



ESTADO E PODER SIMBÓLICO: UMA ANÁLISE DE THE WALL - PINK FLOYD

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.3979

Marcela Catini de Lima Ferreira, UEPG

Resumo

Almeja-se propor uma análise em torno das estruturas de poder identificadas a partir do contexto histórico e social extraído da obra *The Wall*, lançada em 1979, pelo Pink Floyd. *The Wall* foi o décimo primeiro álbum do grupo fundado em 1965 no cenário underground da chamada *Swinging London* (Londres Dançante), sendo composto por cinco integrantes: Roger Waters, David Gilmour, Richard Wright, Nick Mason e Syd Barret. Com a saída de Syd Barret da banda, Roger Waters (baixista, vocalista e compositor) assume a sua função criativa, inspirando através de sua história pessoal, a criação do álbum duplo mais vendido da história, que alguns anos depois resultaria na produção de um longa-metragem intitulado *Pink Floyd The Wall*, lançado em 1982 pela Metro Goldwyn Mayer e dirigido por Alan Parker. O personagem central da obra, Pink, inspirado em Waters, revive a partir de suas memórias, uma série de conflitos que interferiram determinadamente em seu processo de socialização, conduzindo-o a um quadro de isolamento social, representado mentalmente pela construção de um muro. Esse muro projeta regras determinadas e aceitas pela sociedade, que passam a ser objeto de questionamento de Pink. *The Wall* é o muro (em sua tradução literal para o Português) que simbolicamente pode ser representado pelo que Pierre Bourdieu chama de “poder simbólico”, uma espécie de poder invisível exercido pelo Estado, que interfere na construção da realidade, e que para tanto, é socialmente aceito e legitimado.

Palavras Chave:

Poder; Memória; Trajetória.

Introdução/Justificativa

O objetivo deste estudo é propor uma análise em torno das estruturas de poder identificadas a partir do contexto histórico e social extraído da obra *The Wall*, lançada em 1979, pela banda britânica de rock progressivo Pink Floyd. Devido a sua extensão e complexidade, considerando os fins propostos por este estudo, será considerada apenas a primeira letra, do primeiro álbum: *In The Flash* traduzida como *Em Carne e Osso*.

The Wall foi o décimo primeiro álbum do Pink Floyd, grupo fundado em 1965 no cenário underground da chamada *Swinging London* (Londres Dançante), sendo composto por cinco integrantes: Roger Waters, David Gilmour, Richard Wright, Nick Mason e Syd Barret (figura criativa central da banda, até a sua saída, devido ao uso excessivo de drogas).

Com a saída de Syd Barret da banda, Roger Waters (baixista, vocalista e compositor) assume a sua função criativa, inspirando através de sua história pessoal, a criação do álbum duplo mais vendido da história, que alguns anos depois resultaria na produção de um longa-metragem intitulado *Pink Floyd The Wall*, lançado em 1982 pela MGM (Metro Goldwyn Mayer) e dirigido por Alan Parker.

Tanto o álbum quanto o filme, foram aclamados pela crítica, resultando em sucesso de vendas e bilheteria. O álbum *The Wall* chegou a vender cerca de 11,5 milhões de discos em 1980, só nos Estados Unidos. Também foi contemplado 23 vezes com platina, chegando a compor, recentemente, o ranking dos 80 melhores álbuns de todos os tempos da Revista Rolling Stone.

Roger Waters teve uma infância difícil, marcada pela morte de seu pai durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). A perda de seu pai, somada a outras questões enfrentadas ao longo de sua trajetória pessoal e profissional, inspiraram a criação de um complexo

personagem denominado Pink e interpretado pelo ator Bob Gedolf.

Pink revive a partir de suas memórias, que não seguem uma ordem cronológica, uma série de conflitos (internos e externos) que interferiram determinadamente em seu processo de socialização, conduzindo-o a um quadro de isolamento social, representado mentalmente pela construção de um muro.

Esse muro projeta regras determinadas e passivamente aceitas pela sociedade, que passam a ser objeto de questionamento de Pink. *The Wall* é o muro (em sua tradução literal para o Português) que simbolicamente pode ser representado pelo que Pierre Bourdieu chama de poder simbólico, uma espécie de poder invisível exercido pelo Estado, que interfere na construção da realidade, e que para tanto, é socialmente aceito e legitimado.

