



Zelenski, o herói iconopolítico

Frédéric Bisson

Professor da Université de Caen Normandie e membro da Revista Multitudes

“Quando você pensa nas conquistas diplomáticas e outras deste poder, antes pouco levada em conta nos assuntos do mundo civilizado, perguntamo-nos se o que se vê é um sonho.”
Marquês de Custine, Cartas da Rússia, 14 de julho de 1839

Em 24 de fevereiro de 2022, a invasão militar da Ucrânia pelo exército russo sob as ordens de Putin pareceu surpreender o mundo, como se o evento tivesse violentado a boa consciência irênica do homem ocidental moderno. Mas esta guerra, no entanto, corresponde a um cenário muito convencional, muito antigo, integrado de longa data em nosso imaginário político: um cenário militar-estatal, territorial e anexionista. Os tanques, as demonstrações de força, os batalhões, os mísseis: tudo isso dá uma impressão de *déjà vu*.

Os exercícios balísticos realizados na fronteira da Ucrânia antes da invasão repetiam formas de imagens familiares a um cidadão do século XX, e cuja estranheza perturbadora foi precisamente proporcional a essa familiaridade, como quando se vê novamente, anos depois, um filme antigo que nos marcou na juventude. Repetido como a possibilidade mais característica da ordem mundial durante a Guerra Fria, esse cenário está tão desgastado que achávamos que não era mais possível e o havíamos guardado entre os clichês e os bordões de uma época passada. O que causa estranheza, portanto, não é o evento atual em si, como se sua possibilidade ainda não o tivesse precedido. Se a consciência se esforça para assimilar o que está acontecendo, é por causa de uma discrepância anacrônica entre esta guerra e nossos cenários possíveis e disponíveis, nossos roteiros, nossos imaginários.

Um evento só realiza o que é possível. Por definição, o possível é mais amplo que o real e o condiciona. Ora, o possível não é apenas uma categoria abstrata, lógica-ideal, é também uma categoria concreta do imaginário. Corpos são imagens materializadas. Assim, o imaginário, com suas formas de imagens, condiciona sempre o acontecimento que dele toma sua forma e dele tira sua influência. O tanque, o míssil: não são apenas realidades locais, mas também imagens ubíquas “radiantes”. Uma bomba explode não apenas em Kiev ou Kharkiv, mas em todo o mundo, em fotos. O edifício é perfurado e

desmorona em nossa consciência icônica fascinada, ao mesmo tempo que na cidade onde se morre.

Diferentemente de um desenho ou de uma pintura, uma imagem de vídeo é certamente sempre indexical: ela implica a existência do objeto que mostra, e parece dizer “eis o que está acontecendo”, como um índice apontando para o real. Mas a imagem do vídeo também é um ícone. Como tal, é válida em si mesmo como imagem, e não apenas como índice de seu objeto. Exerce um encanto escópico e produz afetos à distância, afetos globalizados pela difusão quase síncrona que rege agora a informação.

Toda política hoje é em parte uma iconopolítica: a imagem é um instrumento de poder, não apenas um poder sobre a opinião, mas um verdadeiro *conatus*. Uma imagem pode aumentar ou diminuir nosso poder de agir. No entanto, Putin certamente pensou que poderia fascinar o Ocidente e congelar os países da OTAN em uma posição de espera imóvel, pelo encanto da Medusa da guerra que ele desencadeou. E aí está um de seus grandes erros: não um erro de estratégia militar ou de cálculo político-econômico, como se não tivesse previsto a resposta do Ocidente, mas um erro de cálculo iconopolítico.

As imagens de guerra engendradas pelo governo de Putin pertencem a um regime icônico caduco. Pois o possível também nasce, vive e, às vezes, morre. É evidente que as imagens da força armada formam um sistema com a encenação do poder russo: o presidente autoritário que entra em cena e se senta sozinho à sua mesa; a mesa de seis metros, lacada a branco e decorada com ouro, onde recebe Macron em 7 de fevereiro, etc. Trata-se de um imaginário teatral, isomórfico com a guerra territorial de posições. O teatro está ligado à unidade de lugar da cena física, assim como a guerra de invasão está ligada à geografia do território.

O Marquês de Custine, em 1839, já tinha ficado impressionado com o caráter teatral da corte russa; ele disse do imperador Nicolau I: “Ele sempre espera ser observado, ele não esquece por um momento que as pessoas o estão observando: até você diria que ele quer ser o foco de todos os olhos”. Assim, uma pintura de Nicolau I, pura essência do czarismo, adorna o gabinete presidencial do Kremlin. Parece óbvio que Putin ainda se



inspira no velho imperialismo russo, cujo ímpeto foi quebrado pelo colapso da União Soviética, ele também se inspira na dimensão teatral dessa forma de poder.

Custine também escreve que a corte russa “produz cada vez mais o efeito de um teatro onde os atores passam a vida em ensaios gerais”. Assim, o exército russo em fevereiro de 2022 parece, por sua vez, repetir um cenário fadado à sua própria exaustão. O que o teatro pode fazer em um mundo onde o vírus é o novo paradigma da informação, um mundo onde a imagem se funde e é replicada em vídeos nas redes globalizadas? O modelo midiático de ação política no século XXI não é o teatro, nem mesmo o cinema, mas o *streaming* de televisão e, mais ainda, o vídeo, o post, a ação direta do jornalismo cidadão. Nesse sentido, esta guerra é talvez uma das convulsões tardias do século XX. O isolamento de Putin no cenário internacional não se explica por uma “hegemonia” econômica americana, mas pela admonição mais difusa de um regime dominante de signos, pela aura silenciosa do que eu chamaria de um “polícia icônica”.

Há uma ordem do visível, como há uma “ordem do discurso”. Como disse Foucault, pode-se muito bem falar a verdade por si mesma, no vácuo, mas só se está “na verdade” sob a condição de obedecer às regras de uma “polícia discursiva”, com suas formas, seus protocolos, seus dispositivos. Da mesma forma, para nós hoje existem condições icônicas de existência, que tornam o visível visível e eficaz, ou seja, capaz de atuar em nossa consciência e em nossos corpos. Essa é a lógica iconopolítica: o real passa a solicitar a validação de nossas imagens para se tornar visível e ativo. No final de fevereiro, Putin já havia perdido a guerra iconopolítica.

É o que provva por contraste a fulgurante ascensão iconopolítica de Volodymyr Zelensky. Ex-comediante que interpreta um homem comum em uma série de televisão que se torna presidente da Ucrânia, em seguida realiza esse cenário em um partido político que leva o nome da série, “Servo do Povo”, Zelensky é a criatura iconomórfica de seu próprio papel ficcional. Marx dizia que a história sempre se repete duas vezes, “a primeira como uma tragédia, a segunda como uma farsa”; hoje teríamos que dizer que é a própria comédia que a história repete em tragédia.

Mas a cômico da ficção também passa para o real, porque Zelensky opõe-se a Putin com a ironia do ícone. Icônico, está fora do alcance dos comandos que o miram. Zelensky não é apenas o improvável adversário político de Putin, promovido à presidência da Ucrânia por uma oportunidade eleitoral, ele é mais do que isso: o anti-Putin, semioticamente falando, seu adversário ideal, porque pesa contra ele todo o peso da uma forma global de visibilidade, da qual ele é emanção e concretização pessoal.

Entre Zelensky e Putin ocorre uma verdadeira batalha de atores, que reflete a luta entre aparatos midiáticos anacrônicos. Num regime de poder iconopolítico, as séries televisivas tornam-se máquinas eleitorais, agentes políticos plenos, mais poderosos que os partidos. O partido de Zelensky leva o nome da série, “Servo do povo”, e ao mesmo tempo retoma sua aura midiática para convertê-la em realidade. Em um regime de poder iconopolítico, a imagem deixou de representar a realidade; ao contrário, ela é potência íntima, a força motriz, a própria substância. Putin desprezava Zelensky, um judeu de língua russa, como uma espécie de pequeno Trump ucraniano, que pensava poder destituir sem esforço. Quando Putin fala em “desnazificar” a Ucrânia, certamente está apontando para certos interesses da revolução Maidan de 2014, que ele pensa serem convenientes para os interesses dos Estados Unidos e da OTAN, mas não havia calculado isso que Zelensky, como uma emanção icônica, acrescenta de resistência a essa equação política.

Zelensky consegue se impor como o homem do momento, federando a democratização de seu povo, não apenas pela heroica coragem individual, mas porque sua ação coincide com as condições de visibilidade. Por um lado, a televisão é um meio doméstico; graças a ela, a ficção entra em nossas vidas, através de personagens conhecidos que nos acompanham e nos educam. Assim Zelensky, presidente e chefe de guerra, é forçado a se fazer à imagem de sua imagem, para continuar a dar vida ao seu personagem fictício em atos e símbolos. Sua coragem vem em parte desse duplo fictício, que ele materializa. Por outro lado, os vídeos “horizontais” que Zelensky postou nas redes sociais com seu celular, desde os primeiros dias da invasão, foram um contraponto eficaz à desinformação russa. Zelensky produz suas próprias imagens como os ucranianos



produzem suas armas improvisadas, preparando-se para lutar contra o exército russo: ele faz seus vídeos como coquetéis molotovs. Assim, ele é um presidente-cidadão, acusando em contraste o ridículo anacronismo da pompa e do aparato estatal com que Putin se adorna.

Esse dispositivo de luta midiática é uma *mise en abyme* do que acontece na série televisiva. Vassili Goloborodko, professor de história, é com efeito filmado lá, sem saber, por um de seus alunos, criticando as autoridades e a corrupção. O vídeo vai para o YouTube e viraliza. O professor então recebe dinheiro por meio de crowdfunding de seus alunos e se candidata às eleições presidenciais da Ucrânia. Todos os dispositivos que permitem Goloborodko subir ao poder são dispositivos democráticos: captura de vídeo, imagem viral, crowdfunding. A democracia não é essencialmente uma forma de governo, é antes de tudo uma forma de vida. A maneira como trocamos, como nos conectamos na sociedade civil, como nos informamos, como retransmitimos e compartilhamos informações: esses são marcadores seguros da democracia. Assim Zelensky precipita a Ucrânia em uma forma de vida democrática, da qual a guerra é a ocasião involuntária e a cristalização.

De modo geral, as figuras políticas são produtos e usuários habilidosos dos aparatos do poder midiático. De Gaulle é um personagem de rádio, cuja voz precedeu publicamente a imagem durante o Apelo de 18 de junho. Kennedy era tipicamente um presidente da era do cinema, e *The Zapruder* (o filme de sua morte, filmado por acaso por Abraham Zapruder) é um marco na história do cinema americano. Há algo de cinematográfico no próprio destino dos Kennedy, como uma espécie de cinemorfismo estranho. Berlusconi, Sarkozy, Trump são algo completamente diferente, presidentes da era da televisão. Ronald Reagan era um ex-ator de cinema, Trump um ex-personagem de reality show. Mas a televisão deixou de ser o meio dominante. Macron já é outro tipo de personagem midiático, certamente telegênico, mas acima de tudo transmídia, filósofo e banqueiro, abrangendo várias plataformas. Zelensky é, por sua vez, o kairós de uma democratização do Leste.

Comparado a Zelensky, Putin é certamente um líder histórico, no sentido de que sua psicologia do poder é inteiramente moldada pela narrativa histórica, a da Rússia, seu império e seu prestígio cultural. Mas os povos não são apenas entidades históricas. Um povo também pode se levantar no e através do evento. O povo russo histórico sonhado por Putin é um povo zumbi, cujos bolsões reacionários no Donbass são apenas refugos sem vida. Pelo contrário, o povo ucraniano vivo de 2022 é um povo em ação, constituído por e em confronto.

Na constituição desse povo ativo, o vídeo opera uma ação remota positiva. Vimos a miséria da diplomacia tradicional, cara a cara, diante da nova distribuição de poder: Macron viaja a Moscou em vão. Pelo contrário, Zelensky mostra o caminho para uma nova diplomacia baseada na distância; ele fala por videoconferência ao parlamento europeu e comove corações. Já é europeu, não por lei, mas pela democracia midiática que promove e pela forma de vida que implica. Em um cenário em que, diante do perigo iminente de seu assassinato, Zelenski seria exilado para a Europa, continuaria atuando à distância como um ícone democrático, com o poder legítimo aumentado pela própria distância.

Putin é um velho príncipe, cujo exército esconde a sua miséria icônica. O poder icônico é sempre ambivalente. Por um lado, Donald Trump já havia transferido para a Casa Branca as imagens do reality show *O Aprendiz*, e essa materialização do programa realmente transformou o exercício do poder institucional. Instalou uma governamentalidade por tweets e ordens. Por outro lado, ao contrário, a icônica Ksenia Sobchak, óculos escuros e batom vermelho brilhante, foi o adversário midiático escolhido pelo qual o velho poder estatal russo inoculou a si mesmo o charme feminino das imagens telegênicas, para se imunizar contra uma contestação autêntica. Mas Zelensky marca um ponto de virada, uma reversão das relações de poder icônicas na qual o governo russo é o perdedor. O ícone é uma entidade maquiavélica, sempre versátil e reversível.

O que Putin subestimou talvez seja, ainda mais do que a resistência física do exército e do povo ucraniano, o peso das forças icônicas na ação política do século XXI,



esse novo maquiavelismo que é um maquiavelismo da imagem. Hoje, a imagem tem seus caprichos, seus truques, suas artimanhas; ela se volta contra o príncipe que acreditava que poderia usá-la para seu benefício.