



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**“Irmãos, romanos, conterrâneos”: Shakespeare e a Opinião
Pública na peça Júlio César**

ALEXANDRE ENRIQUE LEITÃO

RIO DE JANEIRO

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**“Irmãos, romanos, conterrâneos”: Shakespeare e a Opinião
Pública na peça Júlio César**

Tese de Doutorado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e
Cultura, Escola de Comunicação da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial
à obtenção do título de Doutor em Comunicação
e Cultura.

ALEXANDRE ENRIQUE LEITÃO

Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral

RIO DE JANEIRO

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a tese **“Irmãos, romanos, conterrâneos”: Shakespeare e a Opinião Pública na peça Júlio César**, elaborada por Alexandre Enrique Leitão.

Tese examinada:

Rio de Janeiro, no dia 14/03/2022

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral
Doutor em Letras pela Faculdade de Letras – UFRJ
Escola de Comunicação – UFRJ

Profa. Dra. Raquel Paiva de Araújo Soares
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ
Escola de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Marcio Tavares D’Amaral
Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela Faculdade de Letras – UFRJ
Escola de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. João Paulo Carrera Malerba
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ e pela
University of Westminster
Faculdade de Comunicação – UFJF

Prof. Dr. Eduardo Yuji Yamamoto
Doutor Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ
Universidade Estadual do Centro-Oeste

RIO DE JANEIRO

2022

FICHA CATALOGRÁFICA

LEITÃO, Alexandre Enrique.

“Irmãos, romanos, conterrâneos”: Shakespeare e a Opinião Pública na peça Júlio César / Alexandre Enrique Leitão. – Rio de Janeiro, 2022.

361 f.

Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral

Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2022.

1. Opinião Pública. 2. William Shakespeare. 3. Júlio César. 4. Teatro. 5. Política.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, a Meishu-Sama, e a Kannon, por sua Luz, Fé, Amor, Proteção e Milagres, sempre presentes durante toda a minha vida, mas em especial durante a pandemia da Covid-19. Nas horas mais tristes e difíceis senti Sua presença. Agradeço aos meus avós pelas lições eternas que me deixaram: Prof. Antônio Leitão e Edda Guimarães Leitão. Suas lições, seu carinho, cuidado e amor jamais serão esquecidos, e serão eternos. À minha mãe Ingrid Guimarães Leitão, pelo amor, carinho, atenção, paciência, ética, coragem e sabedoria. Seu incansável apoio e paciência durante toda a minha vida e, em especial, durante a pandemia, foram o Norte tanto para mim quanto para toda a família. Minha mãe é o meu maior exemplo como professora, pesquisadora, cidadã e chefe de família. Não há palavras que expressem meu agradecimento a ela. Agradeço imensamente à minha tia Samantha Guimarães Leitão, pelo seu amor, pelo seu carinho, por sua paciência, e pelo apoio sempre irrestrito.

Não há palavras também que traduzam meu agradecimento ao Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral, cujo brilhantismo e exemplo guiaram-se durante a pesquisa. Agradeço-lhe por ter sempre apoiado a pesquisa, fornecido orientações indispensáveis para melhorá-la, por sua paciência e exemplo. Mas agradeço em especial ao prof. Dr. Muniz Sodré, pelo fato dele ter superado todos os obstáculos possíveis para fornecer-me a melhor orientação que um pesquisador poderia sonhar em ter: tendo corajosamente superado a Covid-19, Muniz Sodré não descansou um segundo durante sua orientação, tendo sempre me fornecido direcionamento e amparo. Com a atitude do Prof. Dr. Muniz Sodré, aprendi não apenas os meandros da pesquisa, mas aquilo em que consiste o altruísmo – testemunhando de perto ao altruísmo do Prof. Dr. Muniz Sodré. Não tenho como agradecer ou como transmitir adequadamente minha admiração.

À Prof^a Dr^a Raquel Paiva, por toda a sua contribuição e paciência neste processo, em especial durante o período em que o Prof. Dr. Muniz Sodré esteve internado, bem como por sua paciência, pelas grandes oportunidades que me ofereceu, e por ter sido indispensável em meu processo de amadurecimento enquanto pesquisador e professor. Na Prof. Dra. Raquel Paiva, vi um exemplo sem igual de coragem e abnegação. Minha admiração mais profunda a ela.

Agradeço a todo o corpo docente da Escola de Comunicação, pelas aulas e pelos direcionamentos. Em especial, gostaria de agradecer à Coordenação do Programa de Pós-

Graduação, à Professora Marialva Carlos Barbosa, ao Professor Micael Herschmann, à Professora Victa Carvalho, pela paciência, sabedoria e apoio.

Agradeço aos meus amigos, em especial Felipe Bandeira, André Balga, Isabelle Weber, Mayara Mendes, pela linda amizade, pela paciência e carinho nesses quatro anos, em especial durante a pandemia da Covid-19. Agradeço à amiga Alice Melo pelo seu incentivo pela amizade. Agradeço à Diego Fabião e Raul Costa pela amizade.

Agradeço a Jony Souza, Maria Eduarda, Andreia Mendes, Guilherme, Gustavo, Roberta Zanatta, pessoas maravilhosas, sem cujo apoio essa tese não teria sido possível. Agradeço a Miguel Jorge, Marcela Leôncio, Pedro, sem os quais essa tese não teria sido possível. Agradeço a Thiago Couto e Jorgina Costa pela paciência e apoio dados a mim e a todos os estudantes do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e |Cultura da UFRJ.

Agradeço à Universidade Federal do Rio de Janeiro, à Escola de Comunicação Social e à Coordenação de Jornalismo por terem me concedido a oportunidade de prosseguir com meus estudos. Agradeço profundamente à CAPES, cujo apoio foi fundamental para a realização desta pesquisa. Agradeço ao povo brasileiro, pelo apoio que deu e dá a mim e a todos os pesquisadores do Brasil.

Dedico esta tese à minha mãe, Ingrid Guimarães Leitão, à minha tia Samantha Guimarães Leitão, ao meu orientador, Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral, à Prof. Dra. Raquel Paiva de Araújo Soares, e a todos os artistas, atores e atrizes de teatro, e profissionais da cultura, sem os quais a arte teatral se faria impossível. Muitos membros da classe artística, companhias teatrais, produtores culturais, contrarregras, figurinistas, pessoal de limpeza, e milhares de outros profissionais das artes, foram severamente atingidos pela pandemia. A minha dedicação a eles é também meu agradecimento por seu trabalho incansável. Torço e rezo para que todas e todos possam se reerguer, terem saúde, terem sucesso. Esses incansáveis trabalhadores e profissionais fazem-nos rir, fazem-nos chorar, e nos ensinam os meandros da existência humana. A eles meu mais profundo agradecimento e meu desejo de que a Arte e o Teatro sejam valorizados e celebrados em todo o mundo. A Arte eleva, a Arte salva, e a Arte vivifica, a Arte vive.

Agradeço também, como não poderia deixar de ser, a William Shakespeare, por sua obra, por suas palavras, por suas histórias, por conectar tradições antigas e medievais,

à nascente dramaturgia moderna, da qual foi um dos principais arquitetos. Que suas obras sejam eternas.

Ao fim, gostaria de agradecer, mais uma vez, a Deus, Meishu-Sama, Kannon, por sua Luz e Amor.

LEITÃO, Alexandre Enrique. **“Irmãos, romanos, conterrâneos”**: Shakespeare e a
Opinião Pública na peça Júlio César

Doutorado em Comunicação e Cultura. Escola de Comunicação, Universidade Federal
do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022, 361 p. Orientador: Muniz Sodré de Araújo
Cabral

RESUMO

Esta pesquisa visa analisar a peça *Júlio César*, de William Shakespeare, à luz dos estudos e pesquisas referentes à opinião pública. Nesse sentido, iremos produzir um resumo histórico do conceito de opinião pública, indo do século XVI e XVII, com as teorias de Hobbes, até o início do século XXI, averiguando as diferentes teorias e correntes, mas principalmente a divisão entre uma linha crítica, associada ao questionamento do papel dos meios de comunicação na conformação da opinião pública, e uma outra, representada por Jean-Jacques Rousseau, que a apresenta como expressão de uma vontade geral. Iremos ainda realizar um levantamento histórico e bibliográfico acerca do Renascimento europeu e da Inglaterra elizabetana. Veremos ainda a história do teatro inglês e como William Shakespeare e sua obra nele se inseria. Após isto, iremos realizar uma análise da peça *Júlio César* em si, averiguando o papel da mídia e da opinião pública na trama. Para tanto, iremos nos basear tanto nos autores que teremos analisado, referentes à opinião pública, como Walter Lippmann e Jean-Gabriel de Tarde, quanto naqueles que se debruçaram sobre a peça *Júlio César* e a dramaturgia shakespeareana, como Marjorie Garber, Emma Smith e William Soares dos Santos. Por fim, averiguaremos no que consiste a visão da peça acerca da opinião pública, e se dela é possível extrair um quadro teórico e chave epistemológica que possamos utilizar para analisar fenômenos comunicacionais e midiáticos contemporâneos.

LEITÃO, Alexandre Enrique. **Friends, Romans, countrymen: Shakespeare and Public Opinion in the play Julius Caesar**. Doctorate in Communication and Culture. Communication School (Escola de Comunicação), Federal University of Rio de Janeiro (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, 2022, 361 p. Professor Advisor: Muniz Sodré de Araújo Cabral.

ABSTRACT

This research aims to analyze the play *Julius Caesar*, by William Shakespeare, in the light of studies and research related to public opinion. In this sense, we will produce a historical summary of the concept of public opinion, going from the 16th and 17th century, with the theories of Hobbes, to the beginning of the 21st century, investigating the different theories and currents, but mainly the division between a critical line, associated with questioning the role of the media in shaping public opinion, and another one, represented by Jean-Jacques Rousseau, who presents it as an expression of a general will. We will also carry out a historical and bibliographic survey about the European Renaissance and Elizabethan England. We will also see the history of English theater and how William Shakespeare and his work was inserted in it. After that, we will carry out an analysis of the play *Julius Caesar* itself, investigating the role of the media and public opinion in the plot. In order to do so, we will base ourselves both on the authors that we will have analyzed, in what refers to public opinion, such as Walter Lippmann and Jean-Gabriel de Tarde, and on those who have focused on the play *Julius Caesar* and Shakespearean dramaturgy, such as Marjorie Garber, Emma Smith and William Soares dos Santos. Finally, we will find out what the play's view of public opinion consists of, and whether it is possible to extract from it a theoretical framework and epistemological key that we can use to analyze contemporary communication and media phenomena.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – “OPINIÃO PÚBLICA”: HISTÓRIA DO CONCEITO, PROPONENTES E DEBATES.....	30
1.1 – Thomas Hobbes, o contrato social e a “razão pública”	37
1.2 – A opinião pública e os pensadores ingleses: John Locke e William Temple	43
1.3 – Rousseau e a “vontade geral”	48
1.4 – Immanuel Kant e David Hume: expandindo a visão sobre “opinião pública”	55
1.5 – Liberais e conservadores pós-Revolução Francesa: Benjamin Constant, Germaine de Staël, Edmund Burke	63
CAPÍTULO 2 – PERSPECTIVAS CRÍTICAS SOBRE A OPINIÃO PÚBLICA .	78
2.1 – O liberalismo crítico: Alexis de Tocqueville, John Stuart Mill e Jeremy Bentham	79
2.2 – A Opinião Pública sob um viés crítico e material: Hegel, Marx e Tarde ...	94
2.3 – A opinião pública em Walter Lippmann	117
2.4 – Habermas: a esfera pública e a opinião pública	127
2.5 – Visões contemporâneas da opinião pública: questionando a existência da categoria.....	133
2.6 – Visões brasileiras sobre a opinião pública	141
CAPÍTULO 3 – PERSPECTIVAS SOBRE O RENASCIMENTO: CULTURA, PENSAMENTO E MÍDIA.....	167
3.1 – O Renascimento: expansão e transformações	168
3.2 – Burckhardt e o Renascimento Italiano: a formação do homem moderno	175
3.3 – Peter Burke e o “mito” do Renascimento	189
3.4 – A Cultura popular no Renascimento: Bakhtin, Muniz Sodré e Raquel Paiva	195
CAPÍTULO 4 – SHAKESPEARE: SEU TEMPO, SUA OBRA, E SEU LEGADO	203
4.1 – Renascimento na Inglaterra elisabetana.....	206
4.2 – A retórica na história: da Antiguidade Clássica ao Renascimento	215
4.3 – Teatro Elizabetano: A passagem da Idade Média ao Renascimento	222
4.4 – Shakespeare: uma vida de ascensão social	235
4.5 – Marjorie Garber: a obra de Shakespeare e suas significações no tempo .	240
4.6 – Roberto Fernández Retamar: Interpretando Shakespeare a partir do Sul global.....	247
CAPÍTULO 5 – JÚLIO CÉSAR: OPINIÃO PÚBLICA E RETÓRICA	251

5.1 – O método redescritivo de análise: instrumentalizando a arte e a literatura	253
5.2 – A trama de <i>Júlio César</i>	255
5.3 – O texto de <i>Júlio César</i> : contexto e interpretações	279
5.4 – “Vá e coloque estes papéis na estátua de Brutus”: A mídia impressa em <i>Júlio César</i>	292
5.5 – Irmãos, romanos, conterrâneos: a opinião pública em <i>Júlio César</i>	297
5.6 – <i>Júlio César</i> e História: ligações com Roma Antiga e a visão da História como processo	309
5.7 – Histórico das montagens de <i>Júlio César</i> : Shakespeare como arma política	315
CAPÍTULO 6 – A VISÃO DE SHAKESPEARE E O BIOS MIDIÁTICO: MÍDIA E OPINIÃO.....	322
6.1 – A noção shakespeareana de opinião pública: a mídia como força constitutiva da vontade.....	323
6.2 – A chave shakespeareana e o <i>bios</i> midiático: opinião pública e mídia na época contemporânea	329
6.3 – A opinião pública e a imprensa brasileira: análise com a chave shakespeareana	332
CONCLUSÃO.....	335
REFERÊNCIAS	347

INTRODUÇÃO

“Irmãos, romanos, conterrâneos, me ouçam! Eu venho enterrar César, não louvá-lo”¹ (SHAKESPEARE, 2018, p. 101). Com estas palavras, presentes no Ato III, cena II, da peça *Júlio César* de William Shakespeare, Marco Antônio inicia seu discurso fúnebre, proferido durante o velório de César, na sequência que pode ser compreendida como a principal da obra – composta provavelmente em 1599. Na trama, os senadores romanos Cássio e Brutus, considerando o perigo representado pela crescente ambição política de César, tramam e executam seu assassinato no Capitólio. Porém, o que deveria ter sido uma ação rápida de mudança de regime degenera em caos político, após os mesmos se verem frustrados no seu intuito de remover do poder o grupo de apoiadores do ditador falecido, em virtude da oração de Marco Antônio, a qual consegue mobilizar as massas romanas (reunidas na peça sob a figura dos personagens denominados “Plebeus”), colocando-as contra os conspiradores. Abordando temas como política, destino e história, ressaltando a capacidade dos homens em afetarem o mundo ao seu redor, mas não necessariamente controlarem as consequências que seus atos produzirão, *Júlio César* pode representar ainda uma visão ácida acerca daquilo em que consistiria a opinião pública, mostrando-a como algo maleável e passível de afetação a partir de procedimentos retóricos.

O interesse do autor do presente trabalho pela peça *Júlio César* se iniciou em uma manhã chuvosa de segunda-feira, em julho de 2006. Na ocasião encontrava-me de férias, tendo concluído o primeiro período da faculdade de História na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Sendo mais novo do que meus colegas, que possuíam uma bagagem cultural muito mais vasta do que a minha, decidi usar o tempo livre que me fora fornecido pela interrupção dos trabalhos letivos, para ampliar meu arcabouço de leitura.

¹ A frase aqui presente foi extraída da edição da peça *Júlio César*, traduzida por José Francisco Botelho, e publicada pela editora Penguin / Companhia das Letras, em 2018, no entanto, a edição da peça que usaremos no curso da presente tese, para fins de análise, será aquela feita pela professora universitária, teatróloga e crítica Barbara Heliodora, publicada pela editora Nova Fronteira, em 2014. A escolha pela tradução de Heliodora deveu-se ao fato de a tradutora ter buscado manter-se fiel ao texto original, em oposição à tradução de Francisco Botelho que, pesando-se o fato de ser extremamente competente, foi realizada com base no método definido como “hipertradução” (BOTELHO. In: SHAKESPEARE, 2018, p. 34) – termo cunhado por Alan Badiou (Ibidem, p. 37) – caracterizada pela “utilização, nas passagens diversificadas, de diferentes tipos de metros e ritmos” (Ibidem, p. 33), método que por vezes pode tender a transformar “o texto-fonte em algo ‘espantosamente novo” (BARRINGTON, 2017, p. 376. In: BOTELHO. In: SHAKESPEARE, 2018, p. 34). No entanto, da mesma forma que se optou pela tradução de Heliodora, a presente tese usa como seu título e como título da subseção 4, do Capítulo 5, a versão do verso traduzida por Botelho, por considerá-la mais próxima da obra original: “*Friends, Romans, countrymen, lend me your ears; / I come to bury Caesar, not to praise him*” (SHAKESPEARE, 1994, p. 598).

Decidi, então, entrar no *website Domínio Público* (dominiopublico.gov.br), mantido pelo governo federal, a fim de identificar algum autor ou obra que pudesse ser o ponto de partida neste projeto de aprimoramento pessoal. Levado talvez por certos hábitos culturais e familiares – desde minha infância Shakespeare figurou em minha casa, como provavelmente na de incontáveis brasileiro, fosse através de exibições de versões cinematográficas de suas peças em diversos canais de televisão, como os filmes *Romeu + Julieta* (1996), de Baz Luhrmann (exibido à época, corriqueiramente, na Rede Globo de Televisão), o clássico *Romeu e Julieta* (1968) de Franco Zeffirelli, a versão de *Otelo* (1995), estrelada por Lawrence Fishburne (ambos então exibidos pelo canal SBT), ou *Hamlet* (1996), de Kenneth Branagh (que jamais esquecerei ter assistido em VHS, com minha família, no dia de minha formatura no ensino fundamental) – ou ainda por meio da presença ubíqua do dramaturgo na cultura *pop* (como em referências a peças tais quais *Romeu e Julieta* e *Antonio e Cleópatra*, presentes no programa humorístico mexicano *Chapolin*; ou no filme brasileiro *Mônica e Cebolinha – No Mundo de Romeu e Julieta*, dirigido por José Amâncio e Beto Mariano, em 1979), minha primeira reação ao entrar no *site Domínio Público* foi buscar pelo nome “Shakespeare”. Dentre as peças, a que imediatamente chamou minha atenção foi *Júlio César*. Fosse por estar cursando a faculdade de História e querer averiguar como o bardo de Stratford-upon-Avon abordou a existência do general e ditador romano, fosse por receio de considerar obras como *Rei Lear* complexas demais para mim (a distância no tempo não me permite adequadamente recordar o que me levou a escolher *Júlio César*), selecionei a peça e comecei a lê-la. Pouco mais de duas horas depois, em uma leitura acelerada de um fôlego, comecei o que seria uma longa “relação” com a obra, que me faria lê-la algumas dezenas de vezes ao longo dos anos – tanto em português (com traduções como a de Barbara Heliodora e José Francisco Botelho) quanto em inglês – mesmo depois de concluir a faculdade de História e adentrar no campo da comunicação.

Composta em finais do reinado de Elizabeth I (1533-1603), por aquele que viria a ser o mais importante dramaturgo da era moderna, a peça é um produto de uma época muito distante daquela da República Romana, a qual além de contar com instituições administrativas e jurídicas distintas daquelas presentes na Inglaterra do século XVI, possuía uma cena política dividida entre os grupos conhecidos como Populares ou Populistas, ao qual se via ligado César, e os Optimates ou os Melhores Homens (STRAUSS, 2017, p. 36), que congregavam os patrícios – a mais alta elite da República, dotada de privilégios de nascença – como Brutus e Cássio. A obra de Shakespeare, dotada

de elementos extemporâneos à Antiguidade Clássica, como relógios mecânicos, tende a se remeter a um dado processo histórico de caráter diferente, marcado pela ascensão da burguesia mercantil, pela configuração do Estado moderno, com um poder central e burocracia administrativa fortes – se comparadas com estruturas semelhantes do período medieval – além de um novo conjunto de instrumentos e espaços que viriam a reconfigurar as relações sociais e políticas, em uma realidade que se tornava crescentemente urbana: o dos meios de comunicação e do entretenimento de massa com finalidade comercial. Com a invenção da imprensa, a palavra escrita ganhava considerável projeção desde o século XV. Se até então, no continente europeu, os sentidos construídos acerca do mundo material eram definidos e propagados por discursos predominantemente orais, emitidos a partir dos púlpitos da Igreja Católica ou através de redes de comunicação individuais, mantidas a partir do convívio no seio de uma família ou comunidade, paulatinamente estes sentidos seriam constituídos por segmentos especializados em métodos de expressão linguística e retórica, representados, por exemplo, pela figura dos *pasquineiros* – comentaristas do cotidiano que marcaram a cena política italiana durante o Renascimento. A imprensa começaria assim a exercer um papel de potencial protagonismo na definição do ambiente discursivo e da relação de forças dentro da arena política.

No entanto, o intuito desta tese será – além do estudo e pesquisa da peça *Júlio César* – analisar a relação entre a mídia e a opinião pública, abarcando as diversas visões e posições filosóficas construídas em torno da mesma, ao menos desde fins do século XVI. Desejamos, com tal iniciativa, averiguar em que medida os meios de comunicação de massa podem atuar como gestores e mesmo geradores desta, e qual o peso simbólico que a figura da opinião pública exerceu, no curso dos últimos cinco séculos, na configuração dos discursos políticos e filosóficos, além do jornalismo enquanto atividade profissional. Nesse sentido, o interesse pela peça *Júlio César* se dá por esta possivelmente representar um pioneiro posicionamento teórico concernente ao conceito de opinião pública, demandando que se questione quais seriam suas premissas acerca da mesma e o que elas podem oferecer ao campo da comunicação, na análise não apenas da Idade Moderna, mas também do contexto atual, definido por um *bios midiático* (SODRÉ, 2014, p. 98): uma instância da existência marcada pelos – e a partir dos – meios de comunicação e tecnologias da informação.

Portanto, nossos objetivos na presente tese serão: 1) averiguar o que a peça *Júlio César* tem a nos dizer acerca da figura da opinião pública, dos meios de comunicação, e

da relação de ambos com a política burguesa (considerando ter sido a mesma escrita e encenada em um ponto nevrálgico da história da Europa Ocidental, no qual as relações socioeconômicas e políticas começavam a ser pautadas por noções éticas, filosóficas e legais definidas pela propriedade privada, mais do que por uma estrutura feudal); 2) analisar como o texto de Shakespeare se enquadra no arcabouço teórico constituído nos últimos quatro séculos, acerca da figura da opinião pública, a partir de um levantamento referente aos diversos pensadores, filósofos e comentaristas que a abordaram enquanto figura teórica; 3) questionar em que medida uma obra de arte pode ser utilizada como ferramenta interpretativa, ao se abordar fenômenos sociais e políticos, através de um método redescritivo – a redescrição é aqui entendida como “metaprática, narrativa viabilizada pela metáfora” (TREVISAN; CARNEIRO, 2020, p. 2), e que seria localizável em “expedientes linguísticos, que sinalizam para novas possibilidades de vivências com o conhecimento” (Ibidem, p. 2); 4) analisar de que forma o teatro e a performance teatral – em especial no contexto da Inglaterra elizabetana (um dos pontos de destaque no desenvolvimento das relações capitalistas de produção) – podem apontar para a inserção das massas no processo político institucional; e 5) averiguar de que forma as noções referentes à mídia, à política e à comunicação, presentes na peça *Júlio César*, podem apontar continuidades e discontinuidades entre o contexto da Inglaterra elizabetana e o mundo atual, perguntando-nos como a peça se relacionaria com um cenário definido pelo *bios midiático*.

Porém, para que estes sejam atingidos, requer-se elaborar um organograma de leitura, capaz de abarcar temas que se estendem por um considerável escopo temporal e teórico. Nesse sentido, a tese será dividida em 6 capítulos. Nos Capítulos 1 e 2, iremos desenvolver uma extensa análise acerca das principais visões e posicionamentos referentes à figura da opinião pública, colocando em contatos autores como Thomas Hobbes, John Locke, William Temple, Immanuel Kant, David Hume, Jean-Jacques Rousseau, Walter Lippmann, Jürgen Habermas, Pierre Bourdieu, Patrick Champagne, entre outros. Com uma divisão que se pautará por critérios ao mesmo tempo cronológicos e conteudísticos, enfatizaremos Capítulo 1 os pensadores que, na passagem da Idade Moderna para a era Contemporânea, primeiro abarcaram a questão da opinião pública, caso dos contratualistas Thomas Hobbes (1588-1679) e John Locke (1632-1704). Se para “Hobbes, o maior teórico do absolutismo, a Opinião pública é condenável por introduzir no Estado um germe de anarquia e de corrupção” (MATTEUCCI; In: BOBBIO; MATTEUCI; PASQUINO, 1998, p. 842), no *Ensaio sobre a inteligência humana* de John

Locke se verá a menção a uma “lei da opinião ou reputação” (Ibidem, , p. 842), a qual seria uma “norma das ações” (Ibidem, , p. 842), dotada da capacidade de “julgar se elas são virtuosas ou não” (Ibidem, p. 843), de forma que para Locke a opinião pública seria dotada de qualidades que a aproximariam da “lei divina” (Idem), sinalizando se as ações do Estado possuiriam legitimidade ou não.

Ainda no Capítulo 1, será dada atenção à obra de Jean-Jacques Rousseau, que seguindo nos passos de Locke, introduz o conceito da “vontade geral” (ROUSSEAU, 1996, p. 125), por ele definida em seu livro *O Contrato Social*, escrito em 1762, como “uma só vontade que se refere à conservação comum e ao bem-estar geral” (Ibidem, p. 125), sendo produzida quando “muitos homens reunidos se consideram como um só corpo” (Ibidem, p. 125). A visão de Rousseau viria a ser paradigmática, associando a opinião pública a uma percepção racional do processo político e social, vista por ele como compartilhada pela totalidade dos indivíduos, operando como salvaguarda moral contra os desmandos do Estado e dos governantes. Pode-se mesmo questionar se não haveria certa influência da perspectiva rousseauiana junto ao campo jornalístico – um pretense herdeiro do ciclo iluminista, quando a crença da validade universal do debate baseado em premissas lógicas e racionais, e embasado pela palavra escrita (em um cenário de considerável relevância reservada à disseminação de manifestos e panfletos), ganhou projeção entre os círculos intelectuais europeus. Segundo Nicola Matteucci, tal teria se produzido, em parte pela “vontade geral” de Rousseau indicar que, embora a opinião pública continuasse a exercer juízos morais, estes estariam “em consonância direta com a política e com os canais institucionais” (MATTEUCCI; In: BOBBIO; MATTEUCI; PASQUINO, 1998.p. 842), através dos quais se exprimiriam. Ainda no Capítulo 1, veremos como a associação entre opinião pública e uso da razão se intensificaria na teoria de Immanuel Kant (1724-1804), que perguntando a si próprio o “*Que é o Iluminismo?*”, responde que ele consiste em ‘jazer uso público da própria razão em todos os campos’” (Idem), além de abarcarmos a visão de David Hume acerca da opinião pública.

Já no capítulo 2, veremos como estas premissas seriam expressas no pensamento liberal inglês e francês da passagem do século XVIII até a primeira metade do século XIX, com pensadores como Germaine de Stäel, Jeremy Bentham – que identifica no tirano o indivíduo que “tenciona suprimir a opinião pública” (BENTHAM, 2011, p. 278), por temer sua voz – Benjamin Constant, François Guizot, e outros, com uma diferença: nestes autores, passa a ser acentuada “a função pública, ou, melhor, política, da Opinião pública como instância intermédia entre o eleitorado e o poder legislativo” (Ibidem, p.

278), cabendo a ela preparar os indivíduos – na qualidade de processo educacional – para a participação política. Juntamente com eles, veremos ainda a resposta de pensadores liberais como John Stuart Mill e Alexis de Tocqueville aos dilemas oferecidos pelo aumento da desigualdade socioeconômica, em decorrência da Revolução Industrial, à sociedade liberal e à opinião pública. Neste capítulo, testemunharemos assim uma cisão junto às posturas concernentes à opinião pública, contrapondo aqueles que a veriam como expressão de uma vontade geral a outros pensadores, interessados na materialidade de sua feitura, e tendentes a assumir uma postura crítica com relação a ela – descrevendo-a como um constructo social e midiático. Neste sentido, com relação aos posicionamentos críticos referentes à figura da opinião pública, abordaremos Hegel (1770-1831), que contrapõe o Estado a uma desvalorizada sociedade civil, composta por uma opinião pública que o filósofo encara como “manifestação dos juízos, das opiniões e dos pareceres dos indivíduos acerca dos seus interesses comuns” (MATTEUCCI; In: BOBBIO; MATTEUCI; PASQUINO, 1998, p. 843), consistindo mesmo em um “conjunto anárquico e antagônico de tendências que não elimina a desigualdade” (Ibidem, p. 843). Seguindo a partir desta linha, mas levantando pontos associados àquela que seria a disputa de classes travada na superestrutura da sociedade capitalista, Karl Marx tenderia a ver a opinião pública como “falsa consciência, ideologia, pois, numa sociedade dividida em classes, emascara o interesse da classe burguesa” (Ibidem, p. 843). A opinião pública corresponderia assim a uma construção ideológica por sugerir que dentro da política burguesa as vozes de todos os cidadãos – desconsiderando-se a posição que estes ocupariam dentro da luta entre forças produtivas e relações de produção – deteriam igual peso. Na obra *Crítica da filosofia do direito de Hegel*, Marx resumiria sua visão acerca do impacto da vontade geral sobre os ditames da política de Estado nos seguintes termos:

(...) o saber e a vontade dos estamentos são em parte supérfluos, em parte suspeitos. O povo não sabe o que quer. Os estamentos não possuem a ciência do Estado na mesma medida dos funcionários, dos quais ela é monopólio. Os estamentos são supérfluos para a realização do “assunto universal”. Os funcionários podem realizá-lo sem os estamentos; com efeito, eles devem fazer o bem, apesar dos estamentos. (MARX, 2010, p. 81)

A partir da visão de Marx, os estudos acerca da opinião pública assumiram um novo viés crítico no curso do século XX, debruçando-se, em larga medida, sobre o papel dos meios de comunicação na constituição daquilo que seria uma pretensa “vontade geral” rousseauiana, sugerindo mesmo que os próprios meios de comunicação

representariam o espaço privado de realização da opinião pública. Nesse sentido, ainda no Capítulo 2, iremos analisar tanto a visão de Gabriel de Tarde (1843-1904), que se debruçou sobre o peso e impacto da imprensa na configuração da opinião pública, quanto a obra *Opinião Pública*, escrita em 1922 por Walter Lippmann, a qual irá atrelar a figura da opinião pública à noção de “pseudoambiente” (LIPPMANN, 2010, p. 37). Este consistiria, segundo o teórico e jornalista, em um “composto híbrido de ‘natureza humana’ e ‘condições’” (Ibidem, p. 37), sendo formado por “representações interiores do mundo” (Ibidem, p. 38), responsáveis por mediar a experiência humana de realidade exterior, de forma que esta seria percebida apenas de maneira “indireta e inferida” (Ibidem, p. 39), através das imagens e conceitos que detemos acerca dos objetos, pessoas e fenômenos, transmitidos a nós, no decorrer de nossas vidas por nossos círculos familiares, instituições formativas e, em especial, pelos meios de comunicação.

Assim, para Lippmann, ao se considerar o “pseudoambiente” midiático, vê-se que a opinião pública, longe de ser óbvia e existir enquanto essência, “diz respeito a fatos diretos, invisíveis e embaraçosos” (Ibidem, p. 39). Dessa maneira, na visão do autor, a “opinião pública” jamais poderia corresponder à “vontade geral” de Rousseau, em que ela existiria enquanto um espaço de pleno exercício do pensamento racional, igualmente compartilhado pela totalidade dos indivíduos. Não seria possível que tal ocorresse, primeiramente, pela incapacidade de cada cidadão em dispor de todas as informações, que poderiam ser necessárias para a elaboração de uma opinião balizada, referente à cada fenômeno presente no mundo ao seu redor. Devido a déficits educacionais e gargalos discursivos, além da inabilidade psíquica de abarcar efetivamente todos os acontecimentos que transcorressem no mundo, devido a limitações temporais e intelectuais (visto que a maioria dos integrantes de uma sociedade despendem parte considerável de sua existência em atividades laborais), ao se falar de uma suposta “Opinião Pública”, com letras maiúsculas – definida por Lippmann como aquelas “imagens que são feitas por grupos de pessoas, ou por indivíduos agindo em nome dos grupos” (Ibidem, p. 40) – o cientista social deveria tomar precauções, visto que esta corresponderia tanto a noções coletivamente partilhadas a partir de processos sócio-históricos, políticos e comunicacionais (não necessariamente dependentes de um compromisso para com o pensamento racional), quanto ao conjunto das diversas opiniões que cada cidadão nutre em relação àquilo que lhe é externo. Ainda segundo Lippmann, esta “Opinião Pública” viria a ser constituída, em larga medida, pela imprensa, responsável por eleger a si mesma como seu mais importante arauto, através do

compromisso assumido pelos veículos jornalísticos de agirem enquanto um filtro informacional, responsável por educar o *corpus* político e lhe capacitar a tomar decisões sensíveis. Mais uma vez, o autor alerta para o risco em se assumir o discurso autolegitimador da imprensa quando de seu estudo, visto que este desconsidera as condições de existência material e os compromissos ideológicos dos próprios veículos, ressaltando que:

Os jornais são considerados pelos democratas uma panaceia para seus próprios defeitos, enquanto a análise da natureza das notícias e da base econômica do jornalismo parece mostrar que os jornais necessária e inevitavelmente refletem e, portanto, em grande ou menor medida, intensificam a defeituosa organização da opinião pública. (Ibidem, p. 42)

Já por meio de Pierre Bourdieu e Patrick Champagne, iremos ampliar o estudo de uma visão crítica referente ao fenômeno da opinião pública, remetendo-nos não apenas à sua utilização por parte de veículos de imprensa – como analisado na obra de Walter Lippmann – mas também à figura das pesquisas de opinião e seu discurso quantitativo, além da utilização destas por parte do jornalismo profissional. Em sua obra, Champagne aponta como, apesar do voto e de manifestações de opinião pública serem os canais mais importantes de expressão da vontade popular, estes estariam longe de permitir a clara realização da mesma, por serem tomados pelas “diferentes categorias de agentes do campo político-midiático como sinais a serem decifrados” (CHAMPAGNE, 2005, p. 382; In: DUALIBE, 2012, p. 44). Um ponto de mudança teria sido introduzido com a consolidação das sondagens de opinião. Estas teriam realizado uma “dupla façanha simbólica” (CHAMPAGNE, 2005, p. 383; In: DUALIBE, 2012, p. 44):

(...) a primeira consistiu em impor um novo sujeito concreto a essa construção da metafísica política; ao optar por interrogar, para conhecê-la, não os líderes de opinião (...) eles definiram implicitamente a população que, supostamente, poderia contribuir com a legitimidade para a formação da “opinião pública”, e ao mesmo tempo, o próprio conteúdo dessa noção. (Ibidem, p. 44)

Dessa forma, institutos e especialistas em sondagem teriam acabado por sequestrar aquela que seria uma hipotética “vontade geral” ou “popular”, arrogando-se a posição de intérpretes da mesma. As visões de Bourdieu e Champagne acerca da natureza da opinião pública acabaria por se chocar com aquelas advogadas por Jürgen Habermas, o qual iremos analisar juntamente com Champagne e Bourdieu no Capítulo 2, abordando a figura da “esfera pública” – compreendida pelo primeiro como um espaço no qual a

livre circulação de ideias, balizadas em imperativos racionais, teria assistido na consolidação e expansão do Estado democrático de direito, a partir do Iluminismo, no século XVIII. Ainda que abarquemos os posicionamentos de Habermas, iremos atentar para as colocações de Pierre Bourdieu que, de maneira semelhante a Champagne, não acredita na existência mesma de uma opinião pública, por considerar que nem todos os indivíduos em uma sociedade possuiriam as mesmas condições para delinear opiniões pessoais (igual e adequadamente balizadas) acerca dos mesmos fenômenos, em parte pelo fato da:

(...) aptidão para incluir os interesses e as experiências na ordem do discurso político (...) integrar o conjunto das tomadas de posição em torno de princípios políticos (...) dependem, de fato, muito estreitamente do capital escolar (...)” (BOURDIEU, 1987, p. 391; In: DUALIBE, 2012, p. 52)

Considerando ainda que políticas poderiam vir a ser formuladas a partir de *ethos* de classe e, dessa maneira “revestir uma significação totalmente distinta quando interpretadas no terreno político” (BOURDIEU, 1982, p. 143; In: DUALIBE, 2012, p. 52). Ainda no Capítulo 2, iremos atentar para a produção bibliográfica de autores como Karina Damous Dualibe, que pesquisou a figura da opinião pública e das pesquisas de opinião no contexto das eleições presidenciais brasileiras de 2010 (DUALIBE, 2012), bem como de Francisco Jozivan Guedes de Lima (2011), em sua análise da noção kantiana de opinião pública, e Rubens Figueiredo e Sílvia Cervellini, que abordam a figura da opinião pública através de quatro aspectos: o de sua formação, sua forma, o sujeito ao qual se dirige, e o sujeito da opinião (1995). Também iremos abordar o trabalho de Emerson Urizzi Cervi (2006), e a visão que este detém acerca da opinião pública, além de analisarmos estudos de Marcos Napolitano, Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves e Maria Helena Rolim Capelato, que nos assistirão a apresentar teorias produzidas no Brasil acerca da categoria da “opinião pública”, delineando também um resumo acerca de como o termo figurou na história do país (fazendo-se presente desde finais do período colonial). Nesta empreitada, veremos ainda, com destaque, como o conceito de opinião pública figurou na mídia comercial e hegemônica brasileira, especialmente no que tange ao golpe de 1964 e como grandes veículos de imprensa a ele conferiram seu apoio, valendo-se para tanto da categoria “opinião pública” – nesta abordagem seremos assistidos pelo estudo de Eduardo Zayat Chammas (2012).

Após abordarmos a categoria da opinião pública, no Capítulo 3 iremos ampliar o escopo da pesquisa, introduzindo uma seção destinada a debater historicamente o Renascimento europeu. O objetivo desse capítulo é estabelecer as bases historiográficas capazes de sustentar adequadamente um levantamento mais minucioso, concernente ao teatro elizabetano e à obra de Shakespeare. Assim, neste capítulo iremos colocar em contato autores como Jean Delumeau, Jacob Burckhardt, Mikhail Bakhtin, Muniz Sodré, Raquel Paiva, e Peter Burke. Com Jean Delumeau iremos observar que o processo definido por historiadores europeus – a partir do século XIX – como Renascimento consistiu, sobremaneira, em um ciclo de expansão da Europa centro-ocidental sobre outras regiões do mundo, como os continentes africano, asiático e americano. Estas expansões, sustentadas por incursões marítimas, estavam associadas ao avanço técnico e científico referente a métodos de navegação e combate militar, ocorrendo em paralelo com pesquisas no campo artístico, as quais podiam ser percebidas na península itálica, onde pensadores, filósofos, pintores, escultores e poetas debruçavam-se sobre um suposto legado textual, imagético e arquitetônico da Roma e Grécia antigas, a fim de buscarem soluções para questões a eles contemporâneas. Dessa maneira, através de Delumeau, além de expormos um quadro detalhado, capaz de explicar o que teria sido ímpar e inovador em relação ao Renascimento, sem descolá-lo da Idade Média, em termos de continuidades culturais e mesmo tecnológicas, também perceberemos como as atividades de nomes como Petrarca, Dante Alighieri, Leonardo Da Vinci e Michelangelo, estavam ligadas àsquelas de Vasco da Gama e Américo Vespúcio, por exemplo.

Porém, ainda que se deva inserir o Renascimento dentro de um circuito econômico, político e científico mais amplo, há que se considerar, ao menos em termos estéticos e filosóficos, a relevância que passaria a adquirir, entre os séculos XIV e XVI, o Renascimento na Itália – em especial por meio de nomes como os já mencionados Petrarca e Dante, mas também diversos outros artistas e teóricos humanistas, responsáveis por influenciar as diretrizes culturais hegemônicas que viriam a definir a literatura, a dramaturgia e as artes plásticas europeias, como um todo, nos séculos subsequentes. Por conta disso, ainda no Capítulo 3, iremos abordar a obra *A cultura do Renascimento na Itália*, de Jacob Burckhardt, trabalho seminal sobre o tema, e que viria a definir o debate histórico acerca do mesmo a partir do século XIX. Nele, Burckhardt veria de forma pronunciada uma ruptura com relação a paradigmas culturais e subjetivos de procedência medieval, considerando que o Renascimento representaria o ponto de surgimento tanto do sujeito moderno, definido pelo “individualismo” (BURCKHARDT, 2009, p. 236),

descolado de grandes grupos coletivos, como comunidades, ordens, corporações e estamentos, quanto de uma perspectiva moderna, na qual o homem ocupa papel central em uma dada hierarquia simbólica universal. Estes fenômenos teriam sido possíveis a partir de uma tentativa de resgate da tradição cultural greco-romana, realizada por pensadores e artistas italianos, alimentada por transformações de cunho comunicacional, como a invenção da imprensa e o surgimento de uma embrionária atividade jornalística, na forma dos já mencionados *pasquineiros*, comentaristas políticos e sociais atuantes à época em cidades como Roma.

No entanto, com Peter Burke, veremos como se requer abordar a visão de Burckhardt de forma crítica, em parte pelo suposto resgate de uma tradição proveniente da Antiguidade Clássica greco-romana (defendida por Burckhardt) consistir, segundo o historiador inglês, muito mais na interpretação que os homens dos séculos XIV, XV e XVI deram para estas pretensas tradições, localizáveis em objetos como poemas, peças teatrais, e ruínas arquitetônicas. Para além disso haveria o fato de que os artistas e filósofos do Renascimento ainda deteriam perspectivas e noções culturais oriundas do ciclo medieval, sendo adequado atentar também para continuidades entre ambas as épocas, e não se limitar apenas às rupturas. Nesse sentido, para Burke, conviria também reiterar que o Renascimento é, antes de tudo, uma construção historiográfica, elaborada a partir do século XIX, e que ela tenderia a reproduzir uma lógica centrada em uma noção de proeminência da Europa – como se ela fosse o único continente a definir a cultura em escala global, ignorando outros processos semelhantes de transformação estética e tecnológica, identificáveis em territórios como o Japão, a China, o Império Turco Otomano, entre outros – e de subjetividade individual atinente com um momento no qual se viu estabelecida a hegemonia das relações de produção capitalistas.

A fim de encarar elementos que talvez possam ser ignorados por uma abordagem clássica acerca do Renascimento – centrada em nomes de célebres pintores e teóricos, em especial italianos – cabe também, no Capítulo 3, abordar as colocações de Mikhail Bakhtin, Muniz Sodré e Raquel Paiva, os quais abordam o impacto que a cultura popular viria a assumir no continente durante este período. Produto de um amálgama de crenças e práticas sociais em parte providas da tradição romana da Saturnália, em parte do universo do campesinato medieval, a cultura popular, primeiramente percebida e estudada por Bakhtin (1987), possuiria o Carnaval como referencial central, expressando um desejo de inversão simbólica do mundo – o qual tenderia, simultaneamente, a questionar as bases hierárquicas da sociedade, e retificá-las simbolicamente. Com Muniz Sodré e

Raquel Paiva (2014), por sua vez, veremos como esta cultura popular se expressou na arte grotesca, atestando que esta ecoaria nos primados estéticos e artísticos dos meios de comunicação de massa, fazendo-se presentes também na contemporaneidade. As colocações de Sodré e Paiva permitem mesmo que percebamos linhas contínuas entre processos de transformação renascentistas, e o atual contexto midiático e sociocultural, embasando assim nossa tentativa de localizar pontos de contato entre a peça *Júlio César* e modernas noções de opinião pública.

O quadro geral em torno do Renascimento permitirá, dessa forma, que no Capítulo 3 atentemos mais especificamente para a Inglaterra do século XVI e o teatro de William Shakespeare. Iniciaremos o mesmo apresentando um panorama acerca da Inglaterra elizabetana, elencando os elementos que permitiriam deoat a forma como o Renascimento nela se produziu daquela perceptível na península itálica e outras regiões europeias. Nesse intuito, valendo-nos das colocações de Paulo Vizioli (1970), iremos apontar fenômenos como a Reforma Protestante, o rompimento com a Igreja Católica permitido por Henrique VIII, e o início da formação de uma burguesia mercantil, bem como de uma monarquia dotada de poderes centrais fortes (a qual emerge após um século de conflito contra a França e um considerável período de guerra civil ente as casa de York e Lancaster, denominado Guerra das Rosas), capaz de afastá-la da influência direta exercida por grandes casas nobiliárquicas. Somado a esses processos, a invenção da imprensa também permitiria que a Inglaterra produzisse um panorama artístico próprio em termos literários e dramatúrgicos, passando a contar, no ambiente discursivo do reino, com a presença crescente de textos impressos. Ainda no Capítulo 3, iremos nos valer de apontamentos de Karl Marx (2011) referentes à acumulação primitiva de capital, para apresentarmos um cenário referente às transformação socioeconômicas que ocorriam então em território inglês e europeu, com o cercamento dos campos, perda de direitos por parte do campesinato, e reconfiguração dos vínculos sociais e relações produtivas, com a ascensão de novos modelos de existência baseados no trabalho assalariado, na propriedade privada, e em um arcabouço legal de caráter draconiano, voltado para o controle das grandes massas populares que se viam desprovidas de subsistência nos campos, mas ainda não haviam sido incorporadas pelo trabalho manufatureiro das cidades. Também veremos em uma seção especial, um histórico do uso da retórica, da Antiguidade Clássica até a Europa Renascentista.

Ampliando esse tema, no Capítulo 4 iremos analisar os estudos de Barbara Heliadora e Emma Smith, sobre a conformação do teatro elizabetano, bem como aqueles

de Stephen Greenblatt, e Marjorie Garber. Com Heliodora, perceberemos que a arte cênica na Inglaterra do século XVI, longe de ter surgido de maneira disruptiva, consistiu na culminância de um longo processo de consolidação, iniciado ainda no período medieval, com a disseminação dos “ciclos” de peças bíblicas, encenadas por corporações de ofício e guildas, e definido pela contínua secularização das atividades de dramaturgos e atores, bem como dos textos por eles produzidos. Em paralelo à consolidação do teatro acompanharia aquela de uma burguesia mercantil protestante, que paulatinamente adentrava no rol da nobreza, com a aquisição de títulos, e o ganho de crescente relevância política (HELIODORA, 2015, p. 26), tendo em parte impulsionado do ponto de vista econômico uma série de atividades artísticas, assim como a prática educacional. Já com Emma Smith, perceberemos que, mesmo tendo sido esse um processo de contínua expansão, a constituição do teatro elizabetano foi acompanhada pelo recrudescimento tanto de uma visão do mundo enquanto palco (SMITH, 2014, p. 259) – disposto para a encenação da totalidade dos indivíduos – quanto de ansiedades sociais a ele atreladas, por parte de autoridades políticas e religiosas, interessadas em controlar a prática teatral. Também iremos levantar colocações de Emma Smith no que se refere à biografia do dramaturgo, e como esta se insere no contexto social do Renascimento inglês. Nesta seção, veremos ainda, por intermédio da análise de Roger Chartier, como o processo de produção dos textos dramáticos subsumia-se a uma lógica coletiva. Por meio dos estudos referentes à vida e obra de William Shakespeare, produzidos por Stephen Greenblatt (2005), também ampliaremos um quadro de análise concernente ao universo teatral e artístico elizabetano, e como este teria influenciado o autor, somando assim questões conjunturais e biográficas. Porém, através de Marjorie Garber veremos sobretudo a historicidade não apenas da obra shakespeariana como também de sua apreensão e significação, conferidas pela intelectualidade e pela crítica artística europeia a partir do século XVIII, questionando em que medida Shakespeare foi uma das forças constitutivas do mundo contemporâneo a nível simbólico, linguístico e discursivo. Já com Roberto Fernández Retamar, observaremos como a obra de Shakespeare pode ser apreendida e ressignificada, para que posamos melhor compreender contextos como o latino-americano.

Já no Capítulo 5 iremos dar início à análise mesma da peça *Júlio César*. Valendo-nos de uma abordagem redescritiva – a qual será apresentada no início do capítulo mediante referências a Marlon Dantas Trevisan, Marcelo Carbone Carneiro e Richard Rorty – produziremos um levantamento acerca do contexto histórico de elaboração e

encenação da obra, usando para tanto autores como Marjorie Garber e Emma Smith, além de apontarmos elementos do texto que o insiram também em um contexto literário mais amplo, valendo-nos neste caso de estudos de William Soares dos Santos (2019) e de Harold Bloom (1998). Nosso intuito será averiguar em qual medida a peça *Júlio César* teria consistido em uma proposta filosófica e teórica acerca do conceito de opinião pública, anterior ao *Leviatã*, de Thomas Hobbes, e quais seriam suas principais características. Com Bloom, por exemplo, veremos como este identifica em personagens como o Brutus de Shakespeare um exemplo da subjetividade humana moderna, e de que forma tal elemento pode influenciar a compreensão de *Júlio César*. Assim, no Capítulo 5, começaremos a ver se e quais elementos de cunho comunicacional podem ser percebidos no texto. Entre os quais poderíamos mencionar, por exemplo, a referência ao envio constante de mensagens anônimas, escritas por parte de Cassius, como uma maneira de assegurar o convencimento de Brutus e sua adesão à conspiração – sugerindo uma visão satírica acerca da mídia impressa e à noção mesma de que a palavra escrita possuiria uma carga de verossimilhança maior do que aquela encontrada em mensagens e discursos orais (esta sequência será separadamente analisada no Capítulo 5). Ou ainda a contraposição entre a fala calma e racional de Brutus no velório de César – no qual ele expõe aos Plebeus/Cidadãos as causas para o assassinato do ditador – com a oração fúnebre de Marco Antônio, caracterizada por uma forte carga emocional, sendo a segunda muito mais bem-sucedida do que a primeira em mobilizar as massas da República Romana.

Tal elemento talvez aponte que, já em fins do século XVI, a peça *Júlio César* atestaria que a comunicação já seria percebida por observadores da época como uma experiência definida sobremaneira pelo afeto e por uma intensa experiência emocional, a qual deteria maior capacidade de produzir efeitos práticos junto ao receptor do que mensagens que visassem a se legitimar a partir de primados lógicos – esta premissa encontra eco nas colocações de Muniz Sodré em seu livro *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política* (2006), em que o autor define o presente cenário midiático de princípios do século XXI como marcado por intensos fluxos informacionais, em meio aos quais as mensagens que melhor conseguem destoar e alcançar parcelas amplas do público seriam as que se valem de argumentos emocionais e estratégias retóricas associados à redução de uma potencial complexidade discursiva, cujo melhor exemplo talvez sejam os estereótipos. Tendo como balizamento os apontamentos de Muniz Sodré em referência às estratégias sensíveis, bem como os levantamentos feitos nos capítulos anteriores acerca

da importância do estudo da retórica no Renascimento, será no Capítulo 5 que procederemos a uma análise comunicacional da oração fúnebre de Marco Antônio, no Ato III, cena II, ponto de inflexão da peça, e talvez seu momento mais célebre, com o intuito de identificar quais seriam os elementos discursivos e simbólicos invocados pela mesma, visando ainda identificar o que esta sequência pode sinalizar acerca de uma perspectiva elisabetana referente à opinião pública.

No Capítulo também levantaremos quais problemas de cunho político, histórico e filosófico, podem ser percebidos junto à peça *Júlio César*, questionando em que medida os mesmos são provenientes do contexto sócio-histórico de sua produção, como o paradoxo representado por seu título. Sendo uma das peças de William Shakespeare com maior número de personagens (47 no total, atrás de apenas 7 outras obras, como *Henrique VI – Parte 2*, com 60 personagens, e *Ricardo III*, com 53), *Júlio César* é definida por não ter seu personagem-título como protagonista: se do ponto de vista narrativo o personagem que melhor se apresente como protagonista seja Brutus, por deter, mais do que qualquer outro na trama, um arco dramático no qual ele seria o “‘grande homem’ que ‘cai’”² (GARBER, 2004, p. 412), tornando-se na mente de muitos leitores e espectadores o “centro da energia trágica da peça” (Ibidem, p. 412)³, *Júlio César* pode ser definida como uma *ensemble piece* (uma obra dramática caracterizada por possuir uma grande quantidade de personagens, espalhados por meio de tramas secundárias e sequências curtas). Nela, mesmo coadjuvantes como o senador Casca – depreciado por Brutus no Ato I, Cena II, da peça, quando este sugere que o outro teria passado por algum processo de redução de suas capacidades intelectuais – podem vir a protagonizar sequências curtas.

Tal ocorre, por exemplo, quando este encontra Cícero, um dos mais famosos políticos e oradores romanos, no Ato I, cena III, momento no qual ambos os personagens históricos – Casca figura como tendo sido o primeiro dos conspiradores a esfaquear César nos Idos de Março de 44 a.C. (STRAUSS, 2017, p. 151) – debatem sobre a procedência ou não das imagens e augúrios terríveis que Casca teria testemunhado, mas que Cícero prefere ver como meras fantasias. A ironia da cena está no fato de que Casca eventualmente é aquele que põe em movimento, com suas ações, a profecia de uma terrível crise que se abateria sobre Roma, enquanto Cícero, identificado com a elite política da República, figura como o *establishment* político, renitente em reconhecer ameaças, até que estas estejam excessivamente próximas de si. Sequências como esta

² No original: “(...) the ‘great man’ who ‘falls’”.

³ No original: “the center of the play’s tragic energy”.

apontam para a peça como uma discussão acerca do caráter coletivo da experiência histórica. Longe de ser fruto das ações de grandes personalidades (como o César que, com seu nome, intitula a peça), a existência dos homens no tempo, bem como sua capacidade de afetá-lo politicamente, viria a se mostrar como o resultado das ações de incontáveis indivíduos, movidos por fatores subjetivos, e sem qualquer controle sobre as consequências de seus atos.

Assim, no Capítulo 5 veremos quais questões, além daquelas de conotação comunicacional, podem ser extraídas da peça, atentando para a maneira como estas podem sinalizar um momento de conformação de um novo conjunto de primados éticos e filosóficos, atrelados a uma ascendente ordem burguesa, preocupada com o peso detido pelo indivíduo na configuração do mundo, bem como para a forma como a Roma antiga foi nela retratada – identificando pontos de aproximação e distanciamento entre a época em que ocorre a trama e aquela na qual a mesma foi elaborada. Para tanto nos valeremos de historiadores como Mary Beard – em sua análise sobre as relações e estruturas sociais de Roma no período republicano (2015) – e Barry Strauss (2017), que aponta para as condições e significação política do assassinato de César em 44 a.C., e como este revelaria um sistema político consideravelmente distinto de outro baseado em instituições representativas modernas. No Capítulo 5, também buscaremos abarcar a relevância que a leitura e as encenações da peça *Júlio César* ganharam no curso dos séculos, em especial entre a primeira metade do século XX⁴ e início do século XXI⁵, e de que forma estas teriam assistido na manutenção de seu texto como um relevante instrumento artístico e teórico de análise do fenômeno de participação das massas na política.

Já no Capítulo 6, iremos averiguar se as conclusões obtidas acerca da análise da peça, e sua associação com o contexto renascentista e de expansão política e social da burguesia e do Estado nacional ingleses, em fins do século XVI, podem ser utilizadas afim de se analisar a figura da opinião pública, em um cenário definido pela centralidade do papel organizativo dos meios de comunicação, das novas tecnologias da informação, e do capital financeiro, no século XXI, como exposto por Muniz Sodré ao abordar a figura do “*bios midiático*” em seu livro *A Ciência do Comum* (2014). Se em *Júlio César*, escrita

⁴ Em 1938, por exemplo, Orson Welles produziria uma relevante montagem da mesma em Nova Iorque, pelo Mercury Theatre Project, deslocando a trama de *Júlio César* da Roma Antiga para a arena política de um fictício país europeu, marcado pela ascensão do fascismo.

⁵ Tal se pode atestar na montagem dirigida por Nicholas Hytner para o Royal National Theatre em Londres, em 2018, quando César é interpretado pelo ator David Calder como um bonachão chefe de Estado, que além de usar camisa social e gravata também porta um característico boné vermelho, em uma clara alusão ao presidente dos Estados Unidos Donald Trump.

provavelmente em 1599, e voltada para sua época e cenário (uma Londres altamente populosa, em meio a uma conjuntura de crescente participação das massas na política e de atuação da imprensa e da mídia), é possível vislumbrar uma experiência da realidade construída pelos meios comunicacionais então postos – como no caso a palavra escrita representada pela mensagem que Cassius deposita por Roma afim de convencer Brutus de que o assassinato de César seria uma medida popular (simulando que a contenda contaria com respaldo de inúmeros cidadãos anônimos) – caberá perguntarmo-nos, no Capítulo 6, se estes posicionamentos sugeririam potenciais instrumentos metodológicos e analíticos que nos permitam não apenas construir um quadro comunicacional da Inglaterra de fins do século XVI, mas sobretudo, de uma sociedade definida pelo capital, por meios de comunicação, pelo entretenimento comercial de grande público, pela teatralidade, e por uma noção de subjetividade baseada na centralidade do indivíduo e em uma existência atomizada. Nesta o discurso talvez consistisse na rede de ligação capaz de conectar a totalidade dos cidadãos, além de configurar aquilo em que consistiria a “opinião pública”. Assim, no Capítulo 6 iremos propor a hipótese de uma chave shakespeariana/cesarista da opinião pública, balizada na obra *Júlio César*. Dentro desta chave teórica, a opinião pública consistiria em uma entidade sem existência *a priori*, sendo constituída tão somente pelos discursos prevalentes em meios de comunicação, operando a partir de procedimentos discursivos e retóricos (descolados de uma racionalidade lógica) e embasada na teatralidade.

Portanto, tendo por base a arquitetura dos capítulos apresentados, nesse momento iniciaremos uma jornada por quatro séculos de história da arte e do pensamento filosófico, somando aos debates acerca daquilo em que consistia a vontade política da população, elementos referentes ao teatro e à literatura. Iremos trafegar entre: a Inglaterra elisabetana, com seus teatros construídos em regiões periféricas de Londres e frequentados por classes populares; a Europa dos séculos XIV ao XVI, marcada tanto pela tentativa de pensadores iluministas em resgatarem uma versão idealizada da Roma antiga, quanto por profundas transformações técnicas como a invenção da prensa – as quais ampliariam o acesso à palavra escrita e sinalizariam uma crescente participação das massas populares no sistema político; as praças públicas medievais, nas quais carroças que serviam de palco à encenação de narrativas bíblicas, dividiam espaço com festejos carnavalescos, balizados no riso popular; o Fórum Romano, em que patrícios debatiam no plenário do Senado a natureza de uma república que adquiria tons monárquicos; as salas de aulas de universidades europeias e norte-americanas que alçariam Shakespeare ao patamar de um

dos mais argutos e relevantes autores do mundo ocidental; e o século XXI, definido em parte pela hegemonia de tecnologias da informação e meios de comunicação eletrônicos, capazes de conferirem ao discurso um caráter baseado na sensibilidade e na emoção, mais do que na discussão lógica e racional. Iremos, assim, averiguar o que a disputa discursiva travada entre Brutus e Marco Antônio no Ato III, cena II, da peça de Shakespeare, quando a fala sóbria e em prosa do primeiro é confrontada pela exposição emotiva em verso do segundo – encenada profusamente nos palcos do mundo desde a primeira metade do século XX – tem a nos dizer acerca da mídia, da política e da persistência de estratégias sensíveis no quadro comunicacional da sociedade capitalista.

CAPÍTULO 1 – “OPINIÃO PÚBLICA”: HISTÓRIA DO CONCEITO, PROPONENTES E DEBATES

O termo “opinião pública” encontra-se presente no léxico da filosofia ao menos desde que o pensador francês Michel de Montaigne (1533-1592), cunhou a expressão “*opinion publique*”, a qual inseriu em sua obra *Ensaaios*, publicada originalmente em 1580. No ensaio “Do costume e da inconveniência de mudar sem maiores cuidados as leis em vigor”, Montaigne opina que o filósofo grego Platão, preocupado com a transformação de hábitos e práticas sociais por ele considerados prejudiciais à cidade-Estado de Atenas, teria sido levado a conquistar a simpatia da “opinião pública” para atingir seus intuitos e instituir novos costumes:

Resta o meio a que recorria Platão, a fim de fazer cessarem os amores contra a natureza, que se praticavam em seu tempo: conseguir que a opinião pública os condenasse, incitando os poetas a combater-los, e estigmatiza-los em suas narrativas. (MONTAIGNE, 2004, p.123)

Ainda que Montaigne não tenha fornecido uma definição clara, o fato do termo “opinião pública” surgir em fins do século XVI já denota que a exposição das visões de mundo e juízos de valor referentes à política, à economia, ao comportamento (de grupos e indivíduos) e à sociedade, ganhava proeminência no continente europeu, cujas metrópoles eram cada vez mais marcadas por fenômenos como o crescimento populacional, a presença da imprensa e de um incipiente jornalismo, e o impacto das massas nos processos políticos decisórios. Trata-se de perceber que a figura da “opinião” passava a estar atrelada à ideia da mesma enquanto construção coletiva, cuja exposição seria capaz de afetar escolhas pessoais e políticas de Estado. Não à toa, William Shakespeare também dará atenção especial ao termo, o qual é por ele apresentado na peça *Otelo*, escrita provavelmente entre 1603-1604 (SMITH, 2014, p. 160). No Ato I, Cena 3, o Duque de Veneza, a mais alta autoridade da República, tenta explicar ao general mouro Otelo porque ele está sendo escolhido para liderar uma missão militar à ilha de Chipre, em lugar do comandante veneziano lá estacionado:

Otelo, as fortificações são mais bem conhecidas por você, e embora tenhamos lá um substituto com habilidades assaz louváveis, a opinião, amante soberana dos resultados⁶, escolhe com mais segurança o seu nome. (SHAKESPEARE, 2017, p, 154)

⁶ No original: “*mistress of success*”.

Para o Duque, portanto, não se trata apenas de Otelo ser um estrategista habilidoso, mas da “opinião” geral (seja de seus conselheiros, seja da sociedade veneziana), considera-lo como tal. Serão outros pensadores ingleses, já na segunda metade do século XVII, que primeiramente darão importância política à ideia de “opinião” como um produto de construção coletiva, e árbitra das ações do Estado: tratavam-se do barão William Temple (1628-1699) e do contratualista John Locke (1632-1704). Temple apresentará a perspectiva de que a opinião dos súditos deveria ser levada em conta enquanto um fator político de vulto, a ser considerado pelo soberano afim de evitar possíveis instabilidades domésticas. Já Locke elevaria a ideia de opinião como construto coletivo à categoria de “lei” (LOCKE, 1999, p. 125), capaz de definir o caráter virtuoso ou viciado das ações individuais. Antes deles, porém, Thomas Hobbes irá, primeiramente, considerar os problemas advindos de uma nova dinâmica política, cujos embates, ao invés de restritos às contendas de casas dinásticas opostas, passarão a ser travadas em espaços e terrenos “públicos”, açambarcando praticamente a totalidade dos integrantes da sociedade – o que geraria uma ampla quantidade de problemas administrativos para o Estado.

A percepção, a partir do século XVII, entre intelectuais, filósofos e pensadores europeus de que a opinião de todos os indivíduos integrantes de uma sociedade passava a adquirir considerável relevância política, acabava por apontar transformações profundas junto às relações sociais, comunicacionais e simbólicas então predominantes junto aos Estados europeus de Antigo Regime. Não à toa, no século XVIII, marcado pelo Iluminismo e pelo desejo de diversos indivíduos letrados de poderem expressar suas respectivas visões de mundo, fosse em cafés e saraus, fosse em textos impresso e praças públicas, levaria à própria queda e transformações desses regimes, a partir da segunda metade daquele século. Sintomaticamente, será em 1762 que Jean-Jacques Rousseau, um dos mais importantes pensadores iluministas e grande inspirador dos ideais que norteariam a Revolução Francesa de 1789, cunharia a expressão “vontade geral” (ROUSSEAU, 1996, p. 125), definindo-a como uma das bases de constituição da autoridade política – indo além das análises de Temple e Locke, produzidas mais de 70 anos antes. As transformações dos Estados de Antigo Regime afetariam a maneira como os termos “opinião”, e mesmo “opinião pública”, figurariam não apenas nos circuitos letrados europeus (em especial junto à nascente imprensa comercial), mas também no Brasil. Na forma como o Antigo Regime se delineou no Brasil colonial, “o termo opinião se referia a um julgamento moral, ou individual ou coletivo” (REIS, 2015, p. 2), por

vezes tomando a forma de “*voz geral* ou *voz popular*” (NEVES, 2009; In: REIS, 2015, p. 2). A opinião dos membros de uma sociedade, nessa chave, estaria associada à visão individual, desligada de qualquer noção de fundamento racional – subentendendo-se que a opinião dos súditos do Império Português não precisaria ser considerada por parte dos gestores estatais. No entanto, na década de 1830, quando o Brasil já se encontra como país independente há quase uma década, o conceito de opinião pública já exerceria o papel de “Tribunal, isento, imparcial, verdadeiro, infalível, racional” (REIS, 2005, p. 3).

Um dos principais fatores de transformação, entre o século XVIII e o início do XIX, na América portuguesa, teria sido a introdução da imprensa periódica em território luso-brasileiro, em 1808 (Ibidem, p. 3) – quando da transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro, e da criação dos primeiros jornais brasileiros, *O Diário do Rio de Janeiro*, fundado pela própria Coroa, e o *Correio Braziliense*, criado em Londres por expatriados brasileiros. Com a introdução da imprensa, as discussões e debates políticos paulatinamente deixaram de se circunscrever à esfera privada para serem anunciadas publicamente. Para Renato de Ulhôa Canto Reis, os fatores representados pela introdução da imprensa no Brasil e pela constituição de novos espaços de sociabilidade, teriam se somado à transformação do conceito de publicidade, a qual teria sido “fundamental para o surgimento do conceito de opinião pública” (Ibidem, p. 3). Até princípios do século XIX, o conceito de publicidade estava atrelado, no Antigo Regime, “com a comunicação das autoridades estatais com o público” (Ibidem, p. 4), estando reservado somente ao Rei e a seus serviçais diretos e vassallos, portanto, o direito de se dirigir ao conjunto dos súditos, denotando uma postura corporativista, segundo a qual cada integrante da sociedade corresponderia a uma parte de um grande corpo social, encabelado pela Coroa. Sob essa chave, “a publicidade era uma questão de Estado” (Ibidem, p. 4).

A dinâmica da publicidade e da opinião política começam a ser alteradas não somente pela introdução da imprensa, em 1808, mas pela subsequente abertura de gazetas e jornais independentes nos anos seguintes, em um processo que se consolidará com o estabelecimento da liberdade de imprensa, decretada em 21 de setembro de 1820 pela Junta de Governo do movimento constitucionalista em Portugal, e pela liberação de circulação de impressos portugueses fora de Portugal, definida em 13 de outubro do mesmo ano (Ibidem, p. 7). A liberdade de imprensa, além de assistir na expansão dos ideais liberais no Brasil, também propaga no país, então recém-independente, um movimento concernente “à própria concepção da verdade no âmbito da filosofia política do século XVIII e XIX” (Ibidem, p. 7). Neste âmbito, a palavra publicidade, passará a

adquirir um caráter autônomo com relação tanto à fala governamental quanto à noção de “notório”, entendida como referente àquilo que é “incontestável” (Ibidem, p. 9). Neste novo cenário, a publicidade passará a “retirar sua força não da posição social de quem publica, mas sim de um fator imanente à própria condição de ser público” (Ibidem, p. 9). A força deste conceito se balizaria na perspectiva, proveniente do ciclo Iluminista europeu, e evocada por filósofos como Voltaire (1694-1778) quando este defendia o valor das Gazetas noticiosas, de que a verdade consistiria em uma “construção” (Ibidem, p. 10). Para se atingir a “verdade”, seria necessário desvencilhar-se de interesses particulares e ânimos pessoais (Ibidem, p. 10), de forma que a visão de mundo de cada indivíduo deveria ser colocada em contato com opiniões contrárias a si. Nesse sentido, a força de uma “verdade superior” (Ibidem, p. 10) viria a residir exatamente “na troca de perspectivas e no debate político” (Ibidem, p. 10), fazendo com que, nessa nova chave, a publicidade fosse fundamental.