Objetivos

O presente estudo propõe uma análise à cerca do muro idealizado por Roger Waters, e os demais integrantes da banda inglesa Pink Floyd, materializado na obra *The Wall*. Inspirada em fatos reais, vivenciados por Waters desde sua infância até a fase adulta, como consequência da perda de seu pai durante a Segunda Guerra Mundial, o personagem criado e chamado de Pink, vivencia uma série de experiências que o fazem refletir sobre o papel do Estado e do poder simbólico na construção social do indivíduo.

Resultados

As cenas iniciais do longa-metragem *Pink Floyd The Wall* se passam em um hotel. A câmera percorre lentamente um imenso corredor até aproximar-se de uma mulher (usando um uniforme de camareira), que sai de um dos quartos desse mesmo corredor e liga um aspirador de pó. A cena em questão é conduzida por uma canção de fundo *The*

boy that Santa Claus forget de Vera Lynn, traduzida como *O garotinho que Papai Noel esqueceu*:

Natal vem apenas uma vez por ano / Para cada menina e menino / O riso e a alegria que encontram / em cada novo brinquedo / Eu vou te dizer de um menino que vive do outro lado / Natal para este pequeno companheiro / É apenas mais um dia / Ele é o garotinho que o Papai Noel esqueceu / E só Deus sabe, ele não queria muito / Ele enviou uma nota a Papai / Por alguns soldados e um tambor / Ele quebrou seu coraçãozinho / Quando ele descobriu o Papai Noel não veio / Na rua invejava todos aqueles meninos de sorte / Então, apareceu em casa / Para os brinquedos quebrados do ano passado / Eu sinto muito por esse rapaz / Ele não tem um pai / O menino que o Papai Noel esqueceu. (LYNN, 1937)

A letra *The boy that Santa Claus forget* conta a história de um garoto que fez um pedido e aguardava ansioso a chegada do Papai Noel, porém, o seu pedido não foi atendido. Para ele, o Papai Noel nunca chegou, assim como seu presente. Desta maneira inicia-se o drama de Pink, que associado ao garoto esquecido pelo Papai Noel, jamais terá o seu presente, não importa o quanto peça, jamais terá o seu pai de volta. Nesta perspectiva existe apenas uma ilusão, criada por um desejo que jamais poderá ser atendido.

Pierre Bourdieu considera que a percepção do mundo social é nada mais do que o produto da incorporação das estruturas objetivas do espaço social. O que significa dizer que a percepção que os indivíduos possuem em relação à sociedade é construída por suas próprias estruturas de poder, permitindo a identificação dos fatos sociais como naturais. Isso conduz a uma aceitação facilitada da realidade e da posição de cada indivíduo diante da mesma. Em outras palavras, direciona o indivíduo a uma

espécie de conformismo, tendo em vista a assimilação seguida de uma aceitação tácita frente à posição que ocupa perante a sociedade, acompanhada da definição de suas possibilidades e limites.

A referência inicial feita pela obra cinematográfica à letra *The boy that Santa Claus forget* demonstra uma das formas de poder, pré-estabelecidas pela sociedade ocidental moderna, que claramente possui uma função sócio-estrutural relevante como rito de passagem: o Natal. Os ritos de iniciação cumprem um importante papel social para a manutenção das relações de poder entre adultos e crianças, tendo uma contribuição significativa do Papai Noel, para a manutenção da ordem e da obediência. E para que isto ocorra existem as compensações. A criança que se comporta bem é recompensada. A criança que se comporta mal deve arcar com as consequências de suas más atitudes.

A crença no Papai Noel reforça a posição do indivíduo (não apenas da criança, mas do adulto) e sua assimilação, tanto dentro de uma perspectiva individual, quanto social. A importância da figura mítica construída para Pink remete a sua infância, condição que ainda não foi superada, devido às consequências resultantes da morte de seu pai, e que o afetaram no decorrer de sua vida.

O pai de Pink foi morto em combate durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Após a cena do hotel, na qual se insere o fundo musical acima trabalhado, outra cena se constrói a partir de uma escuridão que aos poucos passa a ser iluminada por um homem (um soldado) que risca um fósforo e ascende um lampião. Em seguida ascende um cigarro. Reflexivo, o soldado abre sua arma e tira, uma a uma, a munição para limpá-la cuidadosamente, recolocando em seguida, munição por munição. No fundo desta cena, a introdução da música *When the tigers broke free* (primeira parte) traduzida como *Quando os Tigres se Libertam* mistura-se a sons de bombas:

Foi pouco antes do amanhecer /
Uma manhã miserável nas trevas de
quarenta e quatro / Quando o
Comandante Avançado recebeu a
ordem de permanecer em sua
posição mesmo tendo pedido para
que seus homens pudessem bater
em retirada / E os Generais
agradeceram / Enquanto outras
fileiras retinham os tanques
inimigos por um tempo / E a ponte
de Anzio foi mantida pelo preço de
algumas centenas de vidas
ordinárias.

A letra em análise faz referência a uma carta da Corte Britânica enviada à mãe de Pink, comunicando o falecimento de seu pai em combate. Seu texto demonstra que os oficiais não tiveram alternativa, pois receberam uma ordem de permanecer em suas posições, ainda que a ação tenha custado a morte de vários homens, embora tenha sido avaliada como uma operação de sucesso (pois a ponte de Anzio foi mantida). A carta enviada demonstra claramente a concepção de Pierre Bourdieu no que tange ao que o autor denomina de função ideológica do discurso dominante. Esse discurso reproduz a ideia de que a guerra deve ser vista como algo necessário para a manutenção das estruturas de poder.

Logo, contribuir ou auxiliar o seu país frente a tal situação seria fundamental, e mais do que isso, algo identificado como íntegro, permeado por valores reconhecidos pelas estruturas de poder e pela sociedade. Morrer em combate representa às estruturas dominantes, uma simples baixa, porém, devendo ser moralmente gratificada com uma carta e uma medalha (como ocorre com o pai de Pink). Morrer lutando por um ideal, ou morrer lutando para defender o seu país, ou simplesmente morrer lutando, seriam frases dotadas de discursos construídos pelas estruturas de poder para induzir os indivíduos a contribuir para o reforço das mesmas estruturas, por serem convencidos de que seus papéis sociais seriam relevantes para sua manutenção.

As instituições políticas e sociais refletem maneiras de ser, pensar e agir, que com o passar do tempo e por meio de processos históricos complexos, generalizam-se na sociedade, incorporando-se aos códigos jurídicos e ao sistema de valores dos indivíduos. No entanto, não passam de construções sociais, garantidas pelo poder do Estado.

[...] a função propriamente ideológica do discurso dominante [...] que tende a impor a apreensão da ordem estabelecida como natural (ortodoxia) por meio da imposição mascarada (logo, ignorada como tal) de sistemas de classificação e de estruturas mentais objectivamente ajustadas as estruturas sociais. (BOURDIEU, 1989, p. 14)

O Estado seria responsável pela imposição de um discurso dominante, sendo o detentor da força simbólica. Para Pierre Bourdieu as relações de força objetiva decorrentes do monopólio da violência simbólica legítima do Estado, verificam-se por meio das visões de mundo que contribuem para garantir as relações de força. Em outras palavras, o Estado, enquanto detentor legítimo da força simbólica, o que se verifica através de suas práticas socialmente difundidas e não questionadas em decorrência de sua legitimidade, impõe modelos ou padrões de condutas que passam a ser concebidos como necessários ou naturais, e que se fundamentam pela própria razão de existirem.

Para Weber (1982, p. 56), o Estado “(...) é a única fonte de legitimidade para a ação de violência física, a qual, no limite, deixa de ser vista como “violenta” (no sentido de “arbitrária”), justamente por ser legítima (entenda-se: necessária)”. A dimensão simbólica da dominação, afirma-se, ainda quando respaldada pela força das armas ou do dinheiro. Independente da forma como podem ser identificadas, se implícita ou explicitamente. A violência simbólica manifesta-se via o poder exercido pela

comunicação racional, ou seja, com a adesão dos que estão forçados a aceitar ou aceitar o arbítrio da força racionalizada (não existe escolha, embora aparentemente exista).

E isso ocorre devido ao reconhecimento das estruturas cognitivas aplicadas às estruturas sociais, o que conduz a aquiescência (consentimento) do indivíduo. Através da comunicação racional reproduzida por meio de estruturas cognitivas, o Estado cria o fundamento de um consenso capaz de conformar o senso comum e a obediência dos indivíduos. Através de seu aparato (jurídico, linguístico e métrico) consegue impor uma espécie de consenso sobre as representações do mundo social, conferindo-lhes significado. Esse modelo de estado, dito moderno, exerce violência física e simbólica, legitimada pelo próprio poder estabelecido pelos códigos que impõe.

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os “sistemas simbólicos” cumprem a função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço de sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a “domesticação dos dominados. (BOURDIEU, 1989, p. 11)

Para Weber (1982, p. 526) “O Estado [...] é uma relação de *dominação* de homens sobre homens [...]. Para que ela subsista, as pessoas dominadas têm de se submeter à autoridade invocada pelas que dominam no momento dado”. Isso significa que os dominados, expressão por ele utilizada, acreditam na validade da dominação tendo em vista a relação de confiança estabelecida por meio da “legalidade” e da “racionalidade” fundadas na crença diante do poder do

Estado.

Talvez como uma espécie de crítica a essa estrutura de dominação, a próxima cena evidencia a presença de uma criança correndo em um campo aberto, sob a presença de um lindo pôr do sol. Cena que pode ser interpretada como a libertação do pai de Pink (após sua morte em batalha) ou ainda da própria mente do personagem (diante da violência simbólica exercida pelas formas de poder social), tendo em vista que as cenas, de um modo geral, intercalam momentos presentes e passados.

Logo após a cena acima descrita, aparece Pink, adulto, sentado em uma poltrona, em um quarto de hotel. Hotel cujo corredor aparece como cenário inicial do enredo. Pink fuma um cigarro, que está quase no fim, porém as cinzas permanecem presas ao cigarro, o que pode significar o quanto suas memórias ainda estão vinculadas a sua mente. Pink as conserva. As alimenta. Ele usa um relógio de pulso do Mickey (o que representa a criança que ainda existe dentro de si, ou ainda, memórias de uma criança que não conseguiu se libertar dos seus traumas). O fundo musical é a continuação da música *The boy that Santa Claus Forget*. Pink aparenta estar mergulhado em pensamentos até que ouve a camareira do hotel bater na porta do seu quarto (remetendo novamente a cena inicial do filme). Essa porta é representada ora como uma simples porta de um quarto de hotel, ora como uma espécie de barreira, pois aparece em dimensões maiores, presa por correntes e cadeados.

A porta começa a ser forçada várias vezes, por uma multidão, que faz muita pressão para poder transpô-la, não ficando claro, inicialmente, se pretendem entrar ou sair. De tanta pressão, a multidão consegue romper os cadeados e neste momento inicia-se a música *In The Flash* traduzida como *Em carne e osso*. Novamente aparece Pink, adulto e reflexivo. Na sequência a multidão que até então pressionava a porta, conseguindo

entrar ou sair, dependendo da perspectiva, correndo e gritando, desesperadamente, aparentemente sem ter uma direção específica. Em alguns momentos estas pessoas parecem apenas estar ansiosas para assistir a um show, um espetáculo, e por isso insistem em forçar a porta para entrar. Em outros momentos parecem estar fugindo, logo forçando a porta para sair.

Em meio à cena da multidão são intercaladas outras cenas, agora de guerra. As cenas de guerra remetem ao período em que o pai de Pink esteve combatendo. Nestas cenas aparecem soldados, portando armas e correndo, desesperados, fugindo de bombardeios. A multidão corre e os soldados também. Muitas pessoas caem no chão, muitos são atingidos. As imagens se repetem, mas os cenários vão se modificando. A multidão que forçava a porta em um momento anterior parece agora, estar correndo dentro de um estádio, dispersa por uma confusão iniciada fora dele, aonde há uma grande concentração policial.

Os policiais buscando conter a multidão realizam uma série de revistas agindo de forma violenta. Os policiais empurram as pessoas, as agridem, e muitas delas são presas, principalmente as que parecem reagir, sendo fortemente reprimidas pelo uso da força. Os policiais usam cassetetes. Um soldado aparece ferido, caído no chão. Novamente remetendo ao cenário de guerra, quando finalmente inicia-se a letra da música *In The Flesh* que até então estava sendo reproduzida, apenas sonoramente.

As cenas acima descritas demonstram a relação entre sociedade e Estado, bem como a reação dos indivíduos que compõem a sociedade diante do poder do Estado. Em alguns momentos a reação das pessoas parece conduzir ao entendimento de que embora exista um consenso diante das ações reproduzidas, de alguma maneira elas parecem buscar uma saída. Em outros momentos, o próprio consenso parece

conduzi-las, leva-las a uma direção na qual encontrarão o que buscam ou desejam, a partir da afirmação ou reafirmação de um modo de dominação ao qual estão submetidas, essas pessoas querem entrar para ver o show.

A presença do Estado, no entanto, demonstra-se, de uma forma ou outra, através da força policial que incide procurando direcionar ou redirecionar a multidão. O que se demonstra pelo uso da força, ou violência, que neste caso ocorre de forma explícita. Isso porque o Estado contribui de forma determinante, segundo Pierre Bourdieu, para a produção e reprodução dos instrumentos de construção da realidade social, dentro qual, constrói as bases permanentes para ações que por consequência devem reproduzir disposições duráveis. Essas bases são projetadas através do constrangimento imposto ou ainda pela disciplina a que submete uniformemente os indivíduos.

A cultura é unificadora: o Estado contribui para a unificação do mercado cultural ao unificar todos os códigos – jurídico, linguístico, métrico – e ao realizar a homogeneização das formas de comunicação, especialmente a burocrática (por exemplo, os formulários, os impressos etc.). Por meio dos sistemas de classificação (especialmente de acordo com a idade e o sexo) inscritos no direito, nos procedimentos burocráticos, nas estruturas escolares e nos rituais sociais [...], o Estado molda as *estruturas mentais* e impõe princípio de visão e de divisão comuns. (BOURDIEU, 2005, p. 84 e 85)

A partir de tal perspectiva, cabe considerar que o Estado passa a ser compreendido com algo transcendental, onipresente e onipotente, fundamental a todos os indivíduos, instituindo formas simbólicas comuns de percepção, pensamento, entendimento e memória através de suas classificações. Desta forma, é possível considerar que se existe

consciência diante do processo de dominação simbólica, de que forma a prática de ações poderiam conduzir a uma espécie de libertação? Tendo em vista que de uma maneira geral as estruturas sociais estariam submetidas às regras acima impostas, e mais, contribuindo para a sua reprodução?

Essa ideia pode refletir-se na interpretação que recai sobre os indivíduos que forçam a porta tentando passar, fugir ou simplesmente transpor uma barreira que não se apresenta como algo físico, embora possa ser projetado como tal, e que, no entanto, são contidos (indivíduos) pelo Estado via exercício legítimo do poder de polícia. Poder que passa a ser reconhecido à medida que as ações praticadas pelo Estado produzem nos indivíduos uma crença relacionada à concepção de justo. O que é justo é legítimo e confere ao Estado o direito de proceder conforme sua autoridade, perante a vida dos indivíduos em sociedade. A autoridade policial cumpre o julgamento de todos os atos, a punição, a prisão, ou seja, às restrições no que tange a liberdade.

A *autoridade* é a forma pela qual o Estado coage as ações humanas de forma explícita: por meio das leis, das prisões, dos tribunais, dos decretos, das multas, da polícia – em uma palavra, da força física e demais recursos materiais que sustentam e tornam concreto o emprego dessa força. O Estado garante explicitamente o exercício da sua autoridade quando ele mobiliza os recursos coercitivos que lhes são próprios com o objetivo de constranger as ações dos indivíduos. (CODATO, 2009, p. 60)

A legitimidade se configura na crença dos indivíduos na validade da dominação autoritária do Estado, e tanto ela quanto a autoridade derivam de dinâmicas sociais historicamente construídas ao longo do tempo. Fenômeno que se encontra, alheio e externo as vontades individuais. Pierre

Bourdieu dentro de tal concepção classifica o Estado como uma realidade arbitrária.

No entanto, outra interpretação sugerida como proposta para se pensar na tentativa de forçar a porta se estabelece como a reprodução das vontades construídas a partir do poder simbólico, como fruto do processo de dominação. Os indivíduos correm, porque todos correm no sentido ditado pela multidão, pela massa. Correm em uma mesma direção. Correm para ver o show, ou a multidão, verificada pela sociedade buscando algo além daquilo que é posto e imposto pelo poder simbólico do Estado.

Então você / Pensou / Que talvez gostasse de ir ao show / Para sentir a calorosa emoção da confusão / O fulgor do cadete espacial / Diga-me, algo está te iludindo, querido? / Não era isto o que você esperava ver? / Se você quiser descobrir / O que há por trás destes olhos frios / Você terá que abrir o caminho através deste disfarce.

O show a que a letra da música *In The Flash* referencia pode ser interpretado de várias maneiras. A princípio como a própria guerra para a qual, partem ansiosos os soldados, envoltos pelo discurso do Estado, de defesa da pátria. Partem como promessas de heróis que se tornarão após serem mortos. A realidade do conflito é friamente mascarada pelo poder simbólico que estabelece a guerra como medida necessária e justa de defesa de um Estado.

A guerra é aceita e justificável, assim como a morte. Ainda que não passe de uma ilusão. Assim como política ou as diversas formas de se fazer política. A ditadura, assim como a própria democracia, dependendo da circunstância. Toda a vida construída e arquitetada pelas estruturas de poder, para fazer sentido. Para ter um propósito enunciado pela ilusão. E sendo assim, a formação dos grupos e da própria sociedade está condicionada a construção mental de cada

indivíduo, que permite que a realidade social se torne algo concreto, verdadeiro e aceitável. E isso ocorre por meio do poder simbólico.

Os símbolos são os instrumentos por excelência da “integração social”: enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação [...] eles tornam possível o *consensus acerca* do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração “lógica” é a condição da integração “moral”. (BOURDIEU, 1989, p. 10)

A letra *In The Flash* permite identificar a crítica estabelecida a partir das concepções de poder simbólico e violência simbólica à medida que sua análise permite desvendar os disfarces assumidos por essa forma de poder invisível que permeia pela sociedade. Poder que permite a integração social por meio de um consenso estabelecido socialmente e que atinge a esfera da moralidade.

Considerações Finais

O principal objetivo desta exposição, que permeia em torno da análise da letra *In The Flash* e das cenas iniciais do longa-metragem Pink Floyd *The Wall*, remete a identificação do poder simbólico presente nas estruturas sociais moldadas pelo Estado e sua influência tocante ao indivíduo. Influência que conduz a uma espécie de consenso social em torno do discurso dominante criado e reforçado pelo poder simbólico e pelo mesmo legitimado. Poder que estabelece as crenças e os valores incorporados pelos indivíduos e por eles reproduzidos a partir da construção do que é determinado como certo e justo.

A ligação entre a realidade projetada pelas estruturas de poder e assimilada por meio das estruturas mentais dos indivíduos é estabelecida por meio do que Pierre Bourdieu concebe como *illusio* ou ilusão, que se transforma em desilusão à medida que Pink constrói o muro, sendo

capaz de identificar a influência do poder simbólico sobre a sua vida, buscando através de sua edificação uma forma de se proteger do Estado e da própria sociedade, ou ainda, de si mesmo, como produto do jogo a qual todos nós estamos submetidos.

O muro, também pode representar o próprio poder simbólico à medida que isola o indivíduo de sua própria consciência. Da construção, da elaboração de suas próprias representações, que são afetadas, pelas estruturas de dominação. De qualquer maneira a consciência ou a inconsciência de Pink projeta o muro e o muro projeta todas as mazelas individuais e sociais vivenciadas pelo personagem, tendo como marco a morte do pai, vinculada a um dos principais acontecimentos políticos do século XX: a Segunda Guerra Mundial.

A guerra e toda a simbologia criada em torno de seu significado permeia pela obra, enfatizando suas contradições. A Segunda Guerra, em especial, apresenta a dualidade entre o totalitarismo e a democracia, que passa a ser avaliada, a partir dos conceitos trabalhados, como mais uma ferramenta discursiva para justificar o arbítrio do poder simbólico.

Referências

BLAKE, Mark. **Nos bastidores de Pink Floyd**. Tradução de Alexandre Callari. São Paulo: Évora, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. Da casa do rei à razão do Estado: um modelo da gênese do campo burocrático. In: WACQUANT, Loïc. **O Mistério do Ministério**: Pierre Bourdieu e política democrática. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

CODATO, A. et al. **Ciências Políticas I**. Curitiba: IESDE Brasil, 2009.

FERNANDES, Raquel. B. Pierre Bourdieu e a Noção de Liderança Política. *Revista Ensaios*, v.2, n. 3, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

OLIVEIRA, Pedro. P. *Illusio*: aquém e além de

Bourdieu. *Mana*, v. 11, n. 2, 2005.

RUSSETT, Bruce M. **No Clear And Present Danger: A Skeptical View Of The UNited States Entry Into World War II.** Harper & Row, 1972.

TODOROV, Tzvetan. **Os Inimigos Íntimos da Democracia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WEBER, Max. A política como vocação. In: TRAGTENBERG, Maurício (org.) **Ensaio de Sociologia.** Rio de Janeiro: LTC, 1982.

WEBER, Max. Sociologia da dominação. In: TRAGTENBERG, Maurício (org.) **Economia e Sociedade.** Brasília, Editora Unb, 1999.