu 'não-natural' representativo, mas não abandonando seu ser inicial, mas reafirmando a existência de ambas as identidades.

O indivíduo se torna um composto de duas partes, seu *eu* inicial, que reconhece a sua autoidentidade, e que para Rancière se caracteriza como a capacidade de agir contra o *dano* da hierarquização social. Enquanto Rancière pontua o indivíduo como capacidade e a identificação da capacidade do sujeito no palco político, destacamos que esse processo se mostra mais profundo. Segundo nossa leitura, o sujeito que reivindica a comprovação da igualdade sobre o palco não age somente na potência de ser, mas também no processo de reivindicar o seu reconhecimento, como um sujeito que possui uma identidade que antecede a nomeação social e a contagem das partes.

Apresentamos o conceito de teatrocracia positiva de Rancière como um paradigma político, pois a teatrocracia se mostra como a ferramenta<sup>8</sup> que proporciona um espaço para reivindicação e reafirmação de identidade dos indivíduos. Segundo Rancière (1996):

*Existe política porque aqueles que não têm direito de ser contados como seres falantes conseguem ser contados, e instituem uma comunidade pelo fato de colocarem em comum o dano que nada mais é que o próprio enfrentamento, a contradição de dois mundos alojados num só: o mundo em que estão e aquele em que não estão, o mundo onde há algo “entre” eles e aqueles que não os conhecem como seres falantes e contáveis e o mundo onde não há nada. (pp. 40-41, itálicos nossos)*

Política é teatro, teatro é espaço, espaço é lugar para reconhecimento e participação social. Sendo assim, a teatrocracia positiva é a defesa de que ela se torne um modelo prático de reconhecimento e ação.

### 3 A teatrocracia em Han

A compreensão da visão de Han (2022) sobre a teatrocracia necessita de uma percepção dos regimes de dominação por ele elencados. Os regimes se destacam em três, sendo estes compostos por algumas características que

<sup>8</sup> Nossa defesa é que essa ferramenta não é a única existente, mas a que melhor aparenta gerar resultados positivos nas relações sociais.

são expressas e manifestadas em seus fundamentos. Em consonância com isso, encontramos um método de dominação das massas e das mídias específico. Um leitor mais atento pode se questionar sobre essa percepção da teatocracia de Han que estamos trabalhando, afirmando que Han não a trata com a amplitude que estamos propondo, e essa colocação está correta. Nossa proposta aqui é ampliar a concepção de Han para uma perspectiva que proporcione novas maneiras e caminhos para explorar as implicações políticas que esse conceito propõe.

Os regimes são: o regime da soberania (domínio do período arcaico), que é composto por: exploração da imaginação dos sujeitos; dominação que se dá através de encenações suntuosas; transformação do sujeito em um animal domado pelas cerimônias e pelo simbolismo; implicação e observação de falsa participação, fazendo do sujeito ativo somente ouvinte passivo; busca por ofuscar o imaginário com o *brilho enganoso* das encenações; regime totalitário do simbolismo; *símbolos* que se tornam ídolos e não representações conceituais; utilização do teatro como a sua tela de dominação (Han, 2022).

Segundo Han (2022, p. 9):

O regime disciplinar de Foucault aplica o isolamento como meio de dominação: “a isolação é a primeira condição da submissão total”. O panóptico, com celas isoladas umas das outras, é o símbolo e o ideal do regime disciplinar. O isolamento não pode mais ser transposto ao regime da informação, que explora, justamente, a comunicação. A vigilância no regime da informação ocorre por meio de dados. Os reclusos isolados do panóptico disciplinar não produzem dados, não deixam rastros de dados, pois *não se comunicam*.

Regime disciplinar (dominação da modernidade) é delimitado sobre os seguintes pontos: exploração dos corpos e da energia dos sujeitos; forma característica de dominação utilizado pelo capitalismo industrial; transformar os sujeitos ativos como animais do trabalho passivo; implicação do isolamento, como destacado por Foucault; busca constante por cansar e produzir exaustão corporal nos sujeitos, pois o alvo é a biopolítica, o corpo; regime de vigilância, que tem por objetivo manter a impressão que todos estão sendo observados em todo lugar; *políticos* se tornam ídolos inquestionáveis; possui as informações demográficas para dominação dos corpos, destaque para a aplicação da biopolítica (Han, 2022).

Enfim o regime de informação (dominação da pós-modernidade ou pós-democracia), aquele que nos é de maior curiosidade e nos atentaremos a discutir sobre, pois é nele que encontramos a teatocracia contemporânea, ou midiocracia. Esses conceitos podem ser pensados de forma conjunta, pois a

.....

midioocracia é a forma da teatrocracia na contemporaneidade. Esse regime é caracterizado por explorar os dados e as informações dos sujeitos, controlando os meios e formas de comunicação; busca constante por cansar e produzir a exaustão mental, negando ao sujeito a força e potência de pensar e questionar; transformação do sujeito em animais conectados entre si e dóceis para com os *servidores*; implicação de liberdade e criatividade *controlada*; através do cansaço mental, o regime da informação se mostra uma dominação de forma *psicopolítica*, substituindo a biopolítica de Foucault; regime da auto visibilidade e autopromoção; *influencers* se tornam ídolos intocáveis; possuir as informações psicográficas para a dominação da psique (Han, 2022).

Han (2022) apresenta a teatrocracia como algo negativo, pois funciona como uma forma de enganar as massas, a negatividade da teatrocracia não se dá pela sua prática em si, mas como ela se tornou um paradigma de dominação e distração da coletividade por parte dos dominantes, tornando as ações políticas em exibicionismos e performances que buscam ganhar o ‘gosto’ popular, através do rebaixamento de seus adversários, não apresentando um projeto realmente político e de inclusão. Han parte da percepção da teatrocracia como sinônimo de uma midioocracia, o regime em que a mídia se tornou a forma e a voz da política em entretenimento para enganar a massa, tomando para si a sua atenção, seu tempo e principalmente sua liberdade.

Com o advento da mídia e com o processo da digitalização, assim como os processos de superlotação e o bombardeamento de informações, a atenção dos indivíduos foi diluída a ponto de não conseguir se apresentar como uma característica constante. Essa domesticação da atenção permitiu que os meios de comunicações digitais tomassem posse do pensar, da *psique*. Essa tomada ocupou a mente dos sujeitos, tomando sua atenção e gerando a falsa impressão de liberdade (Han, 2022). Cada vez mais o excesso de informação deteriora o pensar, com sua alta volatilidade e falta de permanência. Segundo Han (2022, p. 10), o “*regime da informação, porém, cujo surgimento Foucault evidentemente não percebeu, não segue uma biopolítica. Seu interesse não está no corpo. Apodera-se da psique pela psicopolítica.*” A esse processo de tomada da *psique*, Han chamou de psicopolítica. Observemos como a perspectiva de Han está em contraponto com a que Rancière apresenta sobre a teatrocracia, pois, segundo Rancière, ela deve ser vista como a forma de participação de todos os agentes no meio político.

Han afirma que o teatro era o método arcaico de levar os sujeitos a tomarem as decisões que a estrutura dominante tinha por vontade ou objetivo, para que o *status quo* daquela sociedade permanecesse intocado e inquestionável. É até possível recordar a crítica platônica à questão das artes, sendo uma poderosa ferramenta de controle, se for usada pelo bem da República como a forma de domínio e permanência das funções e distribuições

destas, ou como a própria destruição da sociedade, pois permite que os sujeitos se desloquem entre as camadas da estrutura social. A crítica platônica centraliza bem a questão que apresentamos nesse texto.

Rancière destaca o caráter favorável da arte, como aquela que liberta os sujeitos da dominação, mas Han ressalta o fator negativo, pois as artes são utilizadas como ferramenta de dominação das massas pelos governos totalitários (Han, 2022). Essa relação se mostra complementar, pois Platão já nos havia adiantado essa discussão ao nos apresentar a verdadeira essência desta disputa: não a arte em si, mas aquele que a usa. Han afirma que a arte se encontra refém da mídia e da digitalização das relações sociais, a arte foi transformada em não-arte, a narrativa se tornou pós-narrativa (Han, 2023), a libertação da mente se tornou a prisão sem grades que a digitalização expressa, a destruição da empatia pelo *outro* e a autovalorização do *eu*, como o objeto central e de maior importância, negando as necessidades daqueles que se encontram fora de determinado grupo, ou tribo.

Segundo Han (2022):

A midiocracia degrada a campanha eleitoral em uma *guerra de encenação* de mídias de massa. O discurso é substituído por um show eficaz ao público. A televisão como mídia principal da midiocracia funciona como palco político. Na infocracia, por sua vez, a campanha eleitoral se degenera em uma *guerra de informação*. (pp.41-42)

Dessa forma, a midiocracia ocupará essa função de dominação de massas e desestruturação da atenção em prol do entretenimento e transmissão de informações breves, mas ela se fará de uma forma muito distinta da do período arcaico, no qual a teatrocracia tinha como palco o teatro, mas com a contemporaneidade o teatro se tornou mídia. A midiocracia, ou teatrocracia contemporânea trabalha com três iniciativas de dominação, negando a negatividade da realidade e propondo um otimismo passivo e que deteriora a ação e a reivindicação dos sujeitos, dessa forma ela objetiva abolir a formação de espaços para o questionamento e ação política. Por fim ela aprisiona os sujeitos com a falsa impressão de liberdade, deixando o corpo livre, mas aprisionando sua mente e, da mesma forma, inibindo o princípio de ação corporal.

Voltemos nossa atenção à estrutura da teatrocracia contemporânea, primeiramente a esse intrínseco desejo da teatrocracia contemporânea em transformar a ideia de pessimismo e rejeitar a negatividade da realidade, formando uma cultura de otimismo cego e passivo, sem reação real aos acontecimentos. Esse processo se fundamenta em formar um pensamento

constantemente apático, sem força de reação e paralisado, dentro de uma expectativa de melhora, mas sem potência de ação para alterar a realidade que o circunda. Essa rejeição da negatividade é caracterizada em duas camadas.

Primeiramente, a digitalização das relações sociais e o advento das redes sociais. Nestes ambientes virtuais os discursos perderam o tom realista e se tornaram fantasias utópicas. Dessa forma, uma vida que enfrenta problemas, falhas, transtornos, traumas e dificuldades é transformada na ilusória impressão de uma vida perfeita, pura, sem erros, constante e sempre progressiva de formas ascendente; não há mais a interação com a quebra de expectativas, com a prática de falhar e errar. Não há mais frustração nas interações, tudo deve ser perfeito ou está errado.

A anulação da negatividade e a rejeição do erro como componentes que constituem a realidade concreta leva à alienação dos sujeitos, que rejeitam aquilo que não conhecem, ignoram o diferente, rejeitam o difícil e desejam que tudo que lhes gere incomodo desapareça. Os indivíduos não conseguem mais lidar com suas falhas e erros, como se na menor dificuldade tudo devesse ser abandonado, pois tudo o que se encontra perdido deve ser odiado. Essa prática transforma os sujeitos em agentes passivos, resistentes à negatividade e otimistas cegos com uma realidade que não compreendem. Uma segunda característica desta negação é a rejeição das falhas sociais, de que a sociedade comete injustiças, comete ações antissociais, como preconceito, misoginia, xenofobia e racismo. Essas falhas devem ser reconhecidas como existentes na sociedade e devem ser combatidas, mas uma sociedade que preza pelo otimismo cego e não reconhece a negatividade da realidade fecha seus olhos para os erros e só busca olhar as coisas vantajosas.

Com a negação da negatividade, a teatrocracia contemporânea não fornece espaço para que haja um questionamento da ação política, pelo contrário, ela rejeita e abole a ação política, transformando o conflito e o dissenso por reestruturação em espetáculo nulo de sentido e significado, anulando a narrativa e a formação de empatia do *eu* para com o *outro*. Em contraponto a Rancière, Han afirma que a teatrocracia não forma espaço para o dissenso se desenvolver, ela não tem o dissenso como uma ação política de reconhecimento ou de comprovação de identidade, mas pelo contrário, a teatrocracia impõe um consenso teatral (Han, 2023), o qual não pode nem deve ser questionado. Com o advento das narrativas políticas e da transformação dos debates políticos em ações de performance para ganhar apoio dos votantes, Han demonstra como a teatrocracia tem se tornado um paradigma de dominação por parte dos governos totalitários e das grandes Corporações que administram os pequenos Estados (Han, 2023). A teatrocracia, como defendeu Platão, se tornou a ferramenta de alienação,

dominação e sustentação do *status quo* das instâncias políticas, tornando os sujeitos defensores constantes dos agentes dominantes.

Por fim, a teatrocracia aprisiona o pensar com a falsa sensação de liberdade e autonomia dentro de um aspecto de dominação pela auto-visibility ou autopromoção. A teatrocracia contemporânea passa a preservar a exaltação do *eu*, pela conquista pessoal e o distanciamento para com o *outro*. Quando a teatrocracia é capturada pelo processo de dominação, regendo a estrutura política como um paradigma de controle, ela afasta os indivíduos dos espaços públicos, tornando o sujeito uma ilha, isolado em si e em sua própria autopromoção. Essa formação dos sujeitos transforma em seres sem o sentimento de *pertencer*, de *lar*, tais sujeitos tornam-se ilhas sem um continente próximo. Estes indivíduos buscam outras formas de *pertencer*, a partir do que lhes é oferecido como o mínimo de identidade, como as narrativas conspiracionistas. Temos aqui um ponto de interesse, tanto Han quanto Rancière alertam contra esse afastamento do sujeito das interações sociais. Rancière afirma que a teatrocracia aproxima os indivíduos, enquanto Han afirma que ela os afasta. Entendemos assim que o pivô desta relação é o isolamento do sujeito, pois o processo de emancipação deve ser preservado pela interação e formação do sentimento de pertencimento e compartilhamento, enquanto o processo de dominação se faz pela ação oposta, ao sujeito e fazer com que ele se sinta como não pertencente e sem empatia pelo outro. A teatrocracia contemporânea negativa rejeita a empatia e o *pertencer*.

#### 4 Considerações finais

A teatrocracia tornou-se o modelo contemporâneo de expressão e ação política, ela tem ganhado o espaço como uma forma de paradigma, de modelo de manifestação social. Ela tem por característica ser simultaneamente um espaço para emancipação e instrumento de dominação. Seu uso dependerá do agente dominante, Estado e mercado, e da disputa entre os agentes: pode ser apropriada pelo regime de poder ou reivindicada pelos sujeitos.

A teatrocracia contemporânea tem se consolidado como uma forma paradigmática ambivalente da política. Enquanto estrutura de visibilidade e representação, ela forma o campo no qual a disputa política se torna possível, influenciando tanto o surgimento do dissenso quanto a imposição do consenso. Sua ambivalência reside no fato de que a mesma configuração que pode proporcionar a verificação da igualdade pode também operar como mecanismo de captura e dominação.

A Teatrocracia como a forma de paradigma político que está se criando na estrutura contemporânea, tem por característica ser atuante tanto no campo de emancipação quando no campo de dominação. Esse modelo forma-se na

prática política em relação com o advento da digitalização e das interações relações sociais. Embora Rancière possua uma visão positiva (pois não vê a teatrocracia como o processo de dominação de massas, mas sim como o processo de libertação do controle e da alienação do conjunto), ele não considera esse processo de digitalização das redes sociais em sua definição de teatrocracia. Enquanto Rancière tira a atenção da digitalização na prática da teatrocracia, Han observa o processo de forma inversa, por isso observa na teatrocracia um caráter negativo, pois se tornou a ferramenta de dominação, não a de alforria, como pensa Rancière. Han destaca que a teatrocracia é utilizada pela digitalização como uma forma de deturpar, formando uma estrutura de dominação que aprisiona a *psique* dos sujeitos.

Rancière não dá destaque à digitalização por negligência de sua parte, mas sim por defender um ponto de vista que objetiva fundamentar uma leitura estética, partindo da iniciativa de pensar mais na questão da teatrocracia como prática artística, inerente ao processo de emancipação e formação de campos para que a ação política do dissenso ocorra. Han destaca fortemente a relação da digitalização com a teatrocracia, pois observa que é na digitalização que o excesso de informação (infocracia) tem dominado as massas. Ambos observam na teatrocracia uma estrutura que lida de forma profunda com os sujeitos, que embora seja neutra, ao ser capturada pelas massas, ele deturpa as relações e corrompe a percepção do social entre os sujeitos que compõe aquela comunidade.

A teatrocracia é a atual estrutura paradigmática da política, não por ser um simples instrumento de ação, mas por delimitar parte da ação política, pois ela tem tomado o espaço do meio convencional de se fazer política e transmitir as informações. Ela tem sido reformulada e pensada como o meio de convencimento e de formação tribal dos sujeitos. Afirmamos que a teatrocracia tomou a forma de modelo social, não por ser a melhor forma de paradigma social, mas como aquela que melhor reformula a estrutura e consegue domar os agentes. Contudo, isso não é uma afirmação de que a teatrocracia deve ser abolida, mas reanalisada, repensada a forma como as estruturas governamentais têm se utilizado desta prática para fundamentar as suas ações dominadoras e impedir que a emancipação social ganhe destaque e força, inibindo o dissenso e impondo um consenso inquestionável.

## Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001.

---

### Referências

RANCIÈRE, Jacques. La Mésentente – Politique e Philosophie/ Jacques Rancière. Paris : Editions Galilée, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. O desentendimento: política e filosofia; tradução de Ângela Leite Lopes – 2 ed. – São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. Le partage du sensible / Jacques Rancière. Paris : La fabrique Editions, 2000.

RANCIÈRE, J. Les mots et les torts. Dialogue avec Javier Bassas. Paris : La Fabrique éditions, 2021. ISBN : 978235872208

HALLWARD, Peter. 2009. "Staging Equality : Rancière's Theatreocracy and the Limits of Anarchic Equality", Jacques Rancière : History, Politics, Aesthetics, Gabriel Rockhill, Philip Watts.

HAN, Byung-Chul. Infocracia: digitalização e a crise da democracia / Byung-Chul Han; tradução de Gabriel S. Philipson. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

HAN, Byung-Chul. A crise da narração / Byung-Chul Han; tradução de Daniel Guilhermino. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

---

### Sobre o autor

#### **Luis Felipe Garcia Lucas**

Mestre em Filosofia pela PUCPR (Pontifícia Universidade Católica do Paraná) e Doutorando em Filosofia pela UEL (Universidade Estadual de Londrina).

<https://orcid.org/0000-0002-9712-7651>  
[luis.felipe.garcia@uel.br](mailto:luis.felipe.garcia@uel.br)

**Recebido em: 21 de abril de 2026.**  
**Aprovado em: 15 de junho de 2026.**