Agora, a publicidade de opiniões, com sua divulgação ou publicação, não se restringiria mais ao Estado ou a Igreja, que dela se valiam em cerimônias públicas (fossem festas, coroações, julgamentos ou exercícios de penas e suplícios, como no caso das fogueiras da Inquisição) e na emissão de anúncios. Agora, ainda que se considerem os limites sociais, econômicos e políticos que ainda persistiam na América portuguesa, na qual instituições como a escravidão foram mantidas, uma parcela mais ampla de indivíduos, que antes tinham de restringir seus juízos de valor ao ambiente doméstico passavam a ser convidados a emití-los perante seus congêneres, preferencialmente através da escrita, de maneira que, “se o particular e o individual obscurecia a verdade, apenas o recurso ao *público* podia fundamentar essa verdade” (Ibidem, p. 10). Seria a publicidade, portanto, a responsável por apresentar as diversas opiniões acerca de dado fenômeno, permitindo que estas se enfrentassem em um grande debate coletivo, do qual viria a emergir aquilo que se constituiria enquanto verdadeiro. Por esse motivo:

(...) a força da publicidade, e sua própria autoridade, passam a ser extraídas de um fator imanente ao próprio conceito, e não por uma “autorização” ou “regulação” dependente da posição social de quem publica. De uma publicidade usada como ferramenta de retidão moral, a partir de verdades, valores e normas estabelecidas previamente por autoridades políticas e eclesiásticas, ela se torna a própria ferramenta de formação destas verdades, valores e normas, não mais exclusivamente nas mãos dessas autoridades, mas sim através de “indivíduos iguais” que se associam voluntariamente visando o “bem público”. De certa forma, adquire sua característica deliberativa. (Ibidem, pp. 10-11)

Tal fez com que a discussão política sistêmica trouxesse como resultado o nascimento de “uma nova autoridade, distinta e rival (caso o governo não a escutasse) das autoridades já estabelecidas” (Ibidem, p. 12^a qual viria a ser denominada “opinião pública” (Idem). Sob este signo se daria o desenvolvimento da imprensa e do jornalismo no Brasil. Note-se que periódicos das décadas de 1820 e 1830, como *A Aurora Fluminense*, fundada em 1827, valiam-se em suas páginas de termos como “pública” (Ibidem, p. 13) e “publicidade” (Idem), como na edição de 15 de janeiro de 1828, do referido jornal:

Há uma consciência geral, cujos ditames para todos os cidadãos são recompensas, ou castigos; existe uma razão soberana, cujos sufrágios são potência, e as dissensões, perigos; isto chama-se Opinião. O princípio destes governos é a discussão, seu alfanje é a publicidade. A publicidade é a alma, é a vida do sistema representativo; por quanto por meio dela é que o país conhece seus negócios, e os discute; por ela conhece e julga seus cidadãos. (Ibidem, p. 1)

Convém, porém, ressaltar que, embora seja possível identificar tal fenômeno, a essência mesma do que consistiria a “opinião pública” continuava a escapar àqueles que dela se valiam em editoriais jornalísticos e textos opinativos. Note-se que seu uso persistiria nas páginas de jornais brasileiros por mais de um século e meio, atuando como uma espécie de código capaz sugerir uma imanente consciência coletiva, à qual o jornalista ou editorialista teria acesso, e da qual ele poderia se valer como instrumento de legitimação discursiva. Veja-se o exemplo do editorial de *O Jornal*, periódico integrante do grupo Diários Associados, de propriedade de Assis Chateaubriand, publicado na edição de 2 de março de 1962, em que o jornal associa o conceito de opinião pública ao de imprensa:

Ninguém ignora quanto o governo americano é sensível à opinião pública e se deixa conduzir por suas reações. Congresso e Poder Executivo não ousam nunca contrariá-la, temendo republicanos e democratas os seus pronunciamentos nas urnas. Os grandes autores clássicos na apreciação do sistema político norte-americano – De Tocqueville e Lorde Bryce – mostraram como, apesar do regime presidencialista submeter-se à inflexibilidade dos mandatos e por isso parecer menos maleável aos efeitos das variações da opinião, como sucede nos parlamentarismos europeus, nos Estados Unidos os governos condicionam invariavelmente as suas decisões aos resultados da auscultação da vontade e do sentimento do povo, rigorosamente traduzidos pela imprensa. (CARVALHO, 2010, p. 159; In: LIMA, 2011)

A indefinição precisa do termo “opinião pública” soma-se, portanto, a seu uso indiscriminado, identificado não apenas junto ao jornalismo comercial. A título de exemplo, cabe mencionar o documentário *A Opinião Pública* (1967), longa-metragem de estreia de Arnaldo Jabor na direção. e um dos documentários clássicos do Cinema Novo brasileiro. Nele, “opinião pública” parece estar associada à ideologia dominante das classes médias urbanas brasileiras, que se constituem no objeto de investigação do documentário: sub-repticiamente, a obra sugere que apenas a opinião desta classe média parece figurar no espaço público brasileiro. Há ainda o caso emblemático do filme *Terra em Transe* (1967), dirigido por Glauber Rocha, um dos mais importantes filmes do Cinema Novo brasileiro, lançado no mesmo ano que o documentário de Jabor. A trama, que acompanhamos pelos olhos de um jornalista chamado Paulo Martins (interpretado pelo ator Jardel Filho) versa sobre um golpe militar em uma república latino-americana chamada Eldorado, envolvendo as disputas entre Felipe Vieira um político populista – alvo do golpe – e Porfírio Díaz, um político ultraconservador, que conspira para tomar o poder. Em determinado momento, enquanto acompanhamos Paulo Martins tornar-se assessor de Felipe Vieira, somos levados à cena de um comício, na marca de 1 hora e 20 minutos de duração da película. Interpelado por sua companheira Sara (Glauce Rocha), que lhe questiona por que trouxera Vieira a uma reunião pública caótica, na qual “Vieira não pode falar”, Paulo responde: “E por mais de um século ninguém conseguirá”. Após Sara afirmar que, a esse respeito, “a culpa não é do povo”, Paulo responde: “mas saem correndo atrás do primeiro que lhes acena com uma espada ou uma cruz”. Diante disso, Sara se dirige ao personagem Jerônimo, dizendo: “O povo é Jerônimo. Fala, Jerônimo, fala”. Jerônimo, então, permanece em silêncio, mesmo após outro presente ao comício dizer-lhe: “Não tenha medo, meu filho! Fale! Você é o povo”. Diante disso, Jerônimo responde, dizendo ser um homem pobre, e acreditar na “luta das classes”, mas que não sabe o que fazer e que, diante da grande crise do país, “o melhor é aguardar a ordem do presidente”. Diante disso, Paulo tapa a boca de Jerônimo, cerceando sua fala e, dirigindo-se para a câmera, diz: “Estão vendo o que é o povo? Um imbecil! Um analfabeto! Um despolidizado! Já pensaram um Jerônimo no poder?”. A década de 1960 no Brasil mostra assim uma desconfiança teórica e prática para com a ideia de opinião pública e/ou vontade coletiva.

Uma década após o término do regime militar, em 1995, Rubens Figueiredo e Sílvia Cervellini, apontavam que nos “últimos anos, os brasileiros familiarizaram-se com a expressão ‘opinião pública’” (FIGEIREDO & CERVELLINI, 1995, p. 172). Esta teria

passado a figurar “com frequência nos jornais, revistas, rádios e televisões” (Ibidem, p. 172), fazendo parte também “de discursos de candidatos e justificativas para escolhas de ocupantes de cargos públicos” (Ibidem, p. 172). No entanto, para os autores, pouco teria sido discutido no Brasil, até então, acerca “dessa entidade que muitos tratam de ‘opinião pública’” (Ibidem, p. 172). Somado a isso, para Figueiredo e Cervellini existiria ainda um uso do conceito, por parte de veículos midiáticos brasileiros, que tenderia a localizar a “opinião pública junto a ações e momentos esporádicos, de comoção política ou emocional, desatrelando-o do aspecto de debate intelectual, expresso através do jornalismo, de forma que existiria:

(...) uma tendência da mídia a tratar os fenômenos de opinião pública exatamente como “fenômenos”, algo fora do normal. Talvez os exemplos mais marcantes sejam as campanhas das eleições diretas, que “mobilizaram a opinião pública”, a morte de Ayrton Senna, que “consternou a opinião pública” ou as atitudes de Collor, “que afrontaram a opinião pública”. Dessa forma, retira-se do senso comum a possibilidade de entender como “fenômenos de opinião pública” manifestações mais localizadas, no plano da quantidade dos sujeitos, ou mais latentes, no plano do nível de expressão de opiniões. (Ibidem, p. 173)

Pelo fato de a opinião pública figurar de maneira ubíqua no meio jornalístico brasileiro, requer-se principiar a presente tese com um panorama sobre as diversas visões produzidas em torno dela. Nesse sentido, o Capítulo 1 tem como objetivo construir uma visão ampla sobre as diversas visões filosóficas em torno da mesma, pretendendo abarcar autores e pensadores que se buscaram se debruçar sobre o conceito de opinião pública. A partir de uma estrutura cronológica, as visões destes múltiplos autores serão postas em contato entre si. Tal se faz necessário também, para que possa ser adequadamente averiguado se o objeto principal da tese (a peça *Júlio César* de Shakespeare) pode ser enquadrada como um dos textos basilares referentes ao conceito de opinião pública.

Assim, na primeira seção do Capítulo 1 serão abordados os teóricos nominalmente apontados como os primeiros a definirem conceitos como opinião ou vontade de caráter público: nela iremos abordar textos de Thomas Hobbes, John Locke, Jean-Jacques Rousseau, Immanuel Kant e Jeremy Bentham. Na segunda parte, iremos apontar os autores que buscaram encarar a opinião pública sob um viés crítico, indo de Hegel e Alexis de Tocqueville a Patrick Champagne, passando por autores como Karl Marx. E na terceira parte, veremos como certos autores brasileiros como Rubens Figueiredo e Sílvia Cervellini tentaram pensar a categoria. Para que possamos abordar o tema da opinião

pública em Shakespeare, urge, primeiramente, delinear uma história do termo, seus usos e proponentes, bem como apontar os diversos debates que se deram em torno de suas múltiplas definições. Falar de “opinião pública” é se remeter a determinados contextos históricos distantes do Brasil do século XXI, e em parte se requer iniciar na Inglaterra do século XVII: um momento histórico distante apenas poucas décadas do período em que William Shakespeare atuou e montou suas peças.

1.1 –Thomas Hobbes, o contrato social e a “razão pública”

Introduzida no léxico filosófico europeu por Michel de Montaigne, em 1580, a expressão “opinião pública” indicava que uma nova era política se delineava no seio dos Estados monárquicos daquele continente. Reinos como o da França e da Inglaterra passavam a lidar com centros urbanos em crescimento, com populações formadas por artesãos, comerciantes e trabalhadores desprovidos de meios de subsistência, além de uma burocracia real e uma classe política cada vez mais inchada e – sobretudo – espacialmente concentrada nas Cortes. Se até o Século XVI, grande parte da dinâmica política ainda se dava através das tensões entre Coroas seculares, uma Igreja Católica hegemônica, um amplo grupo de cavaleiros e diversas casas nobiliárquicas, providas de exércitos particulares, transformações econômicas, sociais, culturais e religiosas, como o crescimento da burguesia mercantil, o cercamento dos campos na Inglaterra, e a expansão da reforma protestante, iniciada por Martinho Lutero em 1517, e a disseminação de uma imprensa periódica de caráter ora opinativo ora informativo, apontavam para um cenário em que novos agentes políticos, como as grandes massas urbanas (cada vez mais letradas), exerceriam peso sobre as decisões de Estados. Este contexto será analisado mais minuciosamente no Capítulo 2, dedicado às diversas visões historiográficas produzidas em torno do Renascimento, no entanto, é crucial referenciá-lo neste momento em virtude da influência que este cenário teria sobre Thomas Hobbes (1588-1679), o primeiro teórico político que buscou analisar sistematicamente o peso que a presença das massas dos súditos de um reino na política teria sobre a estrutura do Estado.

Nascido em 1588, ano em que a marinha inglesa derrotou a “Invencível Armada” espanhola, assim assegurando o reinado da monarca protestante Elizabeth I (1533-1603), Thomas Hobbes era filho de um vigário, provendo de uma família que não detinha títulos nobiliárquicos, associada à classe burguesa de seu tempo. Porém, Hobbes teve a

oportunidade de estudar em Oxford e Cambridge, vindo a se tornar tutor e secretário de nobres ingleses. Sua carreira como preceptor de aristocratas, culminaria com sua contratação como instrutor de matemática do príncipe herdeiro da Inglaterra, Charles (que viria a ser coroado Rei Charles II em 1661), quando este se encontrava no exílio (juntamente com Hobbes), em Paris – para onde aluno e professor, bem como muitos outros ingleses monarquistas haviam fugido, após ser iniciada a Guerra Civil Inglesa de 1642, que contrapôs Rei e Parlamento e redundaria na execução do Rei Charles I, em 1649. Vivendo entre Paris e a Inglaterra nos anos precedentes à eclosão da Guerra Civil, Hobbes já poderia encarar, na década de 1630, um reino cindido por diversas facções sociais, políticas e religiosas, no qual relações de tensão definiam os contatos entre instituições estatais. Em 1640, o Rei Charles I viria a convocar um Parlamento – na época o colegiado não existia enquanto órgão permanente – o que exacerbaria visões e projetos políticos distintos no interior da Inglaterra. A Guerra Civil subsequente, que levaria à instituição de um regime de caráter republicano (vigente entre 1653 e 1659), iria em parte inspirar Hobbes em seus estudos filosóficos.

Analisando a importância que o movimento exerceria sobre a ação dos homens em sociedade (mesclando conceitos da física com a filosofia), Hobbes acabaria por produzir um panfleto em 1640, intitulado *The Elements of Law, Natural and Politic*, publicado sem sua autorização em 1650. Porém, sua mais famosa obra de teoria política *O Leviatã*, seria lançada pela primeira vez em 1651. Nela, Hobbes, por um lado, defendia a teoria de que o Estado deveria ser organizado a partir de uma estrutura absolutista, com todos os poderes concentrados na figura do monarca, porém, por outro, apresentava o conceito de contrato social. Como um dos precursores do pensamento contratualista, o autor advogava que a autoridade do Estado, em larga medida, dependia da vontade e aceitação do conjunto da sociedade humana. No Capítulo XVI da obra, Hobbes frisaria este ponto ao falar da “multidão”:

Uma multidão de homens se converte numa só pessoa quando é representada por um homem, ou uma pessoa, de tal forma que possa atuar com o consentimento de cada um dos indivíduos que compõem essa multidão. Isso representa a unidade do representante, não a unidade dos representados, o que faz a pessoa uma. E é o representante quem sustenta a pessoa, mas apenas uma pessoa. A unidade não pode ser entendida de outro modo na multidão. (HOBBS, 2014, pp. 135-136)

Falar em “consentimento” dos súditos, em larga medida, significava definir o poder como emanando não apenas diretamente de uma autoridade divina, como advogava

o filósofo francês Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704) – ainda que Hobbes considerasse o soberano um “lugar-tenente de Deus” (Ibidem, p. 144) – mas das opiniões dos governados. Dessa forma, para o autor, a multidão deveria ser encarada não enquanto uma entidade uma em si mesma, mas sim como “vários autores de cada coisa que seu representante diz ou faz em seu nome” (Ibidem, p. 136). Ainda para Hobbes, a ação dos homens em sociedade não passaria necessariamente por uma tendência natural à colaboração. Como os indivíduos seriam semelhantes em seus gostos e anseios – e considerando que não haveria a possibilidade de saciar as vontades de todos igualmente, já que inexistiria uma relação de paridade perfeita entre a quantidade de homens e o número de objetos de desejo (materiais, afetivos, psicológicos) cobiçados por cada um – isso faria com que, caso não existisse “um poder comum capaz de manter os homens numa atitude de respeito” (Ibidem, p. 108), vigorasse uma permanente “guerra de todos contra todos” (Ibidem, p. 108). Para Renato Janine Ribeiro, a visão de Hobbes haveria de “chocar seus leitores” (RIBEIRO; In: WEFFORT, 2011, p. 47) à época, marcada ainda pela visão aristotélica do homem enquanto animal social (Ibidem, p. 47). Para Hobbes, caso se desejasse pensar e construir Estados capazes de se sustentar politicamente, seria necessário desprender-se dos preconceitos analíticos, provenientes de “Aristóteles e da filosofia escolástica medieval” (Ibidem, p. 47), os quais apresentariam uma visão acerca dos homens e de sua natureza distante daquela balizada na realidade cotidiana.

Vale frisar aqui que o homem para Hobbes seria dotado de uma essência natural, imutável no curso do tempo: a visão de História como processo cumulativo de transformações temporais e espaciais seria desenvolvida apenas entre os séculos XVIII e XIX. Por isso, falar de “homem” na Roma republicana, no Reino da França no século XVI, ou na Inglaterra de 1651, seria falar, basicamente, da mesma entidade. Para Janine Ribeiro, o indivíduo hobbesiano seria definido por almejar não tanto bens materiais, mas sim a “honra” (Ibidem, p. 49). Hobbes reconhece o desejo por objetos materiais como uma das fontes de disputa entre os integrantes de uma dada sociedade, mas a insere juntamente com o desejo de glória, identificada por ele como uma espécie de reconhecimento público – cujo desejo de atingir, ou medo de perder, poderia levar os indivíduos a lançarem mão de violência:

Assim, existem na natureza humana três causas principais de disputa: competição, desconfiança e glória.

A competição impulsiona os homens a se atacarem para lograr algum benefício, a desconfiança garante-lhes a segurança e a glória, a reputação. A primeira causa leva os homens a utilizarem a violência

para se apossar do pessoal, da esposa, dos filhos e do gado de outros homens; a segunda os leva a usar a violência para defender esses bens; a terceira os faz recorrer à força por motivos insignificantes, como uma palavra, um sorriso de escárnio, uma opinião diferente da sua ou qualquer outro sinal de subestime direta de sua pessoa, ou que se reflita sobre seus amigos, sua nação, sua profissão ou o nome de sua família. (HOBBS, 2014, p. 108)

Para Janine Ribeiro, ao considerar a opinião de outros homens como um fator de relevância em um procedimento que vise analisar as ações dos indivíduos em sociedade, Hobbes produziria uma visão do homem diferente do “*homo oeconomicus*” (RIBEIRO; In: WEFFORT, 2011, p. 49), já que mais importante do que deter riquezas ou pilhá-las seria “ter os sinais de honra” (Ibidem, p. 49) – entre os quais a riqueza estaria incluída, porém, “mais como o meio, do que como o fim em si” (Ibidem, p. 49). Tal leva à conclusão, para Hobbes, de que “o homem vive basicamente de imaginação” (Ibidem, p. 49): tanto da imaginação de ser ofendido ou respeitado, quanto do ato de imaginar o que os demais pensam de si. Daí ser relevante a também a ideia de “consciência pública” (*public consciense*, no original), que figura no Capítulo XXIX de *O Leviatã*. Abordando as causas que, no seu entender, levariam à dissolução do Estado, Hobbes aponta que um dos motivos desse fenômeno seria o “veneno das doutrinas sediciosas” (HOBBS, 2014, p. 254), entre as quais se encontraria a de que “todo homem, em particular, é juiz de suas boas ou más ações” (Ibidem, p. 254). Outra, semelhante a essa, seria a noção de que “qualquer coisa que um homem faça contra sua consciência é um pecado” (Ibidem, p. 254). A essa colocação, Hobbes contrapõe a noção de um juízo emanado de uma consciência de caráter coletivo, e defendida (ou juridicamente imposta), pelo Estado:

A consciência e o juízo de um homem não são a mesma coisa, de forma que, como o juízo, a consciência também pode ser errônea. Portanto, embora aquele que não está sujeito à lei civil peque em tudo o que fizer contra sua consciência, porque não possui nenhuma outra regra a não ser a própria razão, o mesmo não ocorre com aquele que vive num Estado, pois a lei é a consciência pública, mediante a qual propôs-se a ser guiado. Essa diversidade de consciências particulares, que não passam de opiniões particulares, provocará uma confusão no Estado, e ninguém se preocupará em obedecer o poder soberano além do que parece estar ao alcance de sua visão. (Ibidem, p. 254)

Hobbes sugere que haveria uma coincidência entre a “consciência pública” e a lei do soberano, entretanto, mais do que isso, ele parece vislumbrar um domínio invisível, um território intelectual e cognitivo que o Estado deveria buscar ocupar. Por esse motivo não acredita que devesse ser preservada a liberdade de religião ou imprensa. No Capítulo

XVIII de *O Leviatã*, por exemplo, Hobbes salienta que caberia ao soberano controlar os meios de comunicação, exatamente pela necessidade estratégica de definir as opiniões do conjunto da sociedade, acerca dos mais variados temas. Para o autor, seria “competência da soberania” (Ibidem, p. 146), definir “quais opiniões e doutrinas são contrárias à paz” (Ibidem, p. 146), além de definir “até que ponto e o que deve ser permitido àqueles que falam a multidões de pessoas” (Ibidem, p. 146), examinando ainda “as doutrinas de todos os livros antes da publicação” (Ibidem, p. 146). Estes cuidados se fariam necessários por conta do peso detido pela opinião dos homens sobre a estabilidade dos Estados. Nas palavras do autor:

As ações dos homens derivam de suas opiniões, e é no bom governo das opiniões que consiste o bom governo das ações dos homens, tendo em vista a paz e a concórdia entre eles. Embora, em matéria de doutrina, não devamos olhar para nada mais, a não ser a verdade, nada se opõe a sua regulação em vista da paz. Não pode ser verdadeira uma doutrina contrária à paz, da mesma forma como a paz e a concórdia não podem discordar da lei natural. Certamente, num Estado onde são aceitas falsas doutrinas, em razão da negligência ou incapacidade dos governantes e dos mestres, as verdades contrárias podem ser, de modo geral, ofensivas. Nem mesmo a mais brusca e repentina introdução de uma nova verdade pode, porém, quebrar a paz, mas sim, em algumas ocasiões, suscitar a guerra. (...) Portanto, compete ao detentor do poder soberano serem juízes, ou constituírem todos os juízes de opiniões e doutrinas, como algo necessário para a paz, evitando assim a discórdia e a guerra civil. (Ibidem, pp. 146-147)

Na visão de Hobbes, o poder de Estado é um exercício de ocupação de espaços (simbólicos, teológicos, comunicacionais e jurídicos) que, caso sejam concedidos a outras forças, poderão ser instrumentos de desagregação social. Como muitos homens do Antigo Regime – continuando uma tradição presente no Renascimento (mais informações no Capítulo 2) – Hobbes vale-se de exemplos extraídos da história da Roma Antiga para ilustrar suas colocações:

Enquanto a fórmula do antigo Estado romano era “O Senado e o povo de Roma”, nem o Senado nem o povo aspiravam à totalidade do poder; isso causou, primeiro, as sedições de Tibério Graco, Caio Graco, Lúcio Saturnino e outros e, mais tarde, as guerras entre o Senado e o povo, no tempo de Mário e Sila, e novamente no tempo de Pompeu e César, até a extinção de sua democracia e a instalação da monarquia. (Ibidem, p. 253)

A interpretação de Hobbes acerca da história romana ecoa aquela presente na peça *Júlio César*, de Shakespeare, em que a derrocada de César e mesmo de seus assassinos, reside em certo descuido por parte destes com relação ao controle da opinião do povo e

dos políticos romanos, os quais se tornam presa de estratagemas retóricos: primeiro no caso de Brutus, seduzido para a contenda por meio de diversas ações de convencimento idealizadas por Cássio; e depois a população de Roma como um todo, convencida por Marco Antônio de que o assassinato de César teria consistido em um crime. Trafegando entre a história da Antiguidade Clássica e o estudo da Bíblia, Hobbes irá especificar ainda outra noção: a de “razão pública” (Ibidem, p. 344), exposta no Capítulo XXXIV de *O Leviatã*. Nela, o autor aponta que sua compreensão acerca de uma “razão pública” está atrelada à ideia de que a mesma é emanada especificamente pelo soberano. Por meio de comentários acerca da possibilidade de existência de milagres em tempos a ele contemporâneos, o autor aborda a questão da autoridade religiosa, valendo-se do ponto de partida de um evento sobrenatural para questionar quem teria o privilégio de determinar um juízo de valor referente a tal fenômeno:

A questão não é saber se o que vemos fazer é um milagre, ou se o milagre sobre o qual ouvimos falar ou sobre o qual lemos é real, e não uma criatividade da língua ou da pena, mas, em termos simples, se o relato é verdadeiro ou falso. Nenhum de nós deve aceitar sua própria razão ou consciência como juiz, mas a razão pública, isto é, a do supremo lugar-tenente de Deus. Ele já foi por nós escolhido como juiz, pois já lhe demos um poder soberano para fazer aquilo que é necessário para nos defender. Um homem particular tem sempre a liberdade (visto que o pensamento é livre) de acreditar ou não, intimamente, nos fatos que lhe foram apresentados como ligares, considerando que benefícios poderão derivar da crença dos homens para aqueles que o defendem ou combatem e conjecturar, com esse fundamento, se são milagres ou mentiras. Porém, quando chegamos à confissão dessa fé, a razão privada deve submeter-se à pública, isto é, ao representante de Deus e ao chefe da Igreja, e sobre isso teceremos comentários mais adiante. (Ibidem, pp. 343-344)

Portanto, a filosofia de Hobbes acerca dos laços e relações políticas, tende a caracterizar o Estado como existindo a partir da sociedade – de forma que ele se constituirá no primeiro pensador ocidental a teorizar a existência de um contrato social como elemento balizador da coexistência coletiva. A simbiose entre sociedade e Estado, com este surgindo da decisão dos integrantes do grupo em abandonar um teórico “Estado natural” (Ibidem, p. 163), em favor de uma vida mais segura, acabaria por se ver expressa na tensão entre opiniões individuais e uma “razão pública”, que emanaria do poder soberano. Controlar as opiniões dos homens, em um processo artificial, balizado na censura, e na regulamentação dos discursos e demonstrações públicas de expressão, seria assim um elemento indispensável para assegurar a estabilidade do Estado. Entretanto, Hobbes viria a destoar de outros pensadores absolutistas de seu tempo exatamente por

considerar que o poder soberano emanaria deste teórico processo de submissão dos homens ao poder real, formulado em bases de consentimento. Como explicita na conclusão da obra:

(...) um homem se torna súdito de um conquistador quando, tendo a liberdade de se submeter a ele, consente, por palavras expressas ou por outro sinal suficiente, em ser seu súdito. (Ibidem, p. 536)

Renato Janine Ribeiro frisa que Hobbes teria se constituído em um dos pensadores “mais ‘malditos’ da história da filosofia política” (RIBEIRO; In: WEFFOR, 2011, p. 62), entre outros motivos por apontar como necessário o controle do Estado sobre a religião, por apresentar o homem como inerentemente belicoso e também por negar “um direito natural ou sagrado do indivíduo à sua propriedade” (Ibidem, p. 62). No entanto, seu legado no pensamento ocidental acerca da política e da noção de opinião pública se tornará indelével, não apenas por oferecer uma primeira definição sistêmica do conceito (através de sua “razão pública”), mas por considerar que as opiniões dos homens e sua expressão, deixando de ser restrita a espaços privados para ser entoada e impressa, visando o consumo de outros indivíduos, seria um dos problemas políticos centrais de sua época. Ribeiro afirma que, em razão da perspectiva não-essencialista de Hobbes sobre a propriedade privada, a classe burguesa tenderia a endossar as colocações de Locke, por este frisar que “a finalidade do poder público consiste em proteger a propriedade” (Ibidem, p. 62). Tal indica as transformações que as teorias contratualistas sofreriam nas décadas seguinte, requerendo-se perguntar como estas se refletiriam no conceito de opinião pública.

1.2 – A opinião pública e os pensadores ingleses: John Locke e William Temple

Hobbes acabaria por configurar uma espécie de tradição intelectual inglesa, interessada na categoria da opinião pública, e centrada no conceito de contrato social. Ainda que a obra de Hobbes seja associada à sua defesa do Estado absolutista, um dos elementos centrais da mesma é sua preocupação para com o consentimento dos governados. A opinião dos súditos de um reino, na visão hobbesiana, poderia representar um elemento de instabilidade constante, requerendo-se seu controle por parte dos governantes. Estas preocupações se veriam expressas, após Hobbes, na obra de outros filósofos, caso do estadista e ensaísta Sir William Temple (1628-1699), figura política do

período da Restauração (1660-1688), quando a dinastia Stuart – deposta durante a Guerra Civil da década de 1640 – retornou ao trono, Temple demonstrou interesse pela questão da opinião dos súditos, conformada coletivamente, encarando-a como um fator de importância administrativa, que viria a requerer escrutínio intelectual. Temple escreveu o ensaio *On the Origin and Nature of the Government (Sobre a Origem e Natureza do Governo)*, em 1672, e nele, o nobre afirmava:

(...) quando vastos números de homens submetem suas vidas e fortunas absolutamente à vontade de um, deveria ser por vontade do coração, mas deve ser por força do costume ou opinião, o verdadeiro solo e fundação de todo governo, e aquilo que submete o poder à autoridade. (...) A autoridade ergue-se da opinião de sabedoria, bondade, e valor nas pessoas que a possuem⁷. (TEMPLE, 1814, pp. 6-7, In: SPEIER, 2001, p. 209)

Temple, entretanto não falou de uma opinião pública, necessariamente, mas de uma “opinião geral” (*general opinion* – no original) (Idem), ou mesmo de uma “opinião vulgar” (*vulgar opinion* – no original) (Idem). Em outro de seus ensaios, intitulado *Of Popular Discontents (Dos Descontentamentos Populares)*, o autor chegou a afirmar que nada seria “tão facilmente enganado, nem tão comumente confundido, quanto a opinião vulgar⁸” (Idem). Credo que a autoridade política adviria dos sentimentos formados em relação ao pai da família, ele considerava que a opinião poderia tanto ser uma força capaz de garantir o governo de poucos sobre muitos, quanto um fator de potencial prejuízo para o Estado, o qual poderia, no entanto, ser facilmente controlado caso o governo servisse ao bem “público” (com a palavra sendo atrelada à ideia de bem comum, e de benefício da nação) e evitasse seguir caminhos voltados para a inovação. A visão de Temple sobre “opinião” e “opinião geral” possuía elementos de caráter conservador e pragmático: a opinião coletivamente formada pelos integrantes da sociedade, no seu entender, tanto poderia estar atrelada a aspectos virtuosos, como ser capaz de causar danos à estabilidade do Estado, ainda que a controlar fosse algo relativamente fácil de se fazer. De qualquer maneira, para o autor, o sistema político deveria levar a opinião dos súditos em consideração quando de processos de tomada de decisões. Seu pragmatismo, porém, não abarcava uma defesa da premissa contratualista, como a de John Locke.

⁷ No original: “(...) when vast numbers of men submit their lives and fortunes absolutely to the will of one, it should be want of heart, but must be force of custom, or opinion, the true ground and foundation of all government, and that which subjects power to authority (...) Authority rises from the opinion of wisdom, goodness, and valour in the persons who possess it”.

⁸ No original: “Nothing is so easily cheated nor so commonly mistaken, as vulgar opinion”.

A vida e carreira de John Locke (1632-1704) possui paralelos com a de Thomas Hobbes. Tal qual o autor de *O Leviatã*, Locke provinha de família burguesa. Seu pai era um comerciante puritano, que lutou no exército do Parlamento durante a guerra civil inglesa (MELLO; In: WEFFORT, 2011, p. 66). Assim como Hobbes, Locke foi estudar em Oxford, instituição em que se formou em medicina e onde veio a lecionar. Em 1666, tal qual Hobbes décadas, antes tornou-se assessor de um nobre: Anthony Ashley Cooper, lorde Shaftsbury (1621-1683), um importante político liberal e líder do partido Whig, do qual foi médico e conselheiro. Vê-se na biografia de Locke e Hobbes semelhanças, como a ascensão social da burguesia permitida pelo estudo universitário e o fato desta ainda ser mediada pela interferência da nobreza, que ainda fornecia a filhos de mercadores e homens de negócio plebeus, uma forma de adquirirem influência política e filosófica. Vale pontuar que lorde Shaftsbury e o partido Whig realizavam oposição ao reinado de Carlos II (filho do rei executado em 1649, durante a Revolução Inglesa), período marcado pela tensão entre uma Coroa com ambições absolutistas e o Parlamento, que continuava congregando setores da burguesia, desejoso de maior influência e respaldo legal para sua atuação administrativa, além de maior controle sobre a política de Estado. Esse cenário de embate ainda era envolvido por tensões religiosas, que opunham católicos, anglicanos, puritanos e presbiterianos.

Após ser acusado de conspirar contra Carlos II, em 1681, lorde Shaftsbury foi obrigado a se exilar na Holanda, para onde também se dirigiu Locke, em 1683, em virtude da perseguição ao seu patrono. Locke só retornaria à Inglaterra após a deposição do rei James II, o último monarca da dinastia Stuart, em decorrência da Revolução Gloriosa de 1688, quando o rei protestante holandês (e genro de Jaime II) Guilherme de Orange, depôs o governante inglês, em um golpe de Estado que contou com o apoio do Parlamento (e com a simpatia de John Locke). O próprio Locke regressaria do exílio acompanhando a rainha Mary II (1662-1694), filha de Jaime II e esposa de Guilherme de Orange, a qual retornou à sua nativa Inglaterra para assumir o trono, ao lado do marido. Após o golpe de Guilherme, denominado a Revolução Gloriosa de 1688, John Locke se notabilizaria como “defensor da liberdade e da tolerância religiosa” (Ibidem, p. 66), além de ser considerado o “fundador do *empirismo*, doutrina segundo a qual todo o conhecimento deriva da experiência” (Ibidem, p. 66). No entanto, entre suas três obras mais conhecidas *Cartas sobre a tolerância*, *Ensaio sobre o entendimento humano* e os *Dois tratados sobre o governo civil* (publicadas entre 1689 e 1690), Locke viria a adquirir notabilidade por ampliar o conceito de contrato social, abordado por Hobbes quase meio século antes. Em

seus *Dois tratados*, por exemplo, Locke buscará realizar uma “justificação *ex post facto* da Revolução Gloriosa” (Ibidem, p. 66), legitimando a deposição de Jaime II com base na “doutrina do direito de resistência” (Ibidem, p. 66). Ampliando este ponto, nos *Dois tratados*, Locke defende a tese de que “nem a tradição nem a força, mas apenas o *consentimento*⁹ expresso dos governados é a única fonte do poder político legítimo” (Ibidem, p. 66).

O pensador inglês ainda continuaria a tradição de Hobbes de pensar um estado natural, pré-existente à sociedade civil e política. No entanto, diferente do autor de *O Leviatã*, para Locke, a existência do indivíduo seria “anterior ao surgimento da sociedade e do Estado” (Ibidem, p. 67). Ainda dentro de sua perspectiva, o estado de natureza, compreendido por ele enquanto uma realidade histórica na qual todos os grupos humanos teriam um dia estado inseridos – e na qual ainda se encontrariam, à sua época, as nações ameríndias (Ibidem, p. 68) – não seria definido como um estado de guerra permanente de todos contra todos, como na perspectiva hobbesiana, mas sim um “estado de relativa paz, concórdia e harmonia” (Ibidem, p. 68), caracterizado pela “mais perfeita liberdade e igualdade” (Ibidem, p. 67). Para além das características definidoras do estado de natureza, porém, uma das maiores diferenças entre Hobbes e Locke residiria no estatuto que cada pensador conferiu à propriedade privada. Para o primeiro, a propriedade inexistiria no estado de natureza, sendo constituída pelo Estado, de maneira que este teria, assim, o direito de “suprimir a propriedade dos súditos” (Ibidem, p. 68). Em *O Leviatã*, por exemplo, Hobbes define a propriedade como um “poder de prescrever as regras” (HOBBS, 2014, p. 147) referentes aos bens dos quais os homens podem desfrutar, e que pertenceria “à soberania” (Ibidem, p. 147), consistindo em um ato do poder soberano do Estado. Já para Locke, a propriedade “já existe no estado de natureza e, sendo uma instituição anterior à sociedade, é um direito natural do indivíduo” (MELLO; In: WEFFORT, 2011, p. 68). Locke está, portanto, inserido em um contexto socioeconômico e jurídico distinto daquele vivido por Hobbes. Em uma Inglaterra pós-Revolução Gloriosa, o reino se encontraria cada vez mais adequada a uma normatização jurídica e administrativa atinente com primazias ideológicas e discursivas de origem burguesa, balizadas em noções como indivíduo e propriedade privada. Não surpreende, assim, que o pensamento de Locke tenha exercido grande influência sobre a Revolução Norte-

⁹ Em itálico no original.

Americana de 1776, cuja Declaração de Independência foi redigida “em termos de direitos naturais e de direito de resistência” (Ibidem, p. 71).

Dessa forma, Locke ampliou alguns aspectos do contrato social, apresentado por Hobbes e, no processo, elevou o estatuto conferido à questão da opinião dos governados. Se esta, em Hobbes e em William Temple, representava uma espécie de risco estratégico, o qual deveria ser levado em consideração pelo Estado quando de processo de tomada de decisão política e gestão administrativa, para Locke ela representaria a pedra de toque da sociedade civil e do próprio Estado. A opinião dos súditos estaria enquadrada em uma série de normas que regeriam a convivência entre os indivíduos, e a capacidade destes em avaliar o fundamento de suas ações. Em seu *Ensaio acerca do entendimento humano*, surgido em 1689, Locke define as leis pelas quais os “homens geralmente relacionam suas ações para julgá-las como corretas ou incorretas” (LOCKE, 1999, p. 135), entre elas o autor elenca a lei divina (estabelecida por Deus), a lei civil (que compreenderia os regulamentos definidos por uma sociedade), e uma “lei da opinião ou da reputação” (Ibidem, p. 235). Segundo esta, a diferença entre definir uma determinada prática como virtude ou vício seria estabelecida pelo louvor ou condenação das mesmas – como se os indivíduos integrantes de uma dada sociedade, e a expressão pública de seus juízos de valor, definissem o veredito, neste caso. Na visão de Locke, enquanto a lei divina teria como base preceitos universalmente morais, a lei da opinião poderia vir a ser distinta, considerando-se sua encarnação em cada sociedade ou país específico. Para o autor:

(...) segundo a lei da opinião ou da reputação, o "vício" e a "virtude" são nomes pretendidos e supostos em toda parte como indicadores das ações em sua própria natureza como certas e erradas. Enquanto são aplicadas dessa maneira, coincidem com a lei divina antes mencionada. Entretanto, seja o que for que se pretenda, tem-se como evidente que os nomes "virtude" e "vício", nos casos específicos em que se aplicam, através de várias nações e sociedades humanas do mundo, atribuem-se com constância e apenas às ações consideradas por cada país e sociedade como reputáveis ou malélicas. Nem é de estranhar que os homens em toda parte atribuam o nome "virtude" às ações julgadas merecedoras e recompensa, e denominem "vício" tudo o que é considerado condenável, já que, se tomassem outra atitude, se condenariam, ou seja, apesar de julgarem uma ação correta, não permitiriam que fosse louvada, ou não permitiriam que uma ação errada deixasse de ser condenada. Deste modo, em toda parte a medida daquilo que se denomina e se considera virtude e vício consiste em sua aceitação ou rejeição, em seu louvor ou condenação. (Ibidem, pp. 135-136)

Note-se que, ao vincular a lei da opinião à vivência social e aos ditames de cada cultura, Locke a atrela ao gênero humano e às dinâmicas discursivas e opinativas dele provenientes, de forma que, o papel de protagonista-gerador da “lei da opinião” caberia aos indivíduos, a partir da expressão coletiva de seus juízos de valor. Tal é explicitado pelo autor ao definir que a medida aplicada pelos homens para determinar o que seria vício ou virtude, consistiria em uma “medida comum” (Ibidem, p. 136). Vale também ressaltar que Locke irá definir um novo estatuto para a figura da opinião pública, ao apresenta-la como existindo enquanto essência abstrata. Enquanto Hobbes atenta para os aparelhos simbólicos e políticos, por ele vistos como responsáveis pela geração, propagação e manutenção da opinião dos governados (e que deveriam ser, segundo ele, estritamente controlados pelo Estado-Leviatã), a partir de Locke e de sua “lei da opinião”, os meios de comunicação e as instituições, como a imprensa e as organizações religiosas, deixarão de ser vistos como instrumentos e mecanismos responsáveis por formularem a opinião dos governados para se tornarem seus arautos, responsáveis por expressar algo que preexistiria aos mesmos. Esta visão acerca da opinião pública, como um ente abstrato, de existência transcendental, encontraria no Iluminismo seu momento de definição e propagação histórica, e em Jean- Jacques Rousseau seu mais importante defensor.

1.3 – Rousseau e a “vontade geral”

O chamado Iluminismo ou Era das Luzes, comportou um ciclo de intenso debate intelectual, filosófico e político, baseado no continente europeu, e que atravessou o século XVIII, reunindo alguns dos maiores pensadores do período, como Voltaire (1694-1778), Montesquieu (1689-1755) e Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Não há necessariamente um consenso historiográfico acerca do que consistiria no arcabouço central do pensamento iluminista – ou mesmo se é possível afirmar que existir um pensamento iluminista comum. Porém, a apropriação do termo “Luzes” por certos intelectuais do período, permite ao historiador Francisco José Falcon identificar traços de proximidade entre os vários teóricos do XVIII. Para Falcon, a “apropriação da metáfora das ‘Luzes’, pelos iluministas” (FALCON, 2009, p. 17; In: LOPES, 2011, p. 10), indicaria uma oposição desta para com as “‘Trevas’ das superstições, dos erros e da ignorância dos séculos precedentes” (Ibidem, p. 10). Tratou-se de um momento em que diversas figuras intelectuais se propunham a debater questões como a natureza política do Estado

monárquico, a natureza teológica de Deus, o lugar da Igreja no cenário político, e questões referentes à existência e história humanas. Para o historiador Robert Darton, seria importante atentar para a materialidade das transformações comunicacionais ocorridas durante o ciclo iluminista, ressaltando que a virada do século XVIII para o XIX – ainda durante a Era das Luzes – representou um momento de inflexão nos hábitos de leitura europeus, sendo:

(...) um momento em que passou a existir uma maior quantidade de material de leitura disponível para um público mais amplo, um momento em que se pode ver o surgimento de uma massa de leitores que chegaria a proporções gigantescas no século XIX, com o desenvolvimento do papel feito à máquina, os prelos movidos a vapor, o linotipo e a alfabetização praticamente universal. (DARTON, 1990, p. 155)

Para o historiador Rolf Engelsing, a segunda metade do século XVIII teria visto uma “revolução da leitura” (Ibidem, p. 155), de forma que:

(...) da Idade Média até algum momento após 1750, as pessoas liam “intensivamente”. Tinham apenas alguns livros – a Bíblia, um almanaque, uma ou duas obras religiosas – e liam-nos inúmeras vezes, geralmente em voz alta e em grupos, de forma que se imprimiu profundamente em suas consciências um estreito leque de literatura tradicional. Em 1800, as pessoas estavam lendo “extensivamente”. Liam de tudo, em especial jornais e periódicos, e apenas uma vez, passando a seguir para o próximo artigo. (Ibidem, p. 155)

Darton parece discordar de Engelsing apenas no que tange à questão da intensidade da leitura, visto que, em muitos casos, “principalmente entre o público de Richardson, Rousseau e Goethe” (Ibidem, p. 155), a leitura teria se tornado mais e não menos intensiva. Logo, falar de Iluminismo é falar de um processo histórico marcado por profundas transformações em termos de produção e consumo de informação, representadas pela disseminação da imprensa periódica e do livro. Nessa chave, as obras e ideias de Rousseau viriam a representar, ao mesmo tempo, um dos maiores exemplos da produção intelectual iluminista, e uma de suas vozes mais ousadas, exigindo que o processo de debate intelectual abarcasse elementos práticos da vida política europeia, transformando o mundo ao seu redor. Tal é exemplificado pelo texto por ele submetido a um concurso, promovido pela Academia de Dijon, no qual se perguntava: “O restabelecimento das ciências e das artes teria contribuído para aprimorar os costumes?”. Indo na contramão do espírito da época iluminista, Rousseau optou por responder negativamente à questão. Para o filósofo, a ciência de seu tempo seria praticada “muito

mais por orgulho, pela busca da glória e da reputação” (NASCIMENTO; In: WEFFORT, 2011, p. 146) do que por um sincero amor ao conhecimento. No entanto, as ciências e as artes, por mais que tenham se mostrado incapazes de evitar a decadência social, possuiriam o importante papel de resguardar a virtude e de “impedir que a corrupção seja maior ainda” (Ibidem, p. 146).

A percepção combativa de Rousseau talvez possa ser atrelada às suas origens e posição social, as quais, embora sejam sempre relevantes – ao se analisar o compêndio intelectual de quaisquer autores – tem relevância ainda maior ao se abordar um pensador do século XVIII europeu: definido por estamentos sociais rígidos. Jean-Jacques Rousseau era filho de relojoeiro e cidadão de Genebra. Tendo aprendido o ofício de gravador, Rousseau dependeu durante parte de sua juventude do apoio financeiro da nobre madame Françoise-Louise de Warens (de quem era pupilo e viria a se tornar amante). Rousseau não chegou a possuir algo semelhante a uma educação universitária, no entanto, leu obras de autores como Ovídio, Bossuet, Molière, Plutarco e outro, sustentando-se por meio da atuação profissional como secretário e tutor. Ainda que o seu percurso seja semelhante ao de Hobbes e Locke, Rousseau já se aproxima de uma pequena-burguesia europeia relativamente destituída. Para Milton Meira do Nascimento:

Este filho de relojoeiro, já pela sua condição social, não iria encontrar um caminho muito fácil pela frente, se quisesse ingressar no mundo das letras, dominado, na sua maioria, por pensadores como Voltaire, cuja linhagem era a de uma burguesia bem abastada, que frequentavam os famosos "salões" da época e não dispensavam uma certa proximidade da corte. Rousseau será sempre avesso aos salões e às cortes. Será um filósofo à margem dos grandes nomes de seu século, mas nem por isso estaria afastado das polêmicas e chegou até a contribuir, a convite de Diderot, para a grande Enciclopédia, com artigos sobre música e economia política. (Ibidem, p. 147)

Ainda assim, o autor viria a adquirir grande sucesso de público com a publicação de seu livro *Julia, ou a nova Heloísa*, em 1761, um romance epistolar focado em questões filosóficas como o estatuto da autenticidade, e que redefiniria a literatura europeia. Um ano após a publicação de *Julia*, em 1762, entretanto, Rousseau publicaria sua mais importante obra de filosofia política: *O contrato social*. Nela, assim como em outros de seus escritos, o autor, por um lado, daria continuidade aos estudos referentes à noção de direito natural, propugnada por nomes como Hugo Grócio (1583-1645), Samuel Pufendorf (1632-1694) e Thomas Hobbes, e por outro, não pouparia críticas pontuais a nenhum deles (Ibidem, p. 149). Esta atitude, somada à sua defesa de que “o exercício da

soberania pelo povo” (Ibidem, p. 149), seria “condição primeira para a sua libertação” (Idem), viriam a lhe conferir considerável destaque como um dos mais inovadores intelectuais da segunda metade do século XVIII. Continuando alguns questionamentos que levantara em 1755 em seu *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, Rousseau principia *O contrato social* com a questão que norteará a obra, apresentada logo no primeiro parágrafo de seu Capítulo 1:

O homem nasceu livre e por toda parte ele está agrilhado. Aquele que se crê senhor dos outros não deixa de ser mais escravo que eles. Como se deu essa mudança? Ignoro-o. O que pode legitimá-la? Creio poder resolver essa questão.

Se eu considerasse apenas a força e o efeito que dela deriva, diria: enquanto um povo é obrigado a obedecer e o faz, age melhor ainda; porque, recobrando a liberdade pelo mesmo direito que lha tinha arrebatado, ou ele tem razão em retomá-la ou não tinham em lha tirar. Mas a ordem social é um direito sagrado, que serve de base para todos os demais. Tal direito, entretanto, não advém da natureza; funda-se, pois, em convenções. Trata-se de saber quais são essas convenções. (ROUSSEAU, 1996, p. 9)

A partir da pergunta referente ao processo que teria levado os homens da liberdade à servidão – que, por si mesma, traduziria a perspectiva rousseauniana de que, no estado de natureza, os homens existiriam em plena igualdade e liberdade – Rousseau busca apresentar as condições de possibilidade e realização de um pacto político dotado de legitimidade, que permitisse aos homens “depois de terem perdido sua liberdade natural” (NASCIMENTO; In: WEFFORT, 2011, p. 151), ganharem sua “liberdade civil” (Ibidem, p. 151). Para o autor, a solução residiria em uma submissão do Estado à vontade e ao poder do povo, de quem emanaria a própria autoridade estatal. A forma mesma da administração sociopolítica não deteria importância crucial para o autor: mais importante do que saber se um dado Estado seria uma monarquia, aristocracia ou democracia, seria averiguar se seus chefes se submeteriam à vontade popular. Um monarca, por exemplo, poderia existir, desde que se caracterizasse como “funcionário do povo” (Ibidem, p. 151).

Rousseau defende, assim como fizera Hobbes, no século XVII, que a sociedade e o Estado seriam produto da conformação de um hipotético contrato social, cujas cláusulas, embora “talvez jamais tenham sido formalmente enunciadas, são em todas as partes as mesmas” (ROUSSEAU, 1996, p. 21). Para o filósofo iluminista, os homens teriam aberto mão de suas liberdades originais para se congregarem em “comunidade” (Ibidem, p. 21), visto que apenas unidos em uma estrutura coletiva, teriam forças e capacidades suficientes para superar obstáculos que se interponham a cada um

individualmente. Porém, a teoria de Rousseau ganharia vulto e importância na segunda metade do século XVIII, inspirando movimentos de transformação política como a Revolução Francesa, pelo fato deste frisar que, caso fosse “violado o pacto social, cada qual retorna aos seus primeiros direitos e retoma a liberdade natural” (Ibidem, p. 21). Logo, seu pensamento compreendia a possibilidade de resistência e alteração do Estado instituído, caso este (ou seus chefes), se propusesse a violar os direitos contratualmente convencionados. Em casos como esse, Rousseau pontua que “o estado de natureza subsistiria” (Ibidem, p. 21) e a associação realizada entre os homens que se desviasse do contrato instituído “se tornaria necessariamente tirânica ou vã” (Ibidem, p. 21). Sob esta chave interpretativa, a figura da “vontade” acaba por adquirir caráter crucial. Rousseau chega a colocá-la como base fundamental do contrato social:

Se, pois, retirarmos do pacto social o que não é de sua essência, veremos que ele se reduz aos seguintes termos: *Cada um de nós põe em comum sua pessoa e todo o seu poder sob a suprema direção da vontade geral; e recebemos, coletivamente, cada membro como parte indivisível do todo*¹⁰. (Ibidem, pp. 21-22)

Ao se submeterem, em acordo, à “vontade geral”, todos os indivíduos integrantes do contrato social, viriam a conformar um “corpo moral e coletivo” (Ibidem, p. 22), uma “pessoa pública, assim formada pela união de todas as demais” (Ibidem, p. 22), a qual poderia assumir diversos nomes, entre eles o de “*Estado*” (Ibidem, p. 22). Com Rousseau, a “vontade geral” operaria, portanto, como uma espécie de opinião geral dos homens, responsável por expressar juízos morais, os quais estariam em “consonância direta com a política e com os canais institucionais por meio dos quais se exprimem” (MATTEUCCI; In: BOBBIO; MATTEUCI; PASQUINO, 1998, p. 843). A “vontade geral” rousseauiana serviria ainda para “superar a distinção entre política e moral” (Idem), representando: “uma estreita correlação entre soberania popular e Opinião pública, leis e costumes, política e moral” (Idem), de forma que ele encararia assim na “Opinião pública a ‘verdadeira constituição do Estado’” (Ibidem, p. 843).

No Livro IV e *O contrato social*, Rousseau chegou a reservar à “vontade geral” uma seção específica, intitulada *A vontade geral é indestrutível*. Nela, o filósofo define a “vontade geral” como uma entidade transcendente e essencial, perceptível, sobremaneira,

¹⁰ Em itálico no original.

na atitude e nas opiniões dos homens “retos e simples” (ROUSSEAU, 1996, p. 125), e define as circunstâncias em que ela se materializaria em um estado perfeito:

Enquanto muitos homens reunidos se consideram como um só corpo, têm uma só vontade que se refere à conservação comum e ao bem-estar geral. Então todos os móveis do Estado são vigorosos e simples, suas máximas são claras e luminosas, não existem interesses confusos e contraditórios, o bem-comum mostra-se por toda parte com evidência e não exige senão bom senso para ser percebido. A paz, a união e a igualdade são inimigas das sutilezas políticas. Os homens retos e simples são difíceis de enganar em virtude de sua simplicidade. Os engodos, os pretextos ardilosos não se lhes impõem; não são sequer suficientemente sutis para serem tolos. Quando se vê entre os povos mais felizes do mundo grupos de camponeses resolvendo os negócios do Estado à sombra de um carvalho e se conduzindo sempre com sabedoria, pode-se deixar de desprezar os rebuscamentos das outras nações, que se tornam ilustres e miseráveis com tanta arte e tantos mistérios. (Ibidem, p. 125)

Nesse sentido, um Estado regido pela vontade geral precisaria de “pouquíssimas leis” (Ibidem, p. 126), e quando estas se fizessem necessárias, a importância das mesmas seria reconhecida de maneira universal pelos indivíduos integrantes do corpo social, e sua promulgação seria realizada sem empecilhos. Experiências autoritárias também não triunfariam em tal Estado, pois, segundo Rousseau, “Cromwell teria sido submetido aos guizos pelo povo de Berna¹¹” (Ibidem, p. 125). Assim, um Estado onde o poder fosse baseado na “vontade geral” – dentro da perspectiva do filósofo – tenderia a ser constituído por uma população livre, incapaz de aceitar a submissão perante ditadores. Porém, o próprio Rousseau reconhece que “a vontade geral deixa de ser a vontade de todos” (Ibidem, p. 125), conforme uma dada sociedade se torna mais complexa, o que redundaria no afrouxamento do vínculo social e no aumento de relevância dos “interesses particulares” (Ibidem, p. 125) sobre o interesse público. Mas, mesmo neste cenário, para Rousseau, a “vontade geral” não cessaria de existir, já que para o autor ela seria “sempre constante inalterável e pura” (Ibidem, p. 127). Uma violação a ela, mesmo que sistêmica, consistiria, assim, em uma tentativa de ignorar algo inextinguível, de maneira que defender a supremacia da “vontade geral” envolveria não tanto a busca por mantê-la, mas sim “fazer com que esta seja sempre interrogada e que responda sempre” (Ibidem, p. 127).

No Capítulo VII do Livro IV de *O contrato social*, Rousseau debruça-se sobre a figura jurídica da censura, analisando a possibilidade de que a “vontade geral” pudesse

¹¹ Rousseau refere-se aqui a Oliver Cromwell (1599-1658), Lorde Protetor da Inglaterra durante o curto período republicano do país – posterior à Guerra Civil, sugerindo que o mesmo teria sido posto numa coleira pelo povo de Berna, capital da Suíça.

ser negativamente afetada, e apresentando um sinônimo desta: “opinião pública” (Ibidem, p. 153). Para o filósofo, a “opinião pública”/ “vontade geral”, ao mesmo tempo em que existiria por si mesma, poderia ser afetada pelo mundo social e, sobretudo, pela qualidade dos discursos disseminados no seio de uma dada sociedade, o que justificaria a manutenção de um tribunal censório, apontando que “a censura pode ser útil para conservar os costumes” (Ibidem, p. 153), ainda que não para “restabelecê-los” (Ibidem, p. 153). Na obra, Rousseau pontua:

A censura preserva os costumes impedindo que as opiniões se corrompam, conservando-lhes a retidão mediante sábias aplicações, chegando às vezes a fixá-las quando se mostram ainda incertas. (Ibidem, p. 153)

Para o autor, porém, haveriam vezes em que medidas legais do Estado poderiam vir a incorrer no escárnio geral, sempre que estas se encontrassem em posição contrária à “opinião comum” (Ibidem, p. 154), exemplificando tal fenômeno com a zombaria pública produzida pelo povo francês com relação ao édito real que condenou os duelos como atos de covardia (Ibidem, p. 154). Definindo a “opinião pública” a partir do conceito de censura, Rousseau a delineou como conceito nos seguintes termos:

A opinião pública é a espécie de lei cujo ministro é o censor, o qual nada mais faz que aplica-la em casos particulares, a exemplo do príncipe. (Ibidem, p. 153)

Vale ressaltar que a “opinião pública”, para Rousseau, não consistiria no resultado de algo construído coletivamente a partir de uma “discussão pública racional” (MATTEUCCI; In: BOBBIO; MATTEUCI; PASQUINO, 1998, p. 843), mas em um ente constituído por “‘costumes’, herança do passado ou criações espontâneas” (Ibidem, p. 843), o que indica, para Nicola Matteuci, que na democracia direta rousseauiana “não se pode dar aquela tensão entre esfera privada e esfera pública” (Ibidem, p. 843), própria, no seu entender, do Estado moderno. Entre a publicação de *O contrato social*, em 1762, e seu falecimento em 1778, Rousseau iria protagonizar fugas e viagens. No ano em que lançou *O contrato*, por exemplo, o mesmo é condenado, juntamente com sua outra obra, *Emílio*, em Genebra. Ainda em 1762, o Parlamento de Paris condena *Emílio* a ser queimado e Rousseau à prisão (NASCIMENTO; In: WEFFORT, 2011, p. 148). Entre seus periplos pela Europa, o filósofo acabaria por se refugiar na ilha de Saint-Pierre, além de conseguir residência, na Inglaterra, na casa do pensador David Hume. A partir de 1770, Rousseau ganhará a vida como “copiador de música” (Ibidem, p. 149), passando a residir

definitivamente em Paris. Falecendo no dia 2 de Julho de 1778, na casa do marquês de Girardin, Rousseau não veria como suas ideias inspirariam a Revolução Francesa, que eclodiria exatos onze anos depois, quando seus apoiadores estavam “a empunhar *O contrato social* como uma espécie de manual de ação política” (Ibidem, p. 153), e elegendoo “seu autor como o primeiro revolucionário” (Ibidem, p. 153). Porém, seu legado intelectual se faria presente não apenas junto aos movimentos políticos de contestação do final do século XVIII, inspirados pelas colocações do filósofo, que propunha a reconstrução da ordem social como maneira de adequá-la às liberdades dos homens – as quais ele via como inatas – mas também em uma visão de mundo que aproximaria a opinião pública de uma visão etérea acerca da vontade coletiva dos homens: algo que existiria enquanto essência, e que caberia aos indivíduos, tal qual o oráculo de Delfos fazia com as revelações do deus Apolo, na Antiguidade Clássica grega, ouvir e obedecer, função que a imprensa periódica profissional (o jornalismo profissional) acreditaria ser de sua propriedade. Caberia, entretanto, a outros pensadores da época, e posteriores, problematizarem a questão da opinião pública, atrelando-a ao debate racional de ideias.

1.4 – Immanuel Kant e David Hume: expandindo a visão sobre “opinião pública”

Em 1765, Rousseau se encontraria na Inglaterra, onde viria a se tornar hóspede de David Hume (1711-1776), relevante nome do Iluminismo escocês, do empirismo e do ceticismo, além de ter sido um pensador que assistiu na consolidação da ideia de que a opinião operaria como lastro do poder de Estado. Considerando a importância da utilidade para a manutenção das regras e estatutos morais, Hume considerava, até certo ponto, que o convívio entre os homens e a obediência com relação ao Estado seriam preservados e mantidos pelos indivíduos na medida em que isso atendessem aos seus interesses. Nesse sentido, o respeito à justiça entre distintas nações, por exemplo, não estaria assegurado por uma necessidade tão forte como aquela que torna imperativa a presença de tratamento justo entre indivíduos, considerando que, neste caso “a obrigação moral mantém proporção com a utilidade” (HUME, 2004, p. 270). Tendo por base esta premissa, Hume aponta em seu ensaio *Of the first principles of government* (Dos primeiros princípios do governo), como a “opinião” é a força de sustentação de todo e qualquer governo, mesmo em se tratando de sistemas autoritários:

Nada parece mais surpreendente para aqueles que consideram os assuntos humanos com um olhar filosófico, do que a facilidade com que muitos são governados por poucos; e a submissão implícita, com a qual os homens renunciam a seus próprios sentimentos e paixões para os de seus governantes. Quando perguntarmos por que meios esta maravilha é efetuada, devemos descobrir que, como a Força está sempre do lado dos governados, os governantes nada têm a apoiá-los além da opinião. É, portanto, apenas na opinião que o governo se funda; e esta máxima se estende aos governos mais despóticos e militares, bem como para o mais gratuito e mais popular.¹² (HUME, 1987, p. 37)

Citando o exemplo do sultão do Egito medieval e dos imperadores romanos, Hume frisa que eles até poderiam conduzir seus súditos “como brutas feras, contra seus sentimentos e inclinações”¹³ (Ibidem, p. 37), mas ao menos os mamelucos (corpo militar mercenário que sustentava o sultão egípcio na Idade Média) e a guarda pretoriana (legião que ficava estacionada na cidade de Roma, durante o Império, e que foi responsável pela deposição e entronização de diversos imperadores), deveriam ser conduzidos “como homens, por suas opiniões¹⁴” (Ibidem, p. 37), de forma que caberia aos chefes de Estado agir em consonância, ao menos, com a opinião destes. Porém, no mesmo ensaio, o próprio Hume categoriza dois tipos de “opinião”: a “opinião de interesse” (*opinion of interest*) e a “opinião de direito” (*opinion of right*). Para Hume, a “opinião de interesse” corresponderia ao:

(...) sentido da vantagem geral que é colhida do governo; junto com a persuasão, que o governo particular, o qual é estabelecido, é igualmente vantajoso com qualquer outro que possa facilmente ser estabelecido. Quando esta opinião prevalece entre a generalidade de um estado, ou entre aqueles que têm a força em suas mãos, dá grande segurança a qualquer governo¹⁵. (Ibidem, p. 38)

Já a “opinião de direito” se realizaria em duas formas específicas, “o direito ao Poder e o direito à Propriedade” (Ibidem, p. 38). A “opinião de direito” teorizada por Hume, nas palavras de Fábio Konder Comparato, corresponderia à “generalizada

¹² No original: “Nothing appears more surprizing to those, who consider human affairs with a philosophical eye, than the easiness with which the many are governed by the few; and the implicit submission, with which men resign their own sentiments and passions to those of their rulers. When we enquire by what means this wonder is effected, we shall find, that, as Force is always on the side of the governed, the governors have nothing to support them but opinion. It is therefore, on opinion only that government is founded; and this maxim extends to the most despotic and most military governments, as well as to the most free and most popular”.

¹³ No original: “(...) like brute beasts, against their sentiments and inclination”.

¹⁴ No original: “(...) like men, by their opinion”.

¹⁵ No original: “(...) the sense of the general advantage which is reaped from government; together with the persuasion, that the particular government, which is established, is equally advantageous with any other that could easily be settled. When this opinion prevails among the generality of a state, or among those who have the force in their hands, it gives great security to any government”.

convicção de que os que governam têm direito a exercer o poder” (COMPARATO, 1997). Em sua encarnação enquanto opinião de direito de Poder, ela deteria “prevalência”¹⁶ (HUME, 1987, p. 38) sobre a humanidade, em virtude do “apego que todas as nações têm por seu antigo governo”¹⁷ (Ibidem, p. 38), asseverando o pensador escocês que a “Antiguidade sempre gera a opinião de direito”¹⁸ (Ibidem, p. 38). Hume produz, assim, uma visão semelhante àquela de Rousseau, que localizava a “vontade geral” / “opinião pública”, a ser resguardada pelos censores, nos costumes. Mas, ainda que reconheça a existência de outros princípios organizativos da ação política em sociedade, como o “interesse próprio”¹⁹ (Ibidem, p. 38) e o “medo”²⁰ (Ibidem, p. 38), Hume reitera que todos os governos, bem como “toda autoridade dos poucos sobre os muitos”²¹ (Ibidem, p. 38) seriam fundadas sobre as opiniões por ele elencadas, entre as quais se encontraria a “de interesse público”²² (Ibidem, p. 38).

Caberia, porém, a outro filósofo iluminista, Immanuel Kant (1724-1804), tratar “de modo mais sistemático da função da Opinião pública no Estado liberal” (MATTEUCCI; In: BOBBIO; MATTEUCI; PASQUINO, 1998, p. 843), ainda que Kant “não use este termo. Mas o de ‘publicidade’ ou de ‘público’” (Ibidem, p. 843). O filósofo prussiano, nascido em Königsberg, filho de artesão, e que atuou no início de sua carreira intelectual como tutor (como haviam feito Hobbes e Locke), viria a expressar a importância sócio-política do “público” em seu texto *Resposta à pergunta: “Que é esclarecimento”*²³?”. No texto, publicado em 1794, busca apontar quais seriam, na opinião do pensador, os princípios norteadores de um processo iluminista. Para Kant, a obtenção de esclarecimento significaria a possibilidade de um indivíduo superar a sua “menoridade” (KANT, 1985, p. 100), mas para isso, seria necessário superar a “preguiça e a covardia” (Ibidem, p. 100), os quais levariam os homens a delegar a outrem a tarefa de conduzir suas consciências, o que ocorreria em virtude da comodidade oferecida por tal atitude:

Se tenho um livro que faz as vezes de meu entendimento, um diretor espiritual que por mim tem consciência, um médico que por mim decide a respeito de minha dieta, etc, então não preciso de esforçar-me eu

¹⁶ No original: “prevalence”.

¹⁷ No original: “(...) the attachment which all nations have to their ancient government”.

¹⁸ No original: “Antiquity always begets the opinion of right”.

¹⁹ No original: “self-interest”.

²⁰ No original: “fear”.

²¹ No original: “(...) all authority of the few over the many”.

²² No original: “(...) of public interest”.

²³ A expressão *Aufklärung*, é por vezes traduzida também como Iluminismo.

mesmo. Não tenho necessidade de pensar, quando posso simplesmente pagar; outros se encarregarão em meu lugar dos negócios desagradáveis. (Ibidem, pp. 100-101)

Percebe-se aqui que, para Kant, a superação da menoridade intelectual dos homens não envolvia simplesmente a acumulação acrítica de saberes, representada pela posse e leitura de livros, e acompanhada pela reprodução automática dos preceitos neles expostos. Alguns fatores complementares seriam, então, necessários para assistir os homens a “emergir da menoridade” (Ibidem, p. 101). Esses, segundo o filósofo, consistiriam na “liberdade” (Ibidem, p. 101), instrumento indispensável para a expressão do pensamento humano, e no “uso público” (Ibidem, p. 102) desta liberdade. Kant pontua que, por mais que certas figuras, como o “oficial” (Ibidem, p. 102), o “financista” (Ibidem, p. 102) e o “sacerdote” (Ibidem, p. 102) busquem limitar a liberdade, por vias distintas entre si, seriam incapazes de fazê-lo propriamente, em larga medida pelo fato do “uso público” (Ibidem, p. 102) desta liberdade favorecer sua realização plena. Kant chega a defini-la de maneira precisa, especificando o segmento social responsável por representa-la, ao frisar que o “uso público” (Ibidem, p. 102) da razão dos homens:

(...) deve ser sempre livre, e só ele pode realizar o esclarecimento [“*Aufklärung*”]²⁴ entre os homens. O *uso privado* da razão pode, porém, muitas vezes ser muito estreitamente limitado, sem, contudo, por isso impedir notavelmente o progresso do esclarecimento [“*Aufklärung*”]²⁵. Entendo, contudo, sob o nome de uso público de sua própria razão aquele que qualquer homem, enquanto SÁBIO²⁶, faz dela diante do grande público do *mundo letrado*²⁷. (Ibidem, p. 102)

Ao falar do “grande público do *mundo letrado*” (Ibidem, p. 102), Kant associa o exercício da liberdade intelectual não à sua exposição ilimitada, mas sim àquela que se volta aos segmentos alfabetizados, e que tem no texto impresso sua base principal de materialização. Tal é o que vê quando o filósofo aborda mais minuciosamente o contraste entre uso privado e público da razão:

Denomino uso privado aquele que o sábio pode fazer de sua razão em um certo cargo público ou função a ele confiado. Ora, para muitas profissões que se exercem no interesse da comunidade, é necessário um certo mecanismo, em virtude do qual alguns membros da comunidade devem comportar-se de modo exclusivamente passivo para serem conduzidos pelo governo, mediante uma unidade artificial, para finalidades públicas, ou pelo menos devem ser contidos para não

²⁴ A tradução em alemão, entre aspas e colchetes, consta na edição original.

²⁵ A tradução em alemão, entre aspas e colchetes, consta na edição original.

²⁶ A grafia da palavra “sábio” em caixa alta, consta na edição original.

²⁷ O uso do itálico conta na edição original.

destruir essa finalidade. Em casos tais, não é sem dúvida permitido raciocinar, mas deve-se obedecer. Na medida, porém, em que esta parte da máquina se considera ao mesmo tempo membro de uma comunidade total, chegando até à sociedade constituída pelos cidadãos de todo o mundo, portanto, na qualidade de sábio que se dirige a um público, por meio de obras escritas de acordo com seu próprio entendimento, pode certamente raciocinar, sem que por isso sofram os negócios a que ele está sujeito em parte como membro passivo. (Ibidem, pp. 102-103)

Nesse sentido, Kant pontua que, para o pleno cumprimento de obrigações institucionais, a total liberdade de expressão dos indivíduos, ao menos em um ambiente doméstico ou interno (no que tange às organizações às quais eles pertencem) seria contraproducente e inadequada, chegando a citar como exemplos o caso de um hipotético oficial que questionasse abertamente uma ordem recebida (Ibidem, p. 103), ou do sacerdote, que estaria “obrigado a fazer seu sermão aos discípulos do catecismo ou à comunidade, de conformidade com o credo da Igreja a que serve” (Ibidem, p. 103). Porém, este mesmo sacerdote teria “completa liberdade, e até mesmo o dever de dar conhecimento ao público de todas as suas ideias” (Ibidem, p. 103), mesmo no que concernisse ao que ele encarasse como “errôneo naquele credo” (Ibidem, p. 103). Nesse sentido, para Kant, mesmo qualquer esforço em controlar a livre e pública expressão das opiniões e ideias entre os homens, seria fadada à nulidade, ainda que contasse com o apoio do Estado para sua execução. Ecoando Rousseau, Kant aponta que um “contrato” (Ibidem, p. 104) firmado entre os homens, que definisse o congelamento da expressão intelectual, estaria desprovido de conteúdo ou legitimidade:

Tal contrato, que decidiria afastar para sempre todo ulterior esclarecimento [“*Aufklärung*”] do gênero humano, é simplesmente nulo e sem validade, mesmo que fosse confirmado pelo poder supremo, pelos parlamentos e pelos mais solenes tratados de paz. Uma época não pode se aliar e conjurar para colocar a seguinte em um estado em que se torne impossível para esta ampliar seus conhecimentos (particularmente os mais imediatos), purificar-se dos erros e avançar mais no caminho do esclarecimento [“*Aufklärung*”]. (Ibidem, p. 104)

Porém, ainda que um tal contrato, tendente e interessado em cercear a liberdade intelectual humana, fosse desprovido de substância, para o filósofo um pacto social existiria entre governantes e governados, de maneira que a autoridade legislativa do monarca “repousa justamente no fato de reunir a vontade de todo o povo na sua” (Ibidem, p. 105). Logo, ainda que discorde com relação a Rousseau, no que se refere à manutenção de leis e departamentos de censura (defendidas pelo filósofo francês), Kant se aproxima do autor de *O contrato social* ao definir que a vontade do conjunto de integrantes da

sociedade, expressa publicamente, representaria a base fundamental do poder político e da autoridade legal do Estado. De tal maneira que o próprio Kant reconhece o quão paradoxal seria a existência de um monarca que, se por um lado desguardasse a total liberdade de expressão pública, por outro, exigisse obediência cega de seus súditos ao seu poder, como se ordenasse “raciocinai tanto quanto quiserdes e sobre qualquer coisa que quiserdes: apenas obedecei!” (Ibidem, p. 107). Com relação a isso, para o filósofo, o exercício público da liberdade intelectual tenderia a operar como um processo pedagógico-político junto ao “povo” (Ibidem, p. 108), além de permitir uma alteração no caráter do próprio Estado. Logo, o “*pensamento*²⁸ livre” (Ibidem, p. 108):

(...) atua em retorno progressivamente sobre o modo de sentir do povo (com o que este se torna capaz cada vez mais de *agir de acordo com a liberdade*), e finalmente até mesmo sobre os princípios do governo, que acha conveniente para si próprio tratar o homem, que agora é *mais* do que simples *máquina*, de acordo com a sua dignidade²⁹. (Ibidem, p. 108)

Em 1795, seis anos após a eclosão da Revolução Francesa, e um ano depois da Reação Termidoriana pôr fim à experiência jacobina (trata-se aqui do golpe de Estado, ocorrido 27 de Julho de 1794 – ou 9 do Termidor do ano II, de acordo com o calendário revolucionário – que depôs Robespierre da chefia do governo, e estabeleceu um novo governo da França, de caráter conservador, capitaneado pelo partido denominado Planície, ou Pântano), Kant publicaria a obra *A Paz Perpétua. Um Projeto Filosófico*. Nele, o autor estabelece as bases do que seria uma constituição política transnacional, além de um projeto político global, baseada em parte na existência, unicamente, de Estados republicanos e na abolição dos exércitos nacionais. No texto, seria definida de forma mais precisa a importância da “publicidade” (KANT, 2008, p. 46), crucial para Kant no que se refere à relação entre a moral e a política. Para Kant, a “publicidade” seria responsável por garantir o fundamento e o resguardo da ordem jurídica doméstica e internacional:

Se no direito público, como habitualmente o concebem os juristas, prescindindo de toda a matéria (segundo as diferentes relações empiricamente dadas dos homens no Estado, ou também dos Estados entre si), ainda me resta a forma da publicidade, cuja possibilidade está contida em toda a pretensão jurídica; sem ela não haveria, pois, justiça alguma (que só se pode pensar como publicamente manifesta), por

²⁸ Em itálico no original.

²⁹ Todas as passagens deste parágrafo que se encontram italicizadas, estão em itálico no original.

consequente, também não haveria nenhum direito, que só se outorga a partir da justiça. (Ibidem, p. 46)

Considerando que “toda pretensão jurídica deve ter a possibilidade de ser publicada” (Ibidem, p. 46), Kant elabora um preceito segundo o qual seriam injustas todas e quaisquer “ações que se referem ao direito de outros homens, cujas máximas se não harmonizam com a publicidade³⁰” (Ibidem, p. 46). Para o filósofo, qualquer opinião ou premissa que forneça fundamento a uma dada política e que um agente interessado deseje esconder, reclamaria a “universal reação de todos” (Ibidem, p. 47), devido à “injustiça com que a todos ameaça” (Ibidem, p. 46). Segundo Matteucci, tanto em sua *A Paz Perpétua* quanto no texto *Se o gênero humano está em constante progresso para melhor*, Kant (MATTEUCCI; In: BOBBIO; MATTEUCI; PASQUINO, 1998, p. 843) ressaltaria que os responsáveis por assistir no processo de esclarecimento do povo com relação a seus “direitos e deveres” (Ibidem, p. 843) não seriam os gestores de Estado, mas sim “livres cultores do direito, filósofos” (Ibidem, p. 843), apontando para a existência de uma “autonomia da sociedade civil, composta de indivíduos autônomos e racionais, em face do Estado” (Ibidem, p. 843). Dentro desta chave, para Matteucci, a filosofia de Kant apresentaria a publicidade como servindo para “superar o conflito existente entre política e moral” (Ibidem, p. 843), através do “ideal do direito” (Ibidem, p. 843). A publicidade seria, assim, “justamente o que constrange a política” (Ibidem, p. 843), atuando como “mediadora entre política e moral” (Ibidem, p. 843) e servindo como “espaço institucionalizado e organizado no âmbito do Estado de direito liberal” (Ibidem, p. 843), no qual os indivíduos, enquanto entes racionais e autônomos, procederiam “pelo debate público, a autocompreensão e entendimento” (Ibidem, p. 843). Os efeitos jurídico-normativos de tal pressuposto tenderiam a produzir uma ordem administrativa em que o poder estatal estaria calcado na “vontade coletiva” (KANT, 1988, p. 28) do povo, em um paralelo com Rousseau. Portanto, esta situação obrigaria:

(...) todo o legislador a fornecer as suas leis como se elas pudessem emanar da vontade coletiva de um povo inteiro, e a considerar todo o súbdito, enquanto quer ser cidadão, como se ele tivesse assentido pelo seu sufrágio a tal vontade. É esta, com efeito, a pedra de toque da legitimidade de toda a lei pública. (Ibidem, p. 28)

Nesse sentido, de acordo com Francisco Jozivan Guedes de Lima, para Kant seria “corrupta toda lei ou ação do poder público que contradiz os princípios fundamentais do

³⁰ Em itálico no original.

contrato originário” (LIMA, 2011, p. 295), de forma que o próprio contrato social originário seria “fruto da vontade geral e, *ipso facto*, da soberania popular” (Ibidem, p. 295). Dessa forma, Kant acabaria por ampliar o conceito de “vontade geral” rousseauiano. Para Rousseau, ainda que a vontade geral existisse independentemente do Estado, os governantes disporiam da responsabilidade de resguardá-la, através do crivo da censura – realizada a partir da justificativa de se defender a comunidade ou o bem-estar coletivo. Já Kant seria responsável por descolar a opinião pública, ao mesmo tempo, do poder eclesiástico e dos regimes seculares, asseverando que a produção da mesma se daria através da livre discussão e intercâmbio de ideias, expressadas publicamente pelos homens em uma permanente dinâmica interacional. Além de localizar na sociedade civil o berço e local de desenvolvimento da opinião pública, Kant viria a reiterar que sua existência só seria possível mediante a comunicação, embasando-se:

(...) na ideia do homem como um ser comunicacional. No escrito *Que significa orientar-se no pensamento*, Kant deixa claro que liberdade de pensar e liberdade de comunicar estão totalmente imbricadas, de modo que no âmbito da opinião pública o pensamento não se reduz a um ato privado, monológico e egocêntrico, mas é essencialmente um ato público que pressupõe que o indivíduo compartilhe suas ideias com outros sujeitos. (Ibidem, p. 287)

Tanto o conceito de opinião pública enquanto um ente transcendente, originário da sociedade civil, da mescla das opiniões de seus indivíduos (semelhante à “vontade geral” essencializada) e das trocas intelectuais e discursivas autonomamente realizadas no seu interior, quanto a ideia de publicidade como instrumento de vigilância da sociedade civil sobre seus integrantes e sobre o Estado, seriam perceptíveis no curso de todo o século XIX, estando presentes nas teses de pensadores como Benjamin Constant e Jeremy Bentham. Logo, a partir de Kant, a opinião pública passará a estar associada a questões comunicacionais. Ela será encarada como o produto das interações e expressões simbólicas dos indivíduos constituintes de uma sociedade, com o detalhe destas se verem materializadas por meio da mídia: a palavra impressa será encarada como o condutor maior desta opinião pública, atuando como seu arauto. E nesse sentido, o jornalismo será o meio discursivo e profissional que objetivará arrogar-se a qualidade de intérprete e anunciador da “opinião pública”, passando a ser entendido como um agente político de grande relevância, e construindo paulatinamente uma visão sobre si mesmo enquanto plataforma máxima de publicização e construção da realidade. Será o início de um processo que redundará na transformação do jornalismo em “boca do mundo com a voz

da moeda, isto é, do mercado” (SODRÉ, 2004). Porém, ao se falar do jornalismo profissional e sua relação com a figura da “opinião pública”, requer-se abordar a atuação deste em concomitância com um fenômeno sociopolítico que também se consolidou paralelamente a ele entre os séculos XVIII e XIX: o avanço do liberalismo.

1.5 – Liberais e conservadores pós-Revolução Francesa: Benjamin Constant, Germaine de Staël, Edmund Burke

A eclosão e subsequente desenvolvimento da Revolução Francesa, a partir 1789, viria a introduzir uma série de questões teóricas e políticas no seio dos debates filosóficos então desenvolvidos no continente europeu – ainda definido pelas discussões filosóficas travadas no interior do processo iluminista. Após uma fase de monarquia constitucional, encerrada com a execução do rei Luís XVI e da rainha Maria Antonieta, em 1793, a Revolução entraria em sua fase mais radical, definida pela atuação do Comitê de Salvação Pública, liderado pelo clube jacobino e encabeçado por Maximilien de Robespierre (1758-1794). Este período foi marcado tanto pela tentativa de ampliação das conquistas revolucionárias, representada pela defesa, por parte de Robespierre de bandeiras como a abolição da escravidão, o sufrágio universal, e a plena igualdade de direitos entre os cidadãos – bem como pela busca de constituição de um governo baseado na soberania popular – quanto pela tentativa violenta de identificar e neutralizar forças vistas com contrarrevolucionárias. De maneira que este período da Revolução é também cognominado de “Terror”, sendo simbolizado pela presença e uso constante da guilhotina como método de execução dos inimigos do regime. Robespierre e os jacobinos viriam a ser depostos e executados pela Convenção Nacional em 1794, num golpe de Estado que ficaria conhecido como a Reação Termidoriana.

Poucos meses depois da neutralização dos Jacobinos, a Revolução assumiria uma nova fase com a conformação da instituição do Diretório, um órgão executivo conformado por cinco membros. Este período foi definido pela elaboração de uma nova Constituição (1795) e pelo restabelecimento do voto censitário. Tratou-se de uma fase da Revolução em que segmentos mais conservadores da burguesia buscaram impedir o restabelecimento da ordem normativa feudal, assegurando a propriedade privada, mas também evitar a ampliação da base de participação social sobre os destinos políticos da França, afastando a possibilidade de configuração de uma república democrática defendida pelos jacobinos (CHURCH, 1967), e assim reduzindo o espaço de atuação que

setores populares haviam conquistado nos anos anteriores. Apesar de contar com cinco líderes executivos, a estrutura administrativa do país neste período contava ainda com um sistema legislativo bicameral, organizado em torno do Conselho dos Quinhentos e o Conselho dos Anciãos.

Os eventos que tomaram lugar na última década do século XVIII na França viriam a capturar a imaginação do próprio país e do restante da Europa, inaugurando uma série de estudos e escolas de pensamento, responsáveis por definir, em parte, a dinâmica política do século XIX. Em larga medida, para Paulo Cassimiro (2018), o contexto da Revolução Francesa poderia ser encarado como um momento-chave de formação “das concepções centrais que dariam forma a uma ‘linguagem liberal’” (CASSIMIRO, 2018, p. 660). Ainda segundo o autor, teria sido durante o regime do Diretório que a “linguagem moderna do liberalismo francês começa a emergir” (Ibidem, p. 660), estendendo-se a partir dele “pelo período do Império (1804-1814) para consolidar-se na Restauração (1814-1848)” (Ibidem, p. 660). De maneira que, o século XIX verá o liberalismo tornar-se o principal instrumento do “debate constitucional, buscando a transação possível entre Revolução e Antigo Regime” (Ibidem, p. 660). Durante o regime do Diretório, diversos pensadores buscaram encontrar um substituto para a república democrática, de soberania popular propalada pelos jacobinos. Na visão destes ela seria substituída por um sistema republicano capaz de recuperar “o funcionamento institucional imaginado nos primeiros anos da Revolução” (Ibidem, p. 660), e que teria como base “o regime representativo, garantias constitucionais, liberdade política e igualdade civil” (Ibidem, p. 660). No entanto, para que este projeto triunfasse, urgia responder “ao desafio rousseauiano colocado pela república jacobina” (Idem):

(...) como é possível uma república moderna na qual a liberdade do indivíduo-cidadão não seja dissolvida pela vontade amorfa de um coletivo universal indefinido – a soberania do povo – sempre presa do despotismo de um líder que pretende realizar a “vontade geral”? (Ibidem, pp. 660-661)

Nas palavras de Pierre Rosanvallon, tratava-se de identificar uma maneira de superar “a ‘absolutização’ da soberania do povo e as pretensões de um Estado instituidor da sociedade” (ROSANVALLON, 2004, p. 11. In: CASSIMIRO, 2018, p. 661). Nessa chave a figura da “opinião pública” passará a adquirir peso considerável dentro do ideário liberal de fins do século XVIII, na medida em que ofereceria – juntamente com a relevância conferida à ideia de “liberdade de imprensa” (Ibidem, p. 661) – uma alternativa

aos modelos monárquico e jacobino de soberania. Se no primeiro, é “o corpo soberano do rei que institui o cidadão” (Ibidem, p. 661), e no segundo o próprio povo seria soberano, agindo como “um corpo unívoco” (Ibidem, p. 661), que delegaria sua vontade a um representante de caráter excepcional, sob a chave liberal:

(...) a representação é uma atividade aberta exercida, por um lado, pelos mecanismos representativos da eleição e, por outro, pela existência de um “ator coletivo” por meio do qual é possível aferir os humores dos representados, a opinião pública. (Ibidem, p. 661)

Nesse sentido, caberia à sociedade existir enquanto fonte do poder do Estado e sua mais importante força de regulação, orientando seus ditames tanto através das eleições periódicas quanto da “constituição de um espaço público, no qual narrativas pela melhor forma de organizar e conduzir o governo são articuladas e disputadas” (Ibidem, p. 661). Papel proeminente seria conferido ora à figura da tolerância e da dissensão de consciência, ora à figura mesma da opinião pública nos estudos de pensadores do liberalismo francês como Benjamin Constant (1767-1830), Germaine de Staël (1766-1817), François Guizot (1787-1874), e Alexis de Tocqueville (1805-1859). Se por um lado eles questionariam intensamente os ditames do contrato social, bem como certa postura “historicista” (Ibidem, p. 662), por outro, o fariam no sentido de apontar junto à opinião pública um “caráter eminentemente transitório” (Ibidem, p. 662), vendo-a como “submetida às transformações que o progresso material e moral da civilização impõe à política” (Ibidem, p. 662), tanto quanto à sua potencial expansão e aos riscos que certa instabilidade inerente a noções opinativas poderiam ser acarretados. Dessa forma, mesmo que realizassem críticas à figura do contrato social, estes pensadores ainda tenderiam a abordar a opinião pública como uma entidade em si: por mais que fosse considerada como proveniente da (e sujeita à) dinâmica interacional entre os cidadãos, a opinião pública existiria como uma esfera autônoma, capaz de atuar como um elemento regulador das ações do Estado.

Para Paulo Cassimiro, a questão da “tolerância” (Ibidem, p. 663) religiosa, introduzida junto aos debates políticos europeus no século XVII e desenvolvida por John Locke, teria sido a pedra de toque do pensamento liberal defendido por teóricos europeus durante e após o ciclo iluminista, na medida em que, primeiramente distinguiu “a ordem da autoridade política da ordem da autoridade eclesiástica” (Ibidem, p. 664) para, em seguida, definir a “liberdade de consciência” (Ibidem, p. 664), que nasce das polêmicas e debates teológicos, posteriores à Reforma Protestante, para adentrar no espaço do debate

de ideias e teorias políticas. Entretanto, a discussão em torno do local da religião junto ao Estado e ao sistema política – que em parte definiria a presença de discursos secularistas no continente europeu a partir do século XVIII – ia além de questões exclusivamente teológicas ou doutrinárias. O monoteísmo e, em especial, o cristianismo, baseou-se, no curso de sua milenar existência, na premissa da existência de uma verdade essencial, cujo questionamento, por definição consistiria em um ato pecaminoso, contrário à vontade de Deus e (sob essa perspectiva) a natureza mesma dos fatos. Se um regime de caráter secular, baseado na total liberdade de consciência e expressão – a qual pressupõe a equivalência de praticamente todos os juízos expostos pelos indivíduos – viesse a ser instituído, caberia questionar se a “verdade”, como conceito filosófico, ainda exerceria qualquer peso sobre a dinâmica social e administrativa. Por conta disso, e não à toa, teóricos liberais ainda viriam a discutir a questão religiosa em suas obras.

Tal é o caso de Henri-Benjamin Constant de Rebecque, político e autor francês de origem suíça mais conhecido como Benjamin Constant, que entre 1824 e 1830 em compôs a obra em cinco volumes *De la religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements* (“Da Religião considerada em suas fontes, suas formas e seus Desenvolvimentos”). Nela, Constant asseverava que o sentimento religioso percorreiria “toda a experiência histórica e civilizacional do homem” (Ibidem, p. 664), permanecendo “como fundo de expressões religiosas as mais diversas” (Ibidem, p. 664). Esposando certo relativismo religioso, para o autor, enquanto o “fundo” (Ibidem, p. 664) ou fundamento das religiões seria “eterno e imutável” (Idem), suas formas e expressões específicas seriam de caráter diverso obedecendo a “variações culturais” (BINOCHE, 2012, p. 72. In: CASSIMIRO, 2018, p. 664). Ao debruçar-se sobre as variadas maneiras de expressão religiosa, Benjamin Constant acabava por sinalizar uma postura atinente com certo “relativismo liberal” (CASSIMIRO, 2018, p. 664), o qual, utilizado no estudo comparado da história das religiões, revelaria “a falência da crença transcendental como fonte da ordem política” (Ibidem, p. 664).

Desta forma, Constant acabaria por fornecer uma base para a noção do “indivíduo moderno como fonte e fundamento da legitimidade da ordem política” (Ibidem, pp. 664-665), segundo a qual, o indivíduo é apresentado como um ente único, distinto de todos os demais indivíduos, e desprovido de uma “substância” (Ibidem, p. 665) transcendental – muitas vezes propalada pelas instituições religiosas, que durante a Idade Média e a Idade Moderna europeias, atuavam como as intérpretes e mediadoras simbólicas dos laços de integração e regulação social. Portanto, num cenário em que “o homem é a fonte da

própria legitimidade do direito” (Ibidem, p. 665), a religião deixa de ser “reconhecida como constituidora dos valores comuns de uma ordem social legítima” (Idem), para adentrar na “esfera do direito privado dos indivíduos” (Ibidem, p. 665). Além disso, o reconhecimento da diversidade de experiências religiosas e percepção de que estas teriam condições de coexistir, exporia a religião como uma forma de “expressão da cultura” (Idem), indicando uma “emancipação da ação humana de suas fontes sagradas” (Ibidem, p. 665). Este processo foi significativo na medida em que, segundo Paulo Cassimiro, ele teria incorrido na descrença frente a uma “verdade alocada na dimensão da experiência religiosa” (Ibidem, p. 665), o que, por sua vez, teria permitido que viesse a surgir um espaço concebido como local de circulação “da expressão de *verdades parciais*³¹ que disputam livremente a conquista das opiniões” (Ibidem, p. 665). Logo, em um contexto no qual a base de toda autoridade legal seria o conjunto dos indivíduos conformadores de uma dada sociedade – e não mais uma verdade de caráter eterno, cujo anúncio era um privilégio eclesiástico – a existência de opiniões multifacetadas, e mesmo díspares, não seria encarada como um detrimento ao sistema discursivo, simbólico e político, mas sim enquanto um fator que permitiria a existência do mesmo. Nesse sentido, a opinião pública corresponderia tanto ao espaço e quanto à prática do contato intensivo e contínuo entre as várias ideias em disputa no interior de um dado grupamento social. Para Bertrand Binoche, uma nova dinâmica social, definida pela ausência de homogeneidades discursivas, teria sido também inaugurada a partir do advento da opinião pública:

Com a opinião pública surge, com efeito, outra coisa que deve colocar fim à reconstrução de qualquer homogeneidade doutrinal, um golpe de gênio que deve oferecer à tolerância os meios institucionais de seu projeto. No lugar de se resignar em viver em conjunto por falta de coisa melhor, apesar dos desacordos cruciais sobre aquilo que mais deve importar, integra-se positivamente os desacordos em uma esfera na qual as oposições tornam-se forças motrizes. Não se relega mais aquilo que nos separa ao domínio das coisas indiferentes, mas organiza-se o confronto regulado pela responsabilidade do corpo social inteiro. Não se vive mais juntos apesar das diferenças, mas se toma a própria diferença como apoio para a vida em conjunto. (BINOCHE, 2012, p. 73. In: CASSIMIRO, 2018, p. 665)

Nesse sentido, Benjamin Constant reiteraria o caráter da opinião pública enquanto instrumento constitutivo de progresso político e como proveniente do livre debate intelectual ao apontar aquilo que via como a missão dos intelectuais iluministas. Criticando o projeto de iluminismo ilustrado, segundo o qual as Luzes do conhecimento

³¹ Em itálico no original.

científico poderiam se disseminar mais facilmente pelo continente europeu, caso monarcas absolutistas simplesmente governassem a partir de seus princípios – ou então se encontrassem cercados de conselheiros que advogassem de tais premissas – sem realizar qualquer alteração significativa no arcabouço dos Estados reais do século XVIII, para Constant, o sucesso dessas empreitadas seria limitado. Segundo ele o “progresso das luzes” (CASSIMIRO, 2018, p. 668) só seria possível na medida em que se contasse com a existência de uma “massa de homens dotados de direitos fundamentais e admitidos na participação dos assuntos públicos” (Ibidem, p. 668). A presença e atuação intelectual destes permitiria que novas instituições políticas e administrativas, atinentes com a necessidade de cada época, fossem criadas ou reformadas, e para o pensador caberia à “*opinião, cuja força progressiva constitui novas instituições*”³² (CONSTANT, 1822, T.II, pp. 288-299. In: CASSIMIRO, 2018, 669), ser o instrumento capaz de interferir junto a elas e “aperfeiçoá-las ainda mais” (Ibidem, p. 669). De maneira que, nesta chave, não seria papel do filósofo formular um projeto iluminista por intermédio do Estado, mas sim “exercer suas funções em um espaço público fundado na existência da liberdade política” (CASSIMIRO, 2018, p. 669).

A visão de Constant acerca da opinião pública, fariam com que esta categoria teórica representasse um momento de cisão entre o projeto de despotismo ilustrado e projetos “liberais pós-revolucionários” (Ibidem, p. 669). Uma era posterior à Revolução Francesa, para Constant seria marcada por “convenções legais” (Ibidem, p. 669), algo como uma “razão comum, mais razoável que a força e menos abstrata que a razão” (Ibidem, p. 669), não muito distante da opinião pública kantinana, que nasce do próprio debate político-filosófico, configurada a partir do “produto médio de todas as razões individuais” (CONSTANT, 1997, p. 718. In: CASSIMIRO, 2018, p. 669). Pode-se concluir que para Constant as “convenções legais”, por ele propaladas corresponderiam aos “desdobramentos da opinião pública no exercício do poder e da legislação” (CASSIMIRO, 2018, pp. 669-670), fazendo parte de certa “razão média” (Ibidem, p. 670), protegida dos desmandos daquilo que Cassimiro define como um teórico “legislador rousseauiano” (Ibidem, p. 670), superior a uma média geral dos homens e dotado de atributos e missões especiais – tal qual os responsáveis por realizar atos de censura, apontados por Rousseau em seu *Contrato social*.

³² Em itálico no original.

Para o filósofo, portanto, a opinião pública teria como base “a polissemia de opiniões” (Ibidem, p. 670), e a sujeição desta à “transitoriedade da ação e da decisão política” (Ibidem, p. 670). De maneira que Constant identificará como a fonte da opinião pública não um poder metafísico e natural, localizado no sagrado. No seu entender, as “convenções legais” que a representariam seriam produtos de uma “*transação com a razão e seus semelhantes*”³³ (CONSTANT, 1997, p. 719. In: CASSIMIRO, 2018, p. 670). Uma tal visão tende a apresentar críticas ao contrato social em sua acepção jusnaturalista (tal qual se encontra presente nas teorias de Hobbes, Locke e Rousseau), apresentando-a como parte de uma tendência ao “imobilismo” (CASSIMIRO, 2018, p. 671), contraposta a uma postura mais voltada à análise histórica e ao reconhecimento da volatilidade das opiniões humanas, sujeitas a transformações provenientes da dinâmica social, mas sobretudo do tempo. Isto se verá nas críticas de Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), filósofo alemão que, durante a Revolução Francesa, apontou como o contrato social estaria em contradição com “a concepção da história como um horizonte aberto de ação humana e de transformação” (Ibidem, p. 671). A partir das experiências revolucionárias, perspectivas liberais tenderiam a valorizar, em contraposição ao exercício direto de uma soberania popular, a existência de determinados estamentos capazes de exercer controle e pressão indireta sobre os agentes de Estado – detentores da responsabilidade de manter a constituição política. Para Cassimiro, estas instâncias de controle possuiriam “uma dimensão real – a representação – e outra virtual – a opinião pública” (Ibidem, p. 672), numa ordem cuja legitimidade seria procedente da “sociedade civil” (Ibidem, p. 672) e não diretamente de entidades como o “povo” ou a “nação” (conceitos em voga no curso das revoluções burguesas do período). Estas seriam objeto de um “aperfeiçoamento contínuo” (Ibidem, p. 672) por parte das instituições políticas de representação, alçadas a uma condição de gestores pedagógicos da vontade popular. Nesse sentido, a perspectiva dos teóricos liberais apontaria que:

A dinâmica institucional do mundo pós-revolucionário não se traduz, em verdade, no esforço de *reconhecer e representar uma vontade soberana*³⁴, mas de *interpretar no espaço público a “opinião média” da sociedade*. (Ibidem, p. 672)

O novo estatuto adquirido pela figura da opinião, em um momento posterior à Revolução Francesa e, sobretudo, ao Terror jacobino, levaria Germaine de Staël a

³³ Em itálico no original.

³⁴ Em itálico no original.

comparar o caráter inerente à opinião em momentos anteriores e posteriores a ciclos revolucionários. Para a intelectual francesa do século XVIII:

A opinião que distribui a glória não existe mais; o povo comanda ao invés de julgar. (...) O poder imparcial, que chamamos o público, não existe em nenhuma parte” (STÄEL, 1858, T.II, pp. 37-38. In: CASSIMIRO, 2018, p. 666)

Além de ser um dos mais importantes nomes do pensamento liberal francês após a Revolução, Stäel viria a influenciar Benjamin Constant com sua obra *Sobre as circunstâncias atuais que podem terminar a Revolução na França* (1798), que apesar de não ter sido publicado, circulou entre os salões letrados franceses do período (CASSIMIRO, 2018, p. 667). A grande preocupação da filósofa consistia em como constituir um “governo institucionalmente estável, que superasse o período de instabilidade política” (Ibidem, p. 666) do jacobinismo. Em suas colocações, Stäel concluiria que a fim de se obter uma “República adequada à liberdade moderna” (Idem) seria necessário que esta estivesse “sustentada na opinião pública” (Ibidem, p. 666). A título de exemplo, para a autora, uma das causas da decadência da República romana teria sido a falta de uma dimensão da sociedade dotada da capacidade de avaliar de maneira “justa a apreciação de virtudes e de talentos, para lhes honrar por sua estima” (STÄEL, 1858, I.II, p. 221. In: CASSIMIRO, 2018, p. 666). Note-se que, além de dar continuidade a uma tradição filosófica e artística localizável em diversas partes da Europa, ao menos desde o século XVI, de se valer da história de Roma como uma espécie de lente, através da qual artistas e pensadores acreditavam ser possível analisar o contexto socio-político de suas próprias épocas (cujo maior exemplo seria o da peça *Júlio César*, de Shakespeare, de 1599), Stäel se vale, sem sua obra, de um vocabulário atinente com a ideia de representação e elaboração discursiva para abarcar o fenômeno da opinião pública, como: “‘Estima’ (*estime*), ‘glória’ (*gloire*), ‘eloquência’ (*éloquence*) e ‘opinião’ (*opinion*)” (Idem).

Ainda que a obra de Stäel foque na opinião pública como fator distributivo de “estima” (Ibidem, p. 666) e instrumento responsável por responder pelo “sucesso público dos homens célebres” (Ibidem, p. 666), localizando-a no campo do reconhecimento coletivo conferido aos indivíduos, ela também viria a conceber o termo politicamente, apresentando a opinião pública como “instrumento do exercício constante do poder do público na esfera do político” (Ibidem, p. 666). Stäel usaria assim a opinião pública como elemento característico do governo representativo, que seria por ela regido (STÄEL,

1906, p. 162. In: CASSIMIRO, 2018, p. 667), diferenciando a opinião pública da “*ágora* de Atenas, condição da democracia pura” (CASSIMIRO, 2018, p. 667). Segundo ela, a partir do momento em que o poder absoluto foi destronado, e foi instituída a igualdade política entre os cidadãos, a “*estima pública*” (STÄEL, 1902, p. 212. In: CASSIMIRO, 2018, p. 667) seria um substitutivo moderado e palatável do mando real e eclesiástico, com “*menos força e menos severidade*” (Ibidem, p. 667) do que este, mas ainda assim capaz de submeter todos os pensamentos existentes no seio de uma sociedade a um crivo judicioso, permitindo a realização da liberdade intelectual, por um lado, e estabelecendo um filtro moderador por outro.

A questão do liberalismo como um elemento de agregação de interesses comuns da sociedade, não apenas circunscrito à preservação de direitos individuais, seria um objeto de debate e estudo destacado no pensamento político francês após a Revolução de 1830 (CASSIMIRO, 2018, p. 674), quando a dinastia Bourbon, associada à elite fundiária de pretensões feudais, foi derrubada e substituída pela casa de Orléans, identificada com a alta burguesia financeira (MARX, 2020), e responsável, através do rei Luís Filipe I, por estabelecer uma nova constituição na França. Debruçando-se sobre essa questão, François Guizot iria analisar a opinião pública a partir de seu contato com outra categoria, por ele definida: a “*razão pública*” (CASSIMIRO, 2018, p. 675). Para Guizot, o poder na sociedade liberal, então recém-instituída, proviria das próprias noções de “*razão, justiça e verdade*” (GUIZOT, 1880, T.II, p. 150. In: CASSIMIRO, 2018, p. 675), que lhe confeririam um norte necessário, na medida em que estas mesmas sociedades teriam inaugurado um novo modo de ser no mundo em que todos os sujeitos seriam convidados a emitir suas opiniões. Na visão de Guizot, este novo modelo de sociedade incorreria em riscos políticos, na medida em que, para fins práticos, nem todas as ideias expostas em uma sociedade teriam fundações sólidas ou legítimas, podendo ser provenientes de preconceitos ou noções vulgares, por ele identificadas como “*instinto público*” (GUIZOT, 1880, T.II, p. 139. In: CASSIMIRO, 2018, p. 677), que seriam provenientes de “*opiniões herdadas do passado*” (CASSIMIRO, 2018, p. 677), ou ainda “*da apreensão impressionista de juízos filosóficos que se convertem em convicções políticas*” (Idem). Logo, para Guizot, a “*razão pública*” seria um horizonte analítico, que poderia ser almejado através da existência de instâncias dotadas da capacidade de investigar e julgar o conjunto de opiniões expressas em uma sociedade, avaliando quais dentre elas melhor atenderiam a suas necessidades:

Bem entendido: todas as instituições, todas as condições do sistema representativo, derivam deste princípio e retornam a ele. A eleição, a publicidade, a responsabilidade são algumas das provas impostas às razões individuais que, ao buscar ou ao exercer o poder, se pretendem intérpretes da razão pública; são todos meios de iluminar os elementos do poder legítimo e de prevenir a usurpação (GUIZOT, 1880, T.II, p. 150. In: CASSIMIRO, 2018, p. 676)

Porém, mais do que simplesmente identificar as opiniões legítimas dentre aquelas expostas no interior de dada sociedade, Guizot encarava a diversidade de opiniões – dentre as quais se encontrariam os supostos “instintos públicos” – como um “instrumento a ser capturado pelo governo” (CASSIMIRO, 2018, p. 677), mediante a adoção de uma atitude não-arrogante perante as crenças da sociedade. Somado a essa aceitação tática da polissemia discursiva no espaço público, Guizot apontava para o que via como a necessidade de uma “ordem capacitária” (Ibidem, p. 677), com condições de estabelecer “os ‘limites naturais’ da política” (Ibidem, p. 677), por meio da lei eleitoral, definindo quais sujeitos teriam condições de participação no sistema político. Pode-se considerar que Guizot objetivava, através de dois processos concomitantes, definir forças e setores sociais que restringiriam a participação ampla e direta da sociedade na política, enquanto resguardaria ao conjunto de cidadão o direito de expressar mesmos as ideias que fossem menos atinentes com os preceitos fundacionais do regime liberal, em uma tentativa de instrumentalizar o conjunto das opiniões expressas publicamente, e assim melhor gerilas.

Se para Cassimiro tal postura denotaria “uma relação fundamentalmente cínica com o liberalismo” (Ibidem, p. 678) por parte de Guizot, também pode-se salientar que ela localizaria o liberalismo como realizável por meio da constituição de elites administrativas, e da apreensão prática dos discursos expostos numa ampla arena social de debate – algo como um mal a ser controlado, aproximando-se da visão de William Temple acerca da opinião pública. Segundo a interpretação de Guizot, a liberdade de imprensa teria considerável importância, na medida em que ela permitiria o conflito de opiniões no espaço público. Como aponta Rosanvallon:

A liberdade de imprensa [...] corresponde a uma necessidade social. Ela não é apenas o exercício de uma faculdade natural, prolongamento da liberdade individual: ela é um dos elementos de um ‘novo estado das sociedades’ (ROSANVALLON, 1985, p. 66. In: CASSIMIRO, 2018, p. 677)

No entanto, Guizot não seria o único intelectual da passagem do século XVIII para o XIX a considerar que deveria haver certa autonomia decisória junto aos estamentos administrativos do Estado, evitando que estes agissem em consonância automática com as opiniões expressas pela totalidade (ou pela maioria) dos indivíduos na sociedade, as quais não poderiam ser consideradas *a priori* como legítimas. O pensador inglês Edmund Burke, por exemplo, viria a advertir seus conterrâneos (em um discurso voltado para eleitores de Bristol, em 1774) sobre o que via como o valor dos representantes políticos em, por vezes, se descolarem das opiniões dos governados, ainda que reconhecesse ser de extrema importância leva-las em consideração:

Certamente, senhores, deveria ser a felicidade e a glória de um representante viver na mais estrita união, na mais estreita correspondência e na mais franca comunicação com seus eleitores. Seus desejos deveriam ter grande peso para ele; sua opinião, alto respeito; seu negócio, atenção incessante. É seu dever sacrificar seu repouso, seus prazeres, suas satisfações, aos deles; e, acima de tudo, sempre e em todos os casos, a preferir os interesses deles aos seus. Mas sua opinião imparcial, seu julgamento maduro, sua consciência iluminada, ele não deve sacrificar a você, a qualquer homem ou a qualquer grupo de homens vivos. Estas ele não obtém de seu prazer; não, nem da lei e da constituição. Elas são uma confiança da Providência, por cujo abuso ele é profundamente responsável. Seu representante deve a você, não apenas sua indústria, mas seu julgamento; e ele trai, em vez de servi-lo, se o sacrificar à sua opinião. (...) Pronunciar-se é direito de todos os homens; a dos constituintes é uma opinião importante e respeitável, que um representante deve sempre se alegrar em ouvir; e que ele deve sempre considerar mais seriamente. Mas instruções oficiais; mandatos emitidos, aos quais o membro é obrigado cega e implicitamente a obedecer, votar e argumentar, embora contrários à mais clara convicção de seu julgamento e consciência, - essas são coisas totalmente desconhecidas pelas leis deste país, e que surgem de um erro fundamental de toda a ordem e teor de nossa constituição³⁵. (BURKE, 1856, pp. 446-448)

³⁵ No original: “*Certainly, gentlemen, it ought to be the happiness and glory of a representative to live in the strictest union, the closest correspondence, and the most unreserved communication with his constituents. Their wishes ought to have great weight with him; their opinion, high respect; their business, unremitting attention. It is his duty to sacrifice his repose, his pleasures, his satisfactions, to theirs; and above all, ever, and in all cases, to prefer their interest to his own. But his unbiassed opinion, his mature judgment, his enlightened conscience, he ought not to sacrifice to you, to any man, or to any set of men living. These he does not derive from your pleasure; no, nor from the law and the constitution. They are a trust from Providence, for the abuse of which he is deeply answerable. Your representative owes you, not his industry only, but his judgment; and he betrays, instead of serving you, if he sacrifices it to your opinion. (...) To deliver an opinion, is the right of all men; that of constituents is a weighty and respectable opinion, which a representative ought always to rejoice to hear; and which he ought always most seriously to consider. But authoritative instructions; mandates issued, which the member is bound blindly and implicitly to obey, to vote, and to argue for, though contrary to the clearest conviction of his judgment and conscience, -- these are things utterly unknown to the laws of this land, and which arise from a fundamental mistake of the whole order and tenor of our constitution*”.

O filósofo, economista e membro da Casa dos Comuns do Parlamento britânico entre 1766 e 1794, o político Edmund Burke (1729-1797), nascido na Irlanda, seria identificado com a fundação do pensamento conservador europeu, tendo sido um duro crítico da Revolução Francesa, a qual condenou em sua obra *Reflexões sobre a revolução em França*, publicada em 1790. Nela, Burke viria a atacar aquilo que via como características perigosas e caóticas do processo revolucionário (BURKE, 1982). Como outros intelectuais e políticos de seu tempo, a obra de Burke foi em larga medida influenciada pela Revolução Francesa, e pela resposta analítica que o autor buscou produzir com relação a ela. Burke se notabilizaria, nesse sentido, pela atenção especial que conferiu à propaganda como instrumento de controle e direcionamento das opiniões vigentes na sociedade britânica. Para o historiador Connor Cruise O'Brien, Burke teria sido um “propagandista consciente” (O'BRIEN, 1982. In: BURKE, 1982, p. 22), tendo consciência da necessidade de um “esforço organizado, adequadamente financiado e reforçado pela ‘ação estatal’” (Ibidem, p. 22), visando o convencimento da sociedade de seu tempo de que a Revolução ocorrida na França seria prejudicial a seus interesses. A própria forma de Burke redigir *Reflexões*, parecia desconstruir a maneira como seus contemporâneos esperavam consumir um texto que se apresentava como tratado filosófico, assumindo um tom “apaixonado e por vezes brutal” (O'BRIEN, 1982. In: BURKE, 1982, p. 21), onde mesclava elementos estilísticos do tratado com o panfleto político. Seu objetivo, ao assumir um modelo textual que, aos olhos de outros intelectuais do século XVIII, poderia parecer caótico, seria o de “moldar a opinião pública em questões ideológicas e de política internacional” (Ibidem, p. 22), produzindo composições que atraíssem a atenção dos leitores e fossem capazes de convencê-los acerca dos vícios e riscos da Revolução.

Em diversos momentos em sua carreira, Burke teria mesmo asseverado a interlocutores a importância da realização de campanhas voltadas à adequação de opiniões coletivas a seus interesses políticos, chegando a se aborrecer com a falta de interesse, por parte dos aristocratas franceses exilados no Reino Unido, com relação à propaganda (Ibidem, p. 22). Em 1791, ele chegou a escrever para um destes exilados a fim de obter informações sobre o sistema francês de propriedade fundiária, as quais, no seu entender:

(...) poderiam ser úteis para o meu procedimento sistemático de convencimento público em seu favor, que gostaria que os nobres franceses colaborassem sob a direção de ingleses justos. (Ibidem, p. 22)

Ao considerar uma estratégia comunicacional voltada para o convencimento coletivo, Burke expressa uma visão de mundo não muito distante daquela que Antonio Gramsci advogaria em seus *Cadernos do cárcere*, já no século XX, com relação a ideia da sociedade civil enquanto campo de batalha discursiva no qual as forças da hegemonia e da contra-hegemonia disputariam a primazia na configuração do senso comum. Isto porque, para o deputado conservador do século XVIII, as forças revolucionárias, contra as quais ele se opunha, estariam se valendo de uma estratégia idêntica àquela por ele propalada – como expressou em uma carta ao Chevalier de la Bintinaye, datada de março de 1791: “Os emissários da usurpação estão aqui muito ativos em difundir histórias que levam à alienação pública desse país em relação aos sofredores” (Ibidem, p. 22). Nas ações propagandísticas que permeariam a atividade política, definindo o sucesso ou fracasso de distintos projetos ideológicos, Burke viria a conferir grande importância ao jornalismo e à imprensa, encarados por ele não como espaços de livre expressão, mas sim como instrumentos de convencimento retórico, dotados de considerável influência, e que deveriam, portanto, receber a atenção dos homens públicos de seu tempo. Burke observara, durante sua carreira, não apenas a consolidação do mercado editorial de livros, mas “o apogeu dos panfletários” (Ibidem, p. 22) do século XVIII, entre os quais estava o filósofo francês Voltaire (1694-1778) e seus apoiadores, cuja propaganda antirreligiosa Burke considerava ter desempenhado importante papel na “derrubada do *ancien régime*” (Ibidem, p. 22), asseverando que, em face neste novo universo midiático, seria necessário orquestrar um “contra-ataque organizado” (Idem) às forças e impulsos revolucionários. Analisando o estatuto adquirido pelo texto escrito em sua época, e a atuação dos homens de letras – em parte definidos pelo pensador a partir da ideia do “homem político das cartas” (Ibidem, p. 22), envolvido na redação e disseminação de textos – Burke pontuou:

A correspondência do mundo mercantil, o intercâmbio literário entre as academias e, acima de tudo, a empresa controlada pelas classes médias se tornaram efervescentes por toda a parte. A imprensa tornou cada governo, na sua essência, democrático. Sem ela os primeiros momentos da Revolução não teriam talvez, existido. (Ibidem, p. 22)

Tamanha era a importância concedida por Burke à questões comunicacionais e retóricas, considerando-as cruciais nas disputas políticas que se anunciavam em um mundo europeu pós-Revolução Francesa, que o pensador chegou a propor certa “teoria da violência verbal” (Ibidem, p. 23), como forma de obtenção de vitórias políticas, a qual ele expressou em meio às polêmicas que envolveram o processo de impeachment do

governador-geral de Bengala, Warren Hastings – o qual se desenrolou entre 1787 e 1795. Debatendo com o barão Edward Thurlow, que defendia um “método pacífico de inquérito” (Ibidem, p. 23), Burke redarguia que:

O método pacífico de inquérito é uma forma muito calma de perdermos o nosso objeto, e uma forma bem certa de encontrar muito pouca calma por parte de nossos adversários. Sermos violentos é a única forma deles serem razoáveis. (Ibidem, p. 23)

É possível mesmo ver em Burke e em sua defesa da propaganda como meios de convencimento político, ao mesmo tempo o resgate de uma tradição renascentista, no que se refere aos estudos de retórica – representada, por exemplo, na peça *Júlio César* de Shakespeare, em que o personagem de Marco Antônio consegue convencer os populares a vingarem César não a partir de dispêndios lógicos e racionais, mas de seu apelo a recursos discursivos e, sobretudo, à emoção do povo romano – e o anúncio de uma era que seria pautada cada vez mais pela atuação dos meios de comunicação e por seu uso de “estratégias sensíveis” (SODRÉ, 2006), interessadas na ativação de emoções britânico. A atenção dada por Burke a imprensa e ao jornalismo teria sido tão marcante que o historiador escocês Thomas Carlyle, teria atribuído a ele a criação do termo “Quarto Poder” (*fourth power* – em inglês), como referência a imprensa (SCHULTZ, 1998, p. 49). Ainda que se encontrassem em partes distintas do espectro político de seu tempo, Burke, Germaine de Staël, Benjamin Constant e Guizot iriam testemunhar uma Europa em profundo processo de transformação, movido não apenas pela inovação de ideias produzida pelo ciclo iluminista, e que se veria materializada na experiência revolucionária francesa e na subsequente expansão napoleônica, que levou em seu bojo o código civil e o conjunto de leis que, se por um lado defendiam de forma precisa a propriedade privada, de outro punha término aos direitos de nascimento e demais resquícios administrativos feudais.

Porém, juntamente com as transformações políticas, o período que vai da segunda metade do século XVIII até as primeiras décadas do século XIX pode ser definido como de uma dupla revolução: a política, representada pelo levante francês, e uma econômico-produtiva, que tem a Inglaterra como berço, e se configura na Revolução Industrial (HOBSBAWM, 2012). Nesse sentido, juntamente com a fundação de clubes revolucionários e sociedades secretas, interessadas na constituição de uma nova ordem política baseada em preceitos iluministas, a paisagem de grandes e pequenas cidades europeias veria brotarem manufaturas e indústrias, que paulatinamente reconfigurariam a

dinâmica de trabalho, aumentando a produtividade de uma maneira jamais antes sonhada pela imaginação ocidental, mas também gerando intensas desigualdades, as quais poriam em cheque os próprios fundamentos da sociedade liberal, e das noções de opinião pública, que acabavam de se anunciar. A grande questão do século XIX passaria a ser no que consiste a opinião pública quando, em uma mesma sociedade, classes tão díspares em termos de posses materiais e influência política, são obrigadas a disputar o mesmo espaço discursivo e simbólico. E como permitir a existência de uma sociedade liberal sob esta chave. Foi tentando oferecer uma resposta a essas questões que novas gerações de filósofos e pesquisadores, atuando em campos, então, nascentes das ciências humanas, viriam a se debruçar sobre a questão da opinião pública, assumindo um viés crítico com relação à mesma e a outras construções teóricas, formuladas em períodos pregressos, como o contrato social.

CAPÍTULO 2 – PERSPECTIVAS CRÍTICAS SOBRE A OPINIÃO PÚBLICA

Nascendo das questões que envolveram a inserção das massas trabalhadoras e da pequena e grande burguesia mercantil letrada no cenário urbano europeu durante a Idade Moderna, a figura da opinião pública se anunciou no século XVI como um conceito e uma bandeira de luta, a partir da qual aquelas vozes que se encontravam afastadas das estruturas de poder nobiliárquicas almejavam expressar sua visão de mundo e críticas ao *status quo*. A opinião pública seria assim encarada ora como uma fonte de riscos potenciais (como em Hobbes e Temple) representando a reunião de incontáveis ignorâncias coletivas, ora como a base fornecedora de legitimidade de todos os poderes políticos, os quais jamais deveriam desconsiderá-la (como em Rousseau). Não tardou que uma geração de pensadores e políticos, afetados e intelectualmente ativados pela Revolução Francesa, e pelo fenômeno e experimentação representados pelo governo republicano jacobino, passassem a identificá-la junto a estamentos sociais vistos como esclarecidos, operando como uma espécie de salvaguarda contra o desmando do Estado secular e a ação direta das massas populares.

O papel de condutores e intérpretes da opinião pública recairia, nesse sentido, sobre o segmento letrado da população, e em sentido mais específico sobre a imprensa e o jornalismo. No entanto, essa mesma Europa que parecia entrar em uma era de contínua transformação econômica e social, veria a escalada de desigualdades e tensões sociais, conforme avançava também a Revolução Industrial, desconstruindo sistemas econômicos consideravelmente antigos e inaugurando um tipo de trabalho de natureza coletiva, urbana e alta intensidade produtiva. A “opinião pública” a partir daí, passaria a ser questionada e historicizada, apontada como conceito e legado iluminista, além de atuar como símbolo da sociedade moderna e capitalista europeia. A história dos pensadores que se debruçaram sobre a opinião pública, a partir do século XIX, é a de seus críticos e analistas, os quais serão abarcados no curso deste capítulo. Veremos, por exemplo, a maneira como liberais com visão crítica de sua época, buscariam advogar reformas sociais (representados por John Stuart Mill, Alexis de Tocqueville e Jeremy Bentham), pensando a opinião pública e a própria publicidade sob um olhar interessado em dirimir tensões sociais. Já com Hegel, veremos uma crítica aberta às noções de “opinião pública” que tendiam a encará-la como expressão transcendente da vontade coletiva. Em Marx, veremos a ampliação da crítica hegeliana, associada à percepção da existência material da opinião pública, apontada como produto do jornalismo. Com Walter Lippman veremos que a própria noção de

opinião pública, já no início do século XX, estaria completamente associada ao trabalho jornalístico e à existência dos meios de comunicação. Em Habermas e em pensadores como Isaiah Berlin, perceberemos que “espaço público” e “opinião pública” passariam a operar como instrumentos de análise e defesa de ação democrática e expressividade discursiva, inseridos em dada historicidade. E concluiremos averiguando como as discussões referentes à opinião pública foram expressas no Brasil, do século XIX até fins do século XX, tornando-se objeto de interesse de pesquisadores, jornalistas e comunicadores.

2.1 – O liberalismo crítico: Alexis de Tocqueville, John Stuart Mill e Jeremy Bentham

Os efeitos economicamente traumáticos da Revolução Industrial, que começariam a envolver os Estados europeus, a partir de fins do século XVIII, passariam a definir novos rumos intelectuais de análise a uma geração de pensadores, interessados em defender as premissas políticas do liberalismo, por meio da redução de tensões sociais, e capazes de enxergarem a crise social que já se anunciava sobre o projeto ideológico por eles defendido. Ainda que tenham sido, em certos casos, contemporâneos de intelectuais como Benjamin Constant, Germaine de Staël e François Guizot, teóricos como Jeremy Bentham (1748-1832), Alexis de Tocqueville (1805-1859) e John Stuart Mill (1806-1873) viriam a encarar o sistema liberal a partir de uma posição crítica. Interessavam-se pelo sucesso e implementação deste projeto e ideário político, porém, tenderam a demonstrar preocupações para com os obstáculos sociais que, em sua visão, poderiam ameaçar seu pleno desenvolvimento. A troca de correspondências realizada entre Alexis de Tocqueville (1805-1859) e John Stuart Mill (1806-1873) entre 1835 e 1840 atesta para o fato de ambos os expoentes do pensamento liberal demonstrarem considerável frustração para com a crença de que simplesmente deixar os indivíduos agirem em defesa de seus próprios interesses levaria a uma espécie de harmonia social ou ao “livre desabrochar das ações e das faculdades individuais” (DARDOT & LAVAL, 2016, p. 42).

No entanto, estes dois pensadores foram, por sua vez influenciados pelas pioneiras teorias de Jeremy Bentham, que já em fins do século XVIII produzia uma análise crítica do sistema capitalista, enquanto produzia uma teoria acerca da noção de “público” e opinião pública. Jeremy Bentham definiu-se como um dos fundadores do utilitarismo, escola filosófica preocupada com os métodos e estratégias que poderiam permitir a

maximização da felicidade humana. Bentham se notabilizaria em sua época por propor medidas que objetivavam aumentar a eficiência da burocracia e da máquina estatais, assim como por visar uma definição de eficiência que considerava como crucial a manutenção do bem-estar do conjunto dos cidadãos. Dessa forma, Bentham seria um dos primeiros nomes do liberalismo a criticar o *laissez-faire* e a considerar que o mercado, por si só, não disporia de meios para fornecer os instrumentos necessários ao resguardo material de todos os indivíduos na sociedade capitalista. Nas palavras de Dardot e Laval, a originalidade do pensamento benthamiano, que o teria tornado um dos “precursores ignorados do que desde então foi denominado a ‘nova gestão pública’” (Ibidem, p. 293), residiria no fato de que Bentham:

(...) não se contenta em apelar para o mercado a fim de lutar contra os desperdícios burocráticos. Ele deseja descobrir meios substitutos de controle dos agentes públicos que tenham a mesma eficácia do mercado sobre os indivíduos que participam dele. O objetivo é eliminar todos os abusos, as incompetências, as vexações, as delongas, as opressões e as fraudes que os administrados sofrem nas mãos de políticos e funcionários públicos espontaneamente corrompidos por seu “*sinister interest*”, contrário ao interesse do maior número de indivíduos. (Ibidem, p. 293)

Nesse sentido, Bentham identificará na opinião pública um instrumento de vigilância permanente a ser exercida sobre todos os indivíduos da sociedade. Bentham chegaria mesmo a desenvolver a figura do “panóptico”, a penitenciária ideal em que um guarda poderia vigiar plenamente todos os detentos, os quais estariam permanentemente expostos a seu olhar. O panóptico benthamiano viria a servir na obra *Vigiar e punir*, de Michel Foucault, como “modelo da disciplina” (Ibidem, p. 216) almejada por teóricos e administradores do final do ciclo iluminista. O interesse de Bentham pela questão da vigilância permanente se encontraria expresso no Capítulo II de seu livro *Um ensaio sobre táticas políticas*, publicado em 1791, e intitulado *Da publicidade*, em que o autor advoga que a lei da publicidade seria “a lei mais adequada para se assegurar a confiança pública” (BENTHAM, 2011, p. 277). Dentro da acepção de Bentham, a publicidade assume as vezes da opinião pública ou vontade geral rousseauiana, existindo como uma corte incorruptível, capaz de julgar todos os indivíduos, ainda que fosse suscetível a erros:

O público compõe um tribunal que é mais poderoso do que todos os outros tribunais juntos. Um indivíduo pode fingir desconsiderar seus mandatários – representa-los como se fossem formados de opiniões flutuantes e opostas, uma destruindo a outra; entretanto, cada um sente que, mesmo que este tribunal possa cometer falhas, ele é incorruptível;

que ele continuamente tende a se tornar esclarecido; que o tribunal une toda a sabedoria e justiça da nação; que ele sempre decide o destino do homem público; e que as punições por ele pronunciadas são inevitáveis. Aqueles que reclamam de seus julgamentos apelam apenas a si mesmos; e o homem virtuoso, ao resistir à opinião de hoje – ao elevar ao grau mais alto o clamor geral, conta e pesa em segredo os sufrágios daqueles que a ele mesmo são semelhantes. (Ibidem, p. 278)

Bentham é minucioso ao precisar que, quando fala de “público”, não está se referindo a nenhuma assembleia específica e restrita, que jamais seria grande o suficiente para abarcar o “verdadeiro público” (Idem), que ele sugere consistir em uma entidade abstrata, a qual congregaria a totalidade dos cidadãos. Mesmo quando o “público” pudesse incorrer em erros, estes seriam rapidamente sanados, visto que ele “pagará com usura a confiança que for nele depositada” (Ibidem, p. 279), não perdoando calúnias, e em pouco tempo sanando qualquer informação errônea. É importante frisar que, ao defender a vigilância de tudo e todos por um “público” abstrato, Bentham está se contrapondo declaradamente à ideia de uma “política secreta” (Ibidem, p. 279), em voga no período absolutista, quando Estados europeus como a França de Luís XVI realizavam tratados secretos, prática que se coadunava com a frequente censura à imprensa. Trata-se assim de uma conjuntura política mais complexa do que aquela identificada em *O contrato social*: enquanto a vontade geral de Rousseau operava como árbitro moral, o “público” benthamiano funciona como antídoto ao Estado absolutista, que se arvora em suas primazias jurídicas e administrativas para não se submeter a qualquer controle popular. Ainda em *Da publicidade*, Bentham definiria instrumentalmente a transparência como uma das colunas que deveriam sustentar o bom governo liberal:

Por qual motivo deveríamos nos esconder de nós mesmos se não receamos sermos vistos? Na proporção em que é desejável para a improbidade esconder a si mesma na escuridão, na mesma proporção em que é agradável à inocência caminhar num dia aberto, pelo medo de ser mal interpretado pelo adversário. Tão clara a verdade apresenta a si mesma de uma vez às mentes das pessoas; e, caso o bom senso não tenha isso sugerido, a perversidade teria bastado para promulgá-lo. O melhor projeto arquitetado na escuridão provocaria mais alarde do que o pior empreendido sob os auspícios da publicidade. (Ibidem, p. 279)

Para Bentham, um sistema de governo escorado na publicidade permanente dos debates políticos e das medidas governamentais, após certo tempo (não precisado por ele) tenderia a produzir uma sociedade definida pela presença ubíqua de discussões filosóficas e administrativas maduras, moderadas, e baseadas na razão. Pode-se, assim, dizer que esta

sociedade consistiria no horizonte histórico do projeto benthamiano, que é por ele descrito em termos elogiosos:

Dentre as pessoas que já estão acostumadas às assembleias públicas, o sentimento geral será pronunciado em tom mais elevado – opiniões ressoantes serão mais comuns – lesões danosas combatidas publicamente, não por retóricos, mas por estadistas, terão menor influência. A multidão estará a salvo das artimanhas dos demagogos e das enganações dos impostores; eles conferirão maior estima aos grandes talentos, e as frivolidades dos engenhosos serão reduzidas ao seu real valor. O hábito de raciocinar e de discutir penetrará todas as classes da sociedade. As paixões, habituadas aos combates públicos, aprenderão reciprocamente a controlar a si mesmas; elas perderão uma sensibilidade mórbida, que, entre as nações sem liberdade e sem experiência, confere a elas o costume de cada alarme e de cada suspeita. Mesmo em circunstâncias nas quais os descontentes notoriamente exibem a si mesmos, os sinais do desconforto não serão sinais de revolta; a nação repousará por sobre indivíduos confiáveis a quem o antigo costume os tem ensinado a saber; e a oposição legal, a cada medida impopular, evitará a ideia de resistência ilegal. Mesmo que o desejo público esteja em oposição a uma parte consideravelmente poderosa, ele saberá que a causa não se decide sem apelo: consequentemente, persistir na paciência constitui uma das virtudes de um país livre. (Ibidem, p. 280)

Porém, ainda que Bentham vislumbre o mundo pautado pela opinião pública como uma espécie de utopia cívica, ele deixa claro que não necessariamente todos os indivíduos, em sua própria época, estariam aptos a exercer seu papel como agentes políticos desta esfera, sustentada no debate e na discussão permanentes. O filósofo chega a sugerir que povos inteiros seriam incapazes de lidar com uma tal sociedade por contingências históricas e sociais. Tal é explicitado quando Bentham compara a “multidão” (Ibidem, p. 280) inglesa, que seguia os oradores populares nas ruas das grandes cidades, e que, segundo ele, exibiria um “grau de moderação” (Ibidem, p. 280) inconcebível, em sua opinião, quando comparado com aquele identificado em “estados despóticos” (Ibidem, p. 280), nos quais “o populacho, alternadamente tímido e arrogante” (Ibidem, p. 280), seria “igualmente desprezível em seus arrebatamentos e em sua submissão” (Ibidem, p. 280).

Explicitando ainda mais a questão de que a população não estaria, em sua totalidade, capacitada a exercer seu papel de fiscal do sistema político, Bentham assevera que o “regime da publicidade” (Ibidem, p. 280), seria “ainda imperfeito e recentemente tolerado” (Ibidem, p. 280), em sua época, por não estar ainda “estabelecido em lei” (Ibidem, p. 280), o que teria levado, no seu entender, à eclosão de “revoltas” (Ibidem, p. 280), que apenas ocorreriam pela “precipitação com a qual o governo atuou, sem tomar a

precaução de esclarecer o povo” (Ibidem, p. 281). Logo, para Bentham, a dinâmica social, econômica, política e cultural do século XVIII, teria produzido sujeitos desprovidos de adequada educação. A fim de compensar esse déficit de esclarecimento público, caberia ao Estado a tarefa de se comunicar permanentemente com o conjunto dos cidadãos. Percebe-se assim que, para Bentham, uma atividade comunicacional ininterrupta seria indispensável ao funcionamento da lei da publicidade e para o desenvolvimento da opinião pública.

Ao elencar as vantagens da lei da publicidade, e de um modelo administrativo balizado no escrutínio das ações governamentais, o pensador inglês vai ainda além, apontando que ao participarem da consideração e debate públicos, os indivíduos sentiriam “deleite” (Ibidem, p. 283), um prazer semelhante àquele do sujeito que resgata uma memória. É nesse instante que Bentham amplia sua análise acerca dos pressupostos materiais e midiáticos da opinião pública, veiculando-a ao jornalismo. Para ele, a função dos jornais seria análoga àquela dos romances franceses, com as obras literárias resgatando memórias e os jornais recapitulando e produzindo sentido sobre os eventos políticos do dia:

As memórias são uma das mais encantadoras partes da literatura francesa, e existem poucos livros que são mais profundos: as memórias, porém, não se mostram até muito depois dos eventos que elas recordam terem acontecido e não estão ao acesso de qualquer um. Os jornais ingleses são memórias publicadas no momento em que os eventos tomam lugar e no qual são encontradas todas as discussões parlamentares – tudo o que se relaciona aos atores no teatro político; no qual todos os fatos são livremente exibidos e todas as opiniões são livremente debatidas. Um dos imperadores romanos propôs uma recompensa ao indivíduo que inventasse uma nova forma de deleite: ninguém mereceu mais este prêmio do que o indivíduo que primeiro induziu as transações da assembleia legislativa perante os olhos do público. (Ibidem, p. 283)

Além da opinião pública ter como base a atuação profissional do jornalismo, Bentham ainda reitera que sua existência em termos sociais seria intrinsecamente desigual, visto que nem todos os indivíduos disporiam da mesma erudição, do mesmo interesse e, sobretudo, da mesma quantidade de tempo, para se dedicarem ao debate das questões de Estado, de forma que a obrigação de reservar a maior parte de seu tempo a atividades laborais, levaria uma parcela considerável de sujeitos a se abstraírem do debate público, enquanto outros – dotados de mais tempo e conhecimento, ainda que não de forma plena – tenderiam a desenvolver suas opiniões a partir daquilo que lhes seria

comunicado pelos estamentos superiores, e com efetivo poder decisório, da sociedade. Portanto, o público seria distinguido:

(...) em três classes: a primeira é composta dos partidos mais numerosos, que ocupam a si mesmos muito pouco com os assuntos de concernência pública – que não tiveram tempo de ler nem de se dedicar ao raciocínio. A segunda é composta por aqueles que formam um tipo de julgamento, mas que é tomado emprestado – um julgamento fundado nas asserções dos outros, as partes nem tomando as dores necessárias, nem sendo capazes de formar uma opinião por si mesmas. A terceira é composta daqueles que julgam por si mesmos, de acordo com a informação, seja ela mais ou menos exata, que eles são aptos a conseguir. (Ibidem, p. 284)

Longe de utilizar estes argumentos como uma fonte de crítica à lei da publicidade, Bentham neles vê mais um elemento legitimador da mesma, já que um cenário de limitada participação popular inviabilizaria o risco da publicidade dos atos políticos de Estado levar a um contexto de esgarçamento de sua estrutura administrativa ou de caos social, com o aumento do “número de maus juízes” (Ibidem, p. 284) da coisa pública, convidados a dela participarem. Se por um lado Bentham ecoa as colocações de Rousseau, Staël e outros liberais de seu tempo, ao ver a opinião pública como um remédio contra a autoridade absoluta do Estado, deles se distancia ao reconhecer que esta pode vir a incorrer em erros – os quais, entretanto, não inviabilizariam sua existência e operacionalidade enquanto árbitro político maior. Veja-se, como exemplo, o argumento de Bentham acerca da possibilidade de que o julgamento da opinião contra um determinado parlamentar seja excessivo, ao ponto de se tornar injusto. No seu entender, se por um lado isso é algo que atesta a falibilidade da lei da publicidade, por outro o parlamentar, e quaisquer figuras públicas semelhantes, têm de estarem dispostos a figurarem sob o olhar vigilante do público, podendo vir a ser mal interpretados e atacados por este. Para o filósofo, estes seriam sacrifícios aos quais os agentes políticos deveriam aceitar se submeter, tendo paciência e confiança de que, mais cedo do que tarde, o equívoco viria a ser sanado:

Se um membro de uma assembleia política não tem firmeza suficiente para enfrentar uma injustiça momentânea, ele está carecendo da primeira qualidade de seu mandato. É característica do erro [ou de errar] possuir apenas uma existência acidental, o que pode se encerrar em um momento, enquanto a verdade é indestrutível. Ela requer apenas ser exibida, e é para tornar isso efetivo que o território da publicidade coopera. É a injustiça descoberta? – o ódio é transformado em estima; e ele que, à custa do crédito de hoje, tem ousado concorrer por reputação, é pago com juros. (Ibidem, p. 285)

E se para Bentham os indivíduos deveriam aceitar o jugo da opinião pública, mesmo sabendo que esta poderia incorrer em erros, ele também aponta outro risco de sua proposta de um sistema submetido à lei da publicidade, o de que o “desejo de popularidade pode sugerir proposições perigosas aos membros” (Ibidem, p. 285) da sociedade, com a ascensão de demagogos que cultivariam “eloquência da sedução, em vez da eloquência da razão” (Ibidem, p. 285). Para o pensador inglês, caberia novamente ao jornalismo a responsabilidade de atuar como um *gatekeeper* discursivo, reduzindo riscos e silenciando vozes mais interessadas em se tornarem “tribunos do povo, em vez de legisladores” (Ibidem, p. 285) – note-se aqui o uso de um termo que se remete à República Romana, e ao papel dos representantes eleitos da plebe. Assim, Bentham frisa que, em um regime político de caráter representativo, porém, restritivo “no qual o povo não é chamado para votar acerca das medidas políticas” (Ibidem, p. 285) o perigo deste tipo de demagogo surgir seria “minúsculo para ser temido” (Ibidem, p. 285). E mesmo havendo alguma possibilidade de existir uma liderança política capaz de mobilizar as massas populares por meio de discursos apaixonados, caberia frisar o papel do jornalismo como efetivo arauto e tradutor midiático de todos os posicionamentos políticos e lances retóricos publicamente proferidos:

Os discursos dos oradores, que ao povo é conhecido apenas através dos jornais, não têm a influência dos discursos bombásticos de um indisciplinado demagogo. Eles não o leem até depois que os discursos tenham passado através de um canal que os modere; e, além disso, eles são acompanhados pelos argumentos opostos que, de acordo com a suposição, teriam toda a vantagem natural da verdade sobre a falsidade. A publicidade dos debates tem arruinado mais demagogos do que isto tem feito. Um dileto popular tem apenas de entrar no parlamento e ele para de ser nocivo. Uma vez colocado dentre de seus iguais ou de seus superiores em talento, ele não pode afirmar nada que não será combatido: seus exageros serão reduzidos aos limites da verdade e suas presunções humilhadas, seu desejo de popularidade momentânea ridicularizado; e os bajuladores do povo acabarão por enfastiar as próprias pessoas. (Ibidem, pp. 285-286)

Ainda que Bentham despreze a capacidade das classes populares, ou mesmo de figuras radicais isoladas, causarem transformações significativas na opinião pública, indiretamente, ao apontar o jornalismo como guardião da mesma, ele sugere que os veículos midiáticos são em larga medida corresponsáveis por criá-la, o que o distancia de Rousseau, para o qual a vontade geral existiria em um plano abstrato, desconectada do plano das relações sociais, procedimentos materiais e estratégias midiáticas. Em parte, a

própria defesa de Bentham da divulgação pública das decisões de Estado, dá-se pelo fato deste considerar que o contexto comunicacional de sua época já era definido pela efetiva e veloz disseminação de informações acerca do processo político decisório. A publicidade seria, então, um antídoto contra a desinformação, da qual poderiam se valer mal-intencionados movimento minoritários:

Você espera obter maior submissão ao esconder do público as diferentes quantidades de votos? Estará enganado. O público, reduzido à suposição, desferirá seu enigma contra você. Ele será facilmente enganado por falsas informações. Uma pequena minoria pode representar a si mesma de modo quase igual à maioria e pode fazer uso de milhares de artes traiçoeiras para ludibriar o público como sua força real. (Ibidem, p. 288)

Ao reconhecer a possibilidade de forças minoritárias retratarem falsamente sua própria força e influência, e a existência de “artes traiçoeiras para ludibriar o público” (Ibidem, p. 288), Bentham está apontando para a vigência de procedimentos discursivos capazes de efetivamente definirem opiniões e crenças de forma coletiva. Até por isto, o pensador chega a esboçar uma cartilha em que sinaliza os seis elementos que, segundo sua interpretação, não poderiam faltar em um texto, de caráter jornalístico, que se propusesse a cobrir uma assembleia política representativa:

1. O caráter de cada proposição.
2. O caráter dos discursos ou argumentos a favor e contra cada proposição.
3. O assunto de cada proposição.
4. O número de votos de cada lado.
5. Os nomes dos votantes.
6. As informações, ou seja, aquilo que tem servido como o fundamento da decisão. (Ibidem, p. 287)

Vale destacar também que, apesar de sua defesa de uma lei de publicidade geral das ações do Estado, ao reconhecer a materialidade desta, Bentham explicita que: “Não é adequado tornar a lei da publicidade absoluta” (Ibidem, p. 289). Tal ocorreria por ser “impossível prever todas as circunstâncias nas quais uma assembleia pode encontrar a si mesma em seu lugar normal” (Ibidem, p. 289), sendo, portanto, legítimo vetar a publicidade das ações de Estado em casos como o desta favorecer “projetos de um inimigo” (Ibidem, p. 289), prejudicar “desnecessariamente pessoas inocentes” (Ibidem, p. 289) ou caso viesse a impor “uma punição excessivamente severa a um culpado” (Ibidem, p. 289). A preocupação de Bentham para com os procedimentos técnicos que versariam a publicidade do processo decisório chega ao ponto de se ver expressa na defesa

realizada pelo pensador em favor da presença de “escritores taquigráficos” (Ibidem, p. 289), às sessões legislativas de seu país. Para ele, mais do que o simples regime eleitoral e a manutenção de um Parlamento, a defesa do sistema democrático se veria expressa pela presença dos jornais, incumbidos de cobrir as instâncias governamentais. No seu entender, estas publicações – as quais ainda atuavam, sob as leis inglesas do século XVIII, em uma zona cinzenta de litígio – consistiriam nas forças capazes de ampliar o efeito e legitimidade das instituições:

Assim como os conteúdos dos debates e os nomes dos votantes, existem numerosas publicações periódicas que dão conta deles. Estas publicações são crimes; é graças, porém, a estes afortunados crimes que a Inglaterra deve sua escapada de um governo aristocrático semelhante àquele de Veneza. (Ibidem, p. 292)

Em considerável medida, Bentham consegue resumir seu próprio pensamento em um subcapítulo do texto *Da publicidade*, intitulado “Para possibilitar os governantes conhecer os desejos dos governados” (Ibidem, p. 281). Nele, o pensador defende como sendo a função maior de uma lei da publicidade geral das ações do Estado, a segurança que esta forneceria de que o conjunto dos cidadãos do país estaria adequadamente informado para produzir um veredito geral (uma efetiva opinião pública). Ao argumentar tal ponto, Bentham descreve como as opiniões detidas pela maioria da população são produzidas a partir de uma intrincada dinâmica, na qual pesariam elementos comunicacionais, culturais e políticos, de maneira que a opinião pública não seria uma entidade abstrata e infalível, mas o produto de mediações e trocas simbólicas:

Na mesma proporção em que é desejável pelos governados conhecer a conduta de seus governantes, também é importante aos governantes ter conhecimento dos reais desejos dos governados. Sob a orientação da publicidade, nada pode ser mais fácil. O público é colocado numa situação tal a ponto de poder formar uma opinião esclarecida, e o curso desta opinião é facilmente marcado. Sob o regime contrário, o que pode ser possível conhecer com certeza? O público continuará sempre falando e julgando acerca de tudo; ele julga, porém, sem informação, e mesmo fazendo uso de falsa informação; sua opinião, não estando fundamentada em fatos, é inteiramente diferente daquilo que deveria ser, do que seria, caso fosse fundada na verdade. Não se deveria acreditar que o governo pode se esbanjar na satisfação daqueles erros que teriam sido facilmente evitados. O esclarecimento tardio nem sempre repara a impressão previamente errônea. Teve o povo, do pouco que se tem divulgado em relação a um projeto, concebido percepções desastrosas? Nós os suporemos infundados; mas isto não muda a questão, eles tornaram-se agitados; eles murmuram; o alarde é propagado; a resistência é preparada. Não tem o governo mais nada a fazer além de falar – tornar a verdade conhecida, de modo a mudar o

estado da mente pública? Não; sem dúvidas: a confiança se consolida lentamente. As imputações odiosas existem; as explicações que são dadas de necessidade são consideradas como reconhecimentos das fraquezas. Assim, o aperfeiçoamento de si mesmo promove um espanto quando imprópriamente introduzido, e quando é oposto às inclinações do povo. (Ibidem, p. 281)

Vê-se assim, em Bentham um ponto de ligação entre a vontade geral rousseauiana e uma inicial crítica liberal, que viria a inspirar Tocqueville e John Stuart Mill. O elogio de Bentham à opinião pública, tendeu a encarar nela o dispositivo capaz de remendar o déficit participativo do imediato pós-Revolução Francesa, colocando qualquer governo em cheque, e criando um espaço para o que ele via como o aprimoramento das diversas ideias políticas em debate. A opinião pública, que ele encarava por vezes como falha, conseguiria ainda ser uma espécie de projeto ideológico ou horizonte histórico, no qual a sociedade poderia ser plenamente democrática e funcional. Sua obra possui importância fundamental, ao operacionalizar o conceito de vontade geral rousseauiano, apontando como esta poderia se realizar em uma dinâmica sócio-política cotidiana, e ao oferecer a nomenclatura necessária às investigações acerca do fenômeno da opinião coletiva conduzidas pelos filósofos liberais das gerações seguintes. Suas críticas à desigualdade econômica e seu argumento de que o “público” poderia cometer equívocos, entretanto, já apontavam para críticas mais profundas à ideia de opinião pública, e que seriam produzidas também no curso do século XIX.

Alexis de Tocqueville, por exemplo, autor do clássico livro *A democracia na América*, de 1840, uma análise do sistema político norte-americano na década de 1830, deixava claro nesta que, em sua visão, haveria uma tendência junto a sociedades definidas pela “igualdade” (DARDOT & LAVAL, 2016, p 43) e aos “povos democráticos” (Idem), a desejarem viver sob “um poder central forte, oriundo da força do povo, que os conduza pela mão em todas as circunstâncias” (Ibidem, p. 43). Isto por sua vez, levaria o Estado fundado sobre premissas liberais e com crescente participação popular, paradoxalmente, a concentrar maiores poderes, e a “apoderar-se de todos os domínios, aproveitando-se do recolhimento dos indivíduos a seus negócios privados” (Ibidem, p. 43). Para Tocqueville, o processo de “avanço do domínio da administração à custa da esfera da liberdade individual” (Ibidem, p. 43), longe de representar uma “perversão ideológica qualquer” (Ibidem, p. 43), corresponderia a um “movimento das sociedades em geral rumo à igualdade” (Ibidem, p. 43). Para o filósofo francês, este processo levaria conseqüentemente ao aumento da “demanda de cada um por proteção, educação, auxílios,

administração da justiça” (Ibidem, p. 43), da mesma forma que, junto à indústria, redundaria no crescimento da “regulamentação das trocas e das atividades e a necessidade de produzir obras públicas” (Ibidem, p. 43). Tocqueville parecia assim frustrado com o aumento de incumbências do aparato estatal, encarado por ele como uma reação natural à complexidade da convivência entre os homens, e suas consequências políticas, sob o regime liberal – ainda que, com seus questionamentos, indicasse deter certa consternação com o fato de que o pleno desenvolvimento das faculdades individuais, objetivo declarado desse sistema, parecia estar cada vez mais distante de sua realização. Entretanto, segundo Karl Polanyi, a maior ingerência do Estado sobre os homens e, em especial, sobre a economia, seria o resultado do aumento da complexidade das relações de produção capitalista e do amparo conferido pelo Estado ao setor industrial, os quais teriam sido indispensáveis para o sucesso da Revolução Industrial europeia, entre os séculos XVIII e XIX (POLANYI, 2000).

No que concerne a uma tendência supostamente natural do Estado liberal em amear maior poder administrativo central – o que poderia ser visto como uma falha fundamental do liberalismo – o filósofo John Stuart Mill discordaria da análise de Tocqueville, vendo na estrutura econômica de seu tempo o porquê de os objetivos liberais não estarem sendo alcançados. Haveria certa consonância entre ambos os pensadores no que concernia ao diagnóstico central de que o Estado moderno, formulado a partir de premissas constitucionais e de todo o arcabouço intelectual iluminista, não parecia estar atingindo o horizonte de realização histórica sonhado nas décadas anteriores. Ambos se distanciavam em suas análises, porém, pelo fato de Mill sustentar que “os perigos concebidos por Tocqueville encontram fundamento numa ideia errônea da democracia” (DARDOT & LAVAL, 2016, p. 44). Para Mill, esta não seria “o governo direto do povo” (Idem), mas sim a garantia de que este povo seria governado “em conformidade com o bem de todos” (Ibidem, p. 44), o que, em sua visão, pressuporia “o controle dos governantes por eleitores capazes de julgar sua ação” (Ibidem, p. 44), de maneira que a opinião pública desempenhava papel central na perspectiva de Mill acerca dos riscos e potenciais políticos enfrentados pelo Estado liberal. No entanto, para Mill, a vulnerabilidade dos governos seculares a processos tendentes a ampliar a intervenção destes junto à sociedade e ao mercado não se daria devido a um movimento histórico natural voltado ao incremento da igualdade, como defendia Tocqueville, mas sim em razão do próprio “progresso econômico” (Ibidem, p. 44) e da consolidação das classes

médias, tributárias do processo de industrialização e aumento da produtividade. Para o pensador inglês, o aumento da igualdade vislumbrado por Tocqueville:

(...) é somente um dos elementos do movimento da civilização; um dos efeitos acidentais do progresso da indústria e da riqueza: um efeito dos mais importantes, e que, como mostra nosso autor, age de volta sobre os outros de mil maneiras, mas não deve ser confundido com a causa. (MILL, 1994, p. 195. In: DARDOT & LAVAL, 2016, p. 44)

Dessa forma, segundo Mill, que atuou politicamente na primeira metade do século XIX, quando a Inglaterra viu o trabalho operário e a vida urbana ganharem importância cada vez maiores, o “declínio de certos valores intelectuais e morais” (DARDOT & LAVAL, 2016, p. 44), seria o resultado da “predominância da busca da riqueza” (Idem). Um cenário de supremacia do Estado liberal mesclado a ameaças permanentes contra este, representadas, por um lado, pelo incremento de seus poderes administrativos, e de outro, pelo aumento da insatisfação das classes populares, demandando maior participação decisória, influenciaria a visão de Mill acerca da opinião pública e da liberdade de imprensa. Para o filósofo, seria a liberdade de expressão realizada através dos veículos de imprensa a responsável por delegar ao povo “autonomia para o debate de temas de interesse nacional” (NERVO, 2011, p. 524), na medida em que:

(...) a soberania ou o poder controlador supremo em última instância se encontra investido no agregado inteiro da comunidade, tendo cada cidadão não só voz no exercício dessa soberania extrema, mas sendo chamado, pelo menos acidentalmente, a tomar parte real no governo pelo desempenho de alguma função pública, local ou geral (MILL, 1964, p.39. In: NERVO, 2011, p. 524)

Porém, ainda que a ação do jornalismo e do sistema democrático representativo oferecessem a oportunidade da plena expressão das diversas opiniões produzidas no interior de uma dada sociedade, este contexto poderia vir a produzir potenciais perigos, já que nem todas as opiniões, na visão de Mill, deteriam igual peso ou legitimidade. Para o filósofo, seria necessário considerar, na análise da conformação das opiniões dominantes na sociedade de seu tempo, o peso desempenhado pela riqueza material e pelas elites econômicas neste processo. Em sua obra, *Sobra a liberdade*, por exemplo, Mill ressalta que, ao se abordarem “sociedade diferenciadas por classes” (MILL, 1991, p. 50. In: NERVO, 2011, p. 526), as aspirações dos “agrupamentos dominantes preponderam na definição dos sentimentos de moralidades nacionais” (Ibidem, p. 526). Dessa forma, a construção de qualquer forma de opinião coletiva tenderia a ser

influenciada por questões como relações estabelecidas em círculos sociais, bem como por “aversões ou proximidades evidenciadas entre grupos” (Ibidem, p. 526). Nesse sentido, Mill reconhece que haveria a possibilidade não apenas de um descolamento entre o “governo” (MILL, 2011, p. 30) – termo que utiliza para definir o Estado – o “povo” (Idem) e a “opinião pública” (Ibidem, p. 30), mas de um cenário em que o governo, especificamente ao buscar cercear a liberdade de imprensa, venha a fazê-lo em consonância com a própria opinião pública, o que não reduziria de maneira alguma o caráter “ilegítimo” (Ibidem, p. 30) do governo que buscasse fazer tal coisa. Na acepção de Mill, dentro de um cenário em que o governo realiza a censura de determinadas opiniões, identificando-se “inteiramente com o povo” (Ibidem, p. 30) ao fazê-lo, jamais pensando “em exercer qualquer poder de coerção a não ser em concordância com o que pensa ser a voz do povo” (Ibidem, p. 30), e assim se tornando “o próprio órgão da intolerância geral do público” (Ibidem, p. 30), a natureza autoritária deste governo seria mesmo pior do que aquela de um governo unilateralmente contrário à vontade do povo. Para Mill, a coerção jurídica exercida sobre opiniões:

É tão repugnante quando exercido de acordo com a opinião pública, do que quando é exercido contra a opinião pública — ou mais repugnante ainda. Se todos os seres humanos, menos um, tivessem uma opinião, e apenas uma pessoa tivesse a opinião contrária, os restantes seres humanos teriam tanta justificação para silenciar essa pessoa como essa pessoa teria justificação para silenciar os restantes seres humanos, se tivesse poder para tal. (Ibidem, p. 30)

Percebe-se em Mill a percepção, de que a opinião pública, sobre a qual Rousseau deposita a legitimidade de todo exercício de poder, seria passível de erros. Para corroborar este ponto, cita os exemplos de Sócrates (Ibidem, p. 36) e Jesus Cristo (Ibidem, p. 37). No caso do primeiro, ele teria sido condenado à morte por haver entrado “em conflito com as autoridades legais e a opinião pública do seu tempo” (Ibidem, p. 36), e o segundo teria recebido a pena capital a partir de um julgamento errôneo realizado pelas pessoas de sua época, que “não tomaram apenas o seu benfeitor por alguém que não era; tomaram-no como o exato oposto do que era” (Ibidem, p. 36), vindo a trata-lo com “uma monstruosa impiedade” (Ibidem, p. 36). Para Mill, longe de ser um fenômeno restrito à Antiguidade Clássica, mesmo em sua época a opinião pública estaria sob o risco de condenar determinados juízos de valor simplesmente por estes se interporem às crenças dominantes. Dinâmicas sociais, culturais e materiais seriam responsáveis por definir o rumo que esta opinião pública tomaria, e a violência que ela verteria contra “opiniões

heréticas” (Ibidem, p. 42), num contexto em que o jornalismo desempenharia papel crucial na definição dos rumos desta opinião pública, a qual exerceria considerável peso político no mundo da então nascente democracia representativa – por ele analisado – e que tenderia a definir a “mediocridade” (Ibidem, p. 65) como “o poder prevalente da humanidade” (Ibidem, p. 65). O pensador inglês resume estes pontos da seguinte forma:

Em política é quase uma trivialidade dizer que a opinião pública domina agora o mundo. O único poder digno desse nome é o das massas e dos governos — que se tornam o órgão das tendências e instintos das massas. Isto é tão verdade nas relações morais e sociais da vida privada como nas relações públicas. Aqueles cujas opiniões formam parte da opinião pública não são sempre o mesmo tipo de público: na América são a totalidade da população branca; na Inglaterra, principalmente a classe média. Mas são uma massa, isto é, uma mediocridade coletiva. E — o que constitui uma novidade ainda maior — a massa agora não toma as suas opiniões de dignitários do Estado ou da Igreja, de líderes proeminentes, ou de livros. O seu pensamento é feito em nome deles por pessoas muito parecidas com eles, dirigindo-se a eles ou falando em seu nome, no calor do momento, através dos jornais. (Ibidem, p. 65)

Note-se que Mill, tal qual outros nomes do início do século XIX, começa a identificar na opinião pública o resultado artificial de procedimentos midiáticos, pautados pelo jornalismo, e circunscrito, tanto em sua dinâmica de produção (os jornalistas que a conformariam) quanto em seu circuito de consumo e reprodução (os leitores dos jornais que a absorveriam, sendo compartícipes na constituição desta opinião pública), a segmentos de classe e mesmo étnicos³⁶. Na interpretação de Mill, uma conjuntura de mediocridade intelectual, pautada tematicamente pela imprensa (feita por homens de classe média, e voltada a homens de classe média), estaria sempre correndo o risco de resvalar para práticas autoritárias e violentas, suprimindo visões políticas, sociais, culturais e religiosas encaradas como divergentes, não havendo, no seu entender, “qualquer garantia de que a suspensão de formas piores de perseguição legal, que duraram mais ou menos uma geração, continuará” (Ibidem, p. 40). Assim:

Aquilo de que se fala orgulhosamente no tempo presente como o ressurgimento da religião constitui sempre, em espíritos tacanhos e incultos, um ressurgimento pelo menos igualmente forte do reacionarismo; e onde existe o poderoso fermento permanente da intolerância nos sentimentos de um povo, que em todas as alturas reside nas classes médias deste país, é preciso pouco para os levar a perseguir ativamente aqueles que nunca deixaram de considerar merecedores de perseguição. (Ibidem, p. 40)

³⁶ Descrevendo processos não muito distintos daqueles que definiriam a formação das bolhas midiáticas e das *echo chambers*, em princípios do século XXI.

Mas também apontando como a desigualdade econômica estabeleceriam os limites de ação política e legal de seu tempo, Mill reconhece que indivíduos integrantes das elites socioeconômicas seriam os únicos capazes de escapar a qualquer demonstração de fúria contra si, proveniente da opinião pública, bem como de quaisquer pressões jurídicas. Analisando como a censura contra determinadas opiniões na Inglaterra de seu tempo (valendo ressaltar que seu panfleto intitulado *Sobre a liberdade* foi publicado originalmente em 1859) poderia ser realizada mediante pressão midiática e popular – a qual considera mais eficiente do que a simples censura jurídica (Ibidem, pp. 40-41) – ressalta que esta pressão só não seria eficaz contra aquelas pessoas “cujas posses as tornem independentes da boa vontade dos outros” (Ibidem, p. 41). Nas suas palavras:

Aqueles cujo sustento está já assegurado, e que não desejem quaisquer favores dos homens no poder, ou de coletivos de pessoas, ou do público, nada têm a recear em relação à confissão pública de quaisquer opiniões, a não ser o fato de que se pense e fale mal deles — e para o suportar não deverá ser necessária uma natureza muito heroica. Não há qualquer lugar para um apelo *ad misericordiam* em favor de tais pessoas. (Ibidem, p. 41)

Mill e Tocqueville representavam uma nova geração de liberais, que primeiramente questionavam como a Revolução Industrial, com suas insalubres condições de trabalho, e processo de concentração de renda e capital, poderia vir a inviabilizar o livre exercício da opinião e mesmo a existência da sociedade liberal. Neste processo, apontavam como elementos materiais e comunicacionais definiriam em larga medida a opinião pública – sobre a qual pensadores como Rousseau, Guizot e De Staël imaginavam escorar o novo mundo constitucional por eles defendido. Já no sentido de propor reformas que garantissem a manutenção do regime liberal, Mill chegou a escrever um texto, em 1869, intitulado *On Socialism* que, se por um lado, criticava severamente o ideário socialista, no que concernia a seu desejo de controlar totalmente a economia, por outro advogava a necessidade de se transformar a estrutura da sociedade capitalista (DARDOT & LAVAL, 2016, p. 45). No quarto capítulo da obra, definido pelo sugestivo título “*The Idea of Private Property not Fixed but Variable*” (A ideia da propriedade privada não fixa, mas variável), Mill chegaria a afirmar que “as leis de propriedade devem depender de considerações de natureza pública” (MILL, 1987, p. 56. In: DARDOT & LAVAL, 2016, p. 45), de forma que, para o pensador inglês, a sociedade teria “plena justificção para mudar ou até mesmo anular direitos de propriedade” (DARDOT & LAVAL, 2016, p. 45) caso estes não se coadunassem com o bem público. Na visão de

Pierre Dardot e Christian Laval, o título deste capítulo específico seria “muito fiel ao espírito de Bentham” (Idem), vendo-se como o pensamento benthamiano, base da crítica liberal aos obstáculos que o próprio sistema capitalista interpunha a seu projeto de sociedade, era ainda influente na segunda metade do século XIX. É possível mesmo pontuar como as críticas de Mill à opinião pública só foram possíveis a partir dos primeiros apontamentos feitos por Bentham acerca da materialidade da sua produção por parte dos discursos políticos, de diversos procedimentos comunicacionais e especificamente do jornalismo, no final do século XVIII.

Porém, por mais que os apontamentos de Bentham viriam a definir uma linha crítica do liberalismo, no que concernia ao fenômeno e à categoria da opinião pública, na virada do século XVIII para o XIX, uma nova vertente de pensamento se consolidaria, caracterizada por associar mais diretamente a opinião pública à materialidade de sua produção, atrelando-a umbilicalmente ao jornalismo e à mídia como um todo, e questionando a qualidade intrínseca de seus julgamentos, num movimento que, por um lado, negaria a positividade de uma pretensa “vontade geral”, vendo nela a soma e expressão de interesses individuais, e por outro tenderia a encará-la como simples constructo dos meios de comunicação, aproximando-se das teorias produzidas por Thomas Hobbes, com relação à opinião coletiva. Esta tradição crítica teria em Hegel seu primeiro nome de destaque, e se estenderia pelo curso dos séculos XIX e XX, vendo-se representada em análises de Karl Marx, Gabriel Tarde, Walter Lippman, e outros.

2.2 – A Opinião Pública sob um viés crítico e material: Hegel, Marx e Tarde

Poucos anos depois de Jeremy Bentham apontar que a opinião pública seria, em parte, definida por procedimentos discursivos e midiático, num duplo movimento em que o pensador inglês ainda a retratava sob um viés positivo e dotado de legitimidade política de ação, caberia ao filósofo Georg Wilhelm Hegel (1770-1831) ampliar o escopo da crítica. Em Bentham e Burke, bem como nas obras de Benjamin Constant e Guizot, os debates liberais em torno da opinião pública tenderam a acentuar a função política da mesma, como pontuou Matteucci (MATTEUCCI; In: BOBBIO; MATTEUCI; PASQUINO, 1998, p. 843), descrevendo-a como “instância intermédia entre o eleitorado e o poder legislativo” (Ibidem, p. 843). A novidade na obra de Hegel consistirá no fato dele encarar a opinião pública como “a manifestação dos juízos, das opiniões e dos

pareceres dos indivíduos acerca dos seus interesses comuns” (Ibidem, p. 844). Sob este prisma, enquanto um saber, ela existiria apenas enquanto fenômeno, ou como “conjunto accidental de modo de ver subjetivos, que possuem uma generalidade meramente formal” (Idem), o qual não teria a capacidade de atingir o rigor da ciência.

O filósofo de Württemberg, e que em 1818 assumiu a cátedra de professor de filosofia da Universidade de Berlim, dedicou considerável parte de sua carreira a pensar a questão da ciência e do Estado, cuja trajetória ele buscou inserir contra o pano de fundo da História em seu desenvolvimento, por ele definido como dialético. Para Hegel, a História consistiria em uma sequência de embates que tenderiam a visar a realização última de um “Espírito absoluto” (Ibidem, p. 844), concretizado no Estado racionalmente organizado. Nesse sentido, o filósofo tenderia a promover certa “desvalorização da Opinião pública” (Ibidem, p. 844), a qual ocorreria juntamente com a “desvalorização paralela da sociedade civil” (Ibidem, p. 844). Para Hegel, a opinião pública consistiria em um “conjunto anárquico e antagônico de tendências que não elimina a desigualdade” (Idem). Tal se daria porque, de acordo com sua visão, não seria possível atingir-se a universalidade a partir de interesses particulares, visto a sociedade civil encontrar-se desorganizada (Ibidem, p. 844). Nesse sentido, e considerando que os juízos e sentenças da opinião pública não estariam balizados na razão, o que de fato ocorreria quando o Estado se submetesse a ela seria a elevação do “grupo dos particulares à participação da coisa universal” (Ibidem, p. 844), permutando-se o Estado com a sociedade civil e se “levando a desorganização desta ao seio daquele” (Ibidem, p. 844).

As colocações de Hegel acerca da opinião pública seriam expostas em sua obra *Princípios da filosofia do direito* (1997), publicada pela primeira vez em 1821. Dividida em parágrafos, tal qual um documento jurídico, como uma constituição política, Hegel reúne os parágrafos 316, 317 e 318 sob o tema comum da “Opinião pública” (HEGEL, 1997, p. 288). No parágrafo 316, Hegel apresenta sua definição de opinião pública, atrelando esta à soma dos interesses individuais da “multidão” (Ibidem, p. 288) o que configuraria o conceito como um ente paradoxal, ou uma contradição em termos:

A liberdade subjetiva formal de os indivíduos terem e exprimirem os seus juízos próprios, a sua própria opinião sobre os assuntos públicos manifesta-se no conjunto de fenômenos a que se chama opinião pública. Nela, o universal em si e para si, o que é substancial e verdadeiro encontram-se associados ao que lhes é contrário: o particular para si, a particularidade da opinião da multidão. Esta existência é, portanto, a contradição de si mesma no dado, o conhecimento como aparência. É, ao mesmo tempo, o essencial e o inessencial. (Ibidem, p. 288)

Dessa forma, já no parágrafo 317, Hegel aponta como a opinião pública tenderia a congregar tanto os “princípios substanciais eternos da justiça” (Ibidem, p. 289), os quais se expressariam na forma “do bom-senso humano, e o dos princípios morais imanentes em todos na forma de preconceitos” (Ibidem, p. 289), quanto tudo aquilo que haveria de “contingente na opinião, sua incerteza e perversão bem como os falsos conhecimentos e juízos” (Ibidem, p. 289). Tal se daria, em sua visão, pelo fato de a interioridade humana figurar “ao mesmo nível da consciência imediata” (Ibidem, p. 289), representando-se através de proposição gerais em parte com vistas a servir “raciocínios concretos sobre dados, regulamentos, situações políticas e carências que efetivamente se sofrem” (Ibidem, p. 289). Sob a perspectiva do filósofo haveria, assim, uma influência direta das necessidades materiais e políticas sobre a configuração do que viria a ser uma opinião pública. Ainda que frise serem os erros da opinião pública provenientes daquilo que ela teria de “completamente particular” (Ibidem, p. 289), em contraposição ao “universal em si e para si” (Ibidem, p. 289), que lhe conferiria seus aspectos racionais, Hegel conclui que nela “a infinita verdade e o infinito erro tão diretamente se unem, que nem a uma nem a outro se pode atribuir autêntica seriedade” (Ibidem, p. 290). Avançando nas suas investigações, Hegel sugere que a opinião pública existiria em dois níveis distintos: um em que se realiza por meio da “expressão imediata” (Ibidem, p. 290), marcada por “afirmações, os ataques e os combates” (Ibidem, p. 290), nos quais se investe a “paixão” (Idem) em uma certa “opinião imaginária” (Ibidem, p. 290) e irrisória em seus efeitos; e um outro constituído por certo “elemento substancial” (Ibidem, p. 290), que só poderia ser conhecido “de si e para si” (Ibidem, p. 290) – existindo enquanto um substrato cultural sólido e não facilmente afetado por fenômenos midiáticos e discursivos. A esse respeito, Hegel chega a exemplificar seu ponto mediante uma anedota, cuja conclusão seria aquela de que, em certa medida, a mobilização popular realizada através de estratégias retóricas, só seria possível na medida em que essas estratégias se coadunassem com crenças e tendências previamente presentes junto às camadas sociais que se visaria mobilizar:

Um grande espírito (Frederico, o Grande) submeteu um dia ao exame público este problema: “É permitido enganar o povo?” Dever-se-ia responder que um povo não se deixa enganar no que é seu fundamento substancial, sua essência e caráter definido do seu espírito, mas que, quanto aos modos deste saber e aos juízos que formula sobre as suas ações e eventos delas promanados, o povo é enganado por si mesmo. (Ibidem, p. 290)

Sob esse prisma, Hegel aponta, no parágrafo 318, que qualquer efetiva transformação da opinião pública só seria possível mediante a expressão de pensamentos ou crenças cuja origem fosse “independente (tanto na ciência como na realidade)” (Ibidem, p. 291), apenas assim seria possível “fazer algo de grande e de racional” (Ibidem, p. 291) e afetar a opinião pública, de forma que ela acabaria por reconhecer a “grandeza” (Ibidem, p. 291) deste novo preceito, fazendo dele “um dos seus preconceitos” (Ibidem, p. 291). Enquanto isso, aquelas opiniões ou crenças atreladas com a “consciência concreta imediata” (Ibidem, p. 290) na sua expressão, não possuiriam valor intrínseco ou capacidade prática de transformarem a opinião pública. Hegel sinaliza assim que transformações da opinião pública só seriam possíveis mediante transformações estruturais, capazes de afetar o que haveria de mais profundo e entranhado junto ao corpus social – e estas só poderiam ocorrer se fossem expressas de forma independente, destacada nas contingências de um debate mais superficial e hodiernamente exposto. Os embates apaixonados declaradamente travados no campo da opinião pública, estes teriam eficácia nula e pequena importância.

Poderia se dizer que Hegel, com seu método dialético está abrindo caminho para que, décadas depois, Karl Marx venha a produzir a noção de infraestrutura e superestrutura, apresentadas na sua obra *O 18 brumário de Luís Bonaparte* (2011). A diferença de ambos é que, enquanto para Marx a infraestrutura corresponderia às relações de produção material e a superestrutura ao conjunto de crenças políticas e religiosas (entenda-se, a ideologia), além de procedimentos jurídicos e administrativos do Estado burguês, para Hegel algo como a superestrutura corresponderia ao debate corriqueiro, aparentemente travado a nível acadêmico e midiático, enquanto uma opinião pública de cunho “substancial” (Ibidem, p. 289) estaria mais próxima da ideia de um conjunto de entranhadas crenças e elementos culturais, historicamente constituídos, e afetados apenas pela expressão autônoma e independente de preceitos intelectuais.

Porém, Hegel antecipa Marx, ao indicar a materialidade produtiva da opinião pública. Sugestivamente, ainda que ele reserve os parágrafos 316, 317 e 318 para abordar a questão da opinião pública, Agemir Bavaresco salienta como a mesma também é teorizada nos parágrafos imediatamente precedentes e posteriores a essa sequência, incluindo os parágrafos 215, 219 e 220, que versam, especificamente sobre a mídia e o jornalismo (BAVARESCO, 1999, p. 49). No parágrafo 315 de *Princípios da filosofia do direito*, Hegel dá continuidade a um ponto desenvolvido ainda no parágrafo 214, no qual aponta a necessidade da “informação universal mediante a publicidade” (HEGEL, 1997,

p. 288) das deliberações e decisões das assembleias políticas. Para o filósofo, não seria obrigação da “instituição representativa” (Ibidem, p. 287) do Estado tomar decisões “que sejam as melhores” (Ibidem, p. 287), mas sim “conferir direito ao fator de liberdade formal dos membros da sociedade civil” (Ibidem, p. 288), o que só seria possível mediante a informação e publicização contínua das ações políticas do Estado junto ao conjunto dos cidadãos. É essa publicidade, como expressa por Hegel no parágrafo 315, que assume importância semelhante àquela identificada na obra de Bentham, à qual caberia resguardar a liberdade civil, garantir a eficiência estatal, dirimir a ação egoísta dos indivíduos, educar a sociedade e, mais significativamente, constituir a opinião pública, de forma que, ao proporcionar informação, a publicidade obtém:

(...) o resultado mais geral: só assim a opinião pública atinge o verdadeiro pensamento e apreende a situação e o conceito do Estado e dos seus assuntos. Só assim ela alcança a capacidade de sobre isso julgar racionalmente. Aprende a conhecer e a apreciar, simultaneamente, as ocupações, os talentos, as virtudes e as aptidões das autoridades do Estado e dos funcionários. Com essa publicidade, tais talentos têm por sua vez uma poderosa ocasião para se desenvolver, um teatro para se honrar, um recurso contra o amor-próprio dos particulares, e nela obtém a multidão um dos mais importantes meios de educação. (Ibidem, p. 288)

Note-se aqui que, por mais que Hegel venha a indicar a dificuldade em se afetar a opinião pública mediante o debate irrisório e passional, ele ainda atrela o seu desenvolvimento contínuo à ação da publicidade das ações de Estado. Perceba-se ainda como o filósofo usa a ideia do teatro para descrever a existência e ação social enquanto performances, conceito expresso sobremaneira durante o ciclo renascentista e com presença destacada em obras de William Shakespeare. Vale pontuar que na obra *Elogia da loucura*, publicada pela primeira vez em 1511, o humanista Erasmo de Rotterdam (1466-1536) já definira a vida humana como uma performance:

Vamos à aplicação: que é, afinal, a vida humana? Uma comédia. Cada qual aparece diferente de si mesmo; cada qual representa o seu papel sempre mascarado, pelo menos enquanto o chefe dos comediantes não o faz descer do palco. (ERASMO DE ROTTERDAM, 2002, p. 20)

Na peça de Shakespeare *As you like it*, traduzida por vezes como *Como gostais ou Do jeito que você gosta* (2011), o dramaturgo inglês amplia a analogia de Erasmo, pontuando o caráter de papéis sociais exercidos pelos indivíduos no curso de suas existências:

O mundo é um palco e todos os homens e mulheres são na verdade atores: têm suas saídas e suas entradas e no decorrer da vida atuam em vários papéis, cada ato correspondendo a sete idades. Primeiro a criança, choramingando e regurgitando no colo da babá; depois o aluno contrariado, com sua pasta e seu rosto travesso matinal, arrastando-se como lesma para a escola; então o amante, suspirando como uma fornalha, entoando uma canção dolente em louvor dos cílios da amada; aí o soldado, cheio de juras estranhas e barba de leopardo, zeloso da sua honra, impetuoso e pronto para a briga, buscando a fama fugaz, nem que seja na boca do canhão; e depois o juiz, com a barriga bem forrada de frango, olhos severos e barba bem cuidada, cheio de ditos sábios e banalidades – e assim ele cumpre o seu papel; na sexta idade o cenário muda: magros pijamas, chinelos, óculos no nariz e bolsa a tiracolo, o vigor da mocidade já guardado – um mundo tão vasto para pernas tão fracas – sua voz máscula, retomando o balbuciar infantil, apita e chia ao falar; a última cena, que encerra esta história estranha e agitada, é a segunda infância e o mero esquecimento, sem dentes, sem olhos, sem sabor, sem nada³⁷. (SHAKESPEARE, 2011, pp. 53-54)

Porém, ainda que seja possível estabelecer a vinculação entre Hegel e a visão renascentista da performance social, mais importante neste momento é sinalizar o papel desempenhado pela mídia na configuração da opinião pública. Esse ponto é por ele retomado no parágrafo 319, em que discute a liberdade de comunicação. Novamente, o filósofo pontua a potencial inocuidade que a imprensa poderia ter sobre a vida social, reiterando, porém, que efeitos nocivos por ela causados sobre a sociedade civil e o Estado ocorreriam na medida em que as instituições políticas fossem permeáveis e débeis à sua influência. Logo, tudo dependeria “da natureza do terreno” (Ibidem, p. 294), em que a publicidade se desenvolvesse, operando tal qual uma “faísca que cai num barril de pólvora” (Ibidem, p. 294), cujo efeito será distinto do que aquele que se produz quando “cai na terra em que desaparece sem deixar vestígios” (Ibidem, p. 294). Abordando a paradoxal importância e frivolidade da imprensa, Hegel resume a questão da liberdade de expressão e informação no parágrafo 319 em termos que ressaltam a necessidade da mesma ser resguardada. Ao mesmo tempo, o autor ratifica que os riscos de efeitos

³⁷ No original: “*All the world's a stage, / And all the men and women merely players; / They have their exits and their entrances, / And one man in his time plays many parts, / His acts being seven ages. At first, the infant, / Mewling and puking in the nurse's arms. / Then the whining schoolboy, with his satchel / And shining morning face, creeping like snail / Unwillingly to school. And then the lover, / Sighing like furnace, with a woeful ballad / Made to his mistress' eyebrow. Then a soldier, / Full of strange oaths and bearded like the pard, / Jealous in honour, sudden and quick in quarrel, / Seeking the bubble reputation / Even in the cannon's mouth. And then the justice, / In fair round belly with good capon lined, / With eyes severe and beard of formal cut, / Full of wise saws and modern instances; / And so he plays his part. The sixth age shifts / Into the lean and slippered pantaloone, / With spectacles on nose and pouch on side; / His youthful hose, well saved, a world too wide / For his shrunk shank, and his big manly voice, / Turning again toward childish treble, pipes / And whistles in his sound. Last scene of all, / That ends this strange eventful history, / Is second childishness and mere oblivion, / Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything*”.

negativos virem a ser produzidos por conta do exercício da livre expressão serem menores devido ao conjunto dos cidadãos normalmente considerar frívolas questões de cunho estatal e administrativo, e pelos debates políticos possuírem qualidade supérflua:

A liberdade da comunicação pública (um dos seus meios, a imprensa, ganha à palavra oral em extensão mas lhe é inferior em vivacidade), a satisfação daquele instinto irreprimível que é o de dizer e de ter dito a sua opinião obtêm uma direta garantia nas leis e disposições administrativas que previnem ou punem os seus excessos; sua garantia indireta está na inocuidade que se funda na constituição racional, na solidez do governo e também na publicidade das assembleias representativas. Esta última, uma vez que nas assembleias se exprime a visão correta e culta dos interesses do Estado, pouco ficando aos outros para dizer, suprime a convicção de que a expressão sobre tais assuntos seja de uma importância e de um efeito consideráveis. Uma última segurança se encontra, finalmente, na indiferença e no desdém por um palavreado frívolo ou odioso, que depressa e necessariamente fazem sucumbir. (Ibidem, p. 291)

Logo, para Hegel, a expressão de “calúnias, injúrias, difamações do governo, das suas autoridades, da pessoa do príncipe em particular” (Ibidem, p. 293), bem como o “escárnio das leis, incitações à revolta, ao crime, ao delito, nas formas mais variadas” (Ibidem, p. 293), deveriam ser punidas legalmente pelo fato intrínseco de serem “violações da honra dos indivíduos em geral” (Ibidem, p. 293) – valendo pontuar que a obra de Hegel, em questão, consiste em um tratado filosófico sobre direito – não cabendo, entretanto, preocupações demasiadas pelo limite que esta imprensa teria em efetivamente afetar o público. Por outro lado, os questionamentos levantados por Hegel representaram uma retomada de premissas hobbesianas ao pontuar a associação entre as ideias e opiniões em curso numa dada sociedade com a ação discursiva de organizações e instituições midiáticas e educacionais, por ele frisadas ao apontar para a presença de estratégias retóricas como elementos estruturantes de debates políticos e jurídicos, bem como de seu teor, como faz ao denunciar a existência de “fórmulas e modos de estilo que permitam viciar a lei” (Ibidem, p. 292). Ao distinguir a ciência da opinião pública, Hegel também salienta que ela seria propriamente o resultado de fluxos e procedimentos comunicacionais, não se constituindo nem como uma expressão sistêmica da razão, nem como uma entidade ahistórica distanciada da realidade social, como sugeriu Rousseau:

Quanto às ciências, se elas são na verdade ciências, de modo algum se situam no terreno da opinião e das considerações subjetivas, e não consiste a sua exposição numa arte de alusões, de subentendidos, mas é antes um enunciado inequívoco, aberto e bem definido do significado e

do alcance daquilo que se diz. Não pertencem, assim, à categoria do que constitui a opinião pública (§ 316º). (Ibidem, p. 293)

Expandindo a visão crítica que fora expressa ainda de forma comedida por Bentham, Hegel associa esta diretamente com a publicidade e a imprensa, além de defini-la como um constructo histórico, definido por elementos culturais e temporais, esvaziando-a, assim, de legitimidade política ou de uma certa aura metafísica. Dando continuidade ao método dialético propalado por Hegel, Karl Marx (1818-1883) expandirá a visão crítica sobre a opinião pública ao associá-la à figura da ideologia, por ele entendida como um mascaramento ou deformação da realidade concreta, que residiria no conjunto das relações de produção, de maneira que a opinião pública nada mais seria do que um conjunto de falácias cultural e midiaticamente reproduzidas. Em sua obra *Sobre a questão judaica*, escrito em 1843, Marx explicita este ponto ao contrastar a vida ideal do homem, imaginada pela esfera legal e jurídica do Estado político, com a sua vida material, propriamente experimentada, com ambas mantendo uma relação simbiótica de sentido:

O Estado político pleno constitui, por sua essência, a vida do gênero humano em oposição à sua vida material. Todos os pressupostos dessa vida egoísta continuam subsistindo fora da esfera estatal na sociedade burguesa, só que como qualidades da sociedade burguesa. Onde o Estado político atingiu a sua verdadeira forma definitiva, o homem leva uma vida dupla não só mentalmente, na consciência, mas também na realidade, na vida concreta; ele leva uma vida celestial e uma vida terrena, a vida na comunidade política, na qual ele se considera um ente comunitário, e a vida na sociedade burguesa, na qual ele atua como pessoa particular, encara as demais pessoas como meios, degrada a si próprio à condição de meio e se torna um brinquedo na mão de poderes estranhos a ele. A relação entre o Estado político e a sociedade burguesa é tão espiritualista quanto a relação entre o céu e a terra. A antítese entre os dois é a mesma, e o Estado político a supera da mesma maneira que a religião supera a limitação do mundo profano, isto é, sendo igualmente forçado a reconhecê-la, produzi-la e deixar-se dominar por ela. Na sua realidade mais imediata, na sociedade burguesa, o homem é um ente profano. Nesta, onde constitui para si mesmo e para outros um indivíduo real, ele é um fenômeno inverídico. No Estado, em contrapartida, no qual o homem equivale a um ente genérico, ele é o membro imaginário de uma soberania fictícia, tendo sido privado de sua vida individual real e preenchido com uma universalidade irreal. (MARX, 2010, pp. 40-41)

Ainda em *Sobre a questão Judaica*, Marx conclui que para superar a contradição entre as expectativas e opiniões que lhe são impostas pelo Estado e cobradas pela sociedade burguesa, é necessário aos indivíduos se valerem de um “sofisma” (Ibidem, p. 41), uma metáfora autoenganadora que lhes permita operarem na sociedade, apontando

que: “Para o homem como *bourgeois* [aqui: membro da sociedade burguesa], a ‘vida no Estado [é] apenas aparência ou uma exceção momentânea à essência e à regra’” (Ibidem, p. 41). Para Marx, na sociedade capitalista, “a cidadania, a *comunidade política*” (Ibidem, p. 50), seria rebaixada à “condição de mero meio para a conservação” (Ibidem, p. 50) de direitos humanos básicos – previstos, à época do texto, nos documentos jurídicos basilares da Revolução Francesa e da independência dos EUA – cujo intuito nada mais seria do que declarar o *citoyen* (o cidadão político) “como serviçal do *homme egoísta*” (Ibidem, p. 50), o patamar de existência individual adequada aos imperativos éticos e produtivos da sociedade burguesa, os quais instigariam seus membros a pensar, exclusivamente, no próprio bem, de maneira que “a esfera em que o homem se comporta como ente comunitário é inferiorizada” (Ibidem, p. 50). Nos momentos em que mesmo esses direitos fundamentais entrassem em choque contra necessidades estruturais do sistema capitalista, eles seriam sufocados, mesmo em se tratando da liberdade de imprensa:

No mesmo momento em que a “*liberté indéfinie de la presse*” [liberdade irrestrita de imprensa] (*Constitution* de 1793³⁸, artigo 122) é garantida como consequência do direito humano à liberdade individual, a liberdade de imprensa é totalmente anulada, pois “*la liberté de la presse ne doit pas être permise lorsqu’elle compromet la liberté publique*”³⁹ (Robespierre jeune, “*Histoire parlementaire de la Révolution Française*”, Buchez et Roux, v. 28, p. 159); isto quer dizer, portanto, que o direito humano à liberdade deixa de ser um direito assim que entra em conflito com a vida política, ao passo que pela teoria a vida política é tão somente a garantia dos direitos humanos, dos direitos do homem individual e, portanto, deve ser abandonada assim que começa a entrar em contradição com os seus fins, com esses direitos humanos. (Ibidem, p. 51)

Como resume Matteucci, Marx observaria assim que a formação do Estado político teria despolitizado e neutralizado a sociedade civil, “baseada nas catas e corporações” (MATTEUCCI; In: BOBBIO; MATTEUCI; PASQUINO, 1998, p. 844), contrapondo “de um lado, os indivíduos e, do outro, o espírito político universal, que se presume independente dos elementos particulares da vida civil” (Ibidem, p. 844). Existindo apenas enquanto “falsa consciência, ideologia” (Ibidem, p. 844), Marx não veria qualquer legitimidade ou existência orgânica junto à opinião pública, visto que, numa sociedade dividida em classes, ela “emascara o interesse da classe burguesa” (Ibidem, p. 844), num cenário em que o “público não é o povo, a sociedade burguesa não

³⁸ Primeira constituição republicana francesa, promulgada após a Revolução de 1789.

³⁹ Traduzido: “a liberdade de imprensa não deve ser permitida quando compromete a liberdade pública”.

é a sociedade geral, o *bourgeois*⁴⁰ não é o *citoyen*⁴¹, o público dos particulares não é a razão” (Ibidem, p. 844), e onde a opinião pública seria apenas “a ideologia do Estado de direito burguês” (Ibidem, p. 844). Tal é expresso também na obra *Crítica da filosofia do direito de Hegel* (2010), em que Marx questiona a visão de Hegel acerca da “opinião da plebe” (HEGEL. In: MARX: 2010, p. 81). Falando do “elemento *estamental*” (MARX, 2010, p. 79), que segundo o pensador consistiria tão somente no “poder legislativo ou o poder legislativo em sua diferença com relação ao poder monárquico e ao poder governamental” (Ibidem, p. 79), sendo uma “deputação da sociedade civil no Estado, ao qual ela se contrapõe sob a forma dos ‘muitos’” (Ibidem, p. 79). Sintetizando o pensamento de Hegel, vê no “elemento estamental” um momento no qual:

Os muitos devem, por um momento, tratar com consciência os assuntos universais como seus próprios assuntos, como objeto da consciência pública, que, segundo Hegel, não é outra coisa senão a “universalidade empírica dos pontos de vista e pensamentos dos muitos” (e, em verdade, isto é assim nas monarquias modernas, e também nas monarquias constitucionais). É significativo que Hegel, que tem tão grande respeito pelo espírito do Estado, pelo espírito ético, pela consciência do Estado, solenemente o despreze no momento em que esse espírito se apresenta a ele em forma real, empírica. (Ibidem, p. 79)

O desprezo que Marx identifica na obra de Hegel com relação à consciência pública seria indicativo de certo “misticismo” (Ibidem, p. 79), por meio do qual Hegel legitima a “*consciência do Estado*⁴²” (Ibidem, p. 79), representada pela burocracia, e exclui a participação das massas populares na política, encarando a consciência pública como “um mero *pot-pourri* dos ‘pensamentos e pontos de vista dos muitos’” (Ibidem, p. 79). No entanto, ao levantar estas questões, Marx não está se propondo a defender a opinião ou consciência pública contra ataques desmerecedores efetuados por Hegel. Seu procedimento visa criticar Hegel por este não ter ido longe o suficiente na sua crítica desta opinião pública, que Marx considera ter sido objeto de uma mistificação. Para ele, Hegel teria descolado o elemento estamental de sua realidade histórica e material, vendo-o como um “*assunto universal*” (Ibidem, p. 80), um ente encarnado em um “*ser em si*” (Idem), descolado de um “*ser para si*” (Ibidem, p. 80), um conteúdo separado de uma forma, de uma realidade prática baseada em questões localizadas no tempo, no espaço e na dinâmica social. Hegel, assim, segundo Marx, teria desconsiderado que o elemento estamental (a

⁴⁰ Traduzido: “burguês”.

⁴¹ Traduzido: “cidadão”.

⁴² Em itálico no original.

opinião pública), nada mais seria do que uma “ilusão política da sociedade civil” (Ibidem, p. 80):

O assunto universal está pronto, sem que ele seja o assunto real do povo. A causa real do povo se concretizou sem a ação do povo. O elemento estamental é a existência ilusória dos assuntos do Estado como causa do povo. É a ilusão de que o assunto universal seja assunto universal, assunto público, ou a ilusão de que a causa do povo seja o assunto universal. Chegou-se a tal ponto, tanto em nossos Estados quanto na filosofia do direito hegeliana, que a frase tautológica: “O assunto universal é o assunto universal” pode aparecer apenas como uma ilusão da consciência prática. O elemento estamental é a ilusão política da sociedade civil. (Ibidem, p. 80)

Vale frisar que Marx – que atuou como jornalista – pesquisou especificamente a questão da imprensa e sua ligação com a dinâmica política em diversas outras obras, como *O 18 brumário de Luís Bonaparte* (2011), no qual Marx descreve a ação dos jornais das diversas vertentes políticas francesas no período iniciado pela Revolução de 1848 e encerrado com o golpe bonapartista, que deu início ao Segundo Império, em 1851. Nesta obra, escrita entre dezembro de 1851 e março de 1852, Marx por vezes utiliza o termo “opinião pública” (MARX, 2011, p. 77), a qual dependeria de “órgãos próprios, independentes do poder governamental” (Ibidem, p. 77) para existir. Porém, o autor confere a ela menos atenção do que à figura propriamente da imprensa, que seria mais diretamente apontado como um agente político de vulto no contexto por ele abarcado. Analisando a “facção burguesa republicana” (Ibidem, p. 39), por ele denominada facção dos “republicanos tricolores, republicanos puros, republicanos políticos, republicanos formalistas” (Ibidem, p. 39), grupo de oposição ao rei Luís Filipe (1773-1850), da dinastia de Orléans, Marx indica que esta estaria organizada, primordialmente, por meio de jornais:

Sob a monarquia burguesa de Luís Filipe, essa facção havia constituído a oposição republicana oficial e, em consequência, uma parcela reconhecida do mundo político daquela época. Ela possuía os seus representantes nas câmaras e tinha a imprensa como um âmbito de atuação importante. O seu órgão parisiense, o *National*, era, à sua maneira, tão respeitável quanto o *Journal des Débats*. (Ibidem, p. 39)

Após uma revolta de trabalhadores irromper no dia 13 de junho de 1849, na cidade de Lyon, Marx aponta como tanto esta quanto o Parlamento, num contexto de regime ainda dito revolucionário, teriam cerrado fileiras em apoio às Forças Armadas do país, de maneira que a “tribuna e a imprensa enalteceram as Forças Armadas como o poder da

ordem frente às massas populares, que seriam a impotência da anarquia” (Ibidem, pp. 70-71). A escalada autoritária do presidente Luís Bonaparte (1808-1873), sobrinho-neto de Napoleão teria ela própria envolvido um maior controle sobre a imprensa, com a aprovação de uma lei em 1850 “que suprimiu totalmente a imprensa jornalística revolucionária” (Ibidem, p. 85). Em parte, o sucesso de Luís Bonaparte em seu golpe de Estado, que o instituiu Imperador em 1851, teria se dado pela desarticulação da imprensa de oposição, somado à atuação de uma “imprensa bonapartista” (Ibidem, p. 104). O caráter ideológico e de classe desta imprensa é pontuado seguidas vezes por Marx, como ao descrever o caos que irrompeu em meio à oposição parlamentar à Luís Bonaparte, que teria atingido mesmo os “escribas da burguesia” (Ibidem, p. 120), aquilo que ele descreve como “sua imprensa” (Ibidem, p. 120):

Os porta-vozes e os escribas da burguesia, os seus palanques e a sua imprensa, em suma, os ideólogos da burguesia e a própria burguesia, os representantes e os representados, estranhavam-se e não se entendiam mais. (Ibidem, p. 120)

Marx menciona ainda como a imprensa desempenhou papel central no acirramento das tensões políticas, afirmando que:

Toda vez que o Parlamento partia para o ataque, os jornais bonapartistas ameaçavam com um golpe de Estado, e à medida que a crise se aproximava o tom ia escalando. (Ibidem, p. 129)

Marx já demonstrara desconfiança com relação aos jornais em um texto de 1842 intitulado *Debates sobre a liberdade de imprensa e comunicação*, quando advertiu aos leitores interessados em ampliarem seus conhecimentos: “não procurem o espírito do dia nos jornais, que querem proporcionar-lhes apenas índices estatísticos” (MARX, 2006, p. 14). Nesse período, porém, Marx ainda chegava a caracterizar a imprensa como harmonicamente associada a interesses nacionais e mesmo revolucionários, caso da imprensa belga que o autor encarava como instrumental para o sucesso da revolução Belga de 1830, que conferiu independência a Bélgica, separando-a do Reino Unido dos Países Baixos. Para Marx, ao propor censurar a imprensa belga, um hipotético orador “não está censurando a imprensa, ele está censurando a Bélgica” (Ibidem, p. 29), associando a imprensa à vontade nacional e revolucionária. Porém, algumas décadas após a publicação de *Debates sobre a liberdade de imprensa e comunicação*, no jornal *Rheinische Zeitung*, Marx aparentava não ver a imprensa sob uma perspectiva tão positiva, inserindo-a decisivamente no circuito ideológico, econômico e de classe da

sociedade capitalista. Tal é percebido no seu texto *A opinião dos jornais e a opinião do povo*, de 1861, no qual analisa como a imprensa inglesa cobriu as tensões políticas e militares presentes entre o Império Britânico e os Estados Unidos, que estava naquele momento envolvido na sua Guerra Civil (1861-1865), a qual contrapôs os estados do Norte abolicionista e o Sul escravagista. Marx questiona se o tom assumido pelos jornais da Inglaterra refletiria efetivamente a opinião pública do país ou os interesses dos proprietários dos veículos em questão, ressaltando os laços destes com diversos segmentos da economia britânica. Logo na abertura do texto, Marx é taxativo ao afirmar:

Políticos do continente, que imaginam que na imprensa de Londres eles têm um termômetro para o temperamento do povo inglês, chegam inevitavelmente neste momento a falsas conclusões. (Ibidem, p. 185)

Analisando como a imprensa abordou o Caso *Trent*, um incidente diplomático em que a marinha dos EUA parou o navio britânico *Trent* e prendeu três emissários diplomáticos dos Estados Confederados do Sul que se encontravam a bordo do mesmo, Marx mostra como, em certos casos, veículos da imprensa londrina como *The Times* assumiram um tom de moderação, enquanto o “orgulho nacional inglês” (Ibidem, p. 185) teria inflamado o “grito por guerra com os Estados Unidos” (Ibidem, p. 185) junto a “quase todos os setores da sociedade” (Ibidem, p. 185). Reiterando o descolamento da opinião expressa nos veículos jornalísticos de grande circulação com aquela mantida por uma parcela considerável da sociedade inglesa, Marx ressalta como a situação chegou mesmo a se inverter após o advogado geral e o procurador geral – membros do gabinete parlamentar britânico – encontrarem um “pretexto técnico para a disputa com os Estados Unidos” (Ibidem, p. 186), de forma que a “febre da guerra aumentou na imprensa na mesma proporção em que no povo a febre da guerra diminuía” (Ibidem, p. 186).

Para corroborar como seria artificial atrelar a opinião dos veículos jornalísticos a uma pretensa opinião pública, Marx localiza material e historicamente as relações políticas dos jornais ingleses com o governo e segmentos econômicos do país. Falando de Robert Lowe (1811-1892), editor-chefe de *The Times*, Marx o retrata como “um membro subordinado do Gabinete, um tipo de ministro das Educação” (Ibidem, p. 186). Sobre o jornal *The Morning Post*, Marx afirmava ser ele em parte, propriedade privada de Palmerston” (Ibidem, p. 186) – refere-se aqui a Lorde Palmerston (1784-1865), que então exercia o cargo de primeiro-ministro. Segundo o autor, o jornal *Morning Adviser* seria “propriedade conjunta dos vendedores de bebida ‘licenciados’” (Ibidem, p. 187).

Citando exemplos de ligação direta de certos veículos com interesses financeiros, Marx analisa o *The Morning Chronicle*, descrevendo-o da seguinte forma:

Por quase um século foi o grande órgão do partido *whig*, o feliz rival de *The Times*, mas sua estrela perdeu o brilho depois da guerra *whig*. Ele passou por todo tipo de metamorfose, tornou-se um *jornal de um tostão*, e procurou viver de “sensações”, tomando assim, por exemplo, o partido do envenenador Palmer. Em seguida ele se vendeu à embaixada francesa, que, todavia, logo arrependeu-se por ter jogado fora o seu dinheiro. Ele então jogou-se no antibonapartismo, mas sem melhor resultado. Finalmente ele encontrou nos Srs. Yancey e Mann – agentes da Confederação sulista em Londres – os compradores que há muito tempo lhe faltavam. (Ibidem, p. 187-188)

Já ao apresentar o *The Daily Telegraph*, Marx indica que compromissos políticos e econômicos por vezes fariam mesmo com que um veículo alterasse completamente a opinião por ele emitida:

O *Daily Telegraph* é propriedade particular de um tal Lloyd⁴³. Seu jornal é estigmatizado pela própria imprensa inglesa como o *jornal da ralé de Palmerston*⁴⁴. Além desta função, ele comanda uma *chronique scandaleuse*. É característico deste *Telegraph* que, ao chegar a notícia sobre o *Trent*, ele declarasse por *ordem*⁴⁵ superior *ser impossível a guerra*⁴⁶. Na dignidade e moderação que lhe foram ditadas, ele pareceu tão estranho a si mesmo que publicou desde então meia dúzia de artigos sobre este exemplo de moderação e dignidade por ele exibido. Mas, assim que a *ordem*⁴⁷ para mudar de opinião chegou-lhe às mãos, o *Telegraph* procurou então compensar-se pela coação sofrida berrando mais do que todos os seus camaradas ao clamar ruidosamente por guerra. (Ibidem, p. 188)

Por fim, evocando como fatores ideológicos, imperativos econômicos e vínculos políticos se coadunavam ao definir o posicionamento de certos veículos jornalísticos, Marx explicita o contexto no qual se enquadravam os periódicos *The Morning Herald* e o *Evening Standard*, ao sugerir que este seria instrumental ao conduzir ambos para a defesa de uma guerra com os EUA:

⁴³ Não foi possível identificar alguém chamado “Lloyd” como proprietário do *The Daily Telegraph*, fundado por Arthur Sleigh (1821-1869) em 1855, e logo transferido para a propriedade do editor de jornais Joseph Moses Levy (1812-1888). Marx chegou a atacar Levy publicamente, após *The Daily Telegraph* publicar um artigo de seu crítico Carl Vogt, criticando o jornal por este declarar que buscava a determinação de um veículo anglo-saxônico, e seu proprietário pessoalmente (WHEEN, 1999, pp. 242-243). É possível, portanto, que ao mudar o nome do proprietário para “Lloyd”, Marx estivesse sendo irônico.

⁴⁴ Em itálico no original.

⁴⁵ Em itálico no original.

⁴⁶ Em itálico no original.

⁴⁷ Em itálico no original.

Os jornais *tory*, *The Morning Herald* e o *Evening Standard*, ambos pertencentes à mesma *boutique*, são orientados por um motivo duplo: de um lado, ódio hereditário pelas “colônias inglesas revoltadas”; de outro lado, o declínio crônico em suas finanças. Eles sabem que uma guerra com a América deve cindir o atual gabinete de coalizão e preparar o caminho para um gabinete *tory*. Com o gabinete *tory* voltariam os subsídios oficiais para *The Herald* e *The Standard*. Por isso, lobos famintos não podem uivar por uma presa mais alto do que estes jornais *tory* por uma guerra americana com sua chuva de ouro subsequente. (Ibidem, pp. 188-189)

A perspectiva de Marx acabaria por influenciar diversos atores e movimentos nas décadas seguintes, inspirados por suas ideias não apenas em termos políticos e analíticos, mas também no que concernia à maneira como estes caracterizariam o jornalismo e a opinião pública, atrelando-os a questões materiais, além de encará-los como expressões artificiais de premissas ideológicas da sociedade capitalista e dos interesses econômicos imediatos dos proprietários dos veículos. Tal se veria expresso, por exemplo, durante a Revolução Russa de Outubro de 1917. Segundo o jornalista John Reed (1887-1920), em sua obra *10 dias de abalaram o mundo* (2010), pouco depois de tropas apoiadoras do partido bolchevique tomarem o Palácio de Inverno, na cidade de Petrogrado, no dia 7 de novembro de 1917, dando início à segunda fase da revolução, Varlam Avanesov (1884-1930), um dos representantes do partido no Comitê Executivo Central do Soviete Pan-Russo – fórum permanente que reuniu em Petrogrado, no curso de 1917, as forças revolucionárias do país – teria lido a proposta bolchevique de alteração da lei de imprensa, afirmando que “é como propriedade privada que devemos examinar a questão da imprensa” (REED, 2010, p. 202). Lendo a proposta oficial do partido bolchevique, Avanesov descreveu o jornalismo e a figura da opinião pública nos seguintes termos:

A extinção da imprensa burguesa não foi ditada apenas por necessidades de ordem puramente militar no curso da insurreição e para conter a ação contrarrevolucionária, mas se faz necessária igualmente como uma medida de transição rumo à instituição de um novo regime referente à imprensa — um regime sob o qual os capitalistas proprietários das empresas gráficas e do papel não mais poderão ser os produtores exclusivos e todo-poderosos da opinião pública. (Ibidem, pp. 202-203)

Tratava-se assim da continuação de um ciclo iniciado por Hegel quase um século antes, e que definiu uma perspectiva crítica com relação à categoria da opinião pública, deixando de encará-la como entidade abstrata, mas como o resultado de procedimentos discursivos e juízos de valor dos veículos jornalísticos, baseada em seus interesses como empresas e organizações políticas. Vê-se na fala de Avanesov a conclusão das premissas

críticas levantadas desde princípios do século XIX por uma corrente de pensadores distanciados do liberalismo: se os jornais expressam seus próprios interesses, e os interesses políticos e de classes que lhes norteiam, a opinião pública nada mais é do que uma construção simbólica, definida por questões como propriedade de empresas gráficas de papel, disseminação e circulação de periódicos, e controle da informação.

Ampliando o teor da crítica à figura da opinião pública, o filósofo, psicólogo, sociólogo e criminólogo francês Jean-Gabriel de Tarde (1843-1903), abarcaria esta categoria sob um novo prisma, atrelado a elementos da *psique* humana, enquanto continuariam solidamente localizados em uma realidade histórica materialmente determinada. Em sua obra *A opinião e as massas* (2005), publicado pela primeira vez em 1901, Tarde atrela a questão da opinião pública à da “multidão” (TARDE, 2005, p. 5). Para Tarde, ainda que as multidões operem e sejam relevantes no contexto da sociedade urbana e industrial moderna, elas diferem do “público”, na medida em que este teria se constituído “desde a invenção da imprensa” (Ibidem, p. 5). Segundo o autor, o “público” consistiria em “uma coletividade puramente espiritual” (Ibidem, p. 5), caracterizada por ser uma “disseminação de indivíduos fisicamente separados e cuja coesão é inteiramente mental” (Idem). Comparando ambas as categorias e localizando na mídia o papel fundador do público, Tarde frisa que a multidão apresentaria “algo de animal” (Ibidem, p. 6), questionando se ela não seria apenas “um feixe de contatos psíquicos essencialmente produzidos por contatos físicos” (Ibidem, p. 6). Já o público apontaria para um novo contexto, em que nem toda comunicação necessitaria mais da “aproximação dos corpos” (Ibidem, p. 6) para ser produzida. Segundo ele: “Cada vez menos essa condição é preenchida quando se desenham em nossas sociedades civilizadas *correntes de opinião*⁴⁸” (Ibidem, p. 6). Ao usar a metáfora hidráulica das “correntes de opinião”, Tarde o faz no sentido de contrastar ambas com a ideia de “organismo” (Ibidem, p. 6), indicando que multidões circulariam com “uma lentidão e redemoinhos numerosos que lembram a ideia de um rio sem leito preciso” (Ibidem, p. 6), enquanto públicos seriam “cursos d’água de regime mal definido” (Ibidem, p. 6). Enquanto fluxos dinâmicos, que podem ser afetados por procedimentos artificiais, as opiniões detidas por públicos e multidões não surgiriam organicamente, mas seriam construídas em processos sociais, comunicacionais e históricos.

⁴⁸ Em itálico no original.

Ainda comparando multidões com o público, Tarde insere o segundo em um circuito moderno, pautado, na sua visão, pela redução das distâncias físicas e pela conformação de vínculos simbólicos e discursivos pautados e permitidos pelos meios de comunicação (com destaque para a imprensa). Nesse cenário, a praça pública (que figura com destaque na obra *Júlio César*, de Shakespeare), é substituída pelas páginas de jornais e revistas, como o espaço privilegiado de conflagração intelectual e formação opinativa. O jornalismo e a própria vinculação midiática entre os indivíduos seria, para Tarde, o espaço de origem das paixões, dos “rios sociais” (Ibidem, p. 6) das opiniões, e das causas de mobilizações políticas:

Não é em reuniões de homens nas ruas ou na praça pública que têm origem e se desenvolvem esses rios sociais, esses grandes arrebatamentos que hoje tomam de assalto os corações mais firmes, as razões mais resistentes e fazem os parlamentos ou os governos lhe consagrarem leis ou decretos. Coisa estranha, os homens que assim se empolgam, que se sugestionam mutuamente, ou melhor, que transmitem uns aos outros a sugestão vinda de cima, esses homens não se tocam, não se veem nem se ouvem: estão sentados cada um em sua casa, lendo o mesmo jornal e dispersos num vasto território. Qual é, pois, o vínculo que existe entre eles? Esse vínculo é, juntamente com a simultaneidade de sua convicção ou de sua paixão, a consciência que cada um deles possui de que essa ideia ou essa vontade é partilhada no mesmo momento por um grande número de outros homens. Basta que ele saiba disso, mesmo sem ver esses homens, para que seja influenciado por estes tomados em massa, e não apenas pelo jornalista, inspirador comum, ele próprio invisível, desconhecido e, por isso mesmo, ainda mais fascinante. (Ibidem, pp. 6-7)

Tarde ressalta que, se o indivíduo que integra o público leitor talvez não possua consciência da influência exercida sobre si por jornais e pelo público no qual imagina se inserir, os jornalistas “teria ao menos consciência de sua complacência para com seu público, cuja natureza e cujos gostos não esquece jamais” (Ibidem, p. 7), indicando, portanto, que haveria um considerável grau de consciência por parte dos comunicadores acerca da influência por eles exercida em torno do que constituiria uma opinião pública – cuja existência envolveria trocas e equilíbrios. Falando sobre os tensionamentos em torno do critério de “*atualidade*”⁴⁹ (Ibidem, p. 8) imputado a determinadas notícias, e analisando como os jornais franceses do final do século XIX deram atenção destacada ao caso Dreyfus⁵⁰, enquanto fatos de relevância considerável na África e na Ásia, teriam sido

⁴⁹ Em itálico no original.

⁵⁰ Caso do capitão do exército francês Alfred Dreyfus (1859-1935), que foi acusado, preso e condenado por espionagem, apenas por ter origem judaica. O escândalo envolveu não apenas antissemitismo junto à cúpula das forças armadas francesas, mas também o acobertamento de provas, tendo sido amplamente discutido

descritos como não tendo “nada de atual” (Ibidem, p. 8) pela mídia francesa, Tarde aponta que o pouco ou grande interesse conferido pelo público com relação a determinados fenômenos seria uma consequência da forma como os veículos jornalísticos optaram por relatar certos assuntos. Assim, “não é ‘atualidade’ o que é recente mas negligenciado atualmente pela atenção da opinião pública, orientada noutra direção” (Ibidem, p. 8). Uma certa “paixão pela atualidade” (Ibidem, p. 8) cresceria juntamente com certa “sociabilidade” (Ibidem, p. 8), construída entre os “leitores habituais de um mesmo jornal” (Ibidem, p. 8).

No entanto, este cenário de “*sugestão à distância*⁵¹” (Ibidem, p. 8), em que coletivos de consumidores da mídia impressa poderiam ser continuamente afetados em suas opiniões e ações pelos jornais, fosse concretizado, constituindo uma espécie de “multidão espiritualizada” (Ibidem, p. 9), só teria sido possível “após muitos séculos de vida social mais grosseira, mais elementar” (Ibidem, p. 9). Nesse sentido, Tarde produz uma história da noção de “público”, afirmando que o mesmo não teria existido na Antiguidade Clássica, marcada pelos “auditório” (Ibidem, p. 9) em que poetas declamavam seus textos. O público seria em parte inviável neste período da história europeia, segundo o autor, pelo contexto midiático não envolver a operação de uma imprensa periódica fixa, capaz de produzir vínculos de pertencimento social. Referindo-se à produção editorial do período, Tarde o descreve da seguinte forma:

Quanto aos leitores esparsos de manuscritos copiados a mão, com tiragem de algumas dezenas de exemplares, eles não tinham consciência de formar um agregado social, como no presente os leitores de um mesmo jornal ou, às vezes, de um mesmo romance em moda. (Ibidem, p. 10)

Na Idade Média, tampouco teria sido possível constituir um “público”, na sua acepção do termo, ainda que o período tivesse sido marcado pela presença intensa de “feiras, peregrinações de multidões tumultuosas dominadas por emoções piedosas ou belicosas, cóleras ou pânico” (Ibidem, p. 10). Seria somente no século XVI, período identificado por uma série de historiadores e filósofos como o ciclo do Renascimento (ver o Capítulo 3), marcado pelas navegações europeias, pelo advento de inovações tecnológicas, pela consolidação da burguesia e, sobretudo, pelo desenvolvimento da prensa, que Tarde vislumbra o surgimento do “público”:

junto à imprensa francesa, com jornais como o antissemita *La Libre Parole*, de Édouard Drumont (1844-1917) ativamente defendendo a culpabilidade e condenação de Dreyfus.

⁵¹ Em itálico no original.

O público só pôde começar a nascer após o primeiro grande desenvolvimento da invenção da imprensa, no século XVI. O transporte da força a distância não é nada, comparado a esse transporte do pensamento a distância. (Ibidem, p. 10)

Ainda assim, por mais que um “público” conformado por leitores fosse possível, este se restringia ainda à leitura de obras esparsas, como a Bíblia (Ibidem, p. 10), que lhes permitiam desenvolver laços discursivos e simbólicos pautados por questões religiosas. Os séculos XVII e XVIII veriam este público se expandir, em paralelo com o desenvolvimento do setor editorial e com a disseminação crescente de obras dedicadas a temas políticos e filosóficos, os quais, somados, teriam assistido esse “público” a ser identificado com segmentos sociais letrados e devotados a discussões filosóficas. Ao afirmar que da “Revolução data o verdadeiro advento do jornalismo e, por conseguinte, do público, de que ela foi a febre de crescimento” (Ibidem, p. 11), Tarde indica que somente com a eclosão da Revolução Francesa de 1789 e do jornalismo profissional como elemento consolidado da experiência simbólica dos indivíduos, o “público” teria se constituído. A Revolução teria anunciado uma nova realidade política em que a ação das multidões não seria mais pautada por oradores talentosos, atuantes em praças públicas, e que se dirigiam diretamente a grupos humanos, fisicamente reunidos em um mesmo local, mas sim por “publicistas” (Ibidem, p. 12), atores políticos e ideológicos que visavam mobilizar grandes coletivos, conectados entre si através da leitura dos mesmos periódicos. É nesse contexto que, para Tarde, a multidão se transforma em público. Descrevendo o papel dos jornais durante a Revolução Francesa o autor afirma que:

(...) o que caracteriza 1789, o que o passado jamais havia visto, é esse pulular de jornais, avidamente devorados, que eclodem na época. Se muitos deles abortaram, alguns oferecem o espetáculo de uma difusão inusitada. Cada um destes grandes e odiosos *publicistas* – Marat, Desmoulins, Duchesne – tinha seu público, e podemos considerar as multidões incendiárias, saqueadoras, assassinas, canibais, que assolaram então a França de norte a sul, de leste a oeste, como excrescências, erupções malignas desses públicos, nas quais seus malévolos escanções – levados em triunfo ao Panteão após sua morte – instilavam diariamente o álcool venenoso das palavras vazias e violentas. Não que as sublevações fossem compostas exclusivamente de leitores de jornais, mesmo em Paris, com mais forte razão na província e nos campos; mas estes eram sempre o fermento, quando não a massa. (Ibidem, p. 12)

Perceba-se, portanto, como Tarde reitera que o “público” não seria uma entidade abstrata, a qual se expressaria por meio da mídia, mas sim uma construção da própria

mídia, o resultado histórico do contato com a imprensa e com os procedimentos retóricos, discursivos e simbólicos utilizados por seus operadores. E mesmo este “público” se transformaria no curso do tempo a partir dos avanços tecnológicos midiáticos, realizados no curso do século XIX, ampliando-se numericamente. Tal seria exemplificado pela supressão da multidão pelo público, conforme inovações como o telégrafo se consolidassem. Nas palavras do autor:

Estava reservado ao século XIX, por seus meios de locomoção aperfeiçoada e de transmissão instantânea do pensamento a qualquer distância, oferecer aos públicos, a todos os públicos, a extensão indefinida de que são capazes e que estabelece entre eles e as multidões um contraste tão marcante. A multidão é o grupo social do passado; depois da família, é o mais antigo de todos os grupos sociais. Ela é incapaz, sob todas as suas formas, de pé ou sentada, imóvel ou em marcha, de estender-se além de um pequeno raio; quando seus líderes cessam de tê-la *in manu*, quando ela deixa de ouvir a voz deles, a multidão desaparece. (Ibidem, p. 13)

Considerando que de um “público superexcitado” (Ibidem, p. 15) poderiam por vezes irromper “multidões fanáticas que percorrem as ruas gritando viva ou morte a qualquer coisa” (Ibidem, p. 15), Tarde qualifica o “público” como uma “multidão virtual” (Ibidem, p. 15), frisando, porém, que a possibilidade desta resvalar em arroubos seria, na sua visão, “bastante rara” (Ibidem, p. 15). Mesmo assim, segundo Tarde, a influência que um dado publicista viesse a exercer sobre seu público “embora muito menos intensa num instante dado, é bem mais poderosa” (Ibidem, p. 17), pelo fato desta estar baseada na “continuidade” (Ibidem, p. 17) que envolveria a repetição permanente de mensagens. Essa repetição não seria possível por parte de um orador que, física e diretamente, discursa perante uma multidão reunida em uma praça. Como exemplos desse fenômeno, Tarde menciona a prevalência de determinadas ideias políticas no cenário social francês de seu tempo, cujo peso e influência o autor remete à ação coordenada de publicidade intensiva perpetrada por determinados homens de imprensa. Citando o caso de Édouard Drumont, jornalista responsável pelo periódico antissemita *La Libre Parole*, Tarde reconhece que a influência do mesmo se explicaria, em parte, pela presença prévia do antissemitismo junto a uma parcela considerável da sociedade francesa do final do século XIX. Mas apenas isso não explicaria a relevância editorial de *La Libre Parole*. Segundo o autor:

Na verdade, para que Édouard Drumont suscitasse o antissemitismo, foi preciso que sua tentativa de agitação correspondesse a um certo estado de espírito disseminado na população; mas, enquanto uma voz não se

elevasse, retumbante, dando uma expressão comum a esse estado de espírito, ele permanecia puramente individual, pouco intenso, ainda não contagioso, inconsciente de si próprio. Aquele que o exprimiu o criou como força coletiva, factícia talvez, não obstante real. Sei de regiões francesas onde jamais se viu um único judeu, o que não impede o antissemitismo de florescer ali, porque se leem os jornais antissemitas (Ibidem, pp. 17-18)

Mesmo a disseminação dos ideais socialistas e anarquistas no mesmo período, segundo Tarde, poderia ser explicada, em parte, pela atuação de publicistas e de uma imprensa de contestação. Para o autor:

O estado de espírito socialista e o estado de espírito anarquista tampouco eram alguma coisa antes que alguns publicistas famosos, Karl Marx, Kropotkin e outros, os exprimissem e pusessem em circulação com sua efígie (Ibidem, p. 18)

Dessa forma, ainda que a relação entre publicistas e jornalistas, de um lado, e o público, de outro, fosse uma via de mão dupla, pautada por questões comerciais – definidas pela necessidade dos veículos agradarem seus leitores e “retê-los” (Ibidem, p. 18) – o autor não deixa de pontuar que o público “reage às vezes sobre o jornalista, mas este age continuamente sobre seu público” (Ibidem, p. 18). Logo, o público consistiria em uma “*clientela* comercial” (Ibidem, p. 20), capaz de ser influenciada decisivamente por operadores comunicacionais, que se valeriam de recursos retóricos não muito distintos daqueles propagados pelos antigos oradores, capazes de guiar multidões. Descrevendo a relação vinculativa do público para com a imprensa, e a capacidade desta em mobilizá-lo, reiterando preconceitos previamente detidos por este, Tarde vislumbra os riscos que a produção midiática de uma esfera discursiva poderia gerar para o futuro – configurando um coletivo potencialmente mais perigoso do que as multidões do passado medieval e clássico haviam sido:

Após alguns tentes, o leitor escolheu seu jornal, o jornal selecionou seus leitores, houve uma seleção mútua, portanto, uma adaptação mútua. Um submeteu-se a um jornal de sua conveniência, que adula seus preconceitos ou suas paixões, o outro a um leitor de seu agrado, dócil e crédulo, capaz de ser dirigido facilmente mediante algumas concessões a suas ideias análogas às precauções oratórias dos antigos oradores. E de se temer o homem de um único livro, disseram; mas o que é ele comparado ao homem de um único jornal? E esse homem, no fundo, é cada um de nós, ou pouco quase. Eis o perigo dos novos tempos. Longe de impedir, portanto, que a ação do publicista seja finalmente decisiva sobre seu público, a dupla seleção, a dupla adaptação que faz do público um grupo homogêneo, bem conhecido do escritor e facilmente manejável permite-lhe agir com mais força e segurança. A multidão, em geral, é muito menos homogênea que o

público: não faltam curiosos para fazê-la crescer, semiadeptos que não tardam a ser momentaneamente ganhos e assimilados, mas que não deixam de tornar penosa uma direção comum desses elementos incoerentes. (Ibidem, pp. 18-19)

A noção de “público” definida por Tarde influenciaria também sua definição de opinião pública. Ainda que considere o “público” uma criação recente, atrelada à imprensa, algo como uma “opinião pública” teria sempre existido (Ibidem, p. 59), requerendo-se, entretanto, distinguir a opinião como “conjunto dos juízos, e a vontade geral, conjunto dos desejos” (Ibidem, pp. 59-60). A opinião, para Tarde, existiria numa zona de litígio e disputa entre a tradição e a razão, sendo ora influenciada por uma ora por outra. Ao perguntar retoricamente qual das duas forças seria a mais prejudicada pela opinião, o autor não hesita em responder que isso “depende de quem a dirige” (Ibidem, p. 60)

Quando estes fazem parte da elite pensante, acontece-lhes às vezes erguer a opinião como um aríete para derrubar a muralha tradicional e, destruindo-a, ampliá-la, o que não deixa de comportar perigos. Mas quando a direção da multidão é abandonada aos primeiros que chegam, lhes é mais fácil, apoiando-se na tradição, amotinar a opinião contra a razão, que, no entanto, acaba por triunfar. (Ibidem, p. 60)

Portanto, Tarde aponta a opinião como algo melífluo, um espaço invisível e vinculativo suscetível a influências externas, sejam elas históricas ou conjunturais, consistindo em algo que pode ser dirigido de acordo com os projetos políticos e ideológicos dominantes em determinados contextos. Apresentando uma definição específica de “opinião”, Tarde a resume como:

(...) um grupo momentâneo e mais ou menos lógico de juízos, os quais, respondendo a problemas atualmente colocados, acham-se reproduzidos em numerosos exemplares em pessoas do mesmo país, da mesma época, da mesma sociedade. (Ibidem, p. 63)

Para que esta opinião fosse vinculativa, seria necessário que cada indivíduo que a detivesse acreditasse que todos os indivíduos por ele considerados semelhantes a si também a possuíssem – ou, ao menos, detivessem opinião parecidas. A causa para a “consciência dessa semelhança de ideias” (Ibidem, p. 63) entre os membros da sociedade, para Tarde, seria “a manifestação pela palavra, pela escrita ou pela imprensa de uma ideia a princípio individual, depois gradativamente generalizada” (Ibidem, p. 63). Enquanto a transformação de uma “opinião individual em uma opinião social” (Ibidem, p. 63) na Antiguidade Clássica e na Idade Média teria sido produzida pela “palavra pública”

(Ibidem, p. 63) – o debate aberto de ideias em assembleias, feiras, praças e espaços acadêmicos – o mesmo processo seria realizado pela “imprensa nos dias de hoje” (Ibidem, p. 63). Um ponto relevante na teoria de Tarde refere-se ao fato de que, longe de existir uma única opinião pública, haveriam “sempre duas opiniões em confronto, a propósito de cada problema que se coloca” (Ibidem, p. 64). Uma delas, por sua vez, seria sempre capaz de “eclipsar a outra” (Ibidem, p. 64), seja por possuir “irradiação mais rápida e mais brilhante” (Ibidem, p. 64), seja por ser a mais “barulhenta” (Ibidem, p. 64). Nesse sentido, o autor chega a teorizar que talvez as opiniões de cunho violento sejam as que melhor consigam ampliar sua influência ou, como Tarde define, sua “manifestação” (Ibidem, p. 64):

Por mais que uma opinião se difunda, ela pouco manifesta se for moderada; mas, por menos difundida que seja uma opinião violenta, ela manifesta muito. Ora, as "manifestações", expressão ao mesmo tempo bastante compreensiva e clara, desempenham um papel imenso na fusão e na interpenetração das opiniões de grupos diversos e em sua propagação. Pelas manifestações, são as opiniões mais violentas que mais depressa e mais claramente tomam consciência de sua existência, o que favorece estranhamente sua expansão. (Ibidem, p. 64)

Analisando questões como a crônica policial e sua influência sobre a sociedade francesa de início do século XX (bem como sua capacidade de capturar a atenção de leitores e convergi-la para casos específicos durante longos espaços de tempo), Tarde autor conclui que o jornalismo seria o principal responsável por construir a opinião pública no mundo pós-Revolução Francesa, versando sobre todo tipo de aspecto da vida cotidiana, mas buscando conduzir as percepções gerais no sentido de atender interesses materiais, políticos e econômicos específicos. Nas palavras do autor:

O jornalismo é uma bomba aspirante-premente de informações que, recebidas de todos os pontos do globo, cada manhã, são, no mesmo dia, propagadas a todos os pontos do globo no que elas têm ou parecem ter de interessante ao jornalista, tendo em vista o objetivo que ele persegue e o partido do qual é a voz. Suas informações, em realidade, são impulsos gradativamente irresistíveis. Os jornais começaram por exprimir a opinião, inicialmente a opinião local de grupos privilegiados, uma corte, um parlamento, uma capital, dos quais reproduziam os mexericos, as discussões, os discursos; acabaram por dirigir e modelar a opinião quase a seu bel-prazer, impondo aos discursos e às conversações a maior parte de seus temas cotidianos. (Ibidem, pp. 69-70)

As colocações de Tarde, não apenas dariam continuidade aos questionamentos críticos acerca da categoria da opinião pública iniciadas por Hegel e continuadas por

Marx, como também os somariam a novos campos de estudo, como a sociologia e a psicologia. Caberia a outros pesquisadores e teóricos, como Walter Lippmann e Junger Habermas ampliarem os pontos de Tarde,

2.3 – A opinião pública em Walter Lippmann

Poucas décadas depois de Gabriel de Tarde lançar seu livro *A opinião e as massas* (2005), tornando-se um dos primeiros teóricos a adicionar à questão da opinião pública uma gama de conceitos atrelados à sociologia e à psicologia, Walter Lippmann iria expandir o debate acerca da categoria introduzindo-a no campo dos estudos midiáticos e comunicacionais. Assim como Tarde analisou o impacto causado pelos avanços tecnológicos do século XIX, exemplificados pelo desenvolvimento do telégrafo e pelo advento da informação instantaneamente acessível, Lippmann em larga medida desenvolveria seus estudos à sombra de uma série de inovações técnicas e discursivas que transformariam por completo o cenário midiático de 1922, quando pela primeira vez ele publicou seu seminal trabalho *Opinião pública* (2010). Ao desenvolver sua obra, Lippmann refletia sobre um mundo que mudara consideravelmente deste o fim do século XIX. Em pouco mais de 20 anos, duas novas mídias haviam se consolidado: o cinema, que se expandira desde 1895 – quando os irmãos Lumière pela primeira vez exibiram uma sessão de curtas-metragens em Paris – transformando-se numa indústria baseada em estúdios de diversos países, cujos filmes eram distribuídos em salas cinematográficas de praticamente todas as metrópoles do planeta; e o rádio, patenteado por Guglielmo Marconi (1874-1937), em 1896, e que estava em vias de se transformar no meio de comunicação mais relevante das décadas seguintes.

Além disso, Lippmann via um mundo no qual a propaganda e a publicidade como práticas profissionais ocupavam cada vez mais as preocupações de empresas e governos ao redor do mundo, ao menos desde que a Primeira Guerra Mundial, com suas campanhas de recrutamento e censura sistemática da imprensa (presentes em todos os países envolvidos no conflito), apontara para a necessidade imperativa de Estados e corporações dominarem técnicas de convencimento coletivo como uma forma de atingirem seus objetivos de curto, médio e longo prazo. Por conta destes fatores, a abordagem de Lippmann privilegiava uma perspectiva centrada nos meios e em seus efeitos, fazendo com que ele se tornasse um dos nomes pioneiros dos estudos de comunicação, e

permitindo que o conceito de opinião pública fosse decisivamente enquadrado sob a égide midiática. Atrelando a questão das mídias à ação dos indivíduos em sociedade e sua mobilização enquanto sujeitos políticos, Lippmann definiu a “Opinião Pública” (LIPPMANN, 2010, p. 40), com letras iniciais maiúsculas, a partir da capacidade do sujeito produzir e reter imagens – capazes de fazer sentido – do mundo ao seu redor:

Aqueles aspectos do mundo exterior que têm a ver com o comportamento de outros seres humanos, na medida em que o comportamento cruza com o nosso, que é dependente do nosso, ou que nos é interessante, podemos chamar rudemente de opinião pública. As imagens na cabeça destes seres humanos, a imagem de si próprios, dos outros, de suas necessidades, propósitos e relacionamento, são suas opiniões públicas. Aquelas imagens que são feitas por grupos de pessoas, ou por indivíduos agindo em nome dos grupos, é Opinião Pública com letras maiúsculas. (Ibidem, p. 40)

Para Lippmann, a formação desta “Opinião Pública” consistiria em um processo mediante o qual “as limitadas mensagens do mundo exterior” (Ibidem, p. 41) formariam nos indivíduos um “padrão de estereótipos” (Ibidem, p. 41), que passam a ser “identificados com os interesses da pessoa à medida que ele as sente e concebe” (Ibidem, p. 41). Este ciclo seria responsável por fazer com que opiniões fossem “cristalizadas no que é chamado de opinião pública” (Ibidem, p. 41), a qual o autor também refere como “aspiração nacional, a mentalidade de grupo, o propósito social” (Ibidem, p. 41). Portanto, para Lippmann, afim de que fosse possível analisar a opinião pública, seria necessário reconhecer que a mesma seria o produto final de três momentos: o espaço em que é emitida e construída (a cena pública, que seria essencialmente um cenário de ação dos sujeitos sociais), as ações dos sujeitos que a constroem e respondem a estímulos comunicacionais trocados entre si, mas também “a imagem humana daquela cena” (Ibidem, p. 31), a qual corresponderia aos códigos produzidos pelos indivíduos acerca da situação por eles enfrentada. Vale ressaltar que estas imagens, cognitivamente produzidas, não corresponderiam a uma verdade ou à realidade concreta, já que a experiência humana da realidade se daria de forma indireta (considerando-se a limitação dos seres humanos em conhecerem e deterem informações minuciosas e fidedignas sobre todos os aspectos da vida social). Por conta disso, Lippmann insere o processo de produção da opinião pública num esquema idêntico ao da performance teatral, em que atores desempenham papéis, e agem conforme os *scripts* – os textos midiáticos e pressões de cunho social – que lhes são transmitidos. De maneira que a opinião pública e o circuito comunicacional responsável por gera-la seria:

(...) como uma peça teatral sugerida aos atores com base em suas próprias experiências, em que a trama é transacionada na vida real dos atores, e não meramente com base nas partes da cena. (Ibidem, p. 31)

Expandindo este ponto, Lippmann indica o central papel exercido pela mídia como uma das principais forças responsáveis pela formação da opinião pública. Para o autor, a opinião pública seria o produto final de uma intensa dinâmica discursiva, efetivamente realizada pelo conjunto de indivíduos na sociedade. Porém, a mídia, e especificamente o jornalismo, atuariam como um nexos informacional: as opiniões compartilhadas pelos indivíduos (incapazes de conhecerem o mundo diretamente) lhes seriam fornecidas por jornais, revistas e outros meios de comunicação, os quais, por sua vez, também buscariam impingir sua própria visão de mundo sobre público e leitores. Dessa forma, a mídia tenderia a produzir o que Lippmann definiu como “pseudoambientes” (Ibidem, p. 38), os quais consistiriam nas “imagens criadas indiretamente pela ação da mídia e do noticiário em nossos mapas mentais” (Ibidem, p. 13).

Ao acreditarmos que estas imagens mantais são verdadeiras, nós tratamos como se elas fossem “o próprio ambiente” (Ibidem, p. 22). Segundo Lippmann, seriam estas “imagens estereotipadas da realidade” (Ibidem, p. 22) as responsáveis por controlar rancores e afetos, pautando emoções, de maneira que “determinam o humor do público” (Ibidem, p. 22). O peso da mídia na sua constituição seria constatado pelo fato das imagens conformadoras dos pseudoambientes resultarem menos da “capacidade cognitiva” (Ibidem, p. 22) dos indivíduos e “mais da manipulação e administração do consenso social pelas partes interessadas” (Ibidem, p. 22). Estas partes interessadas poderiam provir tanto das próprias organizações midiáticas privadas quanto do Estado, como exemplificado na ação conjunta do Estado-Maior dos exércitos aliados durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) com os jornais. Lippmann aponta que a cobertura do conflito, realizada por veículos franceses, ingleses e americanos teria sido pautada pela consonância de interesses entre estes e o generalato de seus respectivos países (além de aceitaram se submeter à censura imposta pelos oficiais militares), levando-os a retratar vitórias alemãs como eventos desimportantes e omitindo perdas de suas próprias tropas – o autor não sugere que este procedimento não ocorreria com o outro lado do conflito, mas opta por privilegiar a ação das forças vencedoras. Não visão de Lippmann, este tipo de atitude não corresponderia a uma busca em representar os fatos do conflito de maneira

objetiva, preferindo defini-la de outra maneira. Em suas palavras: “Aprendemos a chamar isso de propaganda” (Ibidem, p. 50). Segundo o autor, propaganda corresponderia a:

Um grupo de homens, que pode impedir o acesso independente a este evento, manipula as notícias sobre o mesmo para adequá-las a este propósito. Que o propósito neste caso seja patriótico não afeta absolutamente o argumento. Eles utilizaram seu poder para fazer os públicos aliados verem os fatos da forma que eles desejavam que fossem vistos. (Ibidem, p. 50)

Entretanto, considerando-se a guerra como uma situação extrema, Lippmann aponta como uma atitude semelhante seria perceptível junto ao jornalismo mesmo em períodos de paz, estando integrada aos procedimentos cotidianos deste campo profissional e dos meios de comunicação como um todo. No intuito de propor reformas que consolidassem o sistema representativo e democrático em sua época, o autor chega mesmo a afirmar que seria necessário superar a situação de seu tempo, em que as “opiniões públicas” (Ibidem, p. 42) seriam organizadas “pela imprensa” (Ibidem, p. 42), em um contexto no qual a produção destas seria refratada “por atenção escassa, por pobreza de linguagem, por distração, por constelações inconscientes de sentimento” (Ibidem, p. 79), além de fatores afetivos e sociais como “desgaste, violência e monotonia” (Ibidem, p. 79).

O ponto central da teoria de Lippmann reside, portanto, na sua assertiva de que a democracia representativa de massas se encontraria tolhida pela crescente complexidade da dinâmica sócio-política e econômica do planeta, visto que se tornava cada vez mais inalcançável aos indivíduos a possibilidade de abarcarem plenamente o conjunto de informações relevantes do seu entorno, e a partir delas formularem opiniões coletivas que embasassem processos de tomada de decisão. Assim, os indivíduos estariam impedidos de produzir “adequados exames dos que conscientemente se esforçam em enganar” (Ibidem, p. 79), encontrando-se dependentes de uma imprensa que, no melhor dos casos, seria limitada, e no pior cenário, mal-intencionada – interessada em guiar o público com vistas a atender interesses particulares. Tal estaria exemplificado no uso que esta imprensa faria dos estereótipos, definidos por Lippmann como imagens e formas “emprestadas ao mundo” (Ibidem, p. 86), instiladas nos indivíduos e vindas “não somente da arte, no sentido da pintura e escultura, mas de nossos códigos morais e filosofias sociais” (Ibidem, p. 86), mas também “de nossas agitações políticas” (Ibidem, p. 86). A persistência histórica dos estereótipos, por sua vez, tenderia a se dever a uma certa “economia” (Ibidem, p. 90). Nas palavras de Lippmann:

A tentativa de ver todas as coisas de uma nova maneira e em detalhe, mais do que tipos e generalidades, é exaustivo, e nos assuntos muito intensos praticamente fora de questão. Num círculo de amigos, e em relação a associados próximos ou competidores, nada pode ser substituído para a compreensão individual. (Ibidem, p. 90)

Dessa forma, em um mundo marcado por um sistema produtivo de alta intensidade, no qual “a vida moderna é apressada e multifária” (Ibidem, p. 91), não haveria “nem tempo nem oportunidade para conhecimento íntimo” (Ibidem, p. 91). Como consequências mais difundidas e sutis entre as influências imagéticas e narrativas sob as quais os indivíduos estariam submetidos seriam “aquelas que criam e mantêm o repertório de estereótipos” (Ibidem, p. 91), que Lippmann afirma nos contarem “sobre o mundo antes de nós o vermos” (Ibidem, p. 91). Os estereótipos poderiam ser localizados em construções e esquemas explicativos que, na ânsia de identificarem padrões homogeneizadores de comportamento, apelariam para categorias como “mentes coletivas, espíritos nacionais e psicologia racial” (Ibidem, p. 94). Porém, ainda que a cultura – em um sentido amplo – e a dinâmica sócio-política desempenhem papel privilegiado na configuração dos estereótipos, Lippmann resguarda aos meios de comunicação de massa a posição estratégica de força disseminadora dos mesmos. Abordando-os enquanto modos de distribuição de objetos artísticos – analisando-os, portanto, enquanto “arte” (Ibidem, p. 92) – o autor menciona, por exemplo, como os filmes estariam “construindo imagens que então são evocadas pelas palavras que as pessoas leem nos jornais” (Ibidem, p. 93), ressaltando que naquilo que ele define como “experiência plena da raça” (Ibidem, p. 93) não haveria “auxílio à visualização comparável ao do cinema” (Ibidem, p. 93), e mesmo da fotografia, a qual deteria “autoridade sobre a imaginação hoje, da mesma forma que a palavra impressa tinha ontem, e a palavra falada tinha antes ainda” (Ibidem, p. 93). Logo, ainda que o autor reconheça que a figuração de pessoas, animais e objetos tenha permeado, em intensidades e níveis distintos, as múltiplas expressões artísticas realizadas no curso da história humanas, Lippmann reitera o caráter ímpar das transformações midiáticas sentidas nos poucos séculos que precederam a década de 1920, reconhecendo o peso desempenhado por mídias como a imprensa na elaboração e propagação de estereótipos e, conseqüentemente, na construção da opinião pública:

No mundo ocidental, no entanto, durante os últimos poucos séculos, houve um enorme aumento no volume e amplitude da descrição secular,

a palavra imagem, a narrativa, a narrativa ilustrada, e finalmente a cinematografia e, talvez, a imagem falada. (Ibidem, p. 93)

Um contexto em que as tecnologias da comunicação desempenhariam uma função axial na conformação de estereótipos e opiniões coletivas, tenderia a concentrar junto à classe profissional de seus operadores uma influência considerável sobre o curso dos debates políticos e culturais dentro de uma dada sociedade. Por conta disso, Lippmann observa que:

Na ausência de instituições e educação através das quais o ambiente seja tão bem reportado que as realidades da vida pública se coloquem agudamente contra a opinião autocentrada, os interesses comuns muito amplamente escondem a opinião pública inteiramente, e podem ser administradas somente por uma classe especializada cujos principais interesses pessoais chegam além da localidade. Essa classe é irresponsável, já que ela age sobre a informação que não é propriedade comum, em situações de que o amplo público não concebe, e que pode ser responsabilizada somente sobre o fato consumado. (Ibidem, p. 267)

Por conta disso, Lippmann reserva aos jornais e jornalistas toda a Parte VII de sua obra. Nela, o autor ratifica que “a imprensa é o principal meio de contato com o ambiente invisível” (Ibidem, p. 275), que designaria o conjunto de imagens e narrativas a partir do qual os sujeitos seriam capazes de acessar conhecimentos e fatos, por via indireta. O risco de se considerar que os jornais seriam arautos ou meros veículos fidedignos de uma opinião pública previamente existente, residiria numa atitude de desconsideração para com os fatores e preocupações que determinam o fazer jornalístico, como questões referentes à circulação e o rendimento obtido mediante anúncios. Afim de garantirem a sua receita, os jornais tenderiam a ter como objetivo agradar leitores de um público de alto poder aquisitivo (aquele que empresas anunciantes mais desejariam atingir). Considerando que a imprensa seria “compelida a respeitar o ponto de vista do público consumidor” (Ibidem, p. 278), o autor aponta que seria “para este público que os jornais são editados e publicados” (Ibidem, p. 278). Logo, para Lippmann, já que os leitores de um jornal não estariam “acostumados a pagar o custo da coleta da notícia” (Ibidem, p. 278) – por eles vista como um bem gratuito, e que deveria ser cobrado em termos irrisório – eles poderiam ser “capitalizados somente quando são transformados em circulação que pode ser vendida a manufatureiros e mercadores” (Ibidem, p. 278). Essa estrutura econômica, baseada na vendagem de espaço de divulgação, abarcaria o conjunto dos jornais diários (Lippmann foca em veículos impressos ao produzir esta análise), inseridos em uma organização de interesses hierarquizada e que tenderia a privilegiar, enquanto

público consumidor de suas notícias, grupos de indivíduos cujas rendas dependeriam “principalmente do comércio, *merchandising*, a direção da manufatura e finanças” (Ibidem, p. 279). Vale apontar que, para o autor, os proprietários dos veículos jornalísticos seriam eles próprios “usualmente membros destas comunidades urbanas” (Ibidem, p. 279), vendo o mundo “através das lentes de seus associados e amigos” (Ibidem, p. 279).

Considerado o público-consumidor do jornal, restaria averiguar como o jornal consegue atrair e manter este público. A chave, para Lippmann, estaria na maneira como o veículo opta por reportar eventos com os quais os leitores já estariam acostumados no seu cotidiano. Se a cobertura estivesse afinada com a visão de mundo prévia do leitor, este tenderia a se tornar mais um integrante do público cativo do jornal. De maneira que:

Se o jornal nos dá um relato satisfatório do que pensamos que sabemos, nosso negócio, nossa igreja, nosso partido, é quase certo que estará imune de uma crítica violenta nossa. (Ibidem, p. 281)

Com relação aos temas noticiados pelo jornal, Lippmann ressalta que eles podem variar, abordando em geral temas locais, próximos de seus leitores, como “casamentos, funerais, eventos sociais” (Ibidem, p. 283), capazes de deter uma “circulação confiável” (Idem), até a vida dos ricos e famosos, integrantes da “alta sociedade” (Ibidem, p. 284). O que importaria é, através das notícias, “manter um grupo de leitores juntos, que, no que diz respeito às grandes notícias, são incapazes de serem críticos” (Ibidem, p. 284), e essa postura, que tenderia a prejudicar um compromisso contínuo da imprensa para com a objetividade, não afetaria apenas os grandes veículos, mantidos por interesses corporativos representados pelo “*Big Business*” (Ibidem, p. 287), mas também a “imprensa anticapitalista” (Ibidem, p. 287). Portanto, longe de se constituir como uma “conspiração mais ou menos consciente de proprietários ricos de jornais” (Ibidem, p. 287), o trabalho por vezes mal-intencionada e sempre incompleto do jornalismo seria a consequência de demandas e exigências estruturais dos meios de comunicação e do próprio campo profissional do jornalismo. Seu sustentáculo e principal instrumento de consolidação de poder e conformação da opinião pública residiria na notícia”.

Como gênero textual, para Lippmann, as notícias não seriam “um espelho das condições sociais, mas o relato de um aspecto que se impôs” (Ibidem, p. 291). Isso poderia ser atestado tanto pela existência de matérias que realizam prognósticos e abordam pautas consideradas frias – como “salários, condições de trabalho, a eficiência do trabalhador, oportunidade educacional, desemprego, monotonia, saúde” (Ibidem, p. 293), ou ainda outros como “liberdade, honra, probidade” – quanto pela atuação crescentemente

importante dos assessores de imprensa, os quais teriam se tornado cruciais mediante o fechamento de “canais diretos às notícias” (Ibidem, p. 294). Ambos estes fenômenos sinalizariam que, no que tange “aos grandes tópicos das notícias, os fatos não são simples, nem tão óbvios, mas objeto de escolha e opinião” (Ibidem, p. 294). Assim, seria estabelecido uma dança entre “publicistas” (Ibidem, p. 294) e repórteres, na qual os primeiros poupam trabalho ao segundo apresentando-lhe uma narrativa clara e pronta para ser publicada sobre determinados fatos, com a ressalva de que a imagem que o publicista produz e transmite ao repórter “é a que ele deseja que o público veja” (Ibidem, p. 294), sinalizando que os fatos produzidos pela “vida moderna não tomam a forma espontaneamente na qual eles podem ser conhecidos” (Ibidem, p. 294), necessitando de uma formulação que é “feita pelas partes interessadas” (Ibidem, p. 294). Em termos políticos, as notícias teriam sua existência possibilitada a partir de um mecanismo de disparo, definido pelo autor como um “ato aberto” (Ibidem, p. 297), consistindo geralmente em um protesto, manifestação ou ação policial.

O “ato aberto” seria o gatilho que desencadearia a geração do texto, que por sua vez ativaria os estereótipos e “palavras-códigos” (Ibidem, p. 297) capazes de municiar leitores com “sentimentos” (Ibidem, p. 297), referentes ao objeto abordado na matéria. Somado a isto, há ainda a figura do editor, de atitude incerta “quando temas delicados estão em pauta” (Ibidem, p. 299), preferindo assim “o fato indiscutível mais prontamente adaptado ao interesse do leitor” (Ibidem, p. 299). Em seu veredito final sobre o que constitui a notícia como gênero noticioso, Lippmann indica como vários fatores sociais, econômicos e profissionais, em um processo que envolve o jornalismo, o publicismo e os meios de comunicação em um sentido amplo, são determinantes na construção de sentido sobre a experiência cotidiana – fator indispensável ao se considerar como seria gerada a opinião pública:

Todo jornal quando alcança o leitor é resultado de uma série completa de seleções sobre que itens e em que posição devem ser publicados, quanto espaço cada estória deve ocupar, que ênfase deve ter. Não há padrões objetivos aqui. Existem convenções. (Ibidem, p. 301).

Estas convenções visariam, primordialmente, “assegurar atenção” (Ibidem, p. 301), e “provocar o sentimento do leitor” (Ibidem, p. 301), induzindo-o a possuir uma “sensação de identificação pessoal com as estórias que ele está lendo” (Ibidem, p. 301). Portanto, para ser eficiente, a notícia deveria permitir que o leitor participasse “no drama, por identificação pessoal” (Ibidem, p. 302), o que poderia ser feito através do uso de um

“gancho familiar na estória” (Ibidem, p. 302), que lhe seria fornecido mediante “o uso de estereótipos” (Ibidem, p. 302). Seria na “combinação destes elementos” (Ibidem, p. 302) – representados pelo circuito econômico de anunciantes, pelas limitações profissionais e de tempo, pelo interesse em cativar e manter um público-consumido (atendendo à sua visão de mundo), e pela instrumentalização de estereótipos – que “o poder de criar opinião reside” (Ibidem, p. 302). A notícia seria assim a base primordial de geração da opinião pública. Nesta concepção, os editoriais dos jornais apenas “reforçam” (Ibidem, p. 302) o trabalho de conformação opinativa desempenhado pelo gênero noticioso.

Acerca do estudo da opinião pública, Lippmann afirmava que haveria uma escassez de estudos sobre as mesmas, com as atenções da ciência política estando voltadas mais para “governos e partidos” (Ibidem, p. 225), os quais seriam “a maquinaria que em teoria registra as opiniões públicas depois que elas estão constituídas” (Ibidem, p. 225), do que para “as fontes de onde estas opiniões públicas surgem” (Ibidem, p. 225). Para o autor, em termos teóricos e analíticos – não muito diferentes daquelas pontuadas no curso dos últimos dois capítulos da presente dissertação – a opinião pública seria encarada a partir de duas abordagens distintas. Uma primeira encararia a opinião pública como “fato consumado” (Ibidem, p. 225), havendo especial destaque, nesse campo, para a atuação de escritores políticos americanos, interessados “em descobrir como fazer o governo expressar o interesse comum” (Ibidem, p. 225), ou “em como prevenir o desejo comum de subverter os propósitos pelos quais elas acreditam que o governo existe” (Ibidem, p. 225), visando “amansar a opinião pública ou obedecê-la” (Ibidem, p. 225), mas em ambos os casos vendo-a como uma entidade pré-existente, que pode ser afetada, porém, estabelecida à revelia de interesses e procedimentos técnicos e materiais. Esta perspectiva encontraria eco nos estudos desenvolvidos por filósofos e pensadores do século XVIII, que teriam substituído as crenças medievais de que existiriam poderes sobrenaturais a afetar os rumos políticos do Estado, representados por categorias como “os espíritos guardiães, ou os mandatos a um povo escolhido, a monarquia divina” (Ibidem, p. 224) pela “doutrina da soberania popular” (Ibidem, p. 225), na qual eles teriam encontrado “a resposta que precisavam para a origem infalível da nova ordem social” (Ibidem, p. 225). Nesta “soberania popular”, representada pela opinião pública, haveria “um mistério” (Ibidem, p. 225), um elemento impenetrável que poderia conferir legitimidade e significado especial à ordem política burguesa.

No entanto, Lippmann aponta que poderia existir uma outra abordagem possível sobre o fenômeno da opinião pública, centrada na “questão de como validar nossas

versões privadas na cena política” (Ibidem, p. 223), pensando como “nós aprendemos a usar o conhecimento sobre a forma como as opiniões são reunidas” (Idem), e como “elas estão sendo juntadas” (Ibidem, p. 223). Esta abordagem distinta teria como característica, portanto, pensar a opinião pública como algo que é coletivamente construído, por processos culturais e midiático, e oferecia o potencial de abarcar aquelas figuras e agentes que, em outras circunstâncias, seriam desprezadas em estudos de caráter político, como os organizadores da opinião pública. Para Lippmann:

Tem havido organizadores de opinião competentes que entendem muito bem o mistério de criar maiorias no dia de eleição. Mas estes organizadores têm sido considerados pela ciência política como personagens menores ou como “problemas”, não como possuidores do mais efetivo conhecimento existente de como criar e operar a opinião pública. (Ibidem, p. 224)

Lippmann centra assim suas preocupações acerca da viabilidade ou não da existência de um debate público racional e balizado, e de sua capacidade em conduzir os rumos da política de um dado Estado, em torno do “âmbito da atenção” (Ibidem, p. 229), consistindo aqui na capacidade dos indivíduos, adequadamente, observarem e analisarem um fenômeno atentamente – premissa indispensável para que eles pudessem tomar decisões fundamentadas. Para o autor, questionar a capacidade de conhecimento dos sujeitos que conformariam a opinião pública (e a qualidade das pretensas informações por eles recebidas, através de meios de comunicação), seria o elemento de central importância não apenas nas suas pesquisas teóricas, mas também naquelas de filósofos e pensadores como “Platão e Aristóteles, até Maquiavel e Hobbes e os teóricos democráticos” (Ibidem, p. 230), cujas especulações teriam girado “em torno do homem egocêntrico que tinha que ver o mundo todo por meio de algumas imagens em sua cabeça” (Ibidem, p. 230). Vale ressaltar que o trabalho de Thomas Hobbes é ainda citado na obra de Lippmann, a qual aponta que, para o pensador inglês do século XVII, “grupos de pessoas egocêntricas acabam se envolvendo numa luta pela existência” (Ibidem, p. 231), fator que deveria ser levado em consideração ao se abordar a opinião pública. Pode-se, assim, concluir que Lippmann consolidou a percepção da opinião pública como um produto da atuação discursiva sistêmica das mídias e, especificamente do jornalismo. Uma tal assertiva permitiria que os estudos subsequentes centrados na mesma, acabariam por deter um caráter histórico ou crítico, buscando analisar como a mesma se constituiu ao longo do tempo e quais elementos seriam utilizados por comunicadores, na sua tentativa de fornecer-lhe uma solidez prática.

2.4 – Habermas: a esfera pública e a opinião pública

Após a Segunda Guerra Mundial, um ciclo definido pela preocupação contínua para com os meios de comunicação de massa, e o impacto que eles desempenharam durante o conflito (tendo sido instrumentais para garantir o domínio político de Hitler e do partido nazista), levaria novas gerações de filósofos e pesquisadores a considerarem a opinião pública tanto a partir de uma perspectiva que a aproximaria de uma vontade coletiva, balizada no debate racional, quanto através de análises de cunho material, atentas às condições de produção e consumo de mensagens. Tal é o caso de Junger Habermas, que associou o conceito de opinião pública ao conceito de esfera pública. Para Habermas, a opinião pública operaria por meio da “reputação, ou a consideração que se realiza em relação aos outros” (LOSEKANN, 2009, p. 39). De forma que a opinião pública representaria um encontro entre juízos de valor e “racionalização” (Ibidem, p. 39), procedimento que permite a refutação ou não de quaisquer argumentos. Assim, a esfera pública seria um instrumento e local indispensável ao processo de legitimação e constituição do poder político, já que seria capaz tanto de conferir-lhe conteúdo quanto de pressionar e moderar seus agentes. E para que a esfera pública operasse adequadamente, ela dependeria, em larga medida da opinião pública. Em sua obra *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa* (2003), Habermas afirma que quaisquer juízos interditados em uma sociedade seriam:

(...) chamados de “públicos” em vista de uma esfera pública que, indubitavelmente, tinha sido considerada uma esfera de poder público, mas que agora se dissociava deste como o fórum para onde se dirigiam as pessoas privadas a fim de obrigar o poder público a se legitimar perante a opinião pública. O *publicum* se transforma em público, o *subjectum* em sujeito, o destinatário da autoridade em seu contraente. (HABERMAS, 2003, p. 40. In: LOSEKANN, 2009, p. 39)

No entanto, longe de simplesmente encarar a opinião pública como um ente que existiria por si mesmo, Habermas o insere em uma dinâmica marcada por questões de caráter produtivo, econômico e social. O autor não se furta, por exemplo, a reconhecer que o “homem” a quem caberia participar da esfera pública e constituir a “opinião pública” seria definido por “acesso à propriedade e formação educacional” (HABERMAS, 2003, p. 107. In: LOSEKANN, 2009, p. 39). Para Cristiana Losekann, a

noção de “público” que permeia os estudos de Habermas, estaria associada à ideia de um “*público que julga*”⁵² (LOSEKANN, 2009, p. 39), de maneira que a esfera pública constituiria um espaço – cuja existência histórica estaria atrelada à sociedade burguesa do século XVIII e ao fenômeno da expansão da leitura – em que indivíduos letrados não se poriam apenas a ler textos, mas sobretudo a debater e avaliá-los, com o julgamento coletivo permitido pela publicidade constante das ações exercendo “uma função importante de controlar o exercício do poder político” (Ibidem, p. 39).

A base social e material da esfera pública estaria balizada no fato dos integrantes da esfera pública estarem ligados entre si por duas características fundamentais de igualdade: “eram proprietários e seres humanos” (HABERMAS, 2003, p. 74. In: LOSEKANN, 2009, p. 40). Em seu sentido político, portanto, a esfera pública teria como função fundamental “intermediar as relações entre o Estado e as necessidades da sociedade” (LOSEKANN, 2009, p. 40), o que realizaria “através da opinião pública” (Idem), com o objetivo de resguardar os elementos que assegurariam a manutenção da hegemonia burguesa, como:

(...) a autonomia privada, principalmente da família e propriedade, as instituições públicas como partidos, a imprensa, as funções políticas e econômicas do cidadão e, ainda, as funções relacionadas à capacidade de comunicação dos indivíduos enquanto seres humanos, como exemplo, o princípio de inviolabilidade de correspondência (HABERMAS, 2003, p. 103. In: LOSEKANN, 2009, p. 40)

Para Losekann, Habermas ressaltaria como a opinião pública seria fruto de um processo de formação comunicacional, resultante da integração de distintos canais, alguns ligados às “densas redes de interação da família e do círculo de amigos e os contatos mais superficiais com vizinhos, colegas de trabalho, conhecidos” (HABERMAS, 2003, p. 98. In: LOSEKANN, 2009, p. 98). A função da opinião pública junto à esfera pública seria a de “identificar e perceber a realidade e os problemas sociais” (LOSEKANN, 2009, p. 42), com o intuito de “exercer pressão sobre o sistema político a ponto de influenciá-lo nas questões que foram debatidas e problematizadas na esfera” (Ibidem, p. 42). Ao ser construída por meio do debate e da publicidade, a opinião pública exerceria uma força política considerável, ao permitir o “surgimento de uma ideia comum, um consenso” (Ibidem, p. 42). Logo, por existir mediante o debate e a expressão dos eventos cotidianos, bem como da avaliação permanente acerca da qualidade e valor dos mesmos, a opinião

⁵² Em itálico no original.

pública se tornaria um instrumento de mobilização e pressão sobre o Estado na medida em que se apresentaria como o resultado da soma e encontro de todas as opiniões provenientes das esferas e espaços privados – reunidos por sua vez na esfera pública. Por conta disso, mesmo que grupos mais estabelecidos e de maior “notoriedade” (Ibidem, p. 42) junto à sociedade tenham maior facilidade para definir os rumos da opinião pública, para que possa se “constituir uma opinião pública de influência política” (Ibidem, p. 42), seria necessário haver “assentimento das outras pessoas, inclusive dos leigos, pois estes também constituem a esfera pública” (Ibidem, p. 42). Habermas, entretanto, pontua que a opinião pública poderia se manifestar de formas distintas, dependendo do nível de racionalização presente em sua confecção, em qualquer momento. Para Habermas, com um:

(...) “mais ou menos” em termos de elaboração ‘racional’ de propostas, de informações e de argumentos, há geralmente uma variação no nível discursivo da formação da opinião e na “qualidade” do resultado (HABERMAS, 2003b, p. 94. In: LOSEKANN, 2009, p. 42)

Ao considerar a dinâmica de efetiva realização da esfera pública (espaço gerador e produtor da opinião pública), Habermas ainda admite a necessidade de reconhecer “a existência de desigualdade de posições dentro da esfera pública moderna” (LOSEKANN, 2009, p. 49), percebendo que “grupos de interesse podem usar a esfera pública para propagar suas ideias e estratégias de poder” (Ibidem, p. 49) e que certas pessoas teriam mesmo “acesso privilegiado às informações” (Ibidem, p. 49). Para Habermas, essa hierarquia de influência comunicacional tornaria o espaço público um ambiente no qual:

(...) certos atores têm um poder de organização e de recursos maior do que outros. Neste caso, aqueles que estão em situação de desvantagem terão que contar com protetores que disponibilizem os recursos necessários para àqueles que precisam. (Ibidem, p. 49)

Além disso, apresentando uma descrição do conceito de opinião pública, Habermas aponta que este teria uma existência enquanto categoria e ficção jurídica, e outra como um produto efetivo da soma e contato das opiniões coletivas. Nas palavras do autor:

No âmbito do direito constitucional e da ciência política, a análise das normas constitucionais em relação à realidade constitucional de grandes estados democráticos comprometidos com comprometidos com direitos sociais tem que manter a ficção institucionalizada de uma opinião pública sem ser capaz de identificá-la diretamente como uma entidade

real no comportamento do público dos cidadãos.⁵³ (HABERMAS, 1991, p. 257)

A opinião pública operaria como base legitimadora de ação do Estado realizado na forma de regime representativo, porém, uma dificuldade de apontar quais seriam seus efetivos porta-vozes administrativos (se os partidos, se segmentos específicos do poder político, como o Parlamento), somada à ideia defendida por certos círculos liberais de que a opinião pública que deveria ser considerada seria aquela balizada na razão – o que não significaria necessariamente a voz da maioria, mas sim um debate realizado por um círculo restrito de representantes qualificados – levariam à crise do conceito. De maneira que teria se tornado:

(...) impossível discernir se essa "opinião pública" surgiu por meio de comunicação pública ou através da gestão de opinião, em que deve permanecer indeciso novamente se este se refere apenas ao enunciado de uma preferência de massa incapaz de articular a si mesma ou a redução à condição de eco plebiscitário de uma opinião que, embora bastante capaz de atingir a iluminação, foi forçosamente integrado⁵⁴. (Ibidem, p. 239)

Citando as preocupações de pesquisadores como Gabriel Tarde e Albert Schaffle (1831-1903), Habermas conclui que, nesse cenário, a opinião pública teria se transformado, ao menos para parte da intelectualidade europeia, no equivalente de um conjunto de repostas e ações desorientadas de massas, tornando-se um “objeto de pesquisa sociopsicológico”⁵⁵ (Ibidem, p. 240). Considerando os imperativos políticos e administrativos do mundo Pós-Segunda Guerra Mundial, em especial no que tangia ao estado de bem-estar social europeu, Habermas busca oferecer uma definição de opinião pública enquanto categoria teórica que, longe de removê-la da complexa teia de tensões e interesses discursivos e comunicacionais (incluindo aqui a ação de grupos políticos por meio da publicidade) nas quais se enquadra, visa reconhecer que a mesma é resultado de vários tensionamentos:

⁵³ No original: “*Within the framework of constitutional law and political science, the analysis of onstitutional norms in relation to theconstitutional reality of large democratic states committed to social rights has to maintain the institutionalized fiction of a public opinion without being able to identify it directly as a real entity in the behavior of the public of citizens*”.

⁵⁴ No original: “*(...) impossible to discern whether this "public opinion" has come about by way of public communication or through opinion management, whereby it must remain undecided again whether the latter refers merely to the enunciation of a mass preference incapable of articulating itself or to the reduction to the status of a plebiscitary echo of an opinion that, although quite capable of attaining enlightenment, has been forcibly integrated*”.

⁵⁵ No original: “*an object of social-psychological research*”.

O material para pesquisa de opinião – todos os tipos de opiniões sustentadas por todos os tipos de grupos populacionais - ainda não é constituído como opinião pública simplesmente por se tornar o objeto de considerações, decisões e medidas politicamente relevantes. O *feedback* das opiniões do grupo, definidas em termos das categorias empregadas em pesquisas sobre processos governamentais e administrativos ou na formação de consenso político (influenciado pela exibição de publicidade encenada ou manipulativa), não pode fechar a lacuna entre a opinião pública como ficção do direito constitucional e a decomposição sócio-psicológica do seu conceito. Um conceito de opinião pública que seja historicamente significativa, que cumpra normativamente os requisitos da constituição de um estado de bem-estar social, e que seja teoricamente claro e empiricamente identificável pode ser fundamentado apenas na transformação estrutural da esfera pública em si e na dimensão do seu desenvolvimento. (...) Opiniões não públicas atuam em grande número, e "a" opinião pública é na verdade uma ficção. No entanto, em um sentido comparativo, o conceito de opinião pública deve ser mantido porque a realidade constitucional do Estado de bem-estar social deve ser concebida como um processo no decurso do qual uma esfera pública que funciona efetivamente na esfera política é realizada, ou seja, como um processo em que o exercício do poder social e da dominação política está efetivamente sujeito ao mandato da publicidade democrática. Os critérios pelos quais as opiniões podem ser empiricamente avaliadas quanto ao seu grau de publicidade devem, portanto, ser desenvolvidos em referência a esta dimensão da evolução de estado e sociedade; na verdade, tal especificação empírica de a opinião pública em sentido comparativo é hoje o meio mais confiável para obter afirmações válidas e comparáveis sobre o grau de integração democrática que caracteriza uma realidade constitucional específica⁵⁶. (Ibidem, pp. 244-245)

Nesse sentido, ao reconhecer que a opinião pública existiria enquanto uma ficção jurídica desenvolvida pelo regime representativo e pela sociedade burguesa como forma de se autolegitimarem, mas também enquanto um constructo de existência efetiva,

⁵⁶ No original: “*The material for opinion research—all sorts of opinions held by all sorts of population groups—is not already constituted as public opinion simply by becoming the object of politically relevant considerations, decisions, and measures. The feedback of group opinions, defined in terms of the categories employed in research on governmental and administrative processes or on political consensus formation (influenced by the display of staged or manipulative publicity), cannot close the gap between public opinion as a fiction of constitutional law and the socialpsychological decomposition of its concept. A concept of public opinion that is historically meaningful, that normatively meets the requirements of the constitution of a social-welfare state, and that is theoretically clear and empirically identifiable can be grounded only in the structural transformation of the public sphere itself and in the dimension of its development. (...) Nonpublic opinions are at work in great numbers, and "the" public opinion is indeed a fiction. Nevertheless, in a comparative sense the concept of public opinion is to be retained because the constitutional reality of the social-welfare state must be conceived as a process in the course of which a public sphere that functions effectively in the political realm is realized, that is to say, as a process in which the exercise of social power and political domination is effectively subjected to the mandate of democratic publicity. The criteria by which opinions may be empirically gauged as to their degree of publicness are therefore to be developed in reference to this dimension of the Evolution of state and society; indeed, such an empirical specification of public opinion in a comparative sense is today the most reliable means for attaining valid and comparable statements about the extent of democratic integration characterizing a specific constitutional reality*”.

resultante do encontro de inúmeros circuitos informacionais e comunicacionais, Habermas também aponta para o relevante papel do jornalismo na configuração do espaço e da opinião pública. Para o autor, a mais proeminente instituição do espaço público seria a imprensa (Ibidem, p. 181), na medida em que, ao se tornar um item comercializável, tornou mais difícil de perceber a fronteira entre as trocas comunicacionais e a circulação de mercadorias, embaçando também os limites entre os espaços privados e a esfera pública. Na sua visão, ainda que os jornais tenham, inicialmente, se constituído em simples empreendimentos comerciais, visando atingir o maior número de leitores mediante o informe de eventos cotidianos, no momento em que eles passaram a assumir pontos de vista ideológicos, eles teriam somado às suas preocupações econômicas imediatas um novo elemento de caráter político. Esse processo teria se iniciado com as “revistas acadêmicas” no continente e os semanários morais e jornais políticos na Grã-Bretanha”⁵⁷ (Ibidem, p. 182), através dos quais autores individuais passaram a transmitir, por via impressa, “suas reflexões crítico-rationais, buscadas com intuito pedagógico”⁵⁸ (Idem). Este processo, por sua vez, teria feito da imprensa um importante agente na conformação da esfera pública e da opinião pública. Citando Karl Bücher, Habermas afirma que dessa maneira que de:

(...) meras instituições voltadas à publicação de notícias, os jornais tornaram-se também transportadores e líderes da opinião pública, e instrumentos do arsenal da política partidária.⁵⁹ (BÜCHER, 1917, p. 257. In: HABERMAS, 1991, p. 182)

Com a instituição da plena liberdade de imprensa em países como os EUA e o Reino Unido, na primeira metade do século XIX, os interesses comerciais e políticos dos jornais definiriam uma nova dinâmica para a ação da imprensa e seu, então, recente papel de peça-chave na construção da opinião pública. Agora, imperativos econômicos e interesses dos proprietários dariam a tônica de coberturas e editoriais, enquanto os veículos passavam a se tornar conscientes de sua própria influência e do impacto que poderiam gerar em termos políticos. Saem de cena os polemistas do século XVIII, mais interessados em advogar determinadas perspectivas e projetos, e surgem as grandes

⁵⁷ No original: “*scholarly journals*” on the continent and moral weeklies and political journals in Great Britain”.

⁵⁸ No original: “*their critical-rational reflections, pursued with pedagogical intent*”.

⁵⁹ No original: “*mere institutions for the publication of news, the papers became also carriers and leaders of public opinion, and instruments in the arsenal of party politics*”.

empresas jornalísticas, entes sociopolíticos definidos por parâmetros corporativos, mesclando ideologia, publicidade e marketing.

Desde que o marketing da seção editorial se tornou interdependente com o da seção de publicidade, a imprensa (até então uma instituição de pessoas privadas na medida em que se constituía um público) tornou-se uma instituição de certos participantes na esfera pública na sua qualidade de indivíduos privados; ou seja, tornou-se o portão através do qual os privilegiados, interesses privados invadiram a esfera pública.⁶⁰ (HABERMAS, 1991, p. 185)

Com a crescente disseminação do pressuposto de que a imprensa seria uma co-construtora da opinião pública (quando não sua formuladora exclusiva), e que suas ações nesse sentido eram pautadas não por uma busca em ecoar uma pretensa vontade geral, mas sim defender os interesses de grupos proprietários, a segunda metade do século XX viu se consolidarem questionamentos que chegavam a colocar em cheque se a própria existência de uma opinião pública.

2.5 – Visões contemporâneas da opinião pública: questionando a existência da categoria

A segunda metade do século XX foi o palco de uma das maiores revoluções tecnológicas da história da humanidade, a qual foi centrada em dispositivos e instrumentos comunicacionais. O advento da TV e os avanços na qualidade de câmeras fotográficas e de filmagem, operaram como antessala dos grandes saltos presenciados no campo de pesquisa referente à computação e da comunicação online, representada pela *internet*. Uma nova era, definida por computadores pessoais, e posteriormente pelos *smartphones*, tornavam problemático um conceito como o de opinião pública, balizada na premissa de que todos os indivíduos em uma sociedade partilhariam da mesma opinião. A internet permitiu que sujeitos individuais expusessem suas próprias visões de mundo e, ainda que se considere o peso e impacto decisivo da mídia de massas e de processos educacionais de cunho institucional na elaboração das mesmas, foi possível atestar a inviabilidade de se afirmar a existência de consensos, especialmente com a consolidação de processo de globalização, os quais reduziram distâncias e aceleraram quadros de

⁶⁰ No original: “*Ever since the marketing of the editorial section became interdependent with that of the advertising section, the press (until then an institution of private people insofar as constituted a public) became an institution of certain participants in the public sphere in their capacity as private individuals; that is, it became the gate through which privileged, private interests invaded the public sphere*”.

intensa troca multicultural. É nesse sentido que inúmeros pesquisadores e teóricos passaram a questionar se a opinião pública sequer existiria. Quando muito, ela passaria a ser encarada do ponto de vista quantitativo, sendo associada às pesquisas de opinião, das quais os meios de comunicação muitas vezes se valeriam.

O sociólogo francês Pierre Bourdieu, por exemplo, em seu texto *A opinião pública não existe* (1982) questiona diretamente a categoria da opinião pública ao afirmar que, mesmo que todos os predicados estatísticos e rigorosos procedimentos científicos fossem seguidos ao se realizar uma pesquisa de opinião, esta não seria capaz de abarcar necessariamente qualquer opinião efetiva, já que algumas de suas premissas fundamentais estariam equivocadas *a priori*. Além de pressupor que “todo mundo pode ter uma opinião” (BOURDIEU, 1981, p. 137), as pesquisas de opinião tenderiam a considerar que “todas as opiniões se equivalem” (Ibidem, p. 138), o que Bourdieu considera “absolutamente falso” (Ibidem, p. 138), e a postular, pelo ato de submeter a mesma pergunta a todos os entrevistados, que “existe um consenso sobre os problemas” (Ibidem, p. 138), ou de que haveria um “acordo sobre as perguntas que merecem ser feitas” (Ibidem, p. 138). O sociólogo aponta ainda como seria possível acusar as agências de produção de sondagens de induzirem uma “resposta através da maneira de formular a pergunta” (Ibidem, p. 138), e mesmo de “distorcerem perguntas em sua formulação” (Ibidem, p. 138).

Ainda para Bourdieu, um dos primeiros passos a serem dados, quando se desejasse analisar pesquisas de opinião, seria perguntar quais teriam sido os “princípios geradores” (Ibidem, p. 139) das mesmas, questionando “quem pode pagar uma sondagem de opinião” (Ibidem, p. 139). A sondagem de opinião, para o autor, seria assim um “instrumento de ação política” (Ibidem, p. 139), cuja função consistiria em “impor a ilusão de que existe uma opinião pública como pura adição de opiniões individuais” (Ibidem, p. 140). Logo, Bourdieu afirma que a “‘opinião pública’ manifestada nas primeiras páginas dos jornais sob a forma de porcentagens” (Ibidem, p. 140) seria apenas um:

(...) artefato puro e simples, cuja função é dissimular que o estado da opinião num certo momento é um sistema de forças, de tensões, e que não existe nada mais inadequado para representar o estado da opinião do que uma porcentagem. (Ibidem, p. 140)

Portanto, o uso de sondagens de opinião, especialmente em contextos eleitorais, tanto no que tange à formulação das perguntas quanto à sua posterior divulgação por veículos midiáticos, representaria um instrumento estratégico de campanhas políticas,

interessado em “colocar mal as questões e em jogar ao máximo com a dissimulação das clivagens para ganhar os votos flutuantes” (Ibidem, p. 150), simulando a existência de maiorias e consensos, afim de definir os termos dos debates públicos. Tal cenário atestaria, para Bourdieu, que “a opinião pública não existe” (Ibidem, p. 151), ao menos na forma como o conceito tendeu a ser apresentado, materializando-se, por um lado em “opiniões mobilizadas, opiniões constituídas, grupos de pressão mobilizados em torno de um sistema de interesses” (Ibidem, p. 151), e por outro como:

(...) disposições, isto é, a opinião no estado implícito, que, por definição, não é a opinião se com isso se compreende algo que pode ser formulado em discurso com uma certa pretensão à coerência. (Ibidem, p. 151)

A opinião pública apregoada pelos meios de comunicação e pelos institutos de pesquisa, a “opinião pública unânime” (Ibidem, p. 140), seria uma entidade “constituída para legitimar uma política e reforçar as relações de força que a fundam” (Ibidem, p. 140), ou mesmo que “a tornam possível” (Ibidem, p. 140). Uma análise adequada da opinião pública, no seu entender, requereria reconhecer que “as relações entre opiniões são conflitos de força” (Ibidem, p. 147) e que “tem-se mais opiniões sobre um problema quanto mais se está interessado neste problema” (Ibidem, p. 147), variando a probabilidade do sujeito deter uma opinião sobre determinado tema em função da probabilidade do sujeito “ter poder sobre aquilo a propósito do que se tem uma opinião” (Ibidem, p. 147).

O sociólogo Patrick Champagne segue na mesma linha de Bourdieu, com Karina Damous Dualibe apontando que Champagne “traz as sondagens para o centro da questão democrática” (DUALIBE, 2012, p. 43) em virtude das transformações que elas “impõem ao campo político e à noção de opinião pública” (Ibidem, p. 43). Na visão de Champagne, ainda que em regimes democráticos tanto o voto quanto manifestações da opinião pública exerçam considerável importância sobre os rumos da política de Estado, ambos acabam sendo tomados por “diferentes categorias de agentes do campo político-midiático como sinais a serem decifrados” (CHAMPAGNE, 2005, p. 382. In: DUALIBE, 2012, p. 44). Champagne, tal qual Bourdieu, parece seguir a mesma linha crítica referente à opinião pública, presente nos trabalhos de Lippmann, Tarde, Marx, Hegel, e cuja origem pode ser remetida mesmo à visão de Thomas Hobbes (é escopo da presente tese de doutorado averiguar se, antes de Hobbes, a obra de William Shakespeare teria anunciado uma visão semelhante), considerando que, até o surgimento das pesquisas de opinião e das sondagens, a opinião pública nada mais seria além daquilo que “os atores do jogo político

estavam de acordo em ver nela” (CHAMPAGNE, (2005a, p. 382. In: DUALIBE, 2012, p. 44). Nas palavras do sociólogo:

Esta noção remetia, na realidade, a um restrito campo de disputas, o das elites sociais (políticos, representantes sindicais, jornalistas, intelectuais etc.) que, para além de seus interesses individuais, poderiam pretender exprimir o interesse geral, ou que, pelo menos, poderiam institucionalmente pretender falar em nome do povo ou de uma ou outra de suas frações. Ou, por outras palavras, a opinião pública não passava do produto incerto da luta que tratavam as diferentes categorias de líderes de opinião que tinham autoridade para dizer a “opinião pública”. (CHAMPAGNE, 2005, p. 383. In: DUALIBE, 2012, p. 44)

Em uma nova conjuntura, na qual os institutos de pesquisa adquirem influência e peso políticos, estes teriam operado uma “façanha simbólica” (Idem), mediante a qual eles teriam definido um sujeito concreto como o responsável pela geração da opinião pública: agora, ao invés de ser ecoada pelos jornais, a opinião pública seria o somatório das opiniões coletadas entre indivíduos entrevistados e quantificadas por pesquisadores. Como consequência, a legitimidade dos representantes políticos em sociedades que se apresentam como democráticas, teria ficado enfraquecida, na medida em que, agora, não se poderia argumentar, simplesmente, que os votos por eles recebidos indicavam a chancela da “opinião pública” para com suas ideias. Atender a opinião pública torna-se, assim, um exercício cotidiano, enquanto o acesso a ela só é garantido por meio de órgãos e institutos de pesquisa. Para Champagne:

(...) ao realizar essa espécie de mini referendos que pretendem medir, de maneira precisa e indiscutível, a “opinião pública”, ou seja, a “vontade popular”, e ao fazer votar, de maneira permanente, amostras de população que, supostamente, representam o corpo eleitoral, os profissionais das sondagens contribuíram para enfraquecer o poder próprio dos eleitos, ao modificarem a lógica representativa que governava o estado antigo do regime democrático. (CHAMPAGNE, 2005, pp. 383-384. In: DUALIBE, 2012, p. 44)

A perspectiva crítica, presente em Bourdieu e Champagne, pode ser localizada também em trabalhos de outros autores, mesmo quando estes tendem a discordar da perspectiva de um deles. Este é o caso de Klaus Krippendorff, que se opõe a Bourdieu quando este afirma que a opinião pública não existe, ou então que existe enquanto “fantasma da imaginação”⁶¹ (KRIPPENDORFF, 2005, p. 130), mas o faz apenas para

⁶¹ No original: “*a phantom of the imagination*”.

pontuar que a opinião pública existiria enquanto “um fenômeno social”⁶² (Idem). Citando Susan Herbst, chega a afirmar que a opinião pública é “uma construção social”⁶³ (HERBST, 1993. In: KRIPPENDORFF, 2005, p. 130), de forma “muito semelhante ao dinheiro, famílias, governos, guerras”⁶⁴ (KRIPPENDORFF, 2005, p. 130). Ainda subsistem, entretanto, noções que tendem a encarar a opinião pública como algo que existiria a partir de (ou de forma semelhante a) uma vontade geral, caso de John Rawls, o qual afirma que:

(...) quando, em um essencial constitucional ou em um assunto de justiça básico, todos os funcionários governamentais apropriados agem a partir e seguem a razão pública, e quando todos os cidadãos razoáveis pensam em si mesmos de maneira ideal, como se fossem legisladores seguindo a razão pública, a lei que expressa a opinião da maioria é uma lei legítima.⁶⁵ (RAWLS, 1997, p. 770)

Já para Bernard Manin, a opinião pública se constituiria enquanto uma “voz coletiva do povo” (MANIN, 1995, p. 9), que mesmo “sem ter valor impositivo, sempre pode se manifestar independentemente do controle do governo” (Idem). O autor descreve o percurso histórico pelo qual a opinião pública, na virada do século XVIII para o XIX, foi definida em países como a Grã-Bretanha e os então recém-independentes EUA, a partir da defesa da liberdade de expressão e culto religioso. Citando o caso da Primeira Emenda da constituição norte-americana, que defende a liberdade plena de expressão, o autor menciona como, num ato contínuo, a opinião pública estaria atrelada à defesa da liberdade de opinião, na mesma medida em que o direito o “direito de instrução” (Ibidem, p. 10) teria sido retirado da Constituição – Manin chega a mencionar como James Madison (1751-1836), um dos pais fundadores dos EUA e um dos nomes responsáveis pela redação da carta constitucional, se opôs ao direito de instrução (Ibidem, p. 10).

Sob essa ótica, a liberdade de expressão, fundamental para a geração de uma opinião pública, segundo Manin, representava um remédio à ausência de uma adequada educação pública: o governo representativo não seria obrigado a educar o corpo dos cidadãos, fornecendo-lhes instrumentos adequados para a tomada de decisões, mas em contrapartida asseguraria a estes o direito de vocalizarem seus reclamos e opiniões, que

⁶² No original: “*a social phenomenon*”.

⁶³ No original: “*a social construction*”.

⁶⁴ No original: “*much like money, families, governments, wars*”.

⁶⁵ No original: “*when, on a constitutional essential or matter of basic justice, all appropriate government officials act from and follow public reason, and when all reasonable citizens think of themselves ideally as if they were legislators following public reason, the legal enactment expressing the opinion of the majority is legitimate law*”.

os representantes eleitos teriam a possibilidade (mas não a obrigação) de seguir, sendo incentivados a fazê-lo pelo risco de perderem o mandato em eventuais reeleições. Logo, a ausência de obrigação legal de fornecimento de instrução seria compensada pela garantia de “acesso à informação política” (Ibidem, p. 9), representada, neste caso, pelo ato de “tornar públicas as decisões governamentais” (Ibidem, p. 9) e as deliberações parlamentares, e pela “liberdade para expressar opiniões políticas” (Ibidem, p. 9). Por se basear no permanente debate entre ideias e opiniões e por ser expressa mediante a ação coletiva de pressão, a opinião pública manteria, na visão de Manin, “a permanente possibilidade de que o povo fale por si mesmo” (Ibidem, p. 10). Assim, a opinião pública viria a possibilitar também “a existência de uma não-correspondência, ou mesmo de um conflito, entre a opinião pública e as preferências políticas manifestas nas eleições” (Ibidem, p. 13), produzindo um efetivo “corte horizontal entre a vontade superior do povo, que elege o Parlamento, e sua vontade inferior” (Ibidem, p. 13). Esta, segundo Manin, “se manifesta nas ruas e através da imprensa” (Ibidem, p. 13), com os partidos políticos, por meio dos veículos midiáticos a eles associados, exercendo um importante papel no processo de configuração da opinião pública. Segundo o autor:

(...) os partidos organizam tanto a disputa eleitoral quanto os modos de expressão da opinião pública (manifestações de rua, petições, campanhas pelos jornais). Todas essas formas de expressão são estruturadas ao longo das clivagens partidárias. As várias associações e os órgãos de imprensa mantêm laços com um dos partidos. A existência de uma imprensa de opinião tem uma importância especial: os cidadãos mais bem-informados, os mais interessados em política e os formadores de opinião, obtêm informações por intermédio da leitura de uma imprensa politicamente orientada. Desse modo, os cidadãos são muito pouco expostos à recepção de pontos de vista contrários, o que contribui para reforçar a estabilidade das opiniões políticas. Uma vez que os partidos dominam tanto o cenário eleitoral quanto a articulação de opiniões políticas fora dos períodos de eleição, as clivagens da opinião pública coincidem com as clivagens eleitorais. (Ibidem, p. 16)

Ainda para Manin, historicamente, o debate em torno da opinião pública e do regime representativo teria sido definido, no século XVIII, pela oposição entre teóricos que sinalizavam a impossibilidade da existência de regimes de democracia direta, pelo fato das sociedades serem mais populosas – e portanto, mais complexas e diversificadas – do que em épocas históricas pregressas, apontando assim para o fenômeno da convivência e embate de ideias e opiniões heterogêneas dentro do sistema político, e uma linha oposta, representada por Rousseau, que “condenava a ‘sociedade mercantil’ e o progresso da ciência e das artes, exaltando as pequenas comunidades homogêneas”

(Ibidem, p. 11). Representando a primeira vertente, estariam James Madison e Emmanuel Joseph Sieyès (1748-1836), os quais alertavam que as condições de homogeneidade opinativa, que segundo eles teria estado presente nas antigas repúblicas da Antiguidade Clássica, “não existiam mais no mundo moderno, que se caracteriza pela divisão do trabalho, pelo progresso do comércio e pela diversificação dos interesses” (Ibidem, p. 11). Sieyès chegou mesmo a elogiar o regime representativo, encarando-o não como uma versão incompleta da democracia direta, mas como uma “forma política adequada às sociedades mercantis modernas” (Ibidem, p. 9), nas quais os indivíduos estariam por demais focados na produção e troca de riquezas para disporem do tempo necessário ao trato dos assuntos de Estado.

A partir da pesquisa por ele realizada, Manin considera que a opinião pública passou a operar, a partir do século XVIII, como uma resposta ao princípio da “representação absoluta” (Ibidem, p. 10) presente na obra de Thomas Hobbes, e que apregoava a legitimidade do chefe de Estado tomar qualquer decisão por ele ansiada, visto que sua investidura como monarca teria sido dada em algum momento passado pela população – segundo Hobbes, este mandato representativo original tornaria válida qualquer decisão do governante, não importando se seus súditos a aceitariam ou não em circunstâncias localizadas. Em contrapartida a este cenário, que encarava o contrato social como um pacto imutável, o autor descreve um quadro distinto, em que os limites democráticos do regime representativo são superados através da criação de um substrato político e ideológico de mobilização materializado na opinião pública. Segundo Manin:

Quando os indivíduos, agindo como grupo, dão instruções aos seus representantes, quando grupos exercem pressão sobre o governo, quando uma multidão se reúne nas ruas ou assina uma petição, o povo está se manifestando como uma entidade política capaz de falar e agir independentemente dos que estão no governo. (Ibidem, p. 10)

Já para Nadia Urbinati a opinião pública se constituiria como um dos traços definidores da democracia representativa moderna, por ela definida como uma “diarquia” (URBINATI, 2013, p. 5), que consistiria em um sistema político no qual “a decisão” (Ibidem, p. 6), compreendida pela autora como “os procedimentos e instituições que regulam a elaboração das leis” (Ibidem, p. 5), e a “opinião” (Ibidem, p. 5), por ela definida como “o domínio extrainstitucional da formação do julgamento político” (Ibidem, p. 5), viriam a se influenciar mutuamente, cooperando entre si ou entrando em conflito “sem, contudo, fundir-se” (Ibidem, p. 5). Para a autora, enquanto em um período definido pela

“soberania pré-democrática” (Ibidem, p. 5) apenas a decisão definiria a dinâmica do poder soberano, em um regime democrático “o processo da tomada de decisão tem uma inevitável relação com a opinião do povo” (Ibidem, p. 5). Sob essa chave, a figura da opinião pública se conformaria enquanto uma esfera definida por multifacetadas funções: cognitiva, política e estética” (Ibidem, p. 10), atuando como um “complexo fenômeno que pode tanto fortalecer a democracia quanto fomentar mudanças em suas características observáveis” (Ibidem, p. 10). Analisando o caso do primeiro-ministro Silvio Berlusconi, que governou a Itália em diversos períodos entre as décadas de 1990 e 2010 enquanto manteve um império de veículos midiáticos, Urbinati aponta como, se não é possível provar uma “relação causal entre o conteúdo de mídia” (Ibidem, p. 10) e o processo de formação da opinião pública, seria importante reconhecer que haveria um potencial desnivelamento com relação ao grau de cada indivíduo e organização afetaram e definiram os rumos e quadros da opinião pública, sendo importante garantir que “a oportunidade de participar da formação das opiniões políticas” (Ibidem, p. 10), fosse “igualmente usufruída por todos” (Ibidem, p. 10). Urbinati frisa este ponto ao afirmar que:

Diante da ligação inevitável entre a opinião pública e a decisão política, a preocupação com a possibilidade desproporcional que os ricos ou a maior força social têm para influenciar os eleitores e o governo é sacrossanta. (Ibidem, p. 9)

Ainda analisando Berlusconi, por exemplo, a autora aponta como, se por um lado, seria inviável associar automaticamente suas vitórias políticas à posse de diversos veículos por parte do magnata midiático, por outro, seria importante ressaltar o papel que a mídia italiana como um todo desempenhou ao definir elementos e primazias referentes à opinião pública que teriam transformado o teor de suas preocupações, tirando-as de uma posição política para atrelá-las a elementos estéticos. Tal teria sido representado pelo interesse considerável dos veículos italianos por assuntos referentes à vida privada de Sílvio Berlusconi, colocando-o “sob um permanente olhar da mídia” (Ibidem, p. 12), o que, segundo a autora, “criou um mercado de escândalos, dando um formato de tabloide à opinião pública” (Ibidem, p. 12). Assim, mais do que encarar a opinião pública como resultado da política editorial dos meios de comunicação de massa, Urbinati ressalta como a natureza da mesma seria moldada por elementos estruturantes dos processos comunicacionais, apontando que mais do que o simples domínio dos meios por parte de agentes políticos, “o império ocular ou a inflação de imagens” (Ibidem, p. 12) teria sido

“o fator que construiu a visão de um poder de inspeção especialmente inepto” (Ibidem, p. 12), responsável por definir um paradoxo discursivo através do qual teria sido ressaltado “o fator estético da opinião pública, em detrimento da compreensão e participação política” (Ibidem, p. 12). Tal teria feito com que não se prestasse atenção ao fato de que as imagens seriam a base e mesmo “a fonte de um tipo de julgamento que avalia mais os gostos particulares (reações emocionais) do que o fato político ou moral” (Ibidem, p. 12).

Percebe-se, então, que o fim do século XX e início do século XXI, viram a opinião pública ser encarada tanto como um elemento indispensável à consolidação da democracia quanto como um constructo midiático. Neste processo teria ocorrido a aproximação entre a linha crítica de estudos referentes à categoria, representada por Hegel, Marx, Tarde, Lippmann e Bourdieu, e uma perspectiva de tendência liberal, expressa por Rousseau, mas em larga medida defendida por pensadores como Benjamin Constant, Germaine de Stäel, Guizot e mesmo Bentham (com certas limitações, visto ele já apresentar um olhar crítico sobre a relação entre opinião pública e mídia), que ora retratava a opinião pública como uma expressão orgânica da vontade geral do povo – existente fora de contingências históricas e interesses socio-econômicos e políticos – ora como um estamento intelectual capaz de resguardar o regime representativo contra a aristocracia e as demandas populares, simultaneamente. No entanto, esta segunda perspectiva não teria sido defendida tão somente por vozes intelectuais, ocupando espaço dentro dos próprios veículos midiáticos, nos quais operou como discurso auto-legitimador da imprensa. Caberá à próxima seção do presente capítulo abarcar como este fenômeno se deu no Brasil, além de encarar com a categoria da opinião pública foi e vem sendo analisada neste país.

2.6 – Visões brasileiras sobre a opinião pública

Por mais que a categoria da opinião pública tenha sido estudada de maneira destacada em países de capitalismo central (os quais também foram os eixos centrais de desenvolvimento da moderna empresa jornalística), como França, Reino Unido e EUA, ela também figurou e figura em debates acadêmicos e filosóficos no Brasil, além de ter uma presença considerável junto aos discursos autolegitimadores dos veículos jornalísticos brasileiros, especialmente após o fim do regime militar. Para Renato de Ulhôa Canto Reis a publicidade, compreendida como noção político-filosófica que

preconizava a necessidade das ações dos homens de Estado (e mesmo da totalidade dos indivíduos constituintes do corpo social) serem transparentemente divulgadas, e submetidas ao escrutínio da imprensa, desempenharia um “papel fundamental” (REIS, 2015, p. 1) no “sistema monárquico constitucional e representativo” (Ibidem, p. 1) que começava a ser delineado no então recém-independente Império do Brasil. Tal é percebido pelo autor através da presença do termo “publicidade” nos periódicos do época, e da defesa da mesma como mecanismo de resguardo do sistema representativo e da adequada dinâmica dos fluxos econômicos. Tal atitude é exemplificada pelo periódico *Aurora Fluminense*, que em sua edição de 15 de janeiro de 1828 declarava, por meio da publicação da carta do escritor e político francês Narcisse-Achille de Salvandy (1795-1856):

A Monarquia Constitucional tem outras regras e outras máximas. Nela existe uma coisa pública, cujo interesse domina todos os interesses, e cujo império domina todos os poderes. Nela há uma vontade pública, a quem unicamente se deve obediência: isto se chama Lei. Há uma consciência geral, cujos ditames para todos os cidadãos são recompensas, ou castigos; existe uma razão soberana, cujos sufrágios são potência, e as dissensões, perigos; isto chama-se Opinião. O princípio destes governos é a discussão, seu alfanje é a publicidade. A publicidade é a alma, é a vida do sistema representativo; por quanto por meio dela é que o país conhece seus negócios, e os discute; por ela conhece e julga seus cidadãos. À política exterior é mister a publicidade, para ser poderosa e respeitada; porque de outro modo o estrangeiro ignora, se acaso trata com a realeza solitária ou com a realeza sustentada pelos votos de um Povo inteiro. Não é menor a necessidade de publicidade, que sente a política interior; o comércio e a indústria, para terem segurança; as finanças, para produzirem crédito; a autoridade, para adquirir confiança, essa soberana confiança, a qual numa ordem de coisas, em que, parte dos grandes poderes, são eletivos, dispõe dos destinos da autoridade; finalmente os homens individualmente tem precisão deste facho, para estabelecerem sua nomeada naquele sistema, em que todo o indivíduo tem direito ao juízo livre, e aos livres sufrágios de seu país⁶⁶. (Ibidem, p. 1)

Vale lembrar que, durante todo o período colonial, a Coroa portuguesa proibira a impressão de quaisquer tipos de textos no país, quadro que só foi alterado após a vinda da Família Real para o Brasil, em 1808, ano no qual foram lançados os primeiros jornais do país: a *Gazeta do Rio de Janeiro*, fundada pela própria Coroa e mantida pelo Estado, e o *Correio Braziliense*, criado por exilados brasileiros em Londres (BAHIA, 1990). Sintomaticamente, o termo “opinião pública” só começou a ser utilizado na América

⁶⁶ *Aurora Fluminense*, Rio de Janeiro, 15 de jan. de 1828. In: REIS, 2015, p. 1.

portuguesa “após a introdução da imprensa periódica (...) no ano de 1808” (REIS, 2015, p. 3). Para Reis, isto teria se dado porque “a imprensa tem de levar as discussões políticas do âmbito privado para a vida pública” (Ibidem, p. 3) como um pressuposto necessário ao desenvolvimento da opinião pública. O desenvolvimento da imprensa e de outros espaços de sociabilidade teria assistido na transformação do conceito de público presente no Antigo Regime, quando era encarado como “uma parte do corpo político” (Ibidem, p. 3), com sua realização se dando com “vistas de cumprir um *serviço público*”⁶⁷ (Ibidem, p. 3). Sob esse aspecto, a ideia de publicar algo (tornar algo público) estava associada à noção de “pregação, trombeta ou cartaz” (Ibidem, p. 4) e, sobretudo, “com a comunicação das autoridades estatais com o público” (Ibidem, p. 4). Reis aponta como, até a chegada da Corte no Rio de Janeiro, a questão da publicidade na América portuguesa estava submetida a órgãos de controle e censura como a “Real Mesa Censória (1768-1787), a Real Mesa de Comissão Geral para o Exame e a Censura dos Livros (1787-1794)” (Idem), bem como “o sistema tríplice do Santo Ofício, o Ordinário e o Desembargo do Paço (1794-1820)” (Idem). Estas entidades oficiais apontavam para a publicidade como “uma questão de Estado” (Idem), através da qual “poderiam ser extraídos exemplos, para o bem ou para o mal, conforme se avaliava, para a comunidade” (Ibidem, p. 4).

Sob este prisma, a publicidade estaria conceitualmente submetida a elementos e estratégias de disciplinarização, dos quais se valiam tanto a Coroa quanto as instituições eclesiásticas, com ambas lançando mão de uma “pedagogia do medo” (Ibidem, p. 5), baseada no pelourinho e na fogueira, mediante os quais tencionavam obter, por meio da punição exemplar daqueles considerados sujeitos desviantes, a sujeição a diversas normas políticas, religiosas, econômicas e comportamentais. Com a vinda da Família Real e do Príncipe-Regente Dom João VI (1767-1826) para o Rio de Janeiro e a subsequente introdução da imprensa, somada à disseminação de uma cultura política atinente com o liberalismo, para Reis, ao imperativo de “retidão moral” (Ibidem, p. 5), até então visados pelas autoridades coloniais incumbidas de questões de publicidade, somavam-se agora “valores ‘civilizacionais’” (Idem), os quais passavam a envolver “um regramento dos comportamentos, das aparências, da decência e dos valores da ‘civilização’” (Ibidem, p. 5). A mudança do cenário absolutista, em que questões referentes à publicidade encontravam-se sob o controle do Estado, para um quadro em que a imprensa de tipo privado se arrogaria a tarefa de expressar (ou construir) a opinião pública, não teria sido

⁶⁷ Em itálico no original.

imediate, envolvendo uma transição representada por certa “esfera pública de tipo absolutista” (MOREL, 2009. In: REIS, 2015, p. 6), conceito que Reis utiliza a partir de Marco Morel, preconizando que, entre 1808 e 1821-1822, quando as primeiras gazetas a surgirem no território luso-brasileiro eram aquelas de caráter oficial, financiadas pelo Estado, apenas as instituições e agentes a ele ligados eram apresentados como possuindo “legitimidade para atuar em nome do que se definia como interesse comum” (MOREL, 2009, p. 156. In: REIS, 2015, p. 6).

Se até então, fosse através “da anexação de editais em portas de Igrejas, da comunicação por trombeta, pregação em voz alta, dos bandos, etc” (REIS, 2015, p. 7), fosse por meio “das Gazetas oficiais” (Ibidem, p. 7), a publicidade passava direta ou indiretamente (caso dependesse de uma permissão) “pelo poder real” (Idem), a situação se altera com o crescente número de publicações periódicas privadas que começam a ser fundadas e distribuídas no país. Tal se dá em decorrência da Revolução Liberal do Porto, de 1820, que instituiu em Portugal e no Brasil a liberdade de imprensa e derrubou a censura prévia monárquica. Depois destas medidas, apenas no Rio de Janeiro, de “um periódico em 1820, salta-se para onze em 1821” (MOREL, 2005, p. 204. In: REIS, 2015, p. 7). Não se encontrando mais sob a autoridade do poder régio, a ideia da publicidade enquanto “autoridade imposta ao ato da publicação vai perdendo força” (REIS, 2015, p. 9), de maneira que, o que ela apregoa, não pode mais ser considerado *a priori* “como algo certo, evidente por si só” (Ibidem, p. 9). Para Reis, entretanto:

Isto não implica na perda de autoridade por parte da publicidade, mas a partir deste momento, a publicidade irá retirar sua força não da posição social de quem publica, mas sim de um fator imanente a própria condição de ser público. (Ibidem, p. 9)

A partir deste momento, a publicidade assumiria uma “característica deliberativa” (Ibidem, p. 11), deixando de figurar como mecanismo de disseminação das verdades propagadas por figuras de autoridade, para se transformar, ela própria, no local de conferência de legitimidade a qualquer premissa que ansiasse ser considerada uma verdade, sendo uma efetiva “ferramenta de formação destas verdades, valores e normas” (Ibidem, p. 10), realizando-se através de “‘indivíduos iguais’ que se associam voluntariamente visando o ‘bem público’” (Ibidem, p. 11). Tal é ratificado pelo periódico *Aurora Fluminense*, o qual afirma em sua edição de 30 de julho de 1828 – já passados seis anos da independência do Império do Brasil, e oito desde que fora implementada a liberdade de imprensa – que a índole do sistema representativo “exige franqueza, e

discussão, para que apareça a verdade”⁶⁸ (Ibidem, p. 11). Para além disso, no Brasil recém-independente, a publicidade continuaria sendo vista, tal qual no Antigo Regime, como responsável por regular princípios morais. Agora, porém, seu uso não caberia mais exclusivamente ao poder de Estado, passando a incluir também à imprensa comercial, que agiria no âmbito da política, atuando como “‘freio’ das autoridades” (Ibidem, p. 13). Acerca da questão de opinião pública, Reis conclui que esta teria sido o resultado de um processo socio-discursivo que viu o controle da publicidade como instrumento de poder simbólico passar da Coroa e da Igreja para a imprensa privada, num traslado permitido, em parte pela alteração na noção filosófica de verdade – que deixou de ser algo extra histórico, expresso pelas vozes das autoridades temporais e espirituais – para se transformar no produto do livre embate de ideias, e em parte pelo desenvolvimento da própria atividade de imprensa:

Acredito que estes dois processos, a proliferação dos impressos e uma nova concepção sobre a verdade, contribuíram para o deslocamento semântico do conceito de publicidade. Esta nova percepção sobre a publicidade também ajuda a compreender tanto o surgimento quanto as características do conceito de opinião pública. A discussão política, efetuada pela confrontação dos diferentes pontos de vista em procura da verdade, teria como resultado uma nova autoridade, distinta e rival (caso o governo não a escutasse) das autoridades já estabelecidas: a essa nova autoridade denominou-se “opinião pública”. Dessa forma, essa nova publicidade, cada vez mais vinculada aos impressos e as discussões políticas, viabilizam a formação de uma opinião pública, que retira sua força exatamente do fato de ser pública, de emanar da publicidade, compreendida já na década de 1820 como alma ou mola do sistema constitucional e representativo. (Ibidem, p. 12)

Já Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves indica como no Antigo Regime da América Portuguesa, algo como uma noção de opinião pública esteve “por longo tempo, vinculada à de *voz popular*⁶⁹ ou *voz geral*⁷⁰” (NEVES, 2009, p. 155), que em um ambiente cultural “predominantemente oral” (Ibidem, p. 155) acabava por representar “a tradição imemorial e o bom senso corrente da comunidade” (Ibidem, p. 155), fazendo-se presente enquanto conceito em casos de apuração judicial e inquirições eclesiásticas, onde os interrogados muitas vezes iniciavam seus depoimentos com a expressão “de que sabiam, *por ouvir dizer*⁷¹” (Ibidem, p. 155). Para a autora, não seria rica a “tradição lexográfica luso-brasileira” (NEVES, 2009, p. 156) referente ao termo “opinião”, que foi registrado

⁶⁸ *Aurora Fluminense*, Rio de Janeiro, 30 de jul. de 1828. In: REIS, 2015, p. 11.

⁶⁹ Em itálico no original.

⁷⁰ Em itálico no original.

⁷¹ Em itálico no original.

pelo padre de origem francesa Raphael Bluteau (1638-1734) como “o que se entende e se julga de alguma coisa, conforme notícias que se têm” (BLUTEAU, 1720, pp. 87-88. In: NEVES, 2009, p. 156). Tal característica faria da opinião algo necessariamente nocivo, já que poderia levar à eclosão de “contendas sobre religião e razão” (NEVES, 2009, p. 156). Significado semelhante é identificado, um século depois, por Antonio de Moraes Silva (1755-1824), um natural do Brasil, que define opinião como “parecer, ditame, sentimento, juízo, que se forma de alguma coisa” (SILVA, 1813, p. 367. In: NEVES, 2009, p. 156). Ainda que a opinião estivesse presente conceitualmente na América Portuguesa, Neves aponta, que “não há qualquer referência ao conceito de opinião pública nos dicionários luso-brasileiros consultados até o final do Oitocentos” (NEVES, 2009, p. 156). A categoria “opinião pública” apenas surgirá nos dicionários brasileiros na oitava edição de Moraes Silva, datada de 1890, em que é definida como:

(...) o que o público pensa; o que se diz ou julga em geral a respeito de uma questão social, política, econômica, patriótica ou de interesse nacional, ou sobre pontos de religião, de moralidade, de honra. (SILVA, 1890, p. 439. In: NEVES, 2009, p. 156)

Porém, para Neves, a ausência do termo nos dicionários não significou que ele inexistisse no léxico cotidiano. O uso corrente do termo “opinião pública” teria dado um “passo fundamental” (NEVES, 2009, p. 157) com “a tardia introdução da imprensa na América portuguesa em 1808” (Ibidem, p. 157), representada pela *Gazeta do Rio de Janeiro*, mas também por veículos como *A Idade d’Ouro do Brasil*, lançado na Bahia em 1811 (Ibidem, p. 157). Nesse momento o termo “opinião” começou a “despontar como uma palavra que significava um ponto de vista em oposição à antiga autoridade dogmática” (Ibidem, p. 157). O fundador do *Correio Braziliense*, Hipólito José da Costa (1774-1823), afirmava, por exemplo, tencionar ser o “primeiro despertador da opinião pública” (Ibidem, p. 157), associando o termo ao que encarava como “o primeiro dever do homem em sociedade” (Ibidem, p. 157), o qual seria tirar “das trevas ou da ilusão aqueles que a ignorância precipitou no labirinto da apatia, da inépcia e do engano”⁷² (Ibidem, p. 157). Note-se aqui como, desde a introdução do termo “opinião pública” no Brasil este está associado à imprensa e à ampliação de acesso ao debate político, que deixava de estar circunscrito a uns poucos membros da Corte e das elites econômicas, políticas e eclesiásticas para ser localizado em alguns lugares como “os cafés, as

⁷² *Correio Braziliense*, Londres, jun. 1808. In: NEVES, 2009, p. 157.

academias, as livrarias e, até mesmo, as sociedades secretas” (Ibidem, p. 157). A década de 1820 viu, juntamente com a consolidação de uma iniciante imprensa, a ascensão de uma “cultura política do liberalismo” (Ibidem, p. 158), em larga medida influenciada pela Revolução Liberal espanhola de 1820 e pela Revolução Liberal do Porto de 1821. É nessa fase que o gênero literário representado por “jornais, folhetos e panfletos” (Ibidem, p. 158) passou a veicular a “ideia de opinião pública com novas conotações” (Ibidem, p. 158), atrelando-a à “concepção característica da Ilustração” (Ibidem, p. 158). A opinião pública foi assim encarada pelos publicistas e protojornalistas luso-brasileiros sob uma perspectiva semelhante àquela da geração de pensadores liberais da virada do século XVIII para o XIX, com estes homens de letras e de imprensa vendo-a como um instrumento educativo e uma forma de filtrar as vozes que deteriam legitimidade e qualidade adequada (segundo sua visão) para se expressar em termos políticos. Como aponta Neves:

Tratava-se de considera-la uma autêntica força política, cuja objetividade provinha da razão e cuja eficácia resultava do impulso propiciado pelo progresso das Luzas, mas avessa, com certeza, às transformações bruscas da ordem, ainda que destinada a assegurar o reinado da sabedoria e da prudência sobre a Terra. (Ibidem, pp. 158-159)

Dessa forma, a opinião pública para estes indivíduos despontaria com uma “função diretiva, na qual as elites esclarecidas representavam um ponto de equilíbrio entre o soberano e seus súditos” (Ibidem, p. 159). Corroborando esta assertiva, José da Silva Lisboa (1756-1835) afirmou em seu periódico *O Conciliador do Reino Unido*, em 1º de março de 1821, que caberia ao homem ilustrado “bem dirigir a Opinião Pública a fim de atachar os desacertos populares e as efervescências frenéticas de alguns compatriotas”⁷³ (Ibidem, p. 159). Sob estas circunstâncias, para Neves, teria sido produzida uma transformação no sentido do termo opinião, que deixou de ser um “julgamento público” (Ibidem, p. 159), partilhado pelo indivíduo com a sociedade, para se tornar uma “reflexão privada sobre os negócios públicos” (Ibidem, p. 159), num processo em que “de geradores e manipuladores de ideias, os letrados transformavam-se em porta-vozes de uma evidência” (Ibidem, p. 159), vocalizando aquela que seria a vontade geral, ao mesmo tempo em que poderia dirigi-la ou conduzi-la em direção a determinados objetivos – atitude encarada pelos publicistas luso-brasileiros como uma postura nobre (note-se que

⁷³ *Conciliador Nacional*, Pernambuco, 1822. In: NEVES, 2009, p. 159.

se a opinião pública era vista como algo passível de condução, em contrapartida ela não era colocada como algo manipulável ou pura e simplesmente construído pela imprensa) – assim como José da Silva Lisboa expressou, afirmando ser “um dever do cidadão (...) dirigir a opinião pública, e leva-la, como pela mão, ao verdadeiro fim da felicidade social” (Ibidem, p. 159). Diversos periódicos da década de 1820 faziam menção direta à “opinião pública”, apresentando-a como uma entidade que seria expressa por meio de seus redatores e por eles servida, caso do periódico *O Papagaio*, que:

(...) em 1822, suspendeu seus trabalhos por julgar que os objetivos propostos tinham sido alcançados, uma vez que se achava “consolidada a opinião pública sobre os verdadeiros interesses do Brasil e de toda a família portuguesa”⁷⁴. Já o redator do *Correio do Rio de Janeiro*, se não dispunha de suficiente “cabedal de Luzes para ilustrar e dirigir a opinião pública”, acreditava possuir grande “firmeza de caráter e probidade para manifestá-la”⁷⁵. (Ibidem, p. 159)

E nessa perspectiva, ainda de acordo com o periódico *Correio do Rio de Janeiro*, a opinião pública se tornava “o farol dos que governam e desejam acertar” (Ibidem, p. 160). Neves resume o período, afirmando que a quase totalidade dos periódicos produzidos no ciclo liberal luso-brasileiro evidenciariam a preocupação “que os indivíduos ilustrados tinham, de dirigir a opinião pública” (Ibidem, p. 160), quando não “de erigir-se em seu porta-voz” (Ibidem, p. 160), destacando “o papel exercido pela educação e pelos periódicos na constituição dessa opinião” (Ibidem, p. 160). Outra maneira de se ver a opinião pública, por parte dos primeiros jornais impressos luso-brasileiros, era “como uma instância crítica” (Ibidem, p. 160), ou um instrumento, como afirmou o *Reverbero Constitucional Fluminense*, capaz de intimidar os “inimigos da Nação e da Liberdade”⁷⁶ (Ibidem, p. 160). A ideia de que haveria uma ligação umbilical entre publicistas e proto-jornalistas com a opinião pública era tão disseminada na década de 1820 que, segundo trabalho organizado por Evaldo Cabral de Mello (citado por Neves), em 1824, ao testemunhar na devassa contra Frei Caneca (1779-1825), religioso e político destacado na Insurreição Pernambucana de 1817 e na Confederação do Equador de 1824, o físico-mor da Província de Pernambuco, José Joaquim de Carvalho, descreveu o militante a partir de sua atuação como redator do jornal *Typhis*, afirmando ser o fim principal de seus escritos o de “dirigir a opinião pública” (MELLO, 2001, p. 618. In:

⁷⁴ *O Papagaio*, Rio de Janeiro, 1822. In: NEVES, 2009, p. 159.

⁷⁵ *Prospecto para um novo periódico intitulado Correio do Rio de Janeiro, que sairá todos os dias, excepto nos domingos e dias santos*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1822. In: NEVES, 2009, p. 159.

⁷⁶ *Reverbero Constitucional Fluminense*, 2 de jul. de 1822. In: NEVES, 2009, p. 160.

NEVES, 2009, p. 160), o que Frei Caneca faria, no seu entender, “certamente de um modo subversivo da boa ordem” (Ibidem, p. 160).

Após a Independência, mesmo em momentos de maior cerceamento da liberdade de expressão e imprensa, o termo “opinião pública” continuou a ter presença constante em discursos políticos, como pode ser atestado na Proclamação de 1823, do imperador Dom Pedro I, na qual o monarca não apenas define a opinião pública como a base de todo governo legítimo, como sugere que a mesma existiria enquanto uma vontade latente e orgânica, cuja existência enquanto um ente transcendental, descolado de contingências históricas, aproxima-se da visão de “vontade geral” de Rousseau, e da forma como ela era encarada tanto pelos teóricos liberais europeus como pelos publicistas brasileiros:

O governo constitucional que se não guia pela opinião pública ou que a ignora, torna-se o flagelo da humanidade (...) A Providência concedeu-me o conhecimento desta verdade: baseei sobre ela o meu sistema, ao qual sempre serei fiel⁷⁷. (Ibidem, p. 161)

Postura semelhante foi assumida por certas vozes presentes à Assembleia Constituinte de 1823, a primeira da história do Brasil independente, que descreveram a “verdadeira opinião pública” (Ibidem, p. 161) como sendo a “força moral” (Ibidem, p. 161) daquele Congresso. Porém, em momentos de tensão política, uma postura crítica com relação ao conceito – não distante daquela que poderia ser então localizada na obra de Hegel, mas tão mordaz quanto a que, décadas mais tarde, vocalizaria Karl Marx – poderia vir a ser assumida. Nesses casos a opinião pública chegou a ser descrita como “uma forma de manipulação e de conquista do público leitor” (Ibidem, p. 161). Tal é exemplificado pelo periódico *O Tamoyo*, que em edição de 9 de outubro de 1823 publicou:

O que é a Opinião Pública? Respondo: opinião pública, ou publicada, que entre nós vale o mesmo, é qualquer calúnia, asneira ou inépcia má que sai à luz em letra de forma, contanto que apareça à face do mundo em certos periódicos, por certos indivíduos de certa súcia. Assim para ter esta opinião pública basta beijar certos traseiros altanados e saber gastar alguns cobrinhos para imprimir desaforos e frioleiras, que te vierem à cabeça, contanto que digas mal de muita gente boa (...) e que fales muito em *despotismo, liberdade, soberania do povo, direitos do homem, veto absoluto, duas Câmaras*⁷⁸, etc⁷⁹. (Ibidem, p. 162)

⁷⁷ Veremos no Capítulo 5, como Marco Antônio, a peça *Júlio César*, apresenta-se como um simples servo da opinião pública, expressa pelos homens do povo, enquanto está efetivamente construindo, mediante procedimentos retóricos, a opinião coletiva que ele próprio deseja.

⁷⁸ Em itálico no original.

⁷⁹ *O Tamoyo*, Rio de Janeiro, 9 de out. de 1823. In: NEVES, 2009, p. 162.

Para Neves, com a inauguração da Regência após a abdicação de D. Pedro I, em 7 de abril de 1831, “outra concepção de opinião pública começou a esboçar-se” (Ibidem, p. 162), em decorrência do acirramento das discussões políticas e da atmosfera de maior liberdade de expressão inaugurada com a saída do imperador. Na década de 1830, começam a se fazer notar as “primeiras referências ao *Tribunal da Opinião Pública*⁸⁰” (Ibidem, p. 162), que por sua vez, começa a dispensar a interferência dos homens letrados como forma de “legitimar o conceito” (Ibidem, p. 163). Ao abrir mão da ideia de que a opinião pública teria de ser chancelada por vozes associadas à elite intelectual, integrante da “República das Letras” (Ibidem, p. 162) imaginada por Voltaire – e que seria formada por todos os indivíduos interessados e capazes de participar dos debates intelectuais do Iluminismo – o conceito de opinião pública passaria a se aproximar no Brasil “da perspectiva dos jacobinos franceses e daqueles que pregavam a ideia de uma soberania popular” (Ibidem, p. 163). Um ano antes da queda de D. Pedro I, por exemplo, o jornal radical *Nova Luz Brasileira* publicou na sua edição de 19 de fevereiro de 1830:

Opinião pública é o modo de pensar expresso e uniforme de mais da metade de um povo sobre qualquer objeto: daqui vem a influência, poder e direção que dá a todos os negócios; sua vitória é sempre certa: desgraçado daquele que lhe faz oposição. (Ibidem, p. 163)

Sob essa perspectiva, a opinião pública se constituía no somatório das opiniões de mais da metade da população – noção ousada para a época, considerando que, entre a população não-escravizada do Brasil, mesmo o direito de voto, que se dava em caráter censitário, era cerceado por limitações de renda. Porém, a visão de *Nova Luz Brasileira* aproxima-se ainda daquela de Rousseau, ao apresentar a opinião pública como um ente que existiria por si só, e que representaria a vontade geral da população, descrevendo-a como “uma opinião geral, formada pelo conhecimento que o Povo tem de seus direitos e dos princípios gerais, que estabelecem e conservam esses mesmos direitos”⁸¹ (Ibidem, p. 163). Tal é também expresso pelo deputado José de Alencar na Assembleia Geral do Império, em 1831, ao afirmar que a Câmara deveria seguir sempre “‘os sentimentos da nação’ expressos pela opinião pública”⁸² (Ibidem, p. 163). Desse momento em diante, segundo Neves, a opinião pública passou a assumir “o lugar de ‘rainha do universo’, capaz de emitir um juízo imparcial, de cunho infalível, diante do qual se desfaziam os

⁸⁰ Em itálico no original.

⁸¹ *Nova Luz Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 21, 19 de fev. de 1830. In: NEVES, 2009, p. 163.

⁸² Brasil, *Annaes da Câmara dos Deputados de 1831*, 26 de mai. de 1831. In: NEVES, 2009, p. 163.

receios humanos”⁸³ (Ibidem, p. 163), como pontuou o jornal *O Carijó*, em 1833. Assim, para Neves, a opinião pública se fundamentaria “na supremacia da razão e na presença de uma elite intelectualizada” (Ibidem, p. 163), passando a adquirir conotações que fizeram o conceito remeter-se a uma “concepção de uma vontade da maioria, produzida pelo conjunto de cidadãos que devem se fazer representar em assembleia para decidir o bem comum” (Ibidem, p. 163).

O Segundo Reinado, inaugurado em 1840 com o Golpe da Maioridade, que fez ascender ao trono Dom Pedro II, viu o uso do termo “opinião pública” consolidar-se, de maneira que este se fez presente no âmbito do discurso político, porém, de forma mais “contudente nos debates apresentados pela imprensa periódica” (Ibidem, p. 164), em que continuou a figurar como uma entidade metafísica de caráter coletivo, descolada de processos históricos ou materiais, e que seria vocalizada por publicistas e jornalistas. Exemplo disso pode ser encontrado no periódico radical *A Marmota*, que em sua edição de 23 de outubro de 1857 afirmou que a imprensa seria um “órgão da opinião pública”⁸⁴ (Ibidem, p. 164). Neves reitera, entretanto, que essa não seria uma visão hegemônica, havendo ainda vozes que distinguiam entre uma opinião emanada pelas elites intelectuais e pelas autoridades estatais, de uma outra, associada à “opinião popular, fruto da plebe” (Ibidem, p. 164).

Paradoxalmente, esta perspectiva elitista – atinente com uma sociedade cuja estrutura econômica era sustentada pelo trabalho escravizado, e que se organizava politicamente na forma de uma monarquia parlamentar com um Poder Moderador – tendeu a assumir tonalidades críticas, vendo a opinião pública como um conjunto de primazias discursivas defendidas e propagadas por determinados indivíduos e organizações, e não como uma vontade geral. Percebe-se isso na fala de Paulino José Soares de Souza (1803-1866), o Visconde do Uruguai, o qual propôs que se esclarecesse a “opinião *do público*”⁸⁵ (Ibidem, p. 165), com relação a determinados temas “preparando-o, pela imprensa e pela tribuna, para formar o seu juízo, e auxiliar, com a força que este tem quaisquer reformas”⁸⁶ (Ibidem, p. 165). Essa mescla entre perspectivas críticas e outras tendentes a abordar a opinião pública sob um prisma essencializante, leva Neves a concluir que, em meados do século XIX, “quando se aboliu o tráfico africano”

⁸³ *O Carijó*, Rio de Janeiro, n. 54, 01 de jun. de 1833. In: NEVES, 2009, p. 163.

⁸⁴ *A Marmota*, Rio de Janeiro, n. 893, 23 de out. de 1857. In: NEVES, 2009, p. 164.

⁸⁵ *Íris*, Rio de Janeiro, p. 598, 1 de out. de 1848. In: NEVES, 2009, p. 165.

⁸⁶ Ibidem.

(Idem) através da lei Eusébio de Queiroz de 1850, a categoria se encontraria envolta por determinações de caráter político, econômico, social e cultural, de maneira que:

(...) o conceito de opinião pública ainda não se desprendera, inteiramente, da carga que trazia do passado, típico de uma sociedade do Antigo Regime; nem se convertera de todo naquela entidade racional, universal e unitária, como veio a ocorrer no mundo contemporâneo. Conservava-se uma pluralidade de sentidos, cujo emprego via-se, em geral, moldado pela conjuntura. Nesse amplo leque, os significados do conceito, sempre colocados em xeque pelo espectro da escravidão, partiam daquele defendidos pelos homens de Letras, profundamente arraigados à visão, embora esmaecida, das Luzes luso-brasileiras; passavam pelo conceito de uma nova instância de legitimidade política, distinta do poder governamental – vislumbrado por alguns liberais – próxima das formulações de Locke; e chegavam até a concepção contemporânea, em que a multiplicidade de ideias oriundas da população surgia como reflexo da crescente complexidade presente na sociedade da época e, por consequência, como um instrumento moral de controle por parte do poder político oficial (Ibidem, pp. 165-166)

A persistência de uma visão acerca da opinião pública como uma, proveniente do absolutismo, teria se dado na sociedade brasileira, para Neves, em parte, pela existência de “enormes desigualdades sociais” (Ibidem, p. 166) e em parte pela presença de mão-de-obra escravizada dentro da estrutura produtiva. Devido a estes fatores, uma visão concernente à opinião pública como uma pluralidade de opiniões só se tornaria hegemônica com o avanço da legislação antiescravagista, a partir de 1850. Este processo apontaria, para Neves, que a opinião pública seria um “fruto dos meios disponíveis para que se constituísse e consolidasse um *espaço público*” (Ibidem, pp. 166-167), como “jornais, redes de sociabilidade, leis sobre liberdade de imprensa, direitos dos cidadãos, manifestações políticas, liturgias cívicas, educação, entre outros” (Ibidem, p. 167).

O convívio entre perspectivas críticas e essencializantes com relação à figura da opinião pública, no Segundo Reinado, é percebida também na forma como ela foi analisada pelo escritor Machado de Assis (1839-1908), um dos mais importantes autores da história brasileira, e observador arguto de seu tempo. Em sua obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2014), publicada pela primeira vez em 1881, Machado de Assis apresenta nos Capítulos CXII e CXIII, a mordaz visão do defunto-narrador Brás Cubas acerca da opinião pública. Nestes, Brás Cubas analisa a atitude de Lobo Neves, político carreirista que integra seu círculo de conhecidos, para com a opinião coletiva – esta é apresentada por Machado como um conjunto de amarras sociais, responsáveis por tolher os verdadeiros desejos dos indivíduos, e leva-los a simular deterem juízos que eles

efetivamente não possuem. Na sequência, após cumprimentar Lobo Neves, Cubas percebe que o conhecido se apressou em deixá-lo. Nesse momento, o narrador teoriza se o político teria agido assim, e mesmo decidido manter-se casado com Virgília (amante de Cubas), dissimulando não saber a respeito da relação extraconjugal, apenas por receio da reação da opinião pública:

Mas estava escrito que esse dia devia ser o dos lances dúbios. Poucas horas depois, encontrei Lobo Neves, na Rua do Ouvidor; falamos da presidência e da política. Ele aproveitou o primeiro conhecido que nos passou à ilharga, e deixou-me, depois de muitos cumprimentos. Lembra-me que estava retraído, mas de um retraimento que forcejava por dissimular. Pareceu-me então (e peço perdão à crítica, se este meu juízo for temerário!) — pareceu-me que ele tinha medo — não medo de mim, nem de si, nem do código, nem da consciência; tinha medo da opinião. Supus que esse tribunal anônimo e invisível, em que cada membro acusa e julga, era o limite posto à vontade do Lobo Neves. Talvez já não amasse a mulher; e, assim, pode ser que o coração fosse estranho à indulgência dos seus últimos atos. Cuido (e de novo insto pela boa vontade da crítica!), cuido que ele estaria pronto a separar-se da mulher, como o leitor se terá separado de muitas relações pessoais; mas a opinião, essa opinião que lhe arrastaria a vida por todas as ruas, que abriria minucioso inquérito acerca do caso, que coligiria uma a uma todas as circunstâncias, antecedências, induções, provas, que as relataria na palestra das chácaras desocupadas, essa terrível opinião, tão curiosa das alcovas, obstou à dispersão da família. Ao mesmo tempo tornou impossível o desforço que seria a divulgação. Ele não podia mostrar-se ressentido comigo, sem igualmente buscar a separação conjugal; e teve então de simular a mesma ignorância de outrora, e, por dedução, iguais sentimentos. (ASSIS, 2014, pp. 276-277)

Ao atuar como uma corrente social, a opinião pública é definida por Machado como “uma boa solda das instituições” (Ibidem, p. 278), tanto “na ordem doméstica, como na política” (Idem). Por via indireta, o autor brasileiro do século XIX indicava que a categoria representaria um conjunto de crenças e valores mantidos pela sociedade não por algum tipo de valor intrínseco ou por qualquer praticidade, mas produzido pela simples convenção social, operando como um instrumento ou meio de congelamento das mudanças e transformações que poderiam afetar, positivamente, a vida dos sujeitos. Já na Primeira República, a opinião pública assumiria novas acepções enquanto conceito e importância considerável, como aponta Carla Ferreira Dieppe. A autora indica como a mudança de regime coincidiu com o surgimento e consolidação de alguns dos jornais mais influentes do período, caso de *O País*, fundado em 1884, *O Estado de São Paulo*, fundado em 1888 como *A Província de São Paulo*, e *O Jornal do Brasil*, fundado por Joaquim Nabuco, Rodolfo Dantas e José Veríssimo, em 1891. A profissionalização do

jornalismo neste período foi acompanhada por sua mecanização, com a atividade de imprensa tornando-se mais interligada a transformações e desenvolvimentos tecnológicos. É nesse cenário em que começam a aparecer “investimentos de negociantes e cresce a importância dos anúncios” (DIEPPE, 2017, p. 5).

Somado a isso muitos “jornais são patrocinados por verbas públicas de governadores, políticos e presidentes de província na Primeira República” (Ibidem, p. 5), de forma que a ligação entre o Estado e a imprensa privada adquire papel fundamental no jogo político brasileiro. Saem de cena as gazetas estatais, e surgem as aproximações entre representantes de governo e proprietários de veículos, que forjam relações de codependência. A prática de financiamento público de periódicos chega a ser mencionada pelo presidente brasileiro Campos Salles (1841-1913) em seu livro, sugestivamente intitulado *Da Propaganda à Presidência*. Na obra, Campos Salles afirma que a imprensa seria uma “razão de Estado” (CAMPOS SALLES, 1908 *apud* DIEPPE, 2017, p. 5), e que esta deveria ser controlada afim de “levar a termo a salvação financeira do país” (Ibidem, p. 5). Além de uma percepção clara por parte dos agentes de Estado acerca da importância da imprensa como instrumento de construção da opinião coletiva, a Primeira República viu surgirem leis referentes a calúnias e difamação serem implementadas, havendo em seus textos menções diretas à figura da opinião pública. O Código Penal de 1890, por exemplo, afirma que a injúria poderia “consistir em discursos, gestos, ou sinais reputados insultantes na opinião pública” (SIQUEIRA, 2003, p. 277. In: DIEPPE, 2017, p. 8). A Primeira República, definida pelo comando das oligarquias estaduais, encarava assim – ao menos judicialmente – a opinião pública como um espaço discursivo em larga medida definido pela ação da mídia, a qual deveria se encontrar sob estrito controle financeiro e legal.

Ainda que o Estado atuasse nesse sentido, a grande imprensa comercial, representada no curso do século XX por periódicos como *Correio da Manhã* (fundado em 1901), *Jornal do Brasil*, e outros, continuariam a se valer da categoria “opinião pública” como uma plataforma legitimadora de sua ação comunicacional e política, interpretando-a a partir de um viés próximo daquele presente no pensamento de Rousseau, segundo o qual a opinião pública consistiria na “vontade geral”, homogênea, uníssona, descolada da história, de determinações materiais, e de procedimentos midiáticos. Ao mesmo tempo, no entanto, estes veículos assumiam – por vezes abertamente – a tarefa de conduzir, quando não de constituir, a opinião pública. É isto que indica Maria Helena Rolim Capelato em sua análise acerca da atitude da imprensa para com a categoria da

“opinião pública”. Segundo a autora, desde a década de 1920, diversos veículos de imprensa teriam começado a se arrogar a tarefa não apenas de vocalizar opiniões coletivas, mas de efetivamente dirigi-las. Nesse quadro, a opinião pública foi colocada como “sinônimo de povo” (CAPELATO, 1992, p. 64), sendo concebida como “algo que se prepara, manipula, seduz, atrai e cria, sendo a imprensa o instrumento mais adequado para formá-la” (Ibidem, p. 64). Assim, caberia aos jornalistas a “tarefa de conter a atuação do ‘povo’” (Ibidem, p. 64), operando como elemento mediador entre ele e os governantes e detendo uma “missão educadora” (Ibidem, p. 64), por meio da qual à imprensa caberia “transformar o ‘povo bronco e desordeiro’ em cidadãos conscientes e pacíficos” (Ibidem, p. 64). Não escapa à percepção de Capelato que a postura da imprensa brasileira com relação à opinião pública seria paradoxal, apresentando-se como seu oráculo mas agindo como seu diretor (admitindo indiretamente o caráter artificial e manufaturado da mesma), afirmando que a ideia dos jornais como educadores das massas se:

(...) aparentemente contrasta com a auto-designação dos jornais como intérpretes das insatisfações do povo perante o poder, revela o caráter de classe e a possibilidade de manipulação e controle contido no conceito de opinião pública. A imprensa procurava se legitimar como expressão da “*vox populi*”, mas representava acima de tudo a “*vox domini*”. (Ibidem, p. 64)

Esta dicotomia poderia ser mesmo percebida na definição dada pelo jornalista Plínio Barreto (1882-1958) em *O Estado de São Paulo*, na sua edição de 14 de janeiro de 1928:

Um verdadeiro jornal (...) constitui para o público uma verdadeira benção. Dispensa-o do trabalho de formar opinião e formular ideias. Dá-lhes já feitas e polidas todas as tardes, sem disfarces e sem enfeites, lisas, claras e puras.⁸⁷ (Ibidem, p. 64)

Opinião semelhante era defendida por Assis Chateaubriand (1892-1968), que desde a década de 1920 era um dos maiores magnatas da imprensa e das comunicações no Brasil. Para Chateaubriand, os jornais “existiam para conduzir a política e não para dela participar” (Ibidem, p. 57), dizendo acerca dos jornalistas e dos veículos midiáticos: “Somos superiores aos partidos, somos os seus mestres. Por isso temos de renunciar a toda e qualquer posição” (BARATA, 1971, p. 14. In: CAPELATO, 1992, p. 57). Capelato conclui que por meio do recurso à ideia de opinião pública, a imprensa “ficava descaracterizada como instrumento de interesse particular” (Idem), podendo lançar-se em

⁸⁷ BARRETO, Plínio. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 de jan. de 1928. In: CAPELATO, 1992, p. 64.

definitivo “na luta política, anunciando-se como defensora da verdade, valor supremo das Luzes” (Idem). Para a autora, a dicotomia entre uma visão da imprensa como um instrumento que apenas daria voz à opinião pública, em contraposição a uma prática declaradamente dirigista da mesma, estaria expressa em uma estratégia bipartite, segundo a qual “quando a imprensa se definia como expressão da opinião pública, seu discurso era moralizador” (CAPELATO, 1986, p. 77. In: CHAMMAS, 2012, p. 53), centrando-se “na crítica aos erros praticados pelos governantes” (Ibidem, p. 53). Enquanto, nos momentos em que “se dirigia ao ‘povo’, enfatizava o espírito da ordem e o respeito aos princípios fundamentais da organização social” (Ibidem, p. 53). Isto faz com que Capelato considere que neste “aspecto, evidencia-se o objetivo de ‘formar a opinião pública’, tarefa que tinha um conteúdo nitidamente educador” (Ibidem, p. 53). Esta análise assemelha-se àquela de Eduardo Zayat Chammas, que afirma:

A ideia de imparcialidade dos jornais e o entendimento da imprensa como expressão da opinião pública são mecanismos importantes que operam na construção ideológica dos jornais: eles reafirmam a todo momento sua imparcialidade e o fato de serem porta-vozes dos interesses do povo (ou de falarem em nome da opinião pública). Na lógica do seu discurso, isso lhes confere legitimidade. Não falam por si ou por seus interesses específicos, mas pelo conjunto da sociedade, que só pode se expressar através de suas instituições representativas – e a imprensa seria uma das mais importantes. (CHAMMAS, 2012, p. 15)

Tal pode ser exemplificado pela forma como a expressão “opinião pública” figura nos editoriais de diversos jornais brasileiros às vésperas do golpe civil-militar que depôs o governo de João Goulart, em 1964, bem como no imediato pós-golpe, quando o regime militar implementava suas primeiras medidas autoritárias. Nestes, a expressão “opinião pública” é utilizada pelos redatores como uma maneira de cancelar o golpe e a deposição armada do presidente da República, sinalizando que esta medida seria legítima, mesmo se contrapondo à Constituição e à vontade popular expressa eleitoralmente (Goulart havia sido eleito vice-presidente da República diretamente em 1960 – naquele momento votava-se separadamente para presidente e vice-presidente da República) já que os jornais, enquanto arautos e intérpretes desta “opinião pública”, viriam a encará-las como medidas necessárias. Exemplo desta atitude encontra-se no editorial do dia 31 de março de 1964 do jornal *Correio da Manhã*, intitulado “Basta!”, publicado no dia em que as tropas lideradas pelo General Mourão Filho começaram a se locomover de Juiz de Fora em direção ao Rio de Janeiro, dando início ao golpe. No texto, o editorial afirma:

A opinião pública recusa uma política de natureza equívoca que se volta contra as instituições, cuja guarda deveria caber ao próprio Governo Federal. (...) Os Poderes Legislativo e Judiciário, as Classes Armadas, as forças democráticas devem estar atentas e vigilantes e prontos para combater todos aqueles que atentarem contra o regime. O Brasil já sofreu demasiado com o governo atual. Agora, basta!⁸⁸ (Ibidem, p. 37)

No editorial do *Correio da Manhã* de 01 de abril de 1964, intitulado “Fora!”, o jornal reitera sua pretensa posição de “porta-voz da opinião pública” (Ibidem, p. 38), arrogando-se o direito de falar “em nome do povo” (Ibidem, p. 38) ao dizer:

O povo depois de uma larga experiência reage e reagirá com todas as suas Forças no sentido de preservar a Constituição e as liberdades democráticas. (...) A Nação, a democracia e a liberdade estão em perigo. O povo saberá defende-las. Nós continuaremos a defende-las.⁸⁹ (Ibidem, p. 38)

Atitude semelhante pode ser percebida no editorial do *Jornal do Brasil*, intitulado “Opção Democrática” e publicado na sua edição de 01 de outubro de 1965, mais de um ano depois do golpe. No texto, o jornal sustenta a opinião do governo ao apoiar a implementação do Ato Institucional nº 2, que pôs fim ao pluripartidarismo, estabelecendo como partidos políticos legais apenas a Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), além de estabelecer como definitiva a eleição indireta (realizada pelo Congresso Nacional) para o cargo de presidente da República. No editorial, o *JB* afirma que:

(...) a campanha eleitoral da Guanabara chega ao fim com a perfeita caracterização ideológica da ação realizada pelos comunistas. A oposição foi claramente manipulada pelas técnicas que permitem identificar a matriz ideológica nas concepções táticas usadas. São todas elas velhas conhecidas da opinião pública. A intenção de tumultuar o ambiente eleitoral comandou a preocupação de oferecer nomes para serem vetados, previamente dados como inaceitáveis dentro das regras estabelecidas legalmente pelo governo.⁹⁰ (Ibidem, p. 57)

Perceba-se no texto como o jornal se coloca como parte integrante da opinião pública, e denota que esta se oporia ao uso de artimanhas políticas e retóricas – sugerindo que o processo de gestação da opinião pública, por ele vocalizada, seria de natureza distinta. Segundo Aloyisio Castelo de Carvalho, a década de 1960 viu os grandes jornais comerciais se oporem ao trabalhismo representado por João Goulart e Leonel Brizola

⁸⁸ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 de mar. de 1964. In: CHAMMAS, 2012, p. 37.

⁸⁹ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 01 de abr. de 1964. In: CHAMMAS, 2012, p. 38.

⁹⁰ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 01 de out. de 1965. In: CHAMMAS, 2012, p. 57.

(1922-2004), então governador do Rio Grande do Sul, bem como às mobilizações sociais, em larga medida, por perceberem em ambos uma ameaça a ideia de que eles, enquanto veículos de imprensa, eram os únicos capazes de dar expressão à opinião pública no país. Para Carvalho, “as ações políticas diretas que valorizavam a via extraparlamentar para as mudanças sociais eram vistas como formas de coação sobre as instituições” (CARVALHO, 2010, p. 113. In: CHAMMAS, 2012, p. 15) pelos grandes jornais. Analisando a forma como certos periódicos criticavam a atuação de Leonel Brizola junto ao governo Goulart, Carvalho identifica uma tentativa por parte dos jornais diferenciarem:

(...) a pressão sobre as instituições políticas, definida como autêntica opinião pública e originada de diversas fontes sociais legais, das pressões feitas durante o governo Goulart, consideradas coações, originadas das ações diretas dos movimentos populares. Enquanto o primeiro tipo de pressão era considerado legítimo, contribuindo para que o parlamento tomasse conhecimento de uma específica vontade coletiva, a outra pressão designava uma forma de intimidação, contrária à natureza das instituições que valorizavam a argumentação como mediação para as decisões políticas. (CARVALHO, 2010, p. 114. In: CHAMMAS, 2012, p. 15)

O cineasta Arnaldo Jabor se somaria ao grupo de teóricos brasileiros interessados em discutir a categoria da “opinião pública”, propondo uma nova interpretação crítica acerca da mesma, e elegendo-a como tema de seu primeiro longa-metragem, o documentário *A Opinião Pública* (1967), marco do Cinema Novo. Nele, Jabor associa a opinião pública diretamente à classe média brasileira, representando a primeira como o conjunto de crenças da segunda. Por meio de entrevistas com indivíduos de diversas faixas etárias (identificados pelo cineasta como integrantes da classe média urbana) e de narração em *off*, *A Opinião Pública* identifica os primados ideológicos constituintes da opinião pública como produtos de organizações de mídia e interesses políticos. Na marca de 56:55 de documentário, intercalada com imagens da Marcha da família com Deus pela Liberdade, realizada em março de 1964, em São Paulo, contra o governo de João Goulart e em apoio a um movimento que o depusesse da presidência da República, a narração produz uma análise acerca do posicionamento político da classe média, descrevendo-o nos seguintes termos:

Politicamente, a classe média se movimenta quando presente mudança social que lhe ameace a estabilidade. Nunca toma a iniciativa do progresso. Sempre convocada por interesses que não são seus, é a

vanguarda inocente da sociedade moderna. Bem manipulada, pode fazer movimento contra si mesma.

Perspectiva semelhante à de Capelato é aquela de Marco Napolitano, que frisa ser a “opinião pública” uma “categoria fetichizada” (NAPOLITANO, 2017, p. 347). Em sua pesquisa acerca da atuação dos grandes veículos de imprensa brasileiros em meio ao golpe de 1964, Marcos Napolitano aponta que a atitude destes se assemelharia àquela dos liberais, que buscariam “forjar a opinião pública” (Ibidem, p. 347), a qual frequentemente representaria, na sua visão, “mais a ‘opinião publicada’ conforme a perspectiva vontade dos editores-chefes e magnatas da imprensa” (Ibidem, p. 347) do que a soma das opiniões coletivas em voga na sociedade brasileira em dado momento histórico. Ainda segundo Napolitano, a imprensa visaria “pautar temas da polícia, tentando influenciar as decisões palacianas e parlamentares” (Ibidem, p. 347). Para o autor, entretanto, a “opinião pública” não se resumiria a um artifício discursivo e simbólico do qual se valeriam os jornais, sendo o produto de uma dinâmica social rizomática que congregaria veículos de imprensa e determinados segmentos sociais. Abordando, por exemplo, a forma como *O Globo*, *Folha de São Paulo*, *Estado de São Paulo* e *Jornal do Brasil* abordaram o golpe de 1964 durante o regime militar, Napolitano afirma:

Estes periódicos tinham grande influência entre o empresariado e a classe média das duas principais cidades brasileiras, grupos importantes na formação de uma “opinião pública” nacional e na interlocução da sociedade civil com o regime vigente. (Ibidem, p. 348)

Percebe-se que a posição de Napolitano se aproxima daquela de Arnaldo Jabor em seu documentário, quando associa a “opinião pública” a determinados segmentos de classe. A postura de ambos denotaria que, para os veículos de imprensa hegemônicos durante a ditadura militar brasileira, a “opinião pública” tenderia a existir ora como uma categoria filosófica cuja única finalidade seria conferir legitimidade à ação política dos jornais, e retoricamente definir estes como porta-vozes populares, ora como o conjunto de crenças da classe média e das elites socioeconômicas nacionais, excluindo em seu recorte a totalidade das classes populares e setores economicamente marginalizados. Nota-se assim que, apesar das restrições à liberdade de expressão e organização democrática impostas pela ditadura, a categoria “opinião pública” continuou a gozar de importância junto ao ambiente discursivo e midiático do país, cenário que já pudera ser percebido durante a ditadura do Estado Novo (1937-1945), quando além dos meios de comunicação terem adquirido importância central para o regime – responsável por fundar

o Departamento de Imprensa e Propaganda, em 1939 – seria criado o primeiro instituto de pesquisa de opinião no Brasil, em 1942, detendo o sugestivo nome de Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE).

Porém, como apontam Rubens Figueiredo e Sílvia Cervellini, apesar dos quatro séculos de debates filosóficos, e dos mais de 200 anos de uso da categoria “opinião pública” pelo jornalismo brasileiro seria possível perceber a “inexistência de uma conceituação de opinião pública” (FIGUEIREDO & CERVellini, 1995, p. 183) passível de ser aceita pelos diversos campos do saber. Isso tenderia a refletir um paradoxo no país, visto que:

(...) pouco se discutiu até agora no Brasil – tanto no plano acadêmico como no jornalismo mais ilustrado – sobre a natureza dessa categoria de fenômenos considerados como de opinião pública, ou ainda, se preferimos, dessa entidade que muitos tratam de “opinião pública”. É um tema que fascina, a julgar pela quantidade de vezes que aparece na mídia, pelo apelo jornalístico que tem e pelos debates que provoca. Mas que não vem sendo estudado de forma sistemática. (Ibidem, p. 172)

Em contraposição a este cenário, os autores apontam como teria ocorrido uma “popularização elitizada” (Ibidem, p. 173) da expressão, representada pelo seu uso em diversas coberturas midiáticas ao menos desde a redemocratização do país e do término da legislação que impunha censura e correlatas restrições à liberdade de expressão. Nesse sentido, Figueiredo e Cervellini sugerem que haveria certa tendência por parte da mídia em “tratar os fenômenos de opinião pública exatamente como ‘fenômenos’, algo fora do normal” (Ibidem, p. 173). Na visão dos autores, talvez os exemplos mais marcantes desta atitude tenham sido:

(...) as campanhas das eleições diretas, que “mobilizaram a opinião pública”, a morte de Ayrton Senna, que “consternou a opinião pública” ou as atitudes de Collor, “que afrontaram a opinião pública”. (Ibidem, p. 173)

Neste processo, teria sido retirada do senso comum a possibilidade de compreender enquanto “fenômenos de opinião pública” (Ibidem, p. 173), tanto casos de “manifestações mais localizadas, no plano da quantidade dos sujeitos” (Idem), quanto aquelas “mais latentes, no plano do nível de expressão de opiniões” (Ibidem, p. 173), levando a uma espécie de confusão conceitual. Esta seria representada pela expressão de visões diametralmente opostas acerca da categoria, como no caso do jornalista Fernando Pedreira, que associou a figura da “opinião pública” às “matérias e comentários que

aparecem na mídia” (Ibidem, p. 175), opondo-se assim a Elio Gaspari, que “entendeu opinião pública como o povo na rua” (Idem). Diante deste quadro de incerteza teórica e superutilização do termo a nível midiático, e partindo de estudos de Harwood L. Childs citados por Stuart Oskamp (1977), os autores indicam como praticamente toda e qualquer definição de opinião pública produzida em ao menos 200 anos de debate filosófico e acadêmico, seria acompanhada por uma deficiência explicativa, que tiraria delas qualquer legitimidade. Por exemplo, uma definição que encarasse a “opinião pública” como “Julgamento social ou consciência comunitária sobre questões de interesse geral, após discussão racional” (Ibidem, p. 174) esbarraria no fato de que o “processo de formação da opinião pública não é sempre racional” (Ibidem, p. 174). Ou ainda, afirmar que a opinião pública consistiria na “Opinião que, embora não necessariamente consensual, seja majoritariamente aceita” (Ibidem, p. 174) seria um posicionamento que não lidaria “com as frequentes situações de conflito” (Ibidem, p. 174).

Talvez mais significativa do que estas, porém, seria o senso comum que “associa mais frequentemente a ideia de opinião pública aos resultados das pesquisas” (Ibidem, p. 175), o que se oporia às “definições históricas de opinião pública, localizadas no final do século XVIII e começo do século XIX” (Ibidem, p. 176). Neste período, para os autores, a opinião pública seria encarada como “base de legitimação da democracia” (Ibidem, p. 176), cujo requisito básico seria “a existência de uma deliberação racional, exprimindo um interesse geral resultante” (Ibidem, p. 176). Dessa forma, as pesquisas de opinião – que tenderiam a ser confundidas com a opinião pública – seriam instrumentos incapazes de identificar, quantificar e qualificar aquilo que os propagadores do termo viam como a base da categoria, no momento crucial de sua formulação histórica. Em virtude disto, Figueiredo e Cervellini buscam produzir eles próprios uma definição geral de opinião pública, enquanto analisam os dilemas que a cercam como conceito. Segundo os autores, parte dos problemas de se definir a opinião pública são “consequência de sua identificação com as pesquisas: o peso de cada indivíduo, a espontaneidade, a deliberação” (Ibidem, p. 177). Como uma contraproposta metodológica, Figueiredo e Cervellini sugerem que se conceba a opinião pública a partir de um olhar que considere sua “pluralidade” (Ibidem, p. 177):

Segundo essa ideia, não existe uma, mas várias maneiras de identificar os fenômenos de opinião pública. Faria sentido falar em “opiniões públicas”. Assim, “a” opinião pública se expressa através dos grupos organizados, das manifestações mais ou menos espontâneas, das pesquisas, das eleições, dos comícios, das discussões em reuniões

sociais, dos meios de comunicação etc. Nesse sentido, a opinião pública não designa apenas uma coisa, mas várias. Isso porque a coletividade também não tem uma única forma de se manifestar, mas diversas. (Ibidem, p. 177)

Dentro desta definição, alguns elementos seriam necessários para configurar algo como “opinião pública”: esta deveria surgir a partir de um “processo de discussão coletiva” (Ibidem, p. 177); ela deve surgir da “expressão pública da opinião” (Ibidem, p. 177); ela tem de partir de um objeto específico, o qual “deve ser relevante o suficiente para gerar a discussão pública” (Ibidem, p. 178); e o sujeito da opinião pública deveria possuir aspecto coletivo, correspondendo a “um grupo de pessoas que tenham algumas características comuns, não importando se pertencem à elite ou à massa” (Ibidem, p. 178), ou mesmo se têm um pano de fundo emocional ou racional. Assim, para os autores, opinião pública compreenderia:

(...) todo fenômeno que, tendo origem em um processo de discussão coletiva e que se refira a um tema de relevância pública (ainda que não diga respeito à toda a sociedade), esteja sendo expresso publicamente, seja por sujeitos individuais em situações diversas, seja em manifestações coletivas. (Ibidem, p. 178)

Desde a redemocratização, autores e pesquisadores brasileiros como Napolitano, Chammas, Capelato, Figueiredo e Cervellini vem buscando apontar um histórico acerca do conceito de “opinião pública” ousando mesmo, em alguns casos, definir esta categoria, considerando, para tanto, questões e características históricas da sociedade brasileira. Ao estudar o uso feito pelo jornal *O Globo* de pesquisas de opinião, no primeiro turno das eleições de 2010, Karina Damous Dualibe, por exemplo, aponta como a presença constante de sondagens de opinião nas páginas do jornal tenderia a reiterar um determinado “enquadramento de fundo” (DUALIBE, 2012, p. 157), que seria caracterizado “pela prevalência da dimensão agonística e da permanente expectativa de quem sairá vencedor sobre todos os demais aspectos do processo eleitoral” (Ibidem, p. 157). Coberturas que privilegiassem as pesquisas de opinião referentes aos candidatos políticos de uma eleição, e não necessariamente os temas que poderiam vir a impactar o país, fariam, de acordo com a autora, que estas se fechassem em raciocínios tautológicos, onde o que importaria seria “explicar sucessos e fracassos estratégicos pelas subidas e descidas nas pesquisas” (Ibidem, p. 159).

Desta forma, as pesquisas de opinião seriam um “indicador importante da potencial atuação político-editorial dos veículos de comunicação nas coberturas

eleitorais” (Ibidem, p. 159), e não necessariamente um retrato de certa opinião coletiva socialmente elaborada. Considerando as pesquisas de opinião como “expressões de opiniões que não existiriam sem os interesses daqueles envolvidos na sua contratação/construção” (Ibidem, p. 161), Dualibe indica como elas representariam como as sondagens não podem ser descritas como expressões da opinião pública ou, em outros termos, enquanto “uma voz social em si mesma atuando no espaço público” (Ibidem, p. 161), mas sim na condição de um “recurso que adquire relevância política quando apropriado por agentes em embate pela imposição da representação da opinião pública” (Ibidem, pp. 161-162). Baseando-se na visão de Bourdieu, a autora coloca como as sondagens de opinião seriam, elas próprias, uma espécie de instrumento retórico, um “recurso no trabalho de imposição do princípio dominante de visão do mundo” (Ibidem, p. 162), disputado por “campos da mídia e da política” (Ibidem, p. 162).

Enquanto isso, ao estudar pesquisas de opinião e como elas retratariam uma possível opinião pública brasileira, Emerson Urizzi Cervi afirma que para ser possível efetuar uma análise empírica da opinião pública seria necessário considerar “a existência de duas esferas de opinião que se complementam” (CERVI, 2006, p. 130): uma opinião primária, definida pelo autor como “latente” (Ibidem, p. 130), próxima do que seria uma “opinião estática ou permanente” (Ibidem, p. 130), cujos câmbios seriam lentos; e uma opinião secundária ou “dinâmica” (Ibidem, p. 131), também definida como “corrente de opinião” (Ibidem, p. 131) a qual corresponderia a “uma tomada de posição pública frente a determinado problema em um momento específico” (Idem), sendo suscetível a mudanças por vezes “rápidas” (Ibidem, p. 131), mesmo com relação a posições antes dadas como “estáveis” (Ibidem, p. 131). Ainda que para Cervi não exista essencialmente uma “oposição entre as duas formas” (Ibidem, p. 134), já que “uma opinião primária pode ser mobilizada por determinado acontecimento e, em função disso, fazer surgir uma corrente de opinião secundária” (Ibidem, p. 134), para o autor, ao se abordar a formação de correntes de opinião, seria necessário considerar que elas seriam, muitas vezes, criadas “a partir da influência dos meios de comunicação ou dos líderes de opinião” (Ibidem, p. 134).

Já um estudo como o de Francisco Jozivan Guedes de Lima, opta por uma via atinente com questões filosóficas, discutindo a concepção kantiana da opinião pública, e discordando de premissas defendidas por Jünger Habermas, ao menos na forma como este caracteriza o pensamento de Immanuel Kant acerca da opinião pública. Para Lima, Habermas se equivocaria ao restringir o conceito de opinião pública kantiana, “a uma

determinada elite pensante” (LIMA, 2011, p. 285), bem como ao produzir certa confusão conceitual ao mesclar publicidade com opinião pública. Segundo Lima, a opinião pública kantiana seria “uma categoria política, em princípio, aberta a todos os membros colegisladores da coisa pública” (Ibidem, p. 285), diferindo da publicidade – a qual existiria como “princípio formal” (Ibidem, p. 286) – e consistindo em um:

(...) dispositivo prático-fenomenológico que faz a mediação entre o princípio formal da publicidade e a dimensão empírica que se efetiva no direito civil, no direito internacional e no direito cosmopolita. (Ibidem, p. 286)

Por meio do conceito de liberdade, tanto em nível moral quanto jurídico, Lima salienta que Kant ainda teria conferido à opinião pública a natureza de um “dispositivo de participação cidadã dentro do Estado de direito” (Ibidem, p. 286). Um estudo mais recente, como aquele de Jonatas Torresan Marcelino, acerca do peso da opinião pública na configuração da política externa brasileira, aponta para novas dinâmicas e dilemas em se conceituar a categoria, e utilizá-la adequadamente em pesquisas. Isso se deveria por seus centros emanadores (ou de produção) encontrarem-se menos centralizados, visto a internet, e uma ampla gama de tecnologias da informação, terem transformado tanto o processo de geração do que poderia ser definido como opinião pública quanto os locais que se propõem a ser seus legítimos pontos de anúncio – devido à construção de “novas vias para os atalhos cognitivos” (MARCELINO, 2020, p. 126), responsáveis pela geração de opinião coletivas. Para o autor:

(...) no mundo online, as redes sociais assumem o papel de principal atalho cognitivo para os públicos na década de 2010, lugar de poder ocupado pela imprensa *offline* no Século XX. Além disso, tais atalhos podem ser crescentemente customizados pela via dos algoritmos, que resultam em diferentes *clusters*, próximos ou distantes entre si em diferentes redes. (Ibidem, pp. 126-127)

Vimos no curso dos últimos dois capítulos que, por mais que noções filosóficas referentes à coletividade política, tenham existido em diversos momentos da história humana, a figura da opinião pública consolidou-se juntamente com a ascensão da modernidade burguesa e da imprensa, no século XVI. A partir daí, constatamos como, a partir de um conjunto de teóricos da Idade Moderna (com destaque para Thomas Hobbes), que visavam analisar a opinião pública a partir das condições de sua produção, duas tendências distintas teriam sido geradas, já no século XVIII: uma primeira, representada por Rousseau e distintos nomes do pensamento liberal (como Stäel, Guizot, Constant, e,

em certa medida, Bentham⁹¹), tenderia a ver a opinião pública como a expressão de uma vontade geral extrahistórica e metafísica, existente enquanto um ente orgânico e independente, descolada – a imprensa brasileira, desde sua fundação em inícios do século XIX, ecoando a atitude da imprensa dos países de capitalismo central, tenderia a representar a assumir essa posição e representar a si mesma como arauto de uma pretensa vontade geral, num processo de autolegitimação de seu papel enquanto agente político; já uma segunda postura, de caráter crítico, primeiro pontuada por Hegel, mas continuada por Marx, Tarde, Lippmann (que em larga medida retomariam os questionamentos de Hobbes), encararia a opinião pública não como a expressão infalível ou eternamente justa de uma vontade geral, mas sim como um constructo, ora de forças sociohistóricas ora dos meios de comunicação e do jornalismo diretamente – quando não como um simples rótulo do qual veículos midiáticos se valeriam para maquiar suas linhas editoriais particulares, escondendo-as atrás da imagem de uma pretensa opinião pública, compartilhada por toda a sociedade – cabendo ao pesquisador e filósofo investigar quais procedimentos seriam utilizados para que a mesma fosse produzida.

Vimos também, com relação à história da opinião pública no Brasil, que esta foi, em larga medida, marcada por uma indefinição precisa do termo e pelo seu uso abrangente por parte de jornais e veículos midiáticos, tendo a mesma nascido juntamente com os primeiros periódicos impressos – o que denotaria uma ligação umbilical entre o conceito de opinião pública e a imprensa. Atestamos como seu uso se deu através das páginas de jornais, de discursos pronunciados por figuras políticas, e de raros teóricos – com destaque para Machado de Assis, que discorreu sobre a opinião pública em seu *Memórias póstumas de Brás Cubas* – ao menos até o fim do regime militar, quando pesquisadores de diversas áreas decidiram se debruçar sobre o tema, não apenas compilando as visões de pensadores de períodos históricos e contextos culturais distintos, mas ousando produzir definições próprias do conceito. Neste contexto, chegamos ao século XXI perante um quadro de dificuldade de definição teórica e aumento das tensões políticas decorrentes do uso da categoria, como foi pontuado pelo ex-presidente da República e, na época, senador pelo Amapá, José Sarney, que em 2009 anunciou na tribuna do Senado a seguinte análise:

A tecnologia levou os instrumentos de comunicação a tal nível que, hoje, a grande discussão que se trava é justamente esta: quem representa o povo? Diz a mídia: somos nós; e dizemos nós, representantes do povo:

⁹¹ Se por um lado, Bentham apontava certo caráter de produção artificial da opinião pública, por outro sugeria que esta possuiria existência própria e plena legitimidade para definir os rumos da política de Estado.

somos nós. É por essa contradição que existe hoje, um contra o outro, que, de certo modo, a mídia passou a ser uma inimiga das instituições representativas. Isso não se discute aqui; estou repetindo aquilo que, no mundo inteiro, hoje, se discute.⁹² (SARNEY. In: LIMA, 2011)

Tendo identificado a gênese dos debates referentes ao conceito de opinião pública junto ao surgimento do Estado burguês, cabe-nos abarcar este período histórico, o qual é localizado temporalmente no século XVI, e geograficamente circunscrito à Europa centro-ocidental. O mundo que despertou em Montaigne o estímulo para cunhar, pela primeira vez, a expressão “opinião pública”, era aquele da imprensa de tipos móveis (invenção que tinha pouco mais de um século, e cujo uso se encontrava em contínua expansão), das grandes navegações, do início da invasão e ocupação militar de vastos territórios do continente americano e asiático, de contínuas revoluções tecnológicas (às quais se somava o uso sistêmico de mão-de-obra escravizada em *plantations* e minas) e de transformações em leis e estatutos jurídicos, que viriam a definir a propriedade privada como a pedra-de-toque de diversos códigos normativos. Entre os países europeus que mais se destacam neste processo, encontrava-se o Reino da Inglaterra, que além de estar na vanguarda destes câmbios jurídicos (realizados de maneira traumática, e às custas do sofrimento de milhares de camponeses), viria a produzir o arcabouço cultural que, de maneira extensa e profunda, definiria uma ética e estética burguesas nos séculos vindouros, através do teatro elizabetano, onde os personagens de William Shakespeare representariam novas maneiras de se pensar a subjetividade humana, centrada a partir de então em uma órbita individual, definida pela profundidade psicológica. Portanto, para entendermos como melhor abarcar o fenômeno da opinião pública, cabe analisarmos este período histórico, definido por uma longa tradição de historiadores, como Renascimento, além de abarcarmos a vida e biografia de William Shakespeare. Estes serão os objetivos dos próximos dois capítulos, os quais serão necessários para que possamos efetuar uma análise aprofundada da peça *Júlio César*, aquela em que Shakespeare se dedicou a discutir a figura da opinião pública. Ao término da presente tese, buscaremos localizar qual a posição exercida por esse texto no largo histórico de discussões referentes à figura da opinião pública.

⁹² LIMA, Venício A. de. “Os jornais e a ‘opinião pública’”. *Observatório da Imprensa*, 6 abr. 2011. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/os-jornais-e-a-opiniao-publica/>>. Acesso em: 03 abr. 2021.

CAPÍTULO 3 – PERSPECTIVAS SOBRE O RENASCIMENTO: CULTURA, PENSAMENTO E MÍDIA

Tendo como intuito analisar a figura da opinião pública em suas diversas expressões filosóficas através dos séculos, bem como identificar qual o papel exercido pela mesma na dramaturgia shakespeariana (especificamente na peça *Júlio César*), é necessário que se aborde e discuta o processo histórico definido como o Renascimento. Dotado de considerável carga simbólica e discursiva, o termo “Renascimento” passou a ser utilizado, a partir do século XIX, para designar um período que se estenderia do século XIV ao século XVI, representando uma retomada das premissas filosóficas e artísticas supostamente dominantes na Antiguidade Clássica greco-romana, e que teriam ficado em uma pretensa “hibernação” durante o ciclo definido como Idade Média. Porém, tal visão tende não apenas a subestimar as continuidades existentes entre a Antiguidade e o período medieval europeu, como também a sugerir que haveria a possibilidade de se reproduzir artificialmente uma época histórica já encerrada – desconsiderando, dessa forma, que a reprodução automática do passado é materialmente impossível, visto a existência humana no tempo se dar a partir do conhecimento cumulativo do passado e das transformações práticas – em termos sociais – decorrentes desse fator.

Seria mais adequado do ponto de vista analítico definir o Renascimento europeu como um período no qual pensadores, artistas, filósofos e homens de Estado em diversas regiões, mas sobretudo na península itálica, pretendiam e imaginavam poder resgatar o legado da Antiguidade Clássica greco-romana, como um projeto político e estético, e que ao fazê-lo tenderam a observar e construir sua própria época (essencialmente distinta da Roma e da Grécia antigas) a partir da visão que possuíam sobre estes períodos históricos anteriores. Além disso, o Renascimento seria marcado por fenômenos distintivos do ponto de vista econômico, político e comunicacional, como o fortalecimento da burguesia mercantil – responsável por buscar a redefinição dos laços sociais e premissas administrativas até então vigentes em parte do continente – e do poder central do Estado monárquico, mas também do ensino universitário (responsável pela conformação de um circuito intelectual e educacional que tendeu a transformar os debates filosóficos, descolando-os das premissas essencialistas da escolástica medieval, e passando a localizá-los sob um prisma humanista), além de ser amparado por transformações técnicas e científicas – em especial a invenção da imprensa. Esta teria permitido o

desenvolvimento de uma indústria editorial, tornando cada vez mais acessível o consumo de livros e a propagação de hábitos de leitura.

Também por meio da imprensa se constituiria uma nova profissão na península itálica, nos séculos XV e XVI: a dos *pasquineiros* (BURCKHARDT, 2009, p. 171), autores de libelos e injúrias públicas, voltados contra figuras de autoridade como príncipes e papas. O nome *pasquineiros* remetia-se ao gênero de poemas satíricos produzidos na cidade de Roma, conhecidos como “pasquinades” ou “pasquimates”, por vezes escritos na base de estátuas, caso daquela de Menelaus segurando o corpo de Pátroclus, localizada no canto do Palazzo Braschi. No início do século XVI, após mensagens contrárias ao cardeal Oliviero Carafa (1430-1511) serem grafadas no pedestal da mesma, ela passaria a ser cognominada de “Pasquino”, reiterando a presença do termo no léxico romano. Os pasquineiros viriam a representar, no contexto do Renascimento, não apenas a crescente importância que a palavra escrita adquirira na arena política, mas também a percepção de que a imprensa era capaz de influenciar a opinião das massas populares e assim afetar a política (o moderno termo “pasquim”, utilizado para se referir a jornais impressos, provém das atividades destes homens de letras). Portanto, estudar as visões historiográficas acerca do Renascimento torna-se indispensável caso se tencione analisar tanto o teatro de William Shakespeare (localizado dentro do ciclo renascentista inglês) quanto a figura da opinião pública, pelo fato de questões referentes a esta terem sido cunhadas no continente europeu, primeiramente, durante a vigência das experiências estéticas e filosóficas do Renascimento, o qual também se realizou em nível comunicacional e midiático. Assim, neste capítulo iremos elencar e colocar em contato as visões de Jean Delumeau, Jacob Burckhardt, Peter Burke, Mikhail Bakhtin, Muniz Sodré e Raquel Paiva acerca do período renascentista e dos primados estéticos que o nortearam.

3.1 – O Renascimento: expansão e transformações

O termo “Renascimento” designa um período que se estenderia temporalmente “do fim do século XIII até à aurora do século XVII, e que vai da Bretanha à Moscúvia⁹³” (DELUMEAU, 1994, p. 20), tendo sido utilizado a partir do século XVI por parte dos humanistas italianos e do arquiteto e teórico Giorgio Vasari (1511-1574) (Ibidem, p. 19),

⁹³ Moscou.

com o intuito de atrelar sua época a um ansiado “reencontro com a Antiguidade” (Ibidem, p. 19). Porém, para o historiador Jean Delumeau, valer-se do termo Renascimento para sinalizar um suposto retorno aos preceitos da Antiguidade Clássica greco-romana, seria desconsiderá-lo como um período definido, em larga medida, pelo advento de inovações técnicas e científicas, além de caracterizado por inúmeras continuidades da fase identificada como “Idade Média”. Isso se daria pois:

(...) o regresso à Antiguidade em nada influiu na invenção da imprensa ou do relógio mecânico, nem no aperfeiçoamento da artilharia, nem no estabelecimento da contabilidade por partidas dobradas, nem no da letra de câmbio ou das feiras bancárias. (Ibidem, p. 19)

Dessa forma, para o autor, o Renascimento se traduziria como um ciclo no qual diversos agentes, indivíduos e grupos no continente europeu tentaram oferecer, em termos artísticos, filosóficos, religiosos, científicos, econômicos e comunicacionais, respostas a “desafios” (Ibidem, p. 21) que se anunciaram entre 1320 e 1450, como a grande epidemia da Peste Negra, de 1348, a expansão do Império Turco Otomano – com Delumeau chegando a asseverar que muitas vezes se esquece que “a brilhante Itália do Renascimento tremeu perante o perigo turco” (Ibidem, p. 35) – guerras, a diminuição da produção de metais preciosos e um “aumento brutal da mortalidade” (Ibidem, p. 21). Se em parte os propagadores das transformações que viriam a definir esse período acreditavam efetivamente estarem retomando uma tradição localizada ora no antigo no Império Romano e nas *pólis* gregas, ora no cristianismo primitivo (caso de reformadores protestantes como Martinho Lutero e João Calvino), Delumeau considera que estes esforços configurariam uma “falsa imagem de um regresso ao passado” (Ibidem, p. 23), visto tais fenômenos operarem em contextos consideravelmente distintos, marcados em especial pelo “progresso técnico” (Ibidem, p. 23), como no caso do desenvolvimento da fabricação de ferro fundido, das armas de fogo, e de embarcações como as caravelas, que dariam sustentação às grandes navegações. Por conta disso, para o historiador francês, a história do Renascimento seria definida pela “promoção do Ocidente” (Ibidem, p. 20) e pelo seu contínuo processo de expansão e paulatina imposição sobre o mundo.

Sob essa chave compreensiva, o Renascimento não se resumiria às transformações percebidas no âmbito da pintura, literatura, escultura e arquitetura italianas, consistindo em um “dinamismo de toda a Europa” (Ibidem, p. 20), o qual abarcaria tanto as inovações pictóricas do pintor flamengo Jan van Eyck (1390-1441), o pensamento humanista de Erasmo de Rotterdam (1466-1536) e a invenção do alto forno, quanto “os estudos de

perspectiva de Piero della Francesca e de Leonardo” (Ibidem, p. 20). Delumeau não deixa de afirmar, entretanto, que no ciclo do Renascimento – em grande medida por seus pensadores, matemáticos, engenheiros e homens de negócio – a Itália teria sido o “país de vanguarda, o principal responsável pelo grande avanço europeu” (Ibidem, p. 20), podendo mesmo se dizer que a península, na forma de suas diversas cidades-Estado e pequenos reinos (como os estados papais, a República de Veneza, o Ducado de Milão, o Reino de Nápoles e o Grão-Ducado da Toscana – estabelecido em 1569) teria dominado em termos de influência cultural “os três séculos que vão de Dante a Galileu” (Ibidem, p. 35). Ainda considerando estes elementos, para o autor, um dos traços indelévelis do período teria consistido no fato do mesmo ter dado início à “libertação do indivíduo ao tirá-lo do seu anonimato medieval e começando a desembaraçá-lo das limitações coletivas” (Ibidem, p. 23), sinalizando este momento como de “nascimento do homem moderno” (Ibidem, p. 23), e se aproximando assim da visão do pensador suíço e autor de *A cultura do Renascimento no Itália* (2009) Jacob Burckhardt.

Ainda segundo Delumeau, o Renascimento teria sido um momento de definição de certa “consciência nacional” (Ibidem, p. 42), tanto na França, que na segunda metade do século XV saía da Guerra dos Cem Anos (1337-1453) contra a Coroa inglesa, quanto a própria Inglaterra. O autor chega mesmo a afirmar que, neste processo, “o orgulho nacional inglês viria a ter em Shakespeare um vate genial” (Ibidem, p. 44), como no caso da peça *Ricardo II*, escrita por volta do ano de 1595, em que o país é definido como uma “pedra preciosa engastada num mar de prata que a defende como uma muralha” (Ibidem, p. 44), o que para Delumeau só seria possível ratificar após a Inglaterra ter derrotado a “Invencível Armada” espanhola em 1588 (Ibidem, p. 44). De forma que:

O que temos que compreender que está por trás das injúrias, das gabarolices e das hipérboles é a consciência de si e dos outros que, na época do Renascimento, surge na maioria dos povos europeus. Sabem já que são diferentes. (Ibidem, p. 44)

Não se trata necessariamente de um fenômeno de nacionalismo *avant la lettre*, adequado ao século XIX, mas de apontar para a fase do Renascimento como um momento de redefinição de parâmetros e identidades socioculturais, no qual o individualismo, na opinião do autor, viria a se constituir em “um dos traços distintivos do Renascimento” (Ibidem, p. 46). Este poderia ser percebido primeiramente “ao nível dos povos da Europa” (Ibidem, p. 46), o que poderia ser atestado em parte pelo fato de, no século XVI, testemunhar-se em todas as partes do continente uma “vontade expressa de promoção das

línguas vernáculas” (Ibidem, p. 47), realizada através do resgate de gêneros literários da Antiguidade Clássica greco-romana, como a “ode, epopeia, tragédia, comédia, sátira, epístola” (Ibidem, p. 47), somada à exaltação da língua nacional, como no caso do educador e preceptor da Rainha Elizabeth, Roger Acham (1515-1568), que com relação à língua inglesa, acreditava ser possível obter “o seu aperfeiçoamento introduzindo-lhe os torneados e as elegâncias do latim” (Ibidem, p. 48), seguindo as escolas de Cícero e Sêneca. O Renascimento, portanto, viria a ser caracterizado como um período de tentativa de retomada de tradições artísticas e técnicas, sucedânea de uma era – o período que vai da segunda metade do século XIV até a segunda metade do século XV – marcada por “guerras, as doenças e as fomes” (Ibidem, p. 74), além de um amplo movimento de deserção dos campos, como no caso dos *enclosures* (cercamentos dos campos) ingleses, os quais “despovoaram as aldeias desde o início do século XV” (Ibidem, p. 75). Neste processo, as terras reservadas aos camponeses para o cultivo de cereais, passaram a ser utilizadas na criação de carneiros – em um momento caracterizado também por recessão econômica, “esgotamento dos solos e a má rentabilidade de muitas explorações” (Ibidem, p. 76). Estes fenômenos viriam a provocar, entre outros efeitos, “retrocesso da atividade agrícola e quebra demográfica” (Ibidem, p. 76). A respeito desta queda demográfica, Delumeau considera que “durante o século XIV, a população europeia diminuiu em um terço” (Ibidem, p. 78).

Por mais que soe paradoxal afirmar que o Renascimento seria tributário de um período marcado por epidemias, guerras e depressão econômica, o autor assevera que a explosão massiva do segmento artístico e arquitetônico na península italiana, instrumental para a disseminação de primados estéticos e filosóficos que norteariam os séculos seguintes, pode ser explicada tanto em termos de injeção de capital (por parte, por exemplo, dos senhores italianos) em setores produtivos que, diferentemente da agricultura, não haviam sido decisivamente atingidos pela recessão, quanto pelo fato de aparecerem “localmente sinais de prosperidade que corrijam, pelo menos parcialmente, a ação dos fatores depressivos” (Ibidem, p. 79). Nesse sentido, é na região da Itália que se testemunharia com mais intensidade nas artes (nomeadamente na literatura e na pintura) um “movimento em direção ao passado” (Ibidem, p. 85), em que se tencionou “voltar às fontes do pensamento e da beleza” (Ibidem, p. 85). Essa interpretação, no entanto, pode ser remetida ao intelectual e poeta humanista italiano Francisco Petrarca (1304-1374), que além de ter sido o criador da interpretação histórica que representava a Idade Média europeia como uma época de “marcada pela ‘barbárie’ e pelas ‘trevas’” (Ibidem, p. 85),

também se notabilizou por buscar restaurar os *studia humanitatis* do passado romano (Ibidem, p. 85) – acreditando ser este o instrumento para a supressão da pretensa barbárie de sua própria época – bem como por estudar e lançar sua obra em latim.

A partir da revolução semântica e cultural representada por Petrarca, para Delumeau, já por volta do final do século XIV “também fora da Itália foi adotada a noção de um renascimento literário obtido por meio do regresso aos autores da Antiguidade” (Ibidem, pp. 85-86). Tal se deveria, em larga medida não apenas às ações de Petrarca em favor do latim e da retomada do estilo literário greco-romano, mas também do teólogo e filósofo Erasmo de Roterdã (1466-1536), além dos muitos pintores, escultores e artistas que viriam a definir a passagem do período da arte gótica medieval, para os primeiros experimentos definidores do Renascimento. Em termos artísticos, Delumeau considera que alguns fatores, atrelados ao interesse maior pelo homem, sua vida e figura (perceptível em praticamente todas as regiões da Europa ocidental), teriam definido os primados estéticos do período:

Abandonando gradualmente os caminhos do idealismo, os artistas abriam os olhos para a realidade quotidiana, tomavam dela a medida – e daí a busca da perspectiva –, interessavam-se pelo homem, pelo seu corpo, pela sua face – mesmo quando feia –, descobriram a paisagem. Estava nisso um aspecto essencial do Renascimento; mas de modo algum privativo da Itália. (Ibidem, p. 92)

Tal é perceptível na pintura de cavalete, por exemplo, que começa a dirigir seu olhar para a face humana, tanto na Itália quanto na região de Flandres e na França (Ibidem, p. 93). Porém, ainda que o fenômeno de uma suposta retomada humanista seja perceptível em regiões externas aos Estados italianos, o autor aponta como a impressão de a península itálica representar certa “libertação, uma civilização superior” (Ibidem, p. 95) encontrava-se presente entre os homens europeus que se consideravam apoiadores ou propagadores do Renascimento, fazendo-lhes pesquisar mesmo textos romanos como “as obras de Tácito, cartas de Cícero, peças de Plauto” (Ibidem, p. 95). Mas, na visão de Jean Delumeau, não apenas o regate de obras romanas definiria o período renascentista, sendo necessário ressaltar que os séculos XV e XVI viram uma retomada de obras da Antiguidade Clássica escritas em grego, como os diálogos platônicos e as *Vidas Paralelas* de Plutarco, traduzidas para o francês pelo escritor Jacques Amyot (1513-1593) (Ibidem, p. 96), obra essa que desempenhariam relevante papel na configuração da obra *Júlio César* de Shakespeare, como veremos mais à frente. Entretanto, ao se abarcar o interesse crescente por obras literárias, requer-se atentar para a materialidade das mesmas, e reiterar

que “o humanismo e a imprensa estiveram lado a lado” (Ibidem, p. 98). Desde a invenção da imprensa por Johannes Gutenberg em 1455, essa nova tecnologia se propagara pelo continente europeu, permitindo a publicação e disseminação de “almanaques, romances de cavalaria, vidas de santos, etc” (Ibidem, p. 98), mas também de obras provenientes de um ciclo pré-medieval, as quais eram produzidas por humanistas como Aldo Manuzio (1449-1515) e Johann Froben (1460-1527), e dirigidas a um “público culto” (Ibidem, p. 98). A título de exemplo, pode-se observar o aumento no número de traduções de obras da Antiguidade Clássica para a língua inglesa: se antes de 1550 são conhecidas apenas 43, entre 1550 e 1600, os anos formativos de William Shakespeare e do teatro elizabetano, 119 são identificáveis (Ibidem, p. 98). O crescimento da imprensa e do consumo de livros são necessariamente acompanhados, no fim do período medieval, pela abertura de escolas secundárias – onde crianças tomavam conhecimento da língua latina por meio do contato com “extratos de Cícero, de Virgílio e de Ovídio” (Ibidem, p. 99) – assim como pela fundação de universidades.

A Antiguidade Clássica greco-romana, tal qual compreendida por homens de letras dos séculos XIV, XV e XVI, passou progressivamente a operar como uma gramática, a partir da qual artistas e criadores poderiam exprimir visões concernentes tanto ao corpo humano quanto a se universo interior. Como aponta Delumeau, o que principiara como uma atitude de “buscar à Antiguidade ornamentos, uma decoração” (Ibidem, p. 106) se expandiria para uma franca inspiração estética de caráter mais profundo. Isso pode ser atestado na pintura e na própria arte decorativa, nas quais temas e motivos associados à mitologia – exemplificada na galeria do rei Francisco I da França (1494-1547), onde se destacavam “pinturas inspiradas em Homero, em Virgílio e na história romana com faunos, sátiros e deusas de estuque” (Ibidem, p. 109) – faziam submergir “todas as reminiscências da arte gótica” (Ibidem, p. 109). O mesmo se veria na arquitetura, com a impressão e influência causadas pelas ruínas do Império Romano sobre realizadores como Michelangelo, em suas obras monumentais (Ibidem, p. 111). E nas letras o latim ampliou sua influência, com muitos humanistas italianos passando a decidir escrever exclusivamente neste idioma, caso de Bocaccio e Erasmo de Roterdã (Ibidem, p. 112). Efeito semelhante poderia ser percebido no teatro, com o exemplo destacado da Inglaterra do século XVI:

Não só foram apresentadas em Ferrara, Bordéus e Oxford peças de Plauto e de Terêncio como na Inglaterra isabelina houve grande entusiasmo pelas tragédias de Sêneca; a sua influência no teatro inglês

anterior a Shakespeare foi considerável. Essas tragédias não tinham sido concebidas para o palco: a ação é nula e a linguagem é demasiado enfática, mas tanto o público quanto os autores do século XVI eram sensíveis à grandiloquência do discurso, à atrocidade dos assuntos. Apreciavam a parte que nessas tragédias cabia aos crimes monstruosos e às vinganças implacáveis. (Ibidem, p. 112)

Portanto, não cabe surpresa pensar na possibilidade da peça *Júlio César* representar um exemplo da influência cultural, discursiva e comunicacional do Renascimento, representando uma instrumentalização do arcabouço histórico e dramaturgico da Roma antiga, para representar as ansiedades, questionamentos e polêmicas da própria época em que foi elaborada, cabendo a William Shakespeare, tal qual outros intérpretes do período (de Petrarca a Michelangelo), utilizar estas referências como um léxico comunicacional capaz de expressar uma nova atenção ao homem e a seu papel central na organização da política. O fato de haver uma distância entre a Antiguidade romana e aquela representada nas obras de renascentistas, é atestada por Delumeau (citando a peça *Júlio César* como exemplo), ao frisar que, além de Leonardo da Vinci e Michelangelo não saberem latim também:

Shakespeare, que lera muito mas sem plano, inspirou-se em muitas de suas peças sobre a Antiguidade, em Plutarco, mas sem tentar reconstituir nas tragédias que compôs os hábitos e os costumes dos Antigos. A cor local não lhe interessava. Quando, em *Júlio Cesar*, os mirões começam por aclamar Brutus, o assassino, para depois, manobrados por Antonius, rebentar em soluços perante o cadáver do tirano assassinado, não é tanto a plebe romana que está a ser evocada como a multidão versátil de todos os tempos. (Ibidem, p. 113)

Pode-se assim asseverar que, segundo o autor, a atenção dada pelo Renascimento ao legado histórico e artístico greco-romano poderia ser resumida como: “Inspirar-se nos Antigos para fazer coisas novas” (Ibidem, p. 114). E ainda para Delumeau:

Ninguém melhor que Shakespeare, exprime melhor este sincretismo tão característico da época: daí a inveja que lhe votou uma panelinha de puristas saídos das escolas de Oxford e Cambridge. Inspirando-se muito indiferentemente na História antiga, nos anais ingleses ou nos anais nórdicos, Shakespeare encarna a inesgotável diversidade do Renascimento. (Ibidem, p. 114)

Trata-se assim de um processo no qual tem-se “apesar da constante referência aos modelos antigos, uma cultura nova e uma arte nova no quadro geral” (Ibidem, p. 115). A instrumentalização dos temas, figuras, narrativas e debates políticos da Antiguidade se daria a serviço da conformação de estruturas adequadas a uma nova cultura em

construção. Esta seria centrada no homem, tanto em seus aspectos físicos como espirituais, filosóficos e psíquicos, tratando-se assim da conformação de um novo primado ético em que o ser humano passaria a desempenhar a centralidade das análises políticas, culturais e econômicas, além de ser encarado como objeto de representação e protagonista das mais diversas expressões estéticas. Para o autor tal só teria sido possível devido à maneira como estes fenômenos operaram especificamente na península italiana, ratificando que se os artistas já no século XVII podiam fazer, do ponto de vista técnico, tudo o que quisessem, isto se devia “mais à Itália que à Antiguidade” (Ibidem, p. 118). Nesse sentido, as avaliações de Delumeau acerca do Renascimento aproximam-se daquelas produzidas pelo historiador da arte suíço Jacob Burckhardt (1818-1897), cujos estudos acerca da Renascença italiana, divulgados no curso do século XIX, viriam a se tornar paradigmáticos na forma como a historiografia europeia tenderia a encarar o período. É, portanto, necessário que nos debruçemos mais extensivamente sobre sua obra.

3.2 – Burckhardt e o Renascimento Italiano: a formação do homem moderno

Historiador da arte e da cultura, o suíço Jacob Burckhardt (1818-1897) se notabilizaria no século XIX tanto por assumir uma perspectiva assistemática de seus objetos de estudo (distante das noções de filosofia da História que então permeavam a época, as quais propugnavam a existência de uma linha – por vezes evolutiva – que conectaria as diversas épocas humanas) quanto por reiterar a importância de se pesquisar, em termos históricos, as expressões e movimentos artísticos, não se fixando apenas sobre questões políticas ou econômicas. Em 1860, enquanto ministrava aulas na Universidade de Basileia – instituição na qual atuaria até 1893 – Burckhardt lançou *A cultura do Renascimento no Itália: um ensaio* (2009), sua obra de maior relevo. Nela o autor considera que um dos traços definidores do homem moderno residiria em uma consciência individualista, a qual teria florescido de maneira destacada nos Estados italianos, a partir de fins da Idade Média. Se, no continente europeu, durante grande parte do período que vai da queda do Império Romano do Ocidente, no século V, até as primeiras pesquisas de Petrarca, a existência dos homens era mediada por um “véu” (BURCKHARDT, 2009, p. 145), através do qual os homens reconheciam-se a si mesmos “apenas como raça, povo, partido, corporação, família ou sob qualquer outra das demais

formas de coletivo” (Ibidem, p. 145), nos Estados italianos a partir de meados do século XIV, pela primeira vez:

(...) tal véu dispersa-se ao vento; desperta ali uma contemplação e um tratamento objetivo do Estado e de todas as coisas deste mundo. Paralelamente a isso, no entanto, ergue-se também, na plenitude de seus poderes, o *subjetivo*: o homem torna-se um *indivíduo* espiritual e se reconhece como tal. (Ibidem, p. 145)

Isto se deveria, na visão do autor, em parte, à ascensão de tiranos e *condottiere*: nobres e mercenários que, nas disputas entre os diversos principados e repúblicas italianos, lideravam exércitos e ocupavam tronos, disputando-os entre si. Estes líderes tenderiam a propagar uma imagem de si mesmos e de suas conquistas balizada na ideia de realização pessoal, tencionando reiterar uma suposta qualidade intrinsecamente ímpar dos mesmos em relação aos outros homens. Esta atitude, longe de se restringir a eles, poderia ser percebida entre aqueles que compunham seus séquitos de cortesãos, conformado por funcionários governamentais e artistas. Burckhardt sugere que o espírito de tais pessoas, guiado pela necessidade de descolamento da multidão – a qual circundaria os *condottiere* – “aprende a conhecer todos os seus mananciais interiores, os perenes e os momentâneos” (Ibidem, p. 147), possibilitando assim o aguçamento de uma vida interior. Porém, para além disso:

Riqueza e cultura – tanto quanto se lhes permitia a exibição e a emulação -, associadas a uma sempre grande liberdade municipal e à presença de uma Igreja que, ao contrário daquela de Bizâncio e do mundo islâmico, não era idêntica ao Estado – o conjunto, pois, de todos esses elementos, sem dúvida favoreceu o surgimento do pensamento individual, acrescentando-se a isso ainda o necessário sossego provido precisamente pela ausência dos conflitos partidários. O homem privado, politicamente indiferente, com suas ocupações em parte sérias, em parte diletantes, surgiu possivelmente pela primeira vez já plenamente desenvolvido nesses Estados despóticos do século XIV. (Ibidem, pp. 147-148)

Porém, se esta seria a realidade de territórios definidos pelo mando de apenas um senhor, um contexto favorável ao desenvolvimento de uma consciência individual se encontraria presente também nas repúblicas, onde quanto mais intensa era a disputa e alternância de partidos no poder, “tanto mais vigorosamente o indivíduo era levado a empenhar-se no exercício e no gozo da dominação” (Ibidem, p. 148). Outro fator que, na visão de Burckhardt, teria assistido na consolidação do individualismo seria o fluxo intenso de emigrados e refugiados, os quais, por motivos políticos e econômicos, saíam

de suas cidades-Estado originais e buscavam novas oportunidades em outros principados e repúblicas, como “os emigrantes florentinos em Ferrara, e os de Lucca em Veneza” (Ibidem, p. 149). Este cenário assistiria na conformação de um sentimento cosmopolita, que teria afetado os artistas e acentuado “sua liberdade diante da obrigatoriedade da residência fixa” (Ibidem, p. 149), como exemplificado pela fala de Dante Alighieri (1265-1321), em sua obra *De vulgari eloquentia* (1302-1305): “Minha pátria é o mundo todo!” (Idem). Assim, esta conjuntura, somada ao desenvolvimento de uma personalidade baseada no acúmulo de conhecimentos e no desenvolvimento de aptidões técnicas e artísticas, teria assistido na configuração de um “homem universal” (Ibidem, p. 150), definido em parte pela busca de uma educação privada, balizada tanto no resgate de textos e pesquisas produzidas na Antiguidade Clássica quanto na tentativa de implementá-las técnica e praticamente.

O humanismo renascentista, na visão de Burckhardt, visaria dessa maneira, junto ao conhecimento, seu caráter “aplicável no cotidiano da vida real” (Ibidem, p. 151). Um pensador humanista, sob essa perspectiva, não apenas traduziria as comédias do dramaturgo romano Plauto (230 a.C. – 180 a.C.), por exemplo, mas também seria “provavelmente, o diretor de suas encenações” (Ibidem, p. 152), atuando também em funções políticas e administrativas, na posição de “secretário particular e diplomata” (Ibidem, p. 152), possuindo uma atividade intelectual multifacetada. Em parte, este novo tipo de intelectual só pôde surgir a partir do desenvolvimento de uma “nova modalidade de mérito, voltada para o exterior: a glória moderna” (Ibidem, p. 154). Isso teria se dado, na visão do autor, a partir do contato mais intenso com textos de autores da Antiguidade Clássica romana, cujos trabalhos estariam “impregnados do conceito de glória” (Ibidem, p. 155), atrelado à expansão do Império e a seu ideal de dominação mundial. Nesse sentido, a obra de Delumeau aproxima-se da de Burckhardt, visto ambos associarem o Renascimento a dado ciclo de pretensões expansionistas europeias. A diferença, no trabalho de Burckhardt, reside no fato deste localizar tal aspiração de domínio especificamente junto aos Estados italianos, que seriam “governados por um pressuposto moral que o restante do Ocidente desconhece” (Ibidem, p. 155).

Porém, a “glória” mencionada pelo autor não se circunscreveria apenas àquela de caráter belicista, residindo também na noção de renome artístico. Não se trata de sugerir que o período medieval não possuísse, de sua parte, uma noção própria de “glória” pessoal. Mas esta era então reservada “apenas aos heróis e santos” (Ibidem, p. 156), enquanto, a partir do século XIV, na península italiana, passa-se a perceber a concessão

de reconhecimento público a intelectuais e poetas, como Petrarca – o qual em visita à sua cidade natal, Arezzo, foi informado que a casa onde nascera seria preservada para a posteridade, uma atitude que, até então, só era reservada a residências de santos, como a cela de São Tomás de Aquino (1225-1274), no convento dos dominicanos em Nápoles (Ibidem, p. 157). Pode-se ainda citar o exemplo de Albertino Musatto (1261-1329), poeta, dramaturgo, estadista e historiador da cidade de Pádua. Para Burckhardt, este desfrutaria de uma:

(...) glória que beirava a deificação; todo ano, no dia de Natal, doutores e estudantes de ambas as faculdades da universidade desfilavam diante de sua casa em cortejo solene – com trombetas e, ao que parece, velas acesas – para saudá-lo e presenteá-lo. (Ibidem, p. 156)

À devoção concedida às residências de celebridades somava-se ainda a de seus túmulos, com o crescente fenômeno de peregrinações destinadas ao local de repouso de figuras seculares, como ocorreria com o próprio Petrarca: a cidade de Arquà, onde este seria enterrado, tornou-se objeto de visitação dos habitantes de Pádua, “sendo adornada com graciosas moradias” (Ibidem, p. 157), num período em que tais práticas ainda era reservadas ao culto de relíquias de santos. A devoção agora a figuras mundanas se estenderia mesmo aos nomes da Antiguidade romana, com Pádua afirmando deter os ossos do historiador Tito Lívio (59 a.C. – 17 d.C.) e Parma aqueles de Caio Cássio Longuino (87 a.C. – 42 a.C.) (Ibidem, p. 158), um dos políticos que planejou e liderou, juntamente com Marcos Júnio Bruto (85 a.C. – 42 a.C.), o assassinato de Júlio César, e que figura proeminentemente na peça *Júlio César*, de Shakespeare. O processo que consolida a “glória” pessoal como algo a ser obtido pelos homens de letras é ratificado através de transformações no âmbito comunicacional. O maior acesso a textos e obras de autores como Suetônio (69 d.C. – 141 d.C.) e Plutarco (46 d.C. – 120 d.C.), responsáveis pela composição de biografias, permitira não só um resgate como também a ressignificação desse gênero literário, dedicado a homens que compartilhavam a época com artistas e intelectuais renascentistas, amparado assim em uma nova noção de individualidade humana.

E para Burckhardt, na península italiana, o “poeta-filólogo dispõe de plena consciência de ser ele quem confere a glória, a imortalidade e, da mesma forma, o esquecimento” (Ibidem, p. 161), considerando assim que o estabelecimento de valor e virtude a uma dada pessoa seria um processo mediado por um olhar avaliativo, e mediatizado por meio do próprio texto biográfico. A título de exemplo, pode-se mencionar

a advertência do dramaturgo e poeta florentino Angelo Poliziano (1454-1494) ao rei dom João II (1455-1495), de Portugal, acerca das missões marítimas portuguesas dirigidas ao continente africano, exortando o monarca a “cuidar a tempo de sua glória e imortalidade” (Ibidem, p. 161), enviando para Florença o material referente às navegações que fosse passível de estetização, caso contrário, poderia ocorrer com o monarca aquilo que ocorreria – na visão do poeta – com “aqueles cujos feitos, carecendo do auxílio dos eruditos ‘permanecem ocultos no imenso amontoado da fragilidade humana’” (Ibidem, p. 161). Dessa maneira, a “glória” e o reconhecimento se firmariam como procedimentos artísticos, mediados (e mediatizados) por estetas e pensadores, capazes de imortalizarem os feitos de um dado homem de Estado, ampliando também seu poder imediato, além de, paralelamente, definirem o cânone literário que balizaria as diversas línguas vernáculas e estruturas de construção semântica da realidade nos séculos seguintes. Como frisa o autor, ainda que pretensões como a de Poliziano, à primeira vista:

(...) pareçam totalmente fúteis, elas não o são em absoluto: a forma pela qual as coisas (mesmo as mais importantes) são apresentadas à contemporaneidade e à posteridade pode ser tudo, menos indiferente. Os humanistas italianos, com sua maneira de expô-las e seu latim, dominaram de fato, e por um período de tempo longo o bastante, o universo leitor ocidental, o mesmo acontecendo com os poetas italianos, cujas obras, até o século XVIII, passavam por mais mãos do que aquelas provenientes de qualquer outra nação. (Ibidem, p. 161)

O caso de maior vulto, nesse sentido, seria o do nome do navegador florentino Américo Vespúcio (1454-1512), pois teria sido “em razão de seu relato de viagem” (Idem), que o mesmo passou a designar o continente ao qual chegara Cristóvão Colombo em 1492. Para o autor, a época do Renascimento (especificamente na Itália), portanto, se apresentaria como aquela em que se consolidaria o uso dos meios de comunicação como instrumentos na construção e disseminação da imagem pública de diversas figuras políticas e eclesiásticas. Estas poderiam tanto ser exaltadas quanto vitimadas por textos irônicos e mesmo peças teatrais de cunho satírico, inseridas dentro dos gêneros “*burle e beffe*” (Ibidem, p. 163), considerando-se que o escárnio, como prática discursiva – amplamente disseminado nos Estados italianos e, em especial, nos Estados papais e na cidade de Roma (Ibidem, p. 170) – era assim uma ferramenta que permitiria renome individual tanto ao seu propagador quanto ao alvo por ele escolhido.

Porém, uma conexão começa ser estabelecida entre a criação puramente artística e a configuração de textos informativos ou publicitários, como atestado pela carreira de Pietro Aretino (1492-1556), dramaturgo, poeta e escritor proveniente de Arezzo.

Renomado e temido no curso do século XVI pelo impacto que seus escritos poderiam exercer sobre a carreira mesmo de monarcas, Aretino chegou a receber pensões, simultaneamente, do imperador Carlos V, da Espanha, e do rei Francisco I, da França, ambos temerosos que ele voltasse sua pena contra seus tronos (Ibidem, p. 172). Aretino chega a representar, para Burckhardt, um tipo novo de escritor. Enquanto seus antecessores viam seus libelos circularem em espaços privados, Aretino teria feito da “publicidade total e ilimitada seu negócio, sendo, num certo sentido, um dos pais do jornalismo” (Ibidem, p. 173), com as cartas por ele redigidas sendo impressas e distribuídas a um amplo público-leitor. Trata-se, assim, de um momento em que começam a surgir espectros de profissões e práticas socio-discursivas balizadas na presença de meios comunicacionais, os quais se apresentavam aos chefes de Estado como capazes de afetar o comportamento de seus súditos e definir o rumo dos acontecimentos políticos, sugerindo um movimento em que uma crescente subjetividade individualizada se encontra atrelada à conformação de veículos midiáticos – ainda numa condição rústica se comparados com a projeção e qualidade que estes assumiriam alguns séculos depois.

Na visão do autor, esta transformação comunicacional, juntamente com a expansão da individualidade e o resgate da Antiguidade Clássica, tenderiam a constituir os traços definidores do Renascimento italiano, aproximando sua análise daquela de Delumeau. Porém, Burckhardt ressalta que não teria sido a Antiguidade sozinha, mas a sua “estreita ligação com o espírito italiano, presente a seu lado, que sujeitou o mundo ocidental” (Ibidem, p. 177). Reconhecendo que, longe de desaparecer durante a Idade Média, o arcabouço cultural do Império Romano e da *pólis* grega continuou presente durante a mesma, o autor aponta que o processo de resgate de textos, preceitos artísticos e debates filosóficos, testemunhado na península italiana já a partir do século XIV, possuía um caráter distintivo:

Fora da Itália, o que ocorre é uma utilização erudita e refletida de elementos isolados da Antiguidade; dentro dela, trata-se de uma objetiva tomada de partido ao mesmo tempo erudita e popular pela Antiguidade de forma geral, uma vez que esta constitui ali a lembrança da própria grandeza de outrora. (Ibidem, p. 179)

Além disso, a “fácil compreensibilidade do latim, o montante de recordações e os monumentos ainda presentes” (Ibidem, p. 179) também estimulariam esse desenvolvimento, o qual tenderia a se expandir pelo continente a partir das ligações culturais e normativas propiciadas pelo compartilhamento de instituições comuns, como

a cavalaria e a Igreja. Ainda que, mesmo no século XII, em diversas regiões da Europa, possam ser identificadas imitações de gêneros textuais e modelos poéticos antigos como o uso de pentâmetros (versos gregos ou latinos de seis pés) e hexâmetros (versos em seis pés) na poesia, bem como “toda sorte de elementos, sobretudo mitológicos, pertencentes à Antiguidade” (Ibidem, p. 180) – evidenciando que já haviam estudos sobre autores como “Virgílio, Ovídio, Lucano, Estácio e Claudiano” (Ibidem, p. 180) – Burckhardt reitera que uma “geral tomada de partido dos italianos pela Antiguidade” (Ibidem, p. 180), só começaria efetivamente no século XIV, devido a transformações políticas e socioeconômicas, entre as quais poderiam ser mencionadas a consolidação da vida municipal e, mais destacadamente, a “efetiva igualdade entre nobres e burgueses” (Ibidem, p. 181), que teria permitido “a formação de um meio social comum que sentia necessidade de educar-se e dispunha de tempo e meios para tanto” (Ibidem, p. 181). E a educação formal, nesse contexto, partia da leitura de autores provenientes da Antiguidade clássica, associados a diversas áreas do saber. Dessa forma, mesmo que se considere que resquícios materiais da Antiguidade, como as ruínas da Roma antiga, passaram a chamar a atenção de artistas, estadistas e pensadores, não apenas por sua característica arquitetônica, mas também por seu conteúdo decorativo – caso das gravuras que, à época do papa Alexandre VI (1431-1503), foram descobertas como decoração nas abóbodas e muros de residências antigas, responsáveis por uma nova estética: a do “grutesco” (Ibidem, p. 187), ou grotesco – o autor considera que:

Infinidamente mais importantes do que os restos arquitetônicos e artísticos da Antiguidade, foram, naturalmente, os legados escritos, tanto em grego como em latim. Estes eram tidos como as próprias fontes de todo o conhecimento, no sentido mais absoluto. (Ibidem, p. 187)

Em larga medida, Burckhardt considera que este cenário só foi possível por meio de transformações de cunho comunicacional, atreladas à disseminação do livro como objeto de consumo, caso da “criação sistemática de bibliotecas por meio de cópias e o mais fervoroso esforço de tradução a partir do grego” (Ibidem, p. 190), e da invenção da imprensa, no século XV. O autor aponta como esta teria sido logo colocada em atividade “na Itália – e, durante muito tempo, apenas ali –, para a multiplicação dos clássicos romanos e, posteriormente, também dos gregos” (Ibidem, p. 194). Ainda que a expansão de seu uso tenha ocorrido de maneira lenta, percebe-se que juntamente com a imprensa começavam a se estabelecer, na península italiana, elementos como a moderna relação entre editor e autor, a a figura jurídica da censura preventiva, instituída pelo papa

Alexandre VI (Ibidem, p. 194), a qual sinalizava que o Estado passava a considerar o controle da mídia impressa como parte estratégica da consolidação de certa hegemonia discursiva. Vale ressaltar que a questão da censura é aventada na peça *Júlio César*, no Ato III, cena I, quando Cássio pede a Brutus que não deixe Marco Antônio falar no velório de César, receoso “de quanta comoção / Pode ser despertada em meio ao povo” (SHAKESPEARE, 2018, p. 94) por sua fala.

Juntamente com a propagação mais sistêmica da palavra escrita encontrava-se a valorização de seu uso estilístico com a prática do “coroamento dos poetas com a coroa de louros” (BURCKHARDT, 2009, p. 201) nas cidades-Estado italianas, prática que teria despertado o interesse de Dante Alighieri e Petrarca (este viria a ser coroado em 1341 no Capitólio, em Roma). Burckhardt, nesse ponto, confere importância central a Dante, Petrarca e Giovanni Boccaccio (1313-1375), considerando que estes poetas-filólogos teriam desempenhado papel central, por vias distintas, na divulgação dos textos e gêneros literários da Antiguidade, durante o século XIV. Se Dante é lembrado por sua *Divina Comédia* (composta entre 1304 e 1321), obra em que situa “em planos paralelos” (Ibidem, p. 199) os mundos antigo e cristão, Petrarca, “imitando todos os gêneros da poesia latina” (Ibidem, p. 200), encarnaria o próprio período histórico que pensadores humanistas viam como fonte de inspiração estilística, oferecendo também, por meio de suas cartas, “dissertações acerca de determinados tópicos da Antiguidade” (Ibidem, p. 200). O caso de Boccaccio se aproximaria destes em função de suas “compilações mitográficas, geográficas e biográficas em língua latina” (Ibidem, p. 200), que o notabilizaram no continente europeu mesmo antes que seu *Decameron* (1353) fosse conhecido fora do território italiano.

A atividade intelectual por eles conduzida ocorria em paralelo, no decorrer dos séculos XII e XIV, com a transformação e expansão do ensino universitário, como já apontara Delumeau em suas análises. Se no início deste ciclo a maioria das instituições educacionais possuía apenas as cátedras de direito canônico e civil, e medicina, no decorrer do tempo seriam fundadas outras, como as de filosofia, astronomia e retórica. Na perspectiva do autor, dentre estas “a da retórica era, naturalmente, a meta preferencial dos humanistas” (Ibidem, p. 204), que se juntavam a um crescente corpo de professores que, tal qual atores de companhias teatrais itinerantes, mudavam de instituição e de cidade, tráfegando mesmo entre cadeiras de ensino distintas, podendo ministrar cursos de “direito, medicina, filosofia ou astronomia” (Ibidem, p. 204). A conformação, portanto, de uma classe profissional voltada para a educação superior sinalizava o estabelecimento

de um mercado competitivo, em que instituições de ensino e seus mantenedores, disputavam para obter os nomes mais renomados de cada campo, indicando ainda uma mudança no perfil dos alunos potenciais: se antes a educação era reservada a um segmento nobiliárquico ou mesmo ao sacerdócio católico, agora a mesma poderia ser obtida mediante pagamento, dando à burguesia urbana – e mesmo a segmentos populares – acesso a debates e informações que, em épocas anteriores, permaneceriam isolados atrás de muros.

Exemplo deste processo é o de Vittorino da Feltre (1378-1446), pensador humanista e religioso pedagogo que atuara como preceptor dos filhos de Giovan Francesco Gonzaga (1395-1444), governante da cidade de Mântua, na primeira metade do século XIV. Após seu nome como educador tornar-se conhecido dentro e fora da Itália, e este receber ofertas de ricas famílias para atuar como professor, Gonzaga lhe permitiu ter outros discípulos, considerando “uma honra para Mântua que esta fosse um centro de educação para o mundo aristocrático” (Ibidem, p. 207). Aos alunos de origem nobre de Vittorino, que visava equilibrar ensino científico com exercício físico, vieram juntar-se pupilos “pobres e talentosos” (Ibidem, p. 207), os quais ele educaria e alimentaria em sua casa. Burckhardt percebe assim tanto a construção de um circuito de ensino, que poderia mesmo ser de caráter privado – estabelecido por indivíduos interessados em aprender e debater questões referentes à “filologia e filosofia” (Ibidem, p. 205) – quanto a definição de um princípio de acesso à educação que, além de não se restringir ao direito de nascença ou ao privilégio eclesiástico, também se balizava em professores cuja qualidade profissional era atestada a partir de seu reconhecimento público. Dentro desta estrutura pedagógica, também as escolas de latim adquiriram maior relevância, visto o estudo da língua ser considerado um passo preparatório para estudos mais avançados, e encarado como “tão necessário quanto o aprendizado da leitura, da escrita e do cálculo” (Ibidem, p. 206), juntamente com o da lógica. Para o autor, outro indício fundamental de mudança residiria no fato das escolas de latim “não dependerem da Igreja, mas da administração municipal, algumas delas, decerto constituindo empreendimentos privados” (Ibidem, p. 206).

Pode-se mesmo sugerir que os humanistas italianos, inseridos neste circuito educacional, poderiam vir a constituir uma intelectualidade orgânica, capaz de vocalizar novas noções de ética e subjetividade atinentes com a burguesia mercantil (em sua defesa de um certo primado individualista, sustentado na ideia de mérito intelectual). Eles teriam mesmo se tornado imprescindíveis tanto a “repúblicas quanto príncipes e papas” (Ibidem,

p. 219), visto serem considerados mestres na arte da palavra escrita. Os humanistas dos séculos XIV, XV e XVI seriam, portanto, aqueles chamados por potentados “para a redação das cartas e para os discursos públicos e solenes” (Ibidem, p. 219). Neste processo, conhecimento e sabedoria tenderiam a ser indissociavelmente atrelados, em sua consolidação, ao domínio técnico da expressividade midiática, a qual, por sua vez, era posta como decorrente do contato com a língua latina e, mais especificamente, com textos e tratados produzidos na Antiguidade Clássica greco-romana, com Burckhardt chegando a “imaginar quão diligentemente as cartas de Cícero, Plínio e outros foram estudadas àquela época” (Ibidem, p. 221), juntamente com “uma série de instruções e fórmulas para a escritura de cartas em latim” (Ibidem, p. 221). Porém, somado à escrita, também o discurso público – não mais identificado apenas com a prática da pregação religiosa – na visão do autor, deteria centralidade na experiência comunicacional italiana do Renascimento, cuja prática seria em parte incentivada devido ao peso simbólico exercido na península pela memória histórica proveniente da República romana:

No seio de uma época e de um povo para os quais o ouvir era tido como um prazer de primeira ordem e cujo espírito era dominado pela imagem fantasiosa do Senado romano e de seus oradores, o orador sobressai com ainda maior brilho do que o escritor de cartas. A eloquência, que na Idade Média tivera na Igreja seu refúgio, emancipa-se totalmente desta, compondo agora elemento necessário e adorno de toda existência superior. Muitas ocasiões solenes hoje preenchidas pela música eram, outrora, território do discurso em latim ou italiano – daí podendo nosso leitor tirar suas conclusões (Ibidem, p. 222)

Em parte, pode-se conjecturar que o ganho de importância conferido aos oradores estava ligado ao fato de que a eficácia e não a origem social do responsável por executar um discurso público – a qual “era totalmente indiferente” (Ibidem, p. 222) – definiria se este seria convidado a capitanear eventos seculares e/ou religiosos. Como ressalta Buckhardt, mesmo em festas, nas cidades-Estado italianas, tanto em ocasiões festivas ou lutos públicos quanto em celebrações dedicadas a santos, “eram leigos casados que subiam ao púlpito das igrejas” (Ibidem, p. 222). O falar publicamente a respeito de alguém se tornava uma prática cada vez mais corriqueira, presente em recepções de embaixadores estrangeiros e eventos de caráter político em geral. Nesse sentido, os aniversários de morte de príncipes consistiam em datas especiais, já que estes eram “lembrados com discursos comemorativos” (Ibidem, p. 224). No caso das orações fúnebres, também caberia predominantemente a pensadores humanistas proferi-las em igrejas (Ibidem, p. 224). É, assim, possível perceber a importância conferida na peça *Júlio César* à sequência

de discursos funerários realizados por Marco Antônio e Brutus, e retratados como exemplos de engajamento e injeção de sentido político sobre os acontecimentos concernentes à morte de César – estas possuiriam maior proximidade temporal com uma prática presente no ciclo renascentista do que com o ano de 44 a.C., quando César foi executado no Senado e, logo em seguida, velado publicamente.

Ainda que estudos de retórica fossem desenvolvidos também durante a Idade Média, o caráter destes se afigurava distinto durante o Renascimento, primeiramente pelo contexto de participação política no espaço urbano ser mais amplo. Durante o século XIV, na cidade de Florença, por exemplo, a retomada de métodos de retórica da Roma antiga veio assistir “o propósito prático de capacitar os florentinos a se exprimirem com facilidade e desembaraço nos conselhos e demais assembleias públicas” (Ibidem, p. 226). Tratava-se de instrumentalizar procedimentos comunicacionais de períodos históricos pregressos com o objetivo de ratificar uma participação cada vez maior de indivíduos (por vezes desprovidos de origem nobre) na configuração da política do Estado. Um retórico de nome Bruno Casini, falecido durante a Grande Peste Negra de 1348, teria sido o responsável por ressuscitar elementos e práticas da Antiguidade romana identificados com “a invenção, a declamação, a gesticulação e a postura” (Ibidem, p. 226). Mas Burckhardt ressalta não ter sido ele o único a produzir estudos semelhantes, visto que “desde cedo encontramos uma educação retórica totalmente voltada para a aplicação prática” (Ibidem, p. 226), a qual objetivava demonstrar capacidade de improviso e expressão elegante no uso do latim. Tal se dava por meio do “estudo crescente dos discursos e escritos teóricos de Cícero, de Quintiliano e dos panegiristas imperiais” (Ibidem, p. 226), bem como através do “surgimento de tratados novos e originais, o emprego dos progressos da filologia de um modo geral e a massa de ideias e assuntos oriundos da Antiguidade” (Ibidem, p. 226). Ainda que reconheça que a arte da retórica entrou em declínio após a morte Leão X (1475-1521), papa que buscara fortalecer o ensino universitário, e da invasão e saque de Roma por tropas alemães em 1527 (Ibidem, p. 228), pode-se conjecturar que o impacto desempenhado pela retomada de seus estudos continuaria a influenciar e impactar a Itália e a Europa renascentistas no século XVI, expondo uma nova realidade política na qual o convencimento de massas se tornava instrumento fundamental para a gestão das relações sociais.

O resgate de técnicas de retórica foi acompanhado também pela emergência dos gêneros textuais do ensaio (inspirado em congêneres da Antiguidade romana) e da narrativa histórica, e mesmo daquilo que Burckhardt define como uma “latinização geral

da cultura” (Ibidem, p. 235), exemplificada pela disseminação do uso de nomes de batismo gregos e romanos, e da tradução de nomes italianos para equivalentes arcaicos. Essa atitude seria explicável pelo fato do Renascimento ter representado o surgimento de uma geração “que falava e escrevia em latim e que necessitava de nomes não apenas declináveis, como também apropriados à prosa e ao verso” (Ibidem, p. 236). Foi desta maneira que “Giovanni transformou-se em Jovianus ou Janus, Pietro em Pierius ou Petreius, Antonio em Aonius” (Ibidem, p. 237). Percebe-se assim uma tendência a se reproduzir uma dada visão sobre a dinâmica cultural da Roma antiga junto à realidade sociopolítica da península italiana, o que viria a ocorrer também em outras regiões europeias durante o ciclo renascentista. Na Alemanha, por exemplo, a tradução de nomes próprios para o latim “tornou-se hábito quase generalizado” (Ibidem, p. 236).

É nessa chave que, desde o século XIV, a obra do senador romano Cícero (106 a.C – 43 a.C.) passa a ser encarada “como a fonte mais pura da prosa” (Ibidem, p. 238), sendo a base de diversos gêneros textuais – dentre os quais a epistolografia – com a exceção do narrativo (Ibidem, p. 238) e da dramaturgia. A lacuna identificada no segundo teria sido preenchida pelas frequentes encenações, dentro e fora da cidade de Roma, das comédias de Terêncio (185 a. C. – 159 a.C.) e Plauto (230 a.C. – 180 a.C.), as quais “propiciavam aos atores exercício incomparável em matéria do latim como língua cotidiana” (Ibidem, p. 238), enquanto, no campo da poesia, hexâmetros e epigramas (estes em latim) – em que por vezes figuravam temas e figuras mitológicas – eram utilizados para fins diversos, abordando desde homenagens a chefes de Estado até a “feitura do ouro, o jogo de xadrez, a criação do bicho-da-seda, a astronomia, a doença venérea” (Ibidem, p. 247). No entanto, o que Burckhardt reitera em sua obra é que, juntamente com o resgate da Antiguidade clássica, e a descoberta do mundo circundante, representada por viagens a territórios estrangeiros, como a do veneziano Marco Polo (1254-1324), e pela maior atenção devotada por artistas à beleza paisagística, a cultura do Renascimento seria definida como “a primeira a descobrir e trazer à luz, em sua totalidade, a substância humana” (Ibidem, p. 282).

Para o autor, o que marcaria predominantemente o período renascentista italiano, no que pesem as transformações de cunho midiático e comunicacional que o permitiram ocorrer, seria o fato de que este “desenvolve ao máximo o individualismo, conduzindo-o, a seguir ao mais diligente e multifacetado conhecimento do indivíduo” (Ibidem, p. 282). A influência de textos e gêneros literários provenientes da Antiguidade greco-romana estaria situada, assim:

(...) entre esses dois grandes fenômenos porque a maneira de reconhecer e descrever tanto o individual quanto o genérico da natureza humana foi substancialmente matizada e determinada por aquela influência. (Ibidem, p. 282)

Portanto, pensadores e artistas contemporâneos ao fortalecimento da vida política municipal nas cidades-Estado italianas, utilizariam o arcabouço literário a eles legado por Cícero, Plauto, Virgílio e outros, afim de obterem a língua (o latim), a estrutura de sentido e o léxico, que lhes permitiriam analisar – e construir esteticamente – o que percebiam como a vida interior dos sujeitos. No entanto, não apenas formas provenientes do passado europeu confeririam o instrumental semântico do qual esses artistas se valeriam para “trazer à luz, em sua totalidade, a substância humana” (Ibidem, p. 282). Para Burckhardt, no Renascimento italiano, a modalidade poética preferida dos autores mais destacados do período seria aquela do soneto, que se apresentaria como a forma textual “corrente e predominante” (Ibidem, p. 285). O soneto é um poema de forma fixa, sendo composto por quatro estrofes: cada uma das duas primeiras, denominadas quartetos, possuem quatro versos, e cada uma das duas últimas (os tercetos) apresentam três versos. O decassílabo corresponde à forma mais comum de soneto, contendo dez sílabas poéticas por verso. O autor aponta que teria sido Petrarca o responsável por estabelecer “sua configuração normal e definitiva” (Ibidem, p. 285), de maneira que o soneto se tornaria o veículo de expressão principal tanto de “todo conteúdo lírico e contemplativo mais elevado” (Ibidem, p. 285), em um primeiro momento, quanto de “todos os conteúdos possíveis e imagináveis” (Ibidem, p. 285). A poesia, de maneira geral, viria a se constituir na plataforma de realização de uma nova subjetividade, balizada na existência afetiva do indivíduo e em sua percepção particular acerca do mundo circundante, como se perceberia na obra de alguns autores de relevo. Dante Alighieri, por exemplo, romperia com a tradição poética da Idade Média ao ser “o primeiro a buscar a própria essência” (Ibidem, pp. 286-287) em seus textos; os sonetos de Boccaccio seriam responsáveis por produzir um “retrato por vezes bastante impressionante de seus sentimentos” (Ibidem, p. 289); e, ainda segundo Burckhardt, Petrarca produziria, em sua poesia “uma profusão de magníficos retratos da alma humana, descrições de momentos ditosos e desditosos que deviam ser os seus próprios” (Ibidem, p. 289). Não surpreende, assim, que William Shakespeare também viria a se expressar poeticamente por meio de sonetos, tendo composto 154, os quais foram publicados ainda durante sua vida, em 1609.

Porém, vale frisar que Renascença italiana não consistiria em um rompimento unilateral com noções de subjetividade hegemônicas no período medieval, visto que esta ainda se lastreava em teorias como a de Hipócrates (460 a.C. – 370 a.C.) referente aos quatro temperamentos (sanguíneo, fleumático, colérico e melancólico) cuja predominância sobre o indivíduo seria determinada pela supremacia de um de quatro fluidos corporais – respectivamente, o sangue, a linfa ou fleuma, a bÍlis, e a astrabÍlis ou bÍlis negra – ou a da influência dos astros sobre a vida humana (Ibidem, p. 283). Mas, paralelamente a estas noções, o que se veria na península italiana a partir do século XIV, seria um processo de expansão contínua de uma subjetividade balizada no indivíduo, pelo qual “o desenvolvimento da personalidade vincula-se, essencialmente, a seu reconhecimento em si próprio e nos outros” (Ibidem, p. 282). E nesta chave, a influência da literatura greco-romana antiga teria sido fundamental, visto que a forma através da qual se poderia “reconhecer e descrever tanto o individual quanto o genérico da natureza humana foi substancialmente matizada e determinada por aquela influência” (Ibidem, p. 282). Somada a esta e ao protagonismo lírico do soneto, os gêneros da biografia – baseado nos escritos dos historiadores romanos Suetônio e Plutarco – e da autobiografia, também viriam a conferir suporte à constituição de uma subjetividade centrada no indivíduo, como se percebe com o surgimento, no século XIV, de “coletâneas biográficas, vidas de homens e mulheres ilustres” (Ibidem, p. 303), bem como a ampla presença de “histórias de famílias” (Ibidem, p. 306) nas bibliotecas florentinas no mesmo período.

Burckhardt, no entanto, percebe que entre os gêneros textuais responsáveis por configurar a experiência do Renascimento no Itália, a tragédia teatral parece ter desempenhado papel menor. Para ele a resposta a este problema encontra-se na crescente influência que o reino da Espanha (fundado a partir da união de Aragão e Castela em 1492) passaria a exercer sobre a península a partir de fins do século XV, juntamente com a atividade da Contra-Reforma católica nas décadas subsequentes. Segundo sua perspectiva, teriam sido “os inquisidores e os espanhóis que intimidaram os italianos e impossibilitaram a representação dramática dos maiores e mais verdadeiros conflitos” (Ibidem, p. 292). Ainda segundo o autor, o papel cada vez mais intenso desempenhado pelo Carnaval e pelos festejos populares também teria assistido a reduzir o impacto do teatro como experiência estética central da sociabilidade italiana, asseverando que “a pompa ajudou a matar a tragédia” (Ibidem, p. 294). Dessa maneira, Burckhardt aponta como, apesar da Europa ocidental compartilhar, em suas várias regiões, uma raiz comum, concernente à forma como estas experimentaram a dramaturgia – ratificando que em

“todo o Ocidente, a encenação da história sagrada e das lendas constituiu precisamente a fonte e a origem do drama teatral” (Ibidem, p. 291) – isto não as impediu de produzirem obras de qualidades distintas quando os palcos teatrais passavam a ser afetados e definidos pelo fenômeno do Renascimento. Para o autor, trata-se de questionar em “outras palavras, por que a Itália não produziu um Shakespeare?” (Ibidem, p. 290), ensaiando mesmo uma resposta:

Poder-se-ia argumentar aqui que toda a Europa produziu apenas um único Shakespeare e que um tal gênio constitui raro presente dos céus. Além disso, é possível que um grande florescimento do teatro estivesse a caminho quando a Contra-Reforma irrompeu, juntamente com o domínio espanhol (sobre Nápoles, Milão e, indiretamente, quase sobre a Itália inteira), podando ou fazendo murchar as mais belas flores do espírito italiano. Imagine-se o que seria de Shakespeare sob um vice-rei espanhol, por exemplo; ou nas proximidades do Santo Ofício, em Roma, ou mesmo em seu próprio país, algumas décadas mais tarde, à época da revolução inglesa. O drama, em sua plenitude um fruto tardio de toda cultura, exige um tempo e uma fortuna própria. (Ibidem, pp. 290-291)

Assim, Burckhardt aponta que para se analisar a obra de William Shakespeare, seria indispensável considerar o contexto sócio histórico que possibilitou a sua carreira artística e a encenação de suas tragédias. Nesse sentido, um levantamento acerca da conjuntura específica da Inglaterra elisabetana e do teatro a ela contemporâneo se fará presente neste trabalho, contudo, diante das colocações de Burckhardt a respeito dos traços definidores do Renascimento, torna-se também necessário colocar seus posicionamentos em contato com aqueles do historiador Peter Burke, cuja obra acadêmica se volta, em parte, para a Idade Moderna europeia.

3.3 – Peter Burke e o “mito” do Renascimento

Tendo sido professor das universidades de Essex, Sussex e Princeton, Peter Burke é professor emérito da Universidade de Cambridge, produzindo análises que enfatizam a importância de aspectos socioculturais sobre processos históricos. Em seu livro *O Renascimento* (2008), Burke aborda o período do Renascimento primordialmente sob a ótica do mesmo enquanto uma construção historiográfica, produzida no século XIX por acadêmicos e artistas. Segundo o autor, a imagem do ciclo renascentista como “uma idade da ouro de cultura e criatividade” (BURKE, 2008, p. 9), teria sido gerada a partir das colocações de homens como o historiador francês Jules Michelet (1798-1874), o escritor,

poeta e crítico de artes inglês John Ruskin (1819-1900) – vinculado ao movimento romântico – e, sobretudo, ao próprio Jacob Burckhardt (Ibidem, p. 9). Para Burke, teria sido o acadêmico suíço o responsável por definir “o período em termos de dois conceitos: ‘individualismo’ e ‘modernidade’” (Ibidem, p. 9). Ainda segundo o autor, a análise de Burckhardt sobre o Renascimento estaria centrada na ideia de que, a partir do século XIV, a península italiana teria gestado (enquanto ponto de origem) e assistido na propagação, através de meios filosóficos e artísticos, de uma nova visão sobre a subjetividade humana, na qual a identidade individual se desenvolveria autonomamente, sem precisar vincular-se a entidades de caráter coletivo, como povos, famílias e corporações, rompendo assim com o primado existencial da Idade Média europeia – cujo contraste com relação à Renascença seria enfatizado pelo historiador da arte suíço.

Para Burke, entretanto, “esta ideia de Renascimento é um mito” (Ibidem, p. 10). O autor, entretanto, reitera que, em sua concepção, “mitos” não se restringiriam a “afirmações sobre o passado de algum modo enganadoras ou cuja falsidade se pode provar” (Ibidem, p. 10) – nem, tampouco, o trabalho de Burckhardt se enquadraria nesta definição. Ao apresentar contrastes “exagerados” (Ibidem, p. 10) entre o período medieval e o renascentista, sugerindo rupturas simbólicas e culturais possivelmente mais intensas do que aquelas que teriam ocorrido, e desconsiderando continuidades – representadas pelas inovações técnicas percebidas na época medieval, bem como pela “sobrevivência de atitudes tradicionais no século XVI” (Ibidem, p. 10) – além do interesse artístico italiano “pela música e pela pintura de outros países” (Ibidem, p. 10), capazes de influenciar suas próprias realizações, Burckhardt estaria, então, assistindo na construção de um “mito” não em termos de falseamento, mas sim em sentido historiográfico e narrativo. Sob essa perspectiva:

Um mito é uma história simbólica sobre personagens que são por algum motivo extraordinárias; uma história com uma moral e, em particular, uma história sobre o passado que é contada de maneira a explicar ou justificar o atual estado das coisas. O Renascimento de Burckhardt é um mito também neste sentido. As personagens desta história, quer sejam heróis como Alberti⁹⁴ e Miguel Ângelo, ou vilões como os Bórgias, são todas extraordinárias. A própria história explica e justifica o mundo moderno. É uma história simbólica no sentido em que descreve metaforicamente a mudança cultural em termos de despertar e renascer. Essas metáforas não são apenas decorativas, são essenciais à interpretação de Burckhardt. (Ibidem, pp. 10-11)

⁹⁴ Leon Battista Alberti (1404-1472), arquiteto, teórico da arte e humanista italiano.

Para Burke, ainda que Burckhardt tenha sido instrumental em associar o período renascentista com uma ideia de renovação total e desconstrução da Idade Média, tendo sido influente no campo acadêmico da História, ele não teria sido, entretanto, o primeiro a fazê-lo, ressaltando como, a partir de meados do século XIV, teria crescido o número de artistas, escritores e acadêmicos, tanto na Itália quanto em outras regiões, que teriam começado:

(...) a usar a imagética da renovação, para assinalar uma nova era, uma era de regeneração, restauração, reabilitação, rememoração, renascimento, ou ressurgimento, em direção à luz, após aquilo a que foram eles os primeiros a chamar a “Idade das Trevas” (Ibidem, p. 11)

Por mais que o próprio Burke considere que, mesmo a utilização de termos referentes à regeneração, seja perceptível em outras épocas e momento históricos, o que caracterizaria o uso destas metáforas no período de 1300 a 1600 seria o fato destas se aplicarem a “um movimento escolástico ou artístico em vez de um movimento político ou religioso” (Ibidem, p. 11), como exemplificado na obra *Vidas* do arquiteto Giorgio Vasari – mencionado também no trabalho de Jean Delumeau – na qual as biografias de artistas, arquitetos e pintores foram organizadas “em torno da ideia de renovação das artes” (Ibidem, p. 12). Este posicionamento consistiria, na perspectiva de Burke, em um “erro” (Ibidem, p. 12) de interpretação, cometido primeiramente por parte dos acadêmicos e artistas contemporâneos ao Renascimento, os quais teriam superestimado a sua distância com relação ao passado medieval (então recente e ainda influente), ao passo que “subestimaram a sua distância do passado longínquo, a Antiguidade que tanto admiravam” (Ibidem, p. 12), produzindo assim uma dada visão acerca do passado grego e romano que se resumiria a um “sonho, um desejo cumprido, uma re-encenação ou representação do antigo mito do eterno retorno” (Ibidem, p. 12). Já o erro de Jacob Burckhardt se resumiria a aceitar sem o devido olhar crítico “o juízo em causa própria dos acadêmicos e artistas” (Idem Ibidem, p. 12) tomando a história do Renascimento por eles produzida pelo seu “valor nominal” (Ibidem, p. 12) e propagando-a em seu *A cultura do Renascimento na Itália*. Às fórmulas de regeneração estética propaladas pelos pensadores humanistas ele ainda teria juntado recortes próprios, como a de uma hipotética emergência de categorias intelectuais como “o individualismo, realismo e modernidade” (Idem). Burke chega mesmo a sugerir que o interesse de Burckhardt pela Itália se deveria ao fato da mesma representar a seus olhos – tanto em termos de seu passado renascentista quanto no que tange à própria época do autor – uma “fuga à sua Suíça natal, um país que

considerava aborrecido e enfadonho” (Ibidem, pp. 12-13). Tal poderia ser atestado pela atitude do acadêmico, quando jovem, em assinar seu nome como “Giacomo Burcardo” (Ibidem, p. 13).

No entanto, é igualmente relevante questionar porque uma interpretação idealizada do Renascimento italiano, cujo defensor de maior destaque foi Burckhardt, teria sido propagada de forma tão bem sucedida na segunda metade do século XIX, não se restringindo às fronteiras suíças e à Universidade de Basileia (onde o intelectual lecionava), mas impactando mesmo o pensamento de críticos e artistas ingleses, caso do dramaturgo Robert Browning (1812-1889), e do crítico literário Walter Pater (1839-1894). Para Burke tal se deveu, em parte, à crescente importância que os museus de arte adquiriram à época, na Europa, assim como à tendência dos pesquisadores do século XIX a projetarem os “seus ideias para o passado, criando o seu próprio mito de uma idade de ouro, um milagre cultural” (Ibidem, p. 13), tal qual Erasmo de Roterdã e Giorgio Vasari haviam feito ao analisarem a Antiguidade Clássica. A desconstrução desta imagem do Renascimento teria sido devida ao trabalho de medievalistas, responsáveis por demonstrar que os artistas e pensadores renascentistas ainda esposariam de visões de mundo atreladas a perspectivas medievais, sendo “mais tradicionais no seu comportamento, crenças e ideais do que somos levados a pensar” (Ibidem, p. 14), além de indicarem que, no curso da Idade Média europeia teriam havido outros momentos de resgate de partes do arcabouço artístico e de conhecimento produzido na Grécia e na Roma antigas, como durante o reinado de Carlos Magno (742 d.C. – 814 d.C.) e no curso do século XII, momentos em que se testemunha um renovado “interesse pela educação clássica” (Ibidem, p. 15).

No entanto, Burke não deixa de considerar que a época, definida não apenas pelos nomes de autores e artistas que adquiririam reconhecimento e notabilidade histórica, como Petrarca, Dante, Leonardo Da Vinci e outros, mas também pela ação de “pequenos grupos” (Ibidem, p. 17) – atentando para a “dimensão coletiva” (Ibidem, p. 17) do Renascimento – possuiria traços distintivos, capazes de lhe separar de momentos anteriores na história da Europa medieval. Para o autor, especialmente característico do “Movimento Renascentista” (Ibidem, p. 17) seria a sua “tentativa sincera de reavivar outra cultura, de imitar a Antiguidade em tantas áreas e através de meios tão diferentes” (Ibidem, p. 17). Este fenômeno teria sido produzido com intensidades distintas, considerando-se os diversos campos artísticos e intelectuais nos quais pode ser percebido. Uma tentativa de recuperar as formas clássicas, por exemplo, teria sido mais “evidente na

arquitetura, das plantas até os pormenores ornamentais” (Ibidem, p. 18) – com arquitetos como Filippo Brunelleschi (1377-1446) se dirigindo para a cidade de Roma afim de estudar as ruínas de construções como o Coliseu, o teatro de Marcelo e o Arco de Constantino – e na escultura do que na pintura, visto haver sido mais difícil, na península italiana entre 1300 e 1600, encontrar exemplares e fontes de inspiração antigos, os quais só viriam a ressurgir quando das escavações de Pompeia, no século XVIII (Ibidem, p. 20).

No campo das letras e da dramaturgia, entretanto, Burke frisa ter sido mais profunda esta tentativa consciente de resgate, com a metáfora do Renascimento sendo aplicada habitualmente, não às artes como comumente compreendidas, “mas à *bonnae litterae*, as ‘boas letras’, ou, por outras palavras, língua, leitura e instrução” (Ibidem, pp. 22-23). Coube dessa maneira aos literatos da época objetivar uma retomada do latim clássico, além de recuperar os “principais gêneros literários da Roma antiga: o poema épico, a comédia, a ode, a pastoral, e assim por diante” (Ibidem, p. 23). Burke aponta como, no campo teatral, esse resgate se materializou através da escrita, na Itália, de tragédias “à maneira melodramática de Sêneca, enchendo o palco de cadáveres, e as comédias ao estilo dos antigos dramaturgos romanos Plauto e Terêncio” (Ibidem, p. 23). Já em ensaios filosóficos, as ideias eram apresentadas na forma de diálogos, tal qual haviam feito, milênios antes, Cícero e Platão, e a escrita da história dos Estados italianos existentes à época, como Florença e Veneza, “tinham como modelo a história de Roma de Lívio” (Ibidem, p. 23). Desta forma, o período do Renascimento viu Roma ser transformada em símbolo comparativo da realidade contemporânea a seus autores e artistas, de forma semelhante àquela como ela talvez apareça nas peças de William Shakespeare.

Outro ponto de relevo a ser mencionado acerca da análise de Peter Burke é o destaque por ele conferido ao pensamento humanista, frisando que o termo *humanismos*, assim como a visão de Jacob Burckhardt acerca do Renascimento, é uma construção posterior, com seu uso terminológico remontando à Alemanha do início do século XIX, para “designar o tipo tradicional de educação clássica” (Ibidem, p. 25). Já a expressão “humanista” de fato remontaria ao contexto estudantil do século XV, “referindo-se ao professor universitário de ‘humanidades’” (Ibidem, p. 25). Estas possuiriam ligação com os *studia humanitatis*, expressão romana antiga utilizada para descrever um programa acadêmico “composto especificamente por cinco disciplinas: Gramática, Retórica, Poesia, Ética e História” (Ibidem, p. 25). Estes campos de estudo seriam considerados

como “humanos” à época porque, como escrevera o filósofo e secretário papal Leonardo Bruni (1370-1444), eles “aperfeiçoam o homem” (Ibidem, p. 25), considerando a ideia fundamental de que os seres humanos “se distinguem do animal em primeiro lugar pela capacidade da fala e, portanto, de distinguir o bem do mal” (Ibidem, p. 25). Pode-se afirmar, assim, que a perspectiva humanista do Renascimento encarava a capacidade de comunicação e interpretação simbólica do mundo como o elemento denotador de distinção do homem com relação aos animais, de maneira que as principais matérias de estudo universitário no período consistiam na Retórica, na Gramática e na Ética, além da História e da Poesia, que eram encaradas como “ética aplicada” (Ibidem, p. 26).

A própria perspectiva humanista sobre a vida humana considerava a atividade intelectual e o estudo como os fatores que dariam a ela um caráter de superioridade, em comparação com vivências centradas ou na simples obediência a necessidades físicas, como a fome, ou no trabalho manual. O crescimento do humanismo na península italiana, por sua vez, só teria sido possível mediante a tentativa de recuperar não apenas a arte e a literatura clássicas, como também de “imitar o sistema educacional da Roma antiga” (Ibidem, p. 28), e neste ponto, tal qual o próprio Burckhardt, Burke confere importância aos esforços de Vittorino da Feltre junto a seu colégio na cidade de Mântua por esse novo sistema pedagógico, o qual consistia em ensinar os alunos a ler, escrever e falar em latim clássico, implicando também em uma “ênfase nas humanidades, especialmente a retórica, com o sacrifício de outras matérias, particularmente a Lógica” (Ibidem, p. 28).

No entanto, em seu trabalho, Peter Burke reitera como um dos riscos interpretativos enfrentados ao se abordar o Renascimento seria considera-lo como integrante da “Grande Narrativa” do desenvolvimento da cultura ocidental” (Ibidem, pp. 15-16), que criaria uma espécie de linha evolutiva responsável por ligar a Grécia antiga ao Império Romano, e este à “Revolução Científica, o Iluminismo e assim por diante” (Ibidem, p. 16), utilizada para “legitimar uma alegada superioridade das elites do Ocidente” (Ibidem, p. 16). Tal atitude desconsideraria não só os processos históricos de caráter científico e cultural perceptíveis nas demais regiões do globo, como ainda deixaria de vislumbrar fenômenos semelhantes ao “reavivar de tradições ‘extintas’” (Ibidem, p. 15) em países como a China e o Japão. Portanto, para Burke, necessariamente inexistiria qualquer processo histórico que pudesse ser denominado “Renascimento” na Europa, caso o que se buscasse fosse algo “como um milagre cultural isolado, ou como o súbito emergir da modernidade” (Ibidem, p. 16), considerando que o termo poderia ser utilizado como “conceito organizador” (Ibidem, p. 16), caso se refira a um “importante conjunto

de mudanças na cultura ocidental” (Ibidem, p. 16). Dessa forma, ainda que aspectos da perspectiva de Burke, tendam a privilegiar o Renascimento sobremaneira como uma categoria de análise e construção historiográfica, o próprio autor reconhece ter havido um processo de profunda transformação estética, filosófica, social, econômica e comunicacional, no continente europeu, entre os séculos XIV e XVI. Cabe também, nesse sentido, aferir de que maneira estas transformações – que se deram, em parte, a partir das ações de inúmeros artesãos, artistas, pensadores, escritores e poetas – afetaram e foram afetadas pelas classes populares europeias, visto terem elas desempenhado papel ativo nas mesmas. Nesse sentido, iremos abarcar trabalhos de Mikhail Bakhtin, Muniz Sodré e Raquel Paiva que possam nos oferecer saídas de estudo capazes não só de identificar aspectos da cultura popular no Renascimento, mas também como este permaneceria relevante e imanente em um contexto midiático e comunicacional contemporâneo.

3.4 – A Cultura popular no Renascimento: Bakhtin, Muniz Sodré e Raquel Paiva

Em seu trabalho *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987), publicado pela primeira vez em 1965, o filósofo e pesquisador da literatura, Mikhail Bakhtin apontou caminhos através dos quais seria possível identificar o protagonismo cultural exercido pelas classes populares camponesas na configuração das transformações e modelos literários que teriam se desenvolvido na Europa durante o Renascimento. Debruçando-se sobre a obra de François Rabelais (1495-1553), e em especial sobre seus livros *Pantagruel* (1532) e *Gargântua* (1534), Bakhtin considera que o mesmo estaria mais ligado, do que outros autores renascentistas como Dante ou Shakespeare, às “fontes populares” (BAKHTIN, 1987, p. 2), de forma que as mesmas poderiam ser delineadas através de sua presença nos escritos de Rabelais. Tamanha chegaria a ser a identificação do autor com as mesmas, que sua obra teria se tornado de difícil decifração nos séculos seguintes – ao se distanciar do contexto em que foi produzida. Nesse sentido, para Bakhtin a única maneira de decifrar os enigmas da literatura de Rabelais, seria “emprender um estudo em profundidade de suas fontes populares” (Ibidem, p. 2), localizando nas mesmas uma profunda identificação com o “riso popular” (Ibidem, p. 3) e uma cultura cômica capaz de permear as relações sociais e performances públicas de convivência coletiva, no período que compreende a passagem da Idade Média ao Renascimento. Segundo o autor:

O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível. (Ibidem, pp. 3-4)

Ainda segundo Bakhtin, essa cultura popular se subdividiria em três grandes categorias: “*As formas dos ritos e espetáculos*” (Ibidem, p. 4), representados pelos festejos carnavalescos, bem como por obras cômicas encenadas na praça pública; “*Obras cômicas verbais*” (Ibidem, p. 4), compostas tanto em latim quanto em língua vernácula; e “*Diversas formas e gêneros de vocabulário familiar e grosseiro*” (Ibidem, p. 4), caso de insultos e juramentos, por exemplo. Para o autor, mesmo a realização das peças de *mistérios*, focadas na representação de cenas da Bíblia (as quais serão mais amplamente abordadas no Capítulo 3), davam-se em um contexto permeado pelo riso e pela comicidade, somando-se à presença de celebrações carnavalescas como a “festa dos tolos”, a “festa do asno” e as “festas do templo”, que mesclavam “procissões complicadas” (Ibidem, p. 4) com aspectos cômicos e simbólicos, tal qual a exibição de “gigantes, anões, monstros e animais ‘sábios’” (Ibidem, p. 4). Mesmo cerimônias públicas, de tom mais sério, como a iniciação de novos cavaleiros e a proclamação dos vencedores de torneios, ocorria com a participação de bobos, bufões e a eleição de rei e rainhas “para rir” (Ibidem, p. 4) semelhantes ao rei momo carnavalesco.

Para Bakhtin, a organização de eventos públicos permeados de comicidade, e distintos das cerimônias oficiais conduzidas pela Igreja e pelo Estado feudais, ofereceriam uma certa perspectiva e “visão de mundo, do homem, e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado” (Ibidem, pp. 4-5). Esta indicaria uma “*dualidade do mundo*” (Ibidem, p. 5), com os homens medievais habitando simultaneamente um mundo sério e rígido em termos de práticas sociais, e outro de caráter cômico (por vezes mesmo blasfemo), onde os papéis sociais poderiam inverter-se. Nesse sentido, os festejos populares da Idade Média europeia – atuando como ecos de uma tradição longínqua de um período primitivo, ainda não definido por divisões de classes e pela existência do Estado (expresso em celebrações como as Saturnálias

romanas⁹⁵) – acabariam por se definir não enquanto práticas religiosas, mas pelo “elemento de *jogo*” (Ibidem, p. 6), estando associadas “às formas do espetáculo teatral” (Ibidem, p. 6), sendo mesmo possível afirmar que estes se aproximariam “na essência, dos carnavais populares, dos quais constituíam até certo ponto uma parte” (Ibidem, p. 6). A diferença estaria no fato de que, o carnaval se situaria “nas fronteiras entre a arte e a vida” (Ibidem, p. 6), sendo “a própria vida apresentada com elementos característicos da representação” (Ibidem, p. 6). Nesta, as distâncias sociais estabelecidas por uma estrutura simbólica e produtiva estamental são suprimidas, e um mundo de igualdade performática é constituído, de forma que:

Durante a realização da festa só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade. O carnaval possui um caráter, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no intensamente. (Ibidem, p. 6)

Esta recriação da vida, permitida pela festa e pelo riso popular, anunciava-se não apenas como um momento de brandura das intensas distâncias sociais – reiteradas em celebrações e práticas distintas, porém, igualmente presentes na Europa medieval – capaz, inclusive, de permitir a manutenção destas mesmas relações, as quais deixavam de ser, momentaneamente, insuportáveis e perenes, mas também como uma demonstração de um dada “ideia utópica” (Ibidem, p. 14) de inversão dos papéis sociais, da própria existência de “mundo ao revés” (Ibidem, p. 10), que parodia a vida ordinária, mostrando-a em sua qualidade absurda, convidando os foliões à reflexão e à construção simbólica de uma nova ordem. Na condição de visão de mundo popular, esta se veria presente nas praças públicas medievais, realizada como performance, por multidões de camponeses, artesões e outros segmentos que se localizariam na base da pirâmide social feudal, dotada do potencial de construir um “tipo particular de comunicação” (Ibidem, p. 9), em que “formas especiais do vocabulário e do gesto da praça pública” (Ibidem, p. 9), aboliriam as distâncias entre os indivíduos comunicantes, que se veriam “liberados das formas correntes da etiqueta e da decência” (Ibidem, p. 9). A base estética desta cultura popular e carnavalesca do riso, para Bakhtin, poderia ser definida como “realismo grotesco” (Ibidem, p. 17), em que o “corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e universal” (Ibidem, p. 17), fazendo com que o princípio material e corporal

⁹⁵ Festa em honra ao deus Saturno, que ocorria em meados do mês de dezembro na cidade de Roma, marcada por jogos, a ideia de inversão de papéis sociais e a organização de um sacrifício e banquete público no Templo de Saturno, localizado no Fórum Romano.

apareça “sob a forma universal, festiva e utópica” (Ibidem, p. 17), na qual aspectos sociais, fisiológicos e cósmicos se encontrariam “ligados indissolúvelmente numa totalidade viva e indivisível” (Ibidem, p. 17). Por conta disso, para o autor:

O traço marcante do realismo grotesco é o *rebaixamento*, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato. (Ibidem, p. 17)

Estes traços se encontrariam presentes, também, na literatura cômica em língua vulgar, na retórica cômica de “debates’ carnavalescos” (Ibidem, p. 13) e na dramaturgia cômica medieval, as quais estariam relacionadas “com o carnaval da praça pública” (Ibidem, p. 13). No entanto, uma mudança crucial junto à cultura popular carnavalesca se veria na passagem da Idade Média para o Renascimento, pela mesma deixar paulatinamente de ocupar a praça pública – onde se realizava plenamente nos séculos anteriores – para se ver materializada nas páginas dos autores renascentistas, transformada por estes em literatura e consolidada como uma incipiente base ideológica de análise e posicionamento perante o mundo. Segundo Bakhtin, além de sua presença nos escritos de Rabelais, uma certa linguagem carnavalesca poderia ser localizada, em proporções e maneiras distintas, nas obras de “Erasmus, Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Guevara e Quevedo” (Ibidem, p. 10), de forma que:

Não só a literatura, mas também as utopias do Renascimento e sua própria concepção do mundo estavam profundamente impregnadas pela percepção carnavalesca do mundo e adotavam frequentemente suas formas e símbolos. (Ibidem, p. 10)

Tal se veria, de acordo com o autor, em obras como *Dom Quixote*, publicada em 1605 por Miguel de Cervantes (1547-1616), onde além de ocorrerem numerosas “degradações da ideologia e do cerimonial cavaleiresco” (Ibidem, p. 18), o personagem cômico de Sancho Pança, pelo “seu ventre, seu apetite, suas abundantes necessidades naturais” (Ibidem, p. 20) e seu materialismo, representaria um “‘inferior absoluto’ do realismo grotesco” (Ibidem, p. 20), representando um “alegre túmulo corporal (a barriga, o ventre e a terra) aberto para acolher o idealismo de Dom Quixote” (Ibidem, p. 20). A dicotomia entre Sancho Pança e Dom Quixote, entre o “baixo” cômico popular e o “alto” representante dos valores de cavalaria – sendo o primeiro uma espécie de “riso como corretivo popular da gravidade unilateral dessas pretensões espirituais” (Ibidem, p. 20) – pode ser, então, vista como um paralelo à dicotomia entre Marco Antônio e Brutus na

peça *Júlio César*: com o primeiro sendo um fã de esportes, competições e lazer, enquanto o segundo se identificaria com práticas intelectuais e uma atitude de abnegação ascética.

Assim como Sancho Pança acaba por apontar o ridículo dos valores de Dom Quixote, também em *Júlio César* caberá a Marco Antônio enganar Brutus sobre suas pretensões e mobilizar a massa contra o estoico conspirador. Vale destacar que a oposição entre Marco Antônio e Brutus na peça parece repetir, em maior escala, a sequência de abertura da obra, em seu Ato I, Cena I, quando uma multidão de populares é levada em festa pelas ruas de Roma, para comemorar a vitória militar de César – numa celebração que ecoa aquelas do carnaval europeu – por um sapateiro, o qual é repreendido pelos sóbrios e indignados tribunos do povo Flávio e Marulo. Assim como os plebeus irão optar por Marco Antônio e abandonar Brutus, após a oração fúnebre do primeiro, os populares optarão por seguir o sapateiro, deixando para trás os tribunos do povo.

Considerando, assim, a presença da cultura popular nas obras artísticas do século XVI, para Bakhtin, a falta de uma compreensão plena acerca do fenômeno do Renascimento talvez advenha da dificuldade em se reconhecer que este teria sido um processo histórico conformado por diversas forças sociais, não se restringindo apenas a segmentos letrados, mas abarcando as classes populares que, com seus festejos cômicos e riso carnavalesco, acabariam também por influenciar autores e dramaturgos. Como reitera o autor:

A complexidade do realismo do Renascimento não foi ainda suficientemente esclarecida. São duas as concepções do mundo que se entrecruzam no realismo renascentista: a primeira deriva da cultura cômica popular; a outra, tipicamente burguesa, expressa um modo de existência preestabelecido e fragmentário. As alternâncias dessas duas linhas contraditórias caracterizam o realismo renascentista. O princípio material em crescimento, inesgotável, indestrutível, superabundante, princípio eternamente ridendo, destronador e renovador, associa-se contraditoriamente ao “princípio material” abastardo e rotineiro que preside à vida da sociedade de classes. (Ibidem, p. 21)

Porém, requer-se reiterar que, juntamente com a lógica material e corporal do mundo, o rebaixamento seria um dos elementos axiais do grotesco, como ressaltam Muniz Sodré e Raquel Paiva em seu *O império do grotesco* (2014), ecoando Bakhtin. Chamado de “bathos, na retórica clássica” (SODRÉ; PAIVA, 2014, p. 17) a figura do rebaixamento, seria operada, segundo os autores:

(...) por uma combinação insólita e exasperada de elementos heterogêneos, com referência frequente a deslocamentos escandalosos de sentido, situações absurdas, animalidade, partes baixas do corpo,

fezes e dejetos – por isso, tida como fenômeno de *desarmonia do gosto* ou *disgusto*, como preferem estetas italianos - que atravessa as épocas e as diversas conformações culturais, suscitando um mesmo padrão de reações: riso, horror, espanto, repulsa. (Ibidem, p. 17)

Considerando-se este ponto, o trabalho de Sodré e Paiva destaca-se por identificar a continuidade da presença do grotesco e do *bathos* no mundo contemporâneo (através de sua materialização em estratégias midiáticas) – reiterando a “permanência do grotesco na História” (Ibidem, p. 11) – em um contexto distante daquele do carnaval medieval e da literatura renascentista, ainda que com eles consoante. Entre os exemplos de expressão grotesca elencados pelos autores, encontram-se situações específicas, como a atitude do artista plástico Siron Franco, que em abril de 2000 levou uma escultura de dois metros e meio coberta de fezes, com o título “O que vi pela TV” ao Congresso Nacional (Ibidem, p. 13), ou a decisão da socialite carioca Vera Loyola em comemorar o aniversário de sua cadela “Pepezinha”, com uma festa em que “os convidados tentavam ‘latir’ parabéns-pravocê” (Ibidem, p. 13). Porém, para Sodré e Paiva, a presença da estética grotesca se veria mais destacada no entretenimento televisivo brasileiro, como nos “programas que exploravam as misérias e as aberrações da condição humana” (Ibidem, p. 13), caso das atrações de auditório criadas entre 1969 e 1972, e capitaneadas por apresentadores como Silvio Santos, Chacrinha, Jacinto Figueiras Júnior, Raul Longras e Dercy Gonçalves, as quais possuíam como matéria-prima de seu conteúdo “a infelicidade alheia, a mendicância, as deformidades físicas, etc” (Ibidem, pp. 13-14). Podem-se mencionar ainda casos como o de programas criados nos anos 1990, como o *Domingão do Faustão*, em que “atores da Rede Globo saboreavam comida japonesa servida sobre o corpo de uma modelo nua” (Ibidem, p. 14), ou o Programa do Ratinho, conhecido por mostrar “brigas de família e palavrões, pontuados pelo enorme cassetete brandido pelo apresentador” (Ibidem, p. 14).

Nestes exemplos, a estética do grotesco se encontraria expressa por envolver a “exibição irrisória de pequenas aberrações humanas e gente do povo seduzida por prêmios banais e pequenos instantes de visibilidade pública” (Ibidem, p. 16), bem como por se remeter ao rebaixamento característico do grotesco, e se referir a um primado estético no qual “o belo permanece uma qualidade objetiva, independente da relação com os homens” (Ibidem, p. 18). A continuidade deste em tempos modernos – mesmo após o século XVIII ter visto Immanuel Kant converter o belo “em valor apenas estético” (Ibidem, p. 18) – talvez ocorra, para Sodré e Paiva, pela “fragmentação dos valores” (Ibidem, p. 19) em uma sociedade definida pelos meios de comunicação e pelas tecnologias informacionais,

que permitiriam a existência de uma “esteticidade difusa” (Ibidem, p. 19). Para além disso, haveria a possibilidade do grotesco – definido pelos autores como um tipo específico de criação que por vezes “se confunde com as manifestações fantasiosas da imaginação e que quase sempre nos faz rir” (Ibidem, p. 19) – ter conseguido atravessar séculos de história humana (desde a Antiguidade Clássica, em que figurou nos murais romanos, até os programas de auditório televisivos brasileiros, passando pelas obras de Rabelais e Shakespeare) por este constituir-se como uma “constante supratemporal” (Ibidem, p. 20), tal qual o conceito de éon, definido por Eugenio D’Ors como:

(...) a categoria mística procedente do neoplatonismo e utilizada pelos alexandrinos, que suprime a oposição entre o racional e o real e introduz a vicissitude da diferenciação histórica no que é permanente e estável. (Ibidem, p. 20)

De forma que, ainda segundo D’Ors, a variedade de manifestações culturais em sentido histórico, seria pontuada por categorizações, dotadas da capacidade de interferir “sobre redes complexas de relações estéticas entre não apenas objetos culturais, mas também fenômenos existenciais” (Ibidem, p. 20). Portanto, tanto o conceito de éon quanto a noção de uma polivalência de primados estéticos, acentuada pelos intensos fluxos informacionais atinentes com a sociedade contemporânea, tenderiam a nos permitir não só identificar a sobrevivência do grotesco e do riso popular no século XXI, mas também ratificar a relevância e subsistência do impacto dramático da obra shakespeariana neste mesmo cenário. Dessa forma, assim como os programas televisivos brasileiros atestariam para a continuidade de “realizações morfológicas” (Ibidem, p. 20) e eixos epistemológicos associados ao grotesco e, subsequentemente, à cultura popular renascentista – por ele em parte definida, como atestou Bakhtin – assim como para a possibilidade deste ser utilizado como categoria de análise, afim de melhor compreendermos a presente conjuntura comunicacional (em um mundo definido pela hegemonia do capital financeiro e dos meios de comunicação eletrônicos), os mesmo termos poderiam nos fornecer o instrumental teórico para avaliarmos sob quais termos a obra de Shakespeare, o teatro elizabetano e, mais especificamente, a peça *Júlio César*, poderiam ser operadas enquanto ferramentas de pesquisa: conferindo-nos meios para avaliarmos a categoria da opinião pública e o fenômeno de participação das massas na política de Estado.

Portanto, a partir das colocações de Sodré e Paiva, bem como dos demais autores analisados, pode-se sugerir que o Renascimento foi um processo de resgate de tradições

literárias e artísticas (bem como de conhecimentos técnicos) produzidos na Antiguidade Clássica greco-romana, por parte de filósofos, artistas, pensadores e educadores europeus – com destaque para os italianos – ocorrido entre 1300 e 1600, e que o conteúdo por eles visado foi ressignificado continuamente, de forma a lhes possibilitar interpretar sua própria época. De forma que, uma tentativa de resgatar e mesmo restabelecer materialmente o passado – impossível em termos práticos – operou enquanto fornecedor de uma gramática estética, técnica e científica, capaz de possibilitar a organização de primados éticos e subjetivos, atinentes com uma nova realidade social, econômica e política, marcada pela ascensão da burguesia mercantil, o crescimento das cidades e a consolidação do Estado-nação moderno, cada vez mais centralizado e dependente de disputas políticas nacionais. Neste cenário, o espaço urbano se consolidava como principal arena política e econômica, exigindo que instrumentos comunicacionais estivessem disponíveis para que quaisquer transformações institucionais fossem possíveis. Logo, ganhariam projeção considerável a imprensa, com uma ainda incipiente, mas relevante participação de homens de letras na definição de debates públicos, e a retórica: resgatada aos textos de Cícero e outros pensadores da Antiguidade Clássica por filósofos iluministas – os quais acreditariam no potencial desta em definir o comportamento político das massas. Além disso, o século XVI será também o palco de emergência das classes populares na conformação de políticas públicas, tanto pela crescente presença de antigos camponeses, expulsos de suas terras, em grandes centros cosmopolitas como Londres, quanto pela contínua relevância da cultura popular na definição dos rumos estéticos e artísticos do Renascimento. Porém, ainda que se considere que estes fenômenos, em linhas gerais, poderiam ser notados em diversas partes da Europa Central e ocidental, o próprio Jacob Burckhardt, ao mencionar a qualidade ímpar da obra shakespeariana, e questionar “por que a Itália não produziu um Shakespeare?” (BURCKHARDT, p. 290), sinalizou que a obra deste estaria atrelada às circunstâncias locais da Inglaterra no século XVI – consideravelmente distintas em relação àquelas das cidades-Estado italianas ou de reinos como a Espanha e a França. Por conta disso, após haver abordado o Renascimento de maneira mais ampla, este trabalho irá analisar mais pormenorizadamente a o cenário histórico e cultural inglês à época de Shakespeare e do reinado de Elizabeth I (1558-1603).

CAPÍTULO 4 – SHAKESPEARE: SEU TEMPO, SUA OBRA, E SEU LEGADO

Ao nos propormos a discutir o impacto que a dramaturgia shakespeariana, e mais especificamente a peça *Júlio César*, pode ter tido na conformação de uma ampla discussão – que atravessa a história do mundo Ocidental – acerca da opinião pública, precisamos primordialmente discutir o autor da mesma, bem como sua época e os fenômenos linguísticos, culturais, comunicacionais, políticos e sociais que permearam seu tempo e definiram o ambiente no qual *Júlio César* foi elaborada. Para tanto será necessário apresentar elementos da biografia de William Shakespeare (1564-1616), bem como do conjunto de sua obra, conformada por suas 36 peças, 154 sonetos e dois poemas narrativos, além do impacto que esta passou a adquirir conforme a Inglaterra (e em sentido mais amplo, a Europa) e o mundo foram se transformando no curso dos últimos quatro séculos. Além de atualmente ser considerado um dos patronos da língua inglesa moderna, Shakespeare pode ser identificado como um dos principais nomes do cenário artístico a traduzir elementos do Renascimento para o âmbito do teatro. Baseando-se muitas vezes em narrativas disseminadas em obras literárias e históricas publicadas em sua época, e mesmo anteriores, o teatro de Shakespeare representa – ao menos perante um olhar moderno – um dos pontos nevrálgicos de estabelecimento do primado antropocêntrico renascentista no campo das artes dramáticas. Nas peças shakespearianas desempenham papel central a vida interna (afetiva) e os dilemas morais e éticos de seus personagens, reiterando continuamente a incapacidade destes em controlarem o mundo ao seu redor, ainda que o conformem com suas ações, impactando-o e conseqüentemente remodelando a realidade, ainda que não da forma que pretendessem de início.

Hamlet, o príncipe dinamarquês, por exemplo (protagonista da peça homônima, possivelmente elaborada em 1599), incumbido de vingar a morte do pai pelo fantasma do mesmo, consegue realizar a tarefa que lhe foi imposta, porém, o preço de seu ato envolve a destruição de toda a casa real dinamarquesa, incluindo Cláudio, o tio monarca de Hamlet, sua mãe a rainha Gertrudes, e o próprio príncipe herdeiro, além do cortesão Polônio e de seus dois filhos, Ofélia (levada ao suicídio pelo tratamento que o protagonista lhe confere) e Laertes (que enganado por Cláudio, perece na tentativa de assassinar Hamlet), restando a Fortimbrás, o príncipe polonês, ocupar o trono vacante. Ou ainda pode-se falar do Rei Lear, o protagonista da peça homônima – escrita provavelmente em algum momento entre 1605 e 1606 (ano de sua primeira encenação) – um monarca da era pagã da Inglaterra que, dotado de poderes absolutos, acredita poder

entregar o reino a suas filhas e se aposentar, dividindo os espólios do Estado a partir de um julgamento baseado em quem lhe demonstraria mais amor. Suas decisões, no decorrer da trama, levam invariavelmente a uma guerra civil e à derrocada de sua dinastia, além da perda daquilo que ele efetivamente buscava: o amor sincero de suas descendentes. Cabe ressaltar que as obras de Shakespeare figuram enquanto textos publicados de duas maneiras: ora são encontradas na forma de quartos – edições reduzidas, produzidas a partir de folhas de papel inteiras, cada qual impressa com oito páginas de texto, as quais são dobradas duas vezes para produzir quatro folhas, ou oito páginas de um livro⁹⁶ – ora como integrantes dos fólhos – fólhos são livros com comprimentos maiores, em que uma folha de pergaminho, papel ou papiro, é dobrada apenas uma vez, medindo 38 centímetros (os fólhos eram utilizados, normalmente, para obras consagradas e prestigiosas, caso da Bíblia impressa por Guttenberg em 1455). O primeiro fólho com as obras de Shakespeare foi publicado em 1623 (sete anos depois de sua morte), sendo editado pelos atores John Heminges (1566-1630) e Henry Condell (1576-1627), ambos integrantes da companhia The King's Men, que havia sido liderada pelo dramaturgo por eles homenageado.

Pode-se perceber que, ao ser publicada no formato de fólho, a obra de Shakespeare, passados poucos anos de seu falecimento, já passava a ganhar considerável reconhecimento. Ao apresentar personagens dramaticamente complexas, cujas ações eram capazes de alterar o mundo ao seu redor, Shakespeare estava traduzindo uma visão de mundo que se tornaria paulatinamente dominante, baseada no primado burguês da centralidade do sujeito individual e de seu potencial transformador – axioma de uma subjetividade atinente com as relações de produção capitalistas, cuja hegemonia se constituiria mundialmente. Em parte, isso pode explicar a resiliência e contínua relevância de suas peças, que não apenas passariam a ser encenadas em regiões e países que não a Inglaterra, como viriam a constituir parte do léxico cultural global, deixando de serem resguardadas aos limites do palco teatral para serem consideradas parte de um cânone literário e audiovisual, em virtude de suas sucessivas adaptações. Apenas a título de exemplo, caberia mencionar que o diretor de cinema japonês Akira Kurosawa viria a produzir duas adaptações de obras shakespearianas: *Trono manchado de sangue* (1957), adaptação de *Macbeth*, e *Ran* (1985), adaptação de *Rei Lear* – com as tramas de ambas as peças sendo deslocadas para o Japão medieval. Outro caso a ser levantado é o da peça *Júlio César*, um dos objetos de estudo da presente tese, que figura de forma proeminente

⁹⁶ 18 das 36 peças de Shakespeare foram publicadas neste formato, antes de figurarem nos fólhos.

em ao menos três casos distintos, por exemplo, na história do continente africano no curso do século XX: uma cópia dos trabalhos completos de Shakespeare foi contrabandeada – sob o disfarce de um livro de orações – para a prisão da Ilha Robben, na África do Sul, durante o regime do apartheid, quando esta servia de local de detenção para os membros do Congresso Nacional Africano (CNA), entre eles o futuro presidente do país Nelson Mandela, os quais não apenas compartilhavam a obra como também sublinhavam algumas de suas passagens, com destaque para aquelas da peça *Júlio César* (ALISON-MITCHELL, In: JARRETT-MACAULEY, 2017, p. 148); uma tradução de *Júlio César* chegou a ser feita e publicada na língua Setsuana (variação da língua Banto, falada na região Sul do continente) na década de 1920 (Ibidem, p. 148); e Julius Nyerere (1922-1999), ativista anticolonial, mestre em artes pela Universidade de Edimburgo em 1952, e primeiro presidente da Tanzânia após sua independência em 1964, viria a produzir traduções tanto de *Júlio César*, em 1963, quanto do *Mercador de Veneza* para a língua suaíli (Ibidem, p. 148). Também no Brasil um político viria a traduzir *Júlio César*: o jornalista e nome de relevo da União Democrática Nacional (UDN) Carlos Lacerda. Ainda que sua tradução da obra de Shakespeare só tenha sido publicada em 1965, Lacerda a iniciou poucos meses depois do suicídio de Getúlio Vargas, acreditando que a mesma ecoava de forma adequada as reviravoltas políticas subsequentes à crise de agosto de 1954 (EUZÉBIO, 2007, p.76).

Em parte, pode-se conjecturar que a permanência e mesmo crescimento da relevância das peças shakespearianas no curso dos séculos, desde a encenação das mesmas nos palcos elizabetanos e jacobinos⁹⁷, tenha se dado, em parte, pelo crescimento e propagação de uma ética e subjetividade burguesas atinentes com o período de conformação das mesmas. Karl Marx, em *O Capital*, no capítulo *A acumulação primitiva de capital*, chega a conjecturar que as origens mesmas do modo de produção capitalista – a partir do cercamento dos campos e de uma série de medidas sócio-políticas – poderiam ser localizadas na Inglaterra do século XVI, a mesma em que Shakespeare se formou e iniciou sua carreira como ator e dramaturgo. No entanto, para além de fatores localizados na era de elaboração das obras shakespearianas, é importante ressaltar que a consolidação de uma sociedade de caráter burguês na Europa Ocidental – a qual se daria em períodos subsequentes – viria a localizar em parte nas peças do autor o ponto definidor da própria subjetividade por ela apresentada em nível estético e ideológico. O fato mesmo das

⁹⁷ O termo “jacobino” é aqui usado em referência ao reinado do Rei James I, da casa real de Stuart, que ascendeu ao trono inglês em 1603, governando o país até sua morte em 1625.

maiores potências econômicas, políticas e militares entre os séculos XIX e XX (respectivamente o Império Britânico e os Estados Unidos da América) considerarem Shakespeare o autor definidor de seu idioma, também assistiria na propagação de sua obra – em um processo que pode ser comparado ao da disseminação dos poemas homéricos conforme a cultura helênica se expandiu a partir do estabelecimento do império macedônico por Alexandre, o Grande (356 a.C. – 323 a.C.).

Portanto, para que possamos averiguar de que forma a peça *Júlio César* pode ter influenciado um debate que permanece presente acerca da natureza e funcionalidade da opinião pública, é antes necessário apresentarmos e discutirmos o contexto de produção da mesma e da obra de Shakespeare como um todo – do qual ela é tributária. Assim, neste capítulo, iremos apresentar um levantamento historiográfico acerca do Renascimento na Inglaterra, baseando-nos em colocações de Paulo Vizioli e Karl Marx, mas também do teatro elizabetano em que Shakespeare atuou, de sua biografia, e do legado literário e narrativo por ele deixado – e a forma como o mesmo foi interpretado nos séculos posteriores. Nesse sentido, iremos tráfegar pelas visões de Marjorie Garber, Emma Smith, Stephen Greenblatt e Barbara Heliodora acerca do teatro no período elizabetano, da carreira de William Shakespeare (e como esta se enquadraria no contexto social, econômico e político do período) e o espaço então ocupado pela dramaturgia shakespeariana nos palcos e meio literário, além de vermos análises de Harold Bloom e Marjorie Garber acerca de seu impacto junto à configuração de um arcabouço narrativo, literário e comunicacional moderno, por ele influenciado.

4.1 –Renascimento na Inglaterra elisabetana

Ao se abordar a vida e obra de William Shakespeare urge, primeiramente, esboçar um retrato do Renascimento tal qual este se deu na Inglaterra. Ainda que seja adequado apontar semelhanças entre os diversos contextos europeus – no século XVI – elementos intrínsecos a cada território ou país viriam a definir como um processo de “Renascimento” (uma tentativa, em certa medida, consciente de retomada de pretensas tradições estéticas, filosóficas e comunicacionais localizáveis na Antiguidade greco-romana) se daria de forma singular, a partir da maneira como a cultura, a política e as relações sociais locais, provenientes do período medieval, então se desenvolviam. No entanto, certos elementos gerais talvez fossem necessários, afim de possibilitar a realização deste processo, como

“a prosperidade material, a presença de certa estabilidade social e política, e a ausência de uma rígida interferência da religião” (VIZOLI, 1970, p. 257), somados a elementos outros como “a invenção do papel e da imprensa, que facilitou a divulgação cultural” (Ibidem, p. 258). Esta segunda foi introduzida na Inglaterra em 1476 pelo diplomata, comerciante e escritor William Caxton (1422-1491) (Ibidem, p. 260). Há que se considerar, porém, que elementos como estabilidade política e desenvolvimento econômico, além de serem fatores relativos, também não são necessariamente perceptíveis, de forma cronologicamente simultânea, em todos os territórios europeus.

Nesse sentido, ao se abordar a Inglaterra, cabe frisar que uma primeira fase de seu Renascimento, ocorrida a partir da “introdução do humanismo” (Ibidem, p. 258), representado pelo filósofo Thomas More (1478-1535) – autor de *Utopia*, de 1516 – bem como de “influências italianas e clássicas” (Ibidem, p. 258), se deu no reinado de Henrique VIII (1491-1547), sendo tributário, em larga medida da conjuntura socio política anterior à sua ascensão ao trono, em 1509. Para Paulo Vizioli, uma possível estabilidade administrativa só teria sido perceptível na Inglaterra do século XVI em virtude das guerras por ela enfrentadas nos séculos anteriores. A derrota das forças inglesas na Guerra dos Cem Anos (1337-1453), na qual foi disputado o controle sobre o território francês, por exemplo, teria assistido na constituição de um embrionário sentimento nacional, permitindo que a Inglaterra não fosse mais vista apenas como “uma unidade política artificial e mista (continental e insular), subordinada aos interesses do feudalismo europeu” (Ibidem, p. 259). Já a Guerra das Rosas, travada entre 1455 e 1485, a qual contrapôs as casas nobres de Lancaster e York pelo controle do trono, foi responsável por “aniquilar as grandes casas da aristocracia” (Ibidem, p. 259), o que permitiu o crescente estabelecimento de um poder central monárquico forte, representado por Henrique VII (1457-1509), primeiro rei da dinastia Tudor, que subiu ao trono, em 1486. Juntamente com o estabelecimento de uma Coroa dotada de maior autoridade, viriam indícios de crescimento material, alimentado pelo “desenvolvimento naval e pelo comércio correlato” (Ibidem, p. 259).

Para além disso, a Inglaterra também viria a se encontrar em uma posição ímpar no que tangia à Reforma Protestante, a qual desde 1517, quando Martinho Lutero (1483-1546) pregou suas 95 Teses na porta da Catedral de Wittenberg, logo se propagou pelo continente europeu. Diferente de casos como o da Espanha – constituída enquanto reino em 1492, e que viria a assumir a frente do movimento da Contra-Reforma, por meio da atuação da Companhia de Jesus e também da Santa Inquisição – e da cidade de Genebra,

cuja figura central a partir do final da década de 1530 (quando a mesma adotou a Reforma Protestante) João Calvino, viria a notabilizá-la por seu zelo religioso, a Inglaterra rompe com a Igreja Católica através do Ato de Supremacia de 1534, definido por Vizioli como um caminho “intermediário” (Ibidem, p. 259). Tal seria assim definido pois o advento do anglicanismo (o estabelecimento de uma Igreja nacional inglesa, dirigida pela Coroa) se, por um lado, rejeitou a autoridade papal, por outro “manteve praticamente inalterados os artigos de fé do catolicismo romano” (Ibidem, p. 259), tendo sido estabelecido um “certo grau de tolerância religiosa” (Ibidem, p. 259), rompida momentaneamente durante os breves reinados de Eduardo VI (1547-1553) – que assumiu uma posição mais declaradamente protestante – e de Maria Tudor (1553-1558) – a qual tendeu a favorecer o catolicismo – mas restabelecido quando da chegada de Elizabeth I ao trono, em 1558.

Ainda que se deva ter cuidado ao definir movimentos religiosos como pouco ou muito tendentes à ingerência sobre a vida secular, o que arriscaria desconsiderar o século XVI na Europa, como um todo, enquanto definido em larga medida pela religião como fator central de organização da vida, seria perceptível, na perspectiva de Vizioli, que o protestantismo anglicano teria sido incorporado a certo “nacionalismo e, conseqüentemente, ao renascimento inglês” (Ibidem, p. 259), visto que ele representaria “a independência do país em todos os setores” (Ibidem, p. 259). Este caráter assistiria na conformação de uma identidade que se contrapunha a países católicos como a Espanha, principal rival da Inglaterra no curso daquele século, chegando a tentar invadi-la com uma frota de 130 navios, cognominada de “Invencível Armada”, em 1588, a qual veio a ser derrotada e frustrada em seu intento.

Juntamente com as questões políticas e religiosas pontuadas por Vizioli, cabe definir a Inglaterra dos séculos XV e XVI como o ponto nevrálgico, na Europa, de consolidação das relações de trabalho capitalistas. Como aponta Karl Marx no Capítulo 24 do Livro 1 de *O Capital*, já em meados do século XV, o trabalho servil teria praticamente desaparecido da Inglaterra, sendo substituído pelo trabalho autônomo de camponeses, que além de serem remunerados com salários também receberiam “terras de 4 ou mais acres para o cultivo” (MARX, 2011, p. 964), da parte de seus senhores, permanecendo inseridos em relações jurídicas de cunho feudal, como aquelas que lhes garantiam o direito ao uso de terras comunais para a obtenção de lenha e pastoreio de gado. Este cenário começaria a mudar em fins do século XV e início do século XVI, com a iniciativa dos senhores feudais de expulsar os camponeses das terras em que se encontravam alocados, ocupando ainda as terras comunais. Para Marx:

O impulso imediato para essas ações foi dado, na Inglaterra, particularmente pelo florescimento da manufatura flamenga de lã e o consequente aumento dos preços da lã. A velha nobreza feudal fora aniquilada pelas grandes guerras feudais; a nova nobreza era uma filha de sua época, para a qual o dinheiro era o poder de todos os poderes. Sua divisa era, por isso, transformar as terras de lavoura em pastagens de ovelhas. (Ibidem, p. 965)

Dessa forma, os senhores que outrora haviam sido beneficiados em sua autoridade por relações produtivas pautadas não pela propriedade pessoal, mas pelo controle das vidas dos camponeses que se encontravam sob seu *banum* ou domínio (incumbidos de protegê-los militarmente, dentro de uma ótica feudal), agora reconfiguravam essas mesmas relações, passando a pautá-las por determinações como o lucro e a produção de insumos rentáveis no mercado, deixando de lado a agricultura de subsistência. Tal teria redundado na simples demolição das casas e remoção de populações camponesas, que passavam a ser desprovidas de moradia e atividade produtiva. Ainda que o Rei Henrique VIII tivesse adotado medidas para conter a destruição das casas camponesas, como a lei de 1489, que proibiu a demolição sumária das residências de camponeses que tivessem ao menos 20 acres de terra, foi em seu reinado que o processo de concentração fundiária e cercamento dos campos adquiriu impulso, com o advento da Reforma protestante. O rompimento com a Igreja Católica permitiu à Coroa confiscar suas propriedades, as quais foram entregues a aliados do Rei ou vendidas a especuladores. Os vassalos hereditários que antes as ocupavam foram sumariamente removidos e a propriedade que era, até então, garantida por lei “aos camponeses empobrecidos, de uma parte dos dízimos da Igreja foi tacitamente confiscada” (Ibidem, p. 969). Esse processo levou à eclosão do fenômeno do pauperismo e da mendicância na Inglaterra, no curso do século XVI, visto esse recém-criado proletariado livre não poder “ser absorvido pela manufatura emergente com a mesma rapidez com que fora trazido ao mundo” (Ibidem, p. 980). Isso levou à imposição, não apenas na Inglaterra, mas na Europa como um todo, de uma “legislação sanguinária”, (Ibidem, p. 980), que tratava como “vagabundos e *paupers*” (Ibidem, p. 980) os antigos camponeses expropriados, punindo severamente aqueles que fossem considerados culpados de incorrer no crime de vagabundagem. Na Inglaterra, as “leis sangrentas” tiveram início ainda no reinado de Henrique VIII, continuando nas décadas seguintes. No reinado de Elizabeth I, em 1572, a lei previa que:

(...) mendigos sem licença e com mais de 14 anos de idade devem ser severamente açoitados e ter a orelha esquerda marcada a ferro, caso

ninguém queira tomá-los a serviço por 2 anos; em caso de reincidência, se com mais de 18 anos de idade, devem ser executados, caso ninguém queira tomá-los a serviço por 2 anos; na segunda reincidência, serão executados sem misericórdia, como traidores do Estado. (Ibidem, p. 982)

Leis de teor semelhante foram impostas no reinado de Elizabeth em 1597 – ano em que se deu uma das possíveis primeiras encenações de *O Mercador de Veneza*, peça de Shakespeare que retrata o mundo das finanças, intrigas e comércio da próspera república mediterrânea (SMITH, 2014, p. 256). A sociedade em que Shakespeare viveu a atuou era assim uma em transformação: na qual as práticas, relações e laços comunais provenientes da Idade Média e do feudalismo, eram postas abaixo pelas classes e instrumentos de Estado que, outrora, haviam sido responsáveis por sua manutenção – a nobreza e a Cora, respectivamente – enquanto uma nova realidade, pautada pela venda da força de trabalho, por transações comerciais, e por uma ótica individualista (urbana e distante do universo comunal camponês) se anunciava.

Para além das questões socioeconômicas e políticas, pode-se dizer que a dinâmica do Renascimento na Inglaterra seguiu, em termos estéticos, linhas específicas. Nas artes plásticas seu desenvolvimento não teria sido “muito grande” (VIZOLI, 1970, p. 268) – com destaque para pintores estrangeiros atuantes na Inglaterra, como o alemão Hans Holbein (1497-1543) – enquanto na arquitetura possui expressão considerável, representada pelas mansões residenciais da nobreza britânica (após os castelos medievais terem começado a cair em desuso devido à introdução da pólvora nos conflitos bélicos), erguidas por mestres como Sir John Thynne, Robert Smythson e John Caius. Nelas e nas igrejas anglicanas “o estilo italiano se fundiu com os estilos nacionais oriundos da Idade Média” (Ibidem, p. 268), combinando a arquitetura desenvolvida na península itálica no século XVI com o “gótico perpendicular” (Ibidem, p. 269) do fim do período medieval, juntando chaminés altas e elaboradas, além de janelas grandes e envidraçadas, com o “senso de simetria e equilíbrio” (Ibidem, p. 269) italianos, empregando ainda adornos clássicos greco-romanos, como colunas dóricas, jônicas e coríntias, e medalhões nas paredes. Já no campo da filosofia e das ciências, durante o Renascimento inglês, mesmo sendo este marcado por influências externas, há que se pontuar o peso desempenhado pelo político, filósofo e ensaísta Francis Bacon (1561-1626), que pregava “a aquisição do conhecimento dos segredos da natureza por meio de experiências controladas e sistemáticas” (Ibidem, p. 269), questionando um suposto excesso de filosofia abstrata no que concernia ao método científico e advogando um “método indutivo” (Ibidem, p. 269).

Porém, ao se analisar o Renascimento inglês há que apontá-lo como definido pela ideia de ordem natural, em parte inspirada por visões similares provenientes da Antiguidade Clássica. Como define Vizioli:

Desenvolveu-se no período, por inspiração clássica, um senso "natural" de ordem, baseado no que tem sido chamado ultimamente de a Grande Cadeia do Ser ("*The Great Chain of Being*"), ou seja, a concepção de uma hierarquia cósmica inalterável, com o Homem no centro, tendo acima de si, em importância crescente, os espíritos, os anjos e Deus, e abaixo de si, em importância decrescente, os animais, as plantas e os seres inanimados. (Ibidem, p. 260)

A visão de uma hierarquia universal presente na “Grande Cadeia do Ser”, por se apresentar como divina e mesmo natural, tornava-se inquestionável, além de se refletir na moral individual e na política. Em nível subjetivo, ela justificaria a “aceitação ampla que recebeu então o conceito aristotélico de ‘virtude’” (Ibidem, p. 260), visto que, por se encontrar na posição central desta hierarquia, caberia ao Homem conservar-se “no ‘meio’, num equilíbrio compensador” (Ibidem, p. 260), evitando resvalar para vícios potenciais. Já a nível político, pela cadeia apresentada definir-se como “cósmica” (Ibidem, p. 261) e, portanto, inquebrantável, também a hierarquia social na Inglaterra – em cujo topo se localizaria a Rainha Elizabeth, exercendo o poder administrativo e a liderança espiritual (cabendo a ela a direção da Igreja Anglicana) – deveria ser inquestionável. Uma mensagem centrada nos riscos de ruptura da ordem pode ser percebida em diversas obras do Renascimento inglês, como no poema épico de Edmund Spenser intitulado *The Fairie Queene* (*A Rainha das Fadas*). Nunca concluída, e sendo considerada “a obra mais representativa do período” (Ibidem, p. 261), *The Fairie Queene* é dividida em duas partes, cada uma formada por doze livros. A primeira é voltada às doze virtudes cardeais de Aristóteles, e a segunda – que não chegou a ser terminada – teria como tema “as doze virtudes políticas (Ibidem, p. 261). No texto, cada virtude é representada por um cavaleiro, com cada um deles partindo em aventuras específicas. Estas são concluídas com um torneio, em que o vício é derrotado, “sob a presidência da Rainha das Fadas, que outra não é se não a própria Rainha Isabel⁹⁸” (Ibidem, p. 261). Outro exemplo da presença de uma visão filosófica associada à Grande Cadeia do Ser se encontraria em *Sonhos de Uma Noite de Verão*, comédia de William Shakespeare escrita provavelmente entre 1595-1596, e publicada pela primeira vez, em formato quarto em 1600. Na trama, a confusão estabelecida entre diversos casais de amantes, durante a noite de núpcias do duque Teseu,

⁹⁸ No caso, a Rainha Elizabeth I – O texto de Vizioli utiliza uma grafia alternativa do nome.

parece dever-se tanto à erupção de paixões desenfreadas quanto à “desobediência à autoridade paterna” (Ibidem, p. 261) e ao “menosprezo por determinações ducais” (Ibidem, p. 261). Outro aspecto que Vizioli considera importante em *Sonhos* – ainda atrelado a noções renascentistas de ordem – estaria em seu último ato. Neste ocorre a:

(...) inclusão dos operários que encenam, no final, uma peça em homenagem ao duque no dia de seu matrimônio: nesse universo organizado, as classes inferiores, não obstante o ridículo em que frequentemente incorrem, são bem recebidas, uma vez que nenhum perigo sério existe de quebra na hierarquia social (Ibidem, p. 261)

Pode-se contrapor a sequência em que plebeus encenam uma pequena peça em homenagem ao casamento do duque Teseu, às cenas de insurreição e violência seguidas à oração fúnebre de Marco Antônio, em *Júlio César*: no caso desta peça, ao invés de uma integração de classes, ocorre o rompimento dos laços sociais, propiciado pelo discurso do militar romano, em seu intuito de insuflar os plebeus e, por meio da rebelião destes, neutralizar os conspiradores e vingar o ditador morto – como se o risco da presença das classes populares na cena pública se desse na medida em que as mesmas fossem convidadas ou obrigadas a debater os rumos do sistema político, sobretudo considerando-se a presença de procedimentos retóricos capazes de afetar a capacidade de análise das mesmas. Vale frisar que não apenas os plebeus correriam o risco de se verem desprovidos de uma adequada capacidade de julgamento dos fatos (turvados por estratégias comunicacionais de caráter sensível): o próprio Brutus, no Ato I, cena III da peça, é enganado por Cássio com relação à popularidade da conspiração, quando este planeja colocar mensagens junto à estátua do antepassado do político romano – escritas em diferentes caligrafias – objetivando indicar que diversos cidadãos estariam propensos a defender o assassinato de César.

Porém, ainda que se considere o caso específico de *Júlio César*, Vizioli ressalta como autores do Renascimento inglês que proviessem da aristocracia, ou para ela escrevessem, não só aceitariam a presença de classes populares em suas obras como ainda “se permitiram idealizá-las” (Ibidem, p. 262), tal que se perceberia em obras inseridas na “tradição pastoral clássica” (Ibidem, p. 262), como *Arcadia* de Sir Philip Sidney (1554-1586), *Rosalynde* de Thomas Lodge (1558-1625), e *Pandosto* de Robert Greene (1558-1592). Em todas elas, pastores ingleses são “identificados com os pastores da antiga Acádia” (Ibidem, p. 262). É quando um mundo de ordem ideal é quebrado ou, em nível individual, “uma virtude se ‘supertrofia’ e se torna ‘vício’” (Ibidem, p. 262), que “surge

a tragédia” (Ibidem, p. 262), como poderia se atestar nas peças de Christopher Marlowe (1564-1593), um dos mais importantes dramaturgos do período elizabetano, cujos protagonistas encontram sua derrocada a partir de desejos ou sentimentos exacerbados. Seu *Tamerlão* por apresentar um desejo incontrolável pelo poder, o *Judeu de Malta* pela ambição com relação ao dinheiro, e o *Fausto* pela vontade ilimitada de conhecimento. Para Vizioli, em oposição à tragédia grega clássica, em cujo centro dramático estaria a ação do “Destino cego” (Ibidem, p. 262), seria a “interiorização da quebra do equilíbrio ideal, manifestada em Marlowe” (Ibidem, p. 262), que viria a caracterizar a grande tragédia elisabetana. Ao se perceber a presença de noções éticas e primados filosóficos renascentistas nas obras teatrais, longas narrativas textuais e poemas do período, pode-se atestar que o Renascimento inglês se exprimiu destacadamente na literatura e na dramaturgia.

Nestas também seriam perceptíveis consideráveis influências tanto greco-romanas clássicas quanto italianas no que concerne à forma das composições textuais. O já mencionado poema *The Fairie Queene* de Edmund Spenser, por exemplo, teria sido produzido a partir da emulação do poeta italiano Ludovico Ariosto (1474-1533), além de ser em parte inspirado na obra de Homero (Ibidem, p. 263). Vizioli ressalta ainda como Petrarca teria exercido ascendência sobre o campo literário inglês no curso do século XVI, a partir do uso do soneto por autores como Sir Thomas Wyatt (1503-1542), bem como pela presença de seu “platonismo” (Ibidem, p. 263) e “atitude amorosa” (Ibidem, p. 263). É ainda no século XVI que surgirão na Inglaterra as traduções de pensadores e autores clássicos, como Homero, Plauto, Terêncio e Sêneca, definindo em parte os rumos que assumiria o teatro inglês, definindo temas e estruturas, como a divisão das peças em cinco atos (Ibidem, p. 263). O advento de um arcabouço identificado com a Antiguidade Clássica vinha se juntar à presença de gêneros cênicos provenientes da Idade Média, como “mistérios”, “milagres” e “moralidades” (sobre os quais falaremos na próxima seção).

Assim, seria possível ver ecos das comédias de Terêncio e Plauto no teatro de John Lyly (1553-1606), ou mesmo na *Comédia dos Erros*, de Shakespeare (Ibidem, 264), composta provavelmente em 1594. Já aos textos de Sêneca teriam inspirado tragédias como o *Gorboduc* (1561), de Thomas Sackville e Thomas Norton (Ibidem, p. 263) – a estória de um rei poderoso que, ao decidir renunciar ao trono, leva seu reino ao caos e à guerra civil (tendo sido uma clara inspiração para o *Rei Lear* de Shakespeare) – bem como as obras de dramaturgos como Christopher Marlowe e Thomas Kyd (Idem). Kyd, por

exemplo, foi autor de *A Tragédia Espanhola*, escrita entre 1582 e 1592, a qual se aproximaria de uma “típica tragédia à maneira de Sêneca, seja por sua atmosfera densa, seja por seu tema de vingança” (Ibidem, p. 263) – a trama desta é centrada em um protagonista que, agindo em uma corte real, finge estar louco, comportando uma estrutura dramática que claramente encontraria ecos temáticos na peça *Hamlet*, de Shakespeare, composta entre 1599 e 1601. Na concepção de Vizioli, um dos traços definidores do Renascimento inglês teria sido certo “nacionalismo” (Ibidem, p. 263), representado pela desconfiança com relação a temas e conteúdos provenientes da Europa continental – identificável no teatro elizabetano pela maneira como cortes católicas seriam retratadas enquanto antros de corrupção e decadência (caso de *A Tragédia Espanhola* de Kyd), assim como pela busca em narrar grandes feitos militares ingleses, caso das peças *Henrique V* e *Henrique VI Parte I*, ambas obras de Shakespeare que abordam a Guerra dos Cem Anos.

Também segundo Vizioli, esse suposto nacionalismo estaria “ligado ao anglicanismo” (Ibidem, p. 265), e teria assistido na definição de uma experiência renascentista singular, na qual seria identificável um equilíbrio entre a presença de fórmulas clássicas greco-romanas, textos e estruturas estéticas provenientes da história – então recente – da península itálica, e modelos medievais, com a “adaptação das formas estrangeiras e a preservação de elementos nacionais” (Ibidem, p. 266). Tal se veria exemplificado na diferença entre o soneto de Petrarca e o “soneto ‘inglês’ ou ‘shakespeariano’” (Ibidem, p. 266) – o primeiro seria constituído por um octeto e um sexteto enquanto o segundo seria composto de seis quadras e um dístico final – e mais ainda na própria dramaturgia elisabetana, que manteve aspectos das montagens teatrais provenientes do ciclo histórico medieval, deixando de assumir alguns primados do teatro clássico. Dessa forma:

(...) salvo raras exceções, não há no drama isabelino unidade de ação, pois admite mais de um enredo por peça, além de misturar frequentemente incidentes cômicos e trágicos; não há unidade de tempo, permitindo que a história se estenda, às vezes, por meses e anos, e não apenas por vinte e quatro horas; e não há unidade de lugar, com cenas que se mudam constantemente de um local para outro, não raro situado em alguma cidade distante, ou em outro país. Trata-se de um drama de ação, ao gosto romântico do povo. (Ibidem, p. 266)

Ao deixar de seguir primados como a unidade de tempo e ação, não apenas a dramaturgia desenvolvida na Inglaterra no curso do século XVI se afastava de experiências cênicas realizadas na península itálica, como ainda instrumentalizava essas

rupturas no sentido de constituir enredos permeados por personagens dotados de profundidade subjetiva, localizáveis sobremaneira na obra de William Shakespeare. Mas para que se possa analisar adequadamente a atuação e carreira do mesmo, requer-se primeiramente aprofundar-nos na história da retórica, um dos elementos marcantes da peça *Júlio César* de Shakespeare, e que detivera considerável importância entre a Antiguidade Clássica e o período renascentista.

4.2 – A retórica na história: da Antiguidade Clássica ao Renascimento

A retórica, compreendida como a maneira de “organizar mental e racionalmente os temas políticos em prol do debate e da promoção da coisa pública” (COSTA, 2019, p. 354), despertou desde a Antiguidade Clássica até o Renascimento, no século XVI, grande interesse por parte de estudiosos, intelectuais e oradores atuantes nos mias diversos Estados do continente europeu. Tendo a sua gênese localizada no século V a.C., a retórica era identificada com Peitho, deusa grega da persuasão e da sedução (Ibidem, p. 354), e associada ao convencimento amoroso. Porém, mais do que assegurar o sucesso de paixões individuais, a retórica teria surgido na região de Siracusa, atual Sicília, a partir de preocupações políticas significativas imediatas. Segundo Ricardo da Costa, os habitantes gregos de Siracusa:

(...) desejosos de recuperar suas terras após a expulsão dos tiranos, sentiram a necessidade de criar discursos racionalmente organizados e persuasivos. A respeito desses siracusanos, costumavam dizer na Antiguidade que eles eram dotados de uma *eloquência natural*, e que só faltava uma sistematização, um método, para organizar racionalmente esse dom natural de sua cultura nativa. (Ibidem, p. 355)

Originalmente, a retórica via-se expressa no âmbito jurídico um tipo de aconselhamento referente à quele que seria o “procedimento mais persuasório para apresentar uma causa em uma corte de justiça” (Ibidem, p. 355). No entanto, uma transformação teria ocorrido, quando a arte da retórica foi trazida para Atenas por sofistas como Protágoras (490-420 a.C) e por Górgias (485-380 a.C.) (Ibidem, p. 355). Os sofistas eram pensadores e professores que “contrapunham a rigidez dos ditados morais tradicionais” (Ibidem, p. 355) àquilo que viam como a “capacidade de defender racionalmente diferentes âmbitos da mesma questão” (Ibidem, p. 355), de maneira que o orador poderia adequar seu discurso “conforme cada situação específica para, assim,

obter a concordância da plateia” (Ibidem, p. 355). Os sofistas se tornariam requisitados mestres, tendo seus serviços contratados por indivíduos das cidades-Estado gregas, as *pólis*, cujos sistemas políticos, como no caso de Atenas, baseavam-se no convencimento dos integrantes da comunidade, reunidos em assembleia. Estes, porém, encarariam uma intensa oposição na forma da obra de Platão (428-348 a.C.), crítica dos sofistas por estes não conduzirem seus estudantes “*necessariamente à verdade*” (Ibidem, p. 356), e da maneira como ela apresentou o método socrático de arguição, baseado na “*aplicação honesta e, por isso, meritória*” (Ibidem, p. 356) da retórica e no diálogo com vistas a atingir uma premissa verdadeira, o qual poderia ser realizado não apenas em reuniões públicas, mas também em “encontros particulares” (Ibidem, p. 356). A retórica, na perspectiva platônica, teria de ser voltada à transmissão da “*verdade aos objetos cognoscíveis*” (Ibidem, p. 356), existindo para facilitar a emissão e recepção daquilo que fosse verídico e conhecido acerca de todas as coisas, ao maior número de pessoas possível.

Já Aristóteles (384-322 a.C.), discípulo de Platão, ampliaria o debate em torno da retórica. Ainda que a visse primordialmente, tanto quanto Platão, como um instrumento para a transmissão da verdade, Aristóteles tipifica o método retórico, identificando três gêneros de discurso – os judiciais, os deliberativos (voltados a decisões a serem tomadas no futuro) e os demonstrativos, nos quais não era necessário tomar qualquer decisão (Ibidem, p. 357) – e apresentando três tipos de provas de persuasão identificáveis em todo tipo de discurso eficaz: a prova residente no caráter moral do orador; a prova baseada na maneira como é disposto o ouvinte, cognominada *pathos*; e aquela baseada no próprio discurso, denominada *logos* (ARISTÓTELES. In: COSTA, 2019, p. 358). Enquanto o *logos* teria como base o raciocínio, e o *ethos* seria balizado na “*moral do orador*” (COSTA, 2019, p. 358), o *páthos* consistiria em “*tudo o que dia respeito à convulsão das emoções*” (Ibidem, p. 358), correspondendo aos “*sentimentos postos nas palavras ditas*” (Idem). Dedicando uma obra inteira ao tema com sua *Retórica*, Aristóteles viria a asseverar que o discurso eficiente seria fundamentado no expressar-se “*de modo direto e claro, para que todos entendam, não de modo vulgar, mas com belas metáforas e analogias*” (Ibidem, p. 358). O estudo da retórica, portanto, consistiria na pesquisa da própria linguagem e suas figuras, a serem utilizadas pelo orador interessado em falar “*de modo claro*” (Ibidem, p. 359), com “*elegância*” (Ibidem, p. 359), “*ritmo*” (Ibidem, p. 359) e “*expressões adequadas a cada gênero discursivo*” (Ibidem, p. 359).

A importância da retórica teria crescido ao longo dos séculos, difundindo-se pelo Mediterrâneo e acompanhando a expansão militar de Roma. Não à toa, a retórica teria sido “transmitida e retransmitida por toda a cultura ocidental, até chegar à Idade Média” (Ibidem, p. 359) através dos textos do senador romano Cícero (106-43 a.C.). Importante advogado e senador romano, proveniente de uma família abastada, Cícero chegou a ser cônsul da República (o mais alto posto eletivo ao qual se poderia chegar, consistindo em um mandato governamental de duração de um ano), e redigiu duas obras acerca da retórica, *Brutus* e *Do orador*. Em *Do orador*, Cícero define as partes do discurso, que consistiriam na:

(...) *inventio* (os argumentos), *dispositivo* (a ordem dos argumentos), *elocutio* (a ornamentação com recursos estilísticos), *memória* (a memorização do discurso) e *actio* (a gesticulação e a dicção) (Ibidem, p. 359)

Além disso, devotou outra seção da obra aos sentimentos que deveriam ser incentivados nos ouvintes apontando-os como “*conciliare* (como atrair o público), *probare* (como persuadir com argumentos) e *movere* (como emocionar os ouvintes)” (Ibidem, p. 360). Na terceira parte da obra *Do orador*, porém, Cícero irá atentar para as minúcias do procedimento retórico, expondo as “qualidades da linguagem que todo orador deve cultivar” (Ibidem, p. 360). É neste momento em que Cícero argui que cerne do discurso ou oração eficaz reside na “ornamentação (*ornatos*, a decoração do discurso com figuras estilísticas e literárias)” (Ibidem, p. 360). A ornamentação deveria ser “ordenada e ritmada” (Ibidem, p. 360), considerando também elementos como “a voz e os gestos corporais” (Ibidem, p. 360). Já no século I d.C., Quintiliano (35-95 d.C.), outro pensador romano, irá atentar para a retórica, asseverando a importância do estudo e ensino da gramática como base da arte do convencimento e da persuasão (Ibidem, p. 364). A obra de Quintiliano, intitulada *Instituição oratória*, viria a ressurgir na Europa e se tornar influente no ciclo renascentista, em especial a partir do século XV. No entanto, isso não quer dizer que a retórica desapareceu da Europa medieval. Pelo contrário, seu estudo a partir dos livros de Aristóteles e da obra *Retórica a Herênio* – atribuída erroneamente a Cícero (Ibidem, p. 365) – se fazia presente entre os escolásticos. As pesquisas em torno da obra de Aristóteles na Idade Média:

(...) deram origem ao núcleo da *doutrina do ornato* – o estudo das *figuras de linguagem*, das cores e dos *tropos*, mudanças de significados das palavras; por exemplo, em *metáforas*, *alegorias*, *metonímias*, *hipérboles*, *eufemismos*, etc.) – bela particularidade do estudo da

retórica medieval que, com essa ênfase na valorização e na descrição das expressões cotidianas, ordenadas e listadas, fazia com que os retóricos medievais considerassem como os aspectos mais previsíveis da fala, da oralidade (Ibidem, p. 359)

Já por meio da *Retórica a Herênio*, texto de autoria anônima, os homens medievais, e posteriormente renascentistas, teriam acesso a um manual sobre como produzir um eficiente discurso de convencimento. Ainda que funcione também como um tratado filosófico em defesa da ética e da educação, *Retórica a Herênio* é um texto-modelo, que sinalizaria os elementos a se considerar quando da elaboração de um discurso, como “o *estilo*: as repetições retóricas, as ênfases, a colocação dos verbos e dos adjetivos” (Ibidem, p. 366). Vejamos um exemplo da presença destes elementos na sequência da obra dedicada à questão da justiça:

Usaremos as partes da justiça se dissermos que é preciso apiedar-se dos inocentes e dos suplicantes; se evidenciarmos que convém gratificar os que merecem o bem; se demonstrarmos que é preciso punir os que merecem o mal; se declaramos que a fé deve ser guardada a todo o custo; se dissermos que é preciso preservar principalmente as leis e os costumes da cidade, que convém cultivar com zelo as alianças e amizades; se mostrarmos que deve ser religiosamente cultuado o que a natureza estabelece como justo quanto aos pais, os deuses e a pátria; se dissermos que a hospitalidade, a clientela, a consanguinidade e a afinidade devem ser escrupulosamente cultivadas; se demonstrarmos que nem o dinheiro, nem os favores, nem os riscos, nem a rivalidade nos podem desviar do caminho reto; se dissermos que em tudo convém que o direito seja estabelecido equitativamente. Se ponderarmos sobre uma ação na assembleia ou no conselho, com essas e outras partes da justiça mostraremos que é justa, com o que for contrário a essas partes, injusta. Assim, com os mesmos tópicos, estaremos preparados para aconselhar e desaconselhar. (*Retórica a Herênio*. In: COSTA, 2019, p. 366)

Perceba-se como a seção da obra, aqui apresentada, com seu uso de repetições e palavras-chave, assemelha-se á estrutura do discurso de Marco Antônio, na *peça Júlio César*, abordado no Capítulo 5. Porém, o estudo da retórica na Idade Média não se restringiu aos pensadores da Antiguidade Clássica. As obras destes, em larga medida, foram postas a serviço da atividade missionária dos padres da Igreja. O estudo da retórica, por exemplo, foi defendido por Santo Agostinho (354-430) (Ibidem, p. 369), Isidoro de Sevilha (560-636) (Ibidem, p. 371), e Bernardo de Claraval (1090-1153) (Ibidem, p. 372), os quais mesclavam a preocupação com a gramática e os gêneros discursivos ao que viam como a crucial disseminação do Evangelho. Dessa forma, a retórica medieval teria como base elementos como “as repetições, as exclamações, a imaginação de como o receptor

responderá à súplica ao lê-la” (Ibidem, p. 374), e em especial “a *ênfase no amor*, em sua pungente e emotiva definição” (Ibidem, p. 374). Um exemplo da importância conferida à arte retórica por parte dos pensadores medievais, preocupados com a propagação do cristianismo, está no texto *Retórica Nova*, de 1301, escrito por Ramon Llull (1232-1316). Nele, é salientado como a beleza seria uma parte crucial da retórica. Nas palavras do autor:

De modo semelhante, se diz que a beleza é uma parte da matéria dessa arte, porque consideram que ela é matéria da própria retórica. A beleza deve permitir a transmissão de uma doutrina por meio da qual todos possam ornar e decorar suas palavras com uma adequada congruência (LLULL. In: COSTA, 2019, p. 382)

Já Helton Adverse (2010) aponta como a transição da Idade Média para o ciclo renascentista, testemunharia transformações na arte retórica. Esta se veria expressa, no período medieval na forma da *ars aregandi*, o “uso secular da oratória” (ADVERSE, 2010, p. 30) e na “*ars dictaminis*, isto é, a técnica de escrever cartas e documentos oficiais” (Ibidem, p. 30). Ambas sofreriam transformações com o avanço do pensamento humanista no território europeu. Os humanistas teriam tentado “recapturar não apenas o conteúdo, mas igualmente o espírito da eloquência clássica modificando sua aplicação” (Ibidem, p. 31), defendendo o retorno ao estudo dos textos da Antiguidade Clássica greco-romana e o uso da retórica “na vida prática, isto é, na política” (Ibidem, p. 31), de maneira que a geração de humanistas do século XV estaria já “inteiramente convencida da necessidade de união entre sabedoria e eloquência” (Ibidem, p. 32). Isso não seria algo surpreendente, quando se considera, por exemplo, que nas “assembleias políticas de Florença – as *pratiche* – a eloquência era fundamental” (Ibidem, p. 32). O estreitamento entre retórica e política teria sido fortalecido também pelo resgate da obra de Cícero, na qual a retórica era associada diretamente à filosofia, à busca pelo conhecimento, e a seu uso nas disputas públicas, imaginando-se o diálogo e o convencimento como os elementos que difeririam os homens dos animais (Ibidem, p. 35). Porém, juntamente com a concepção de retórica defendida por Cícero, para Adverse teria sido “igualmente importante para os humanistas” (Ibidem, p. 37) a doutrina moral que o senador e orador romano apresentou em seu livro *De officiis*. Nele:

Cícero acredita que a melhor forma de vida para o homem é a vida pública e essa convicção vigorosamente expressa no livro será determinante para assegurar o sucesso da obra entre os humanistas. A revalorização da retórica não pode ser desvinculada da valorização da

atividade política ou, ainda, da vida ativa. Se durante a Idade Média, sob a influência de Agostinho, a *vita activa* era geralmente considerada com desprezo (ou de qualquer forma lhe era sempre reservado um lugar inferior ao da *vita contemplativa*), a partir do Renascimento sua dignidade é novamente reconhecida, a exemplo do que ocorria na Antigüidade. O *De officiis*, nesse contexto, pode ser de grande auxílio para quem deseja, apoiando-se na cultura clássica, encontrar o suporte filosófico para uma concepção moral e política que confere grande valor à atividade do homem de estado. (Ibidem, p. 37)

A importância crescente da retórica acompanhava a ampliação do papel político das cidades, como no caso de Florença, onde o literato e chanceler da república florentina Coluccio Salutati (1331-1406), produzirá a carta *Invectiva contra Antonio Loschi de Vicenza*, na qual, além de associar a retórica ao republicanismo – por ver na arte do convencimento um elemento fundamental para a defesa da República “no plano das ideias” (Ibidem, p. 37) – advogando em favor de seu estudo, sugerirá alguns procedimentos retóricos que deveriam ser considerados nos estudos de oratória como “a ‘desvalorização do interlocutor’ e a ironia” (Ibidem, p. 42). Veremos no Capítulo 5, como estes elementos abundarão no discurso funerário de Marco Antônio, na peça *Júlio César*. Adverse sinaliza como, a partir do século XV, já se encontravam efetivamente unidos “o pensamento político republicano e a retórica” (Ibidem, p. 47), que se encontraria expressa no gênero epidítico, o “gênero do louvor e da censura” (Ibidem, p. 47). Isto ocorria porque:

Uma vez que os humanistas, em sua maioria, ocupavam um cargo público, ou seja, estavam a serviço de uma comunidade (que era governada oligarquicamente), a utilização do gênero epidítico parece perfeitamente compreensível. Ao mesmo tempo em que pode servir como peça de propaganda, o panegírico pode aconselhar, pois, como esclarece Aristóteles, o elogio e o conselho são de uma mesma espécie. Se o conteúdo dos conselhos permanece o mesmo e se modifica apenas a forma, temos os panegíricos. (Ibidem, p. 47)

Assim, qualquer oportunidade para a exposição retórica, visando o convencimento político, poderia ser utilizada para a produção de elogios ou críticas, objetivando mobilizar os afetos de ouvintes e se atingir determinados objetivos. É o que se atesta no caso de Leonardo Bruni (1370-1444), discípulo de Salutati que, como ele, viria a se tornar chanceler da república de Florença. Em 1427, Bruni compõe uma oração fúnebre em homenagem ao general Nanni Strozzi, intitulada *Oratio in funere Iohannis Strozze equitis florentinis*. Porém, o texto não se restringe a homenagear um general falecido, sendo

claros seu “caráter retórico” (Ibidem, p. 48) e a “intenção política de Bruni” (Ibidem, p. 48). No texto:

Florença é associada à Roma e apresentada como a grande defensora da liberdade na Itália. Sua forma de governo estabelece o máximo possível de liberdade e igualdade entre os cidadãos e, diz Bruni, uma forma de governo que é completamente igual para todos é chamada de “popular”. Além do mais, a virtude e a honestidade imperam na cidade e esta as cultiva em seus cidadãos com seus bons costumes e com suas instituições políticas que asseguram o governo dos idôneos e dos justos. Não há espaço para a arrogância, as leis obrigam os soberbos a “abaixarem o nariz” e a se igualar à “gente comum”, de modo que os cidadãos não precisam temer a ofensa de ninguém e estão seguros de que dispõem de igual direito de participar do governo. (...) Florença é igualmente admirável por sua beleza arquitetônica e pelo cultivo das artes e letras (dentre seus méritos está o ter ressuscitado a eloquência. A apresentação dessa imagem radiante da cidade visa mais uma vez atingir o espírito dos cidadãos, ligando-os a um passado glorioso e oferecendo-lhes um futuro não menos magnífico sob a condição de absorverem os valores cívicos (Ibidem, p. 48-49)

Mais de 150 anos antes de Shakespeare apresentar um político romano valendo-se de um funeral público para obter ganhos pessoais e sacramentar a vitória da facção por ele liderada, uma cena idêntica havia transparecido na península itálica, de maneira que a ação de *Júlio César*, mais do que se remeter à Roma Antiga, estava se referindo a um novo contexto midiático e social da própria Europa renascentista, no qual a oratória e o convencimento de massas apresentavam-se como dados relevantes para a compreensão da realidade então vigente. A ascensão da dinastia dos Médici em Florença, em 1434, longe de enterrar o interesse pela retórica, fortaleceu-o, associando a figura do orador “à do cortesão” (Ibidem, p. 51). E ao mesmo tempo em que “começa a desvanecer a imagem da Roma republicana” (Ibidem, p. 51), a retórica passa a ser atrelada às monarquias, sendo posta “a serviço de um príncipe” (Ibidem, p. 51).

O resgate da retórica em reinos e Estados europeus no ciclo renascentista, viria a definir uma conjuntura em que Repúblicas e Coroas assumiriam como relevante o exercício de um controle intelectual e ideológico sobre a massa dos cidadãos. Tal questão se tornaria ainda mais premente após a invenção da imprensa, por Gutenberg, no século XV, e a Reforma Protestante, no início do século XVI, quando diferenças de opinião de cunho teológico e político redundariam em guerras religiosas e no esgarçamento da tessitura social. A arte da retórica, que recebia um interesse renovado por um segmento cada vez mais amplo da população, deixando de se ver restrita aos escolásticos das universidades medievais e passando a receber as atenções de humanistas, intelectuais, e

de um público burguês crescente – que advogavam seu ensino – estava assim na ordem do dia. Dessa forma, não seria uma surpresa se ela surgisse como ponto central de uma das peças de Shakespeare. Porém, vista o desenvolvimento e impacto da retórica, cabe agora abordarmos o teatro na Inglaterra, em especial para que o Bardo de Stratford-upon-Avon possa ser adequadamente inserido em um contexto histórico que vai além do ciclo renascentista.

4.3 – Teatro Elizabetano: A passagem da Idade Média ao Renascimento

Para que se possa abarcar o impacto que exerceram os textos de Terêncio, Plauto e Sêneca quando de sua chegada à Inglaterra no século XVI, cabe esboçar o cenário do teatro inglês que os recebeu, apontando como este era produzido e quais seriam seus traços definidores. Nesse sentido, iremos nos valer de estudos produzidos por Barbara Heliadora (1923-2015), professora emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro, crítica teatral (com uma carreira de quase cinquenta anos) e especialista na obra de William Shakespeare. Para Heliadora, uma das marcas do teatro europeu durante a Idade Média residiria na sua associação com a prática litúrgica católica, identificando como marco relevante para a história do teatro a “introdução nos ofícios religiosos do singelo episódio dramático de Páscoa do *Quem quærites in sepulchro*⁹⁹” (HELIODORA, 2015, p. 15). Para a autora, estes “tropos dramatizados” (Ibidem, p. 15), realizados perante um público em larga medida formado por fiéis analfabetos teriam sido recebidos de maneira entusiasmada, não apenas por transmitirem narrativas religiosas, mas também porque “a ação cênica os tornava agradáveis de ver” (Ibidem, p. 15). A partir do século XII, o sucesso destas apresentações dramáticas viria a aumentar, depois que a Igreja concluiu que teria a possibilidade de “ensinar muito mais se aquelas apresentações fossem feitas no vernáculo de cada comunidade” (Ibidem, p. 15), passando a ser encenadas, portanto, na língua corriqueiramente falada pelos espectadores, e não mais em latim.

Assim, desde o momento em que, além de ver a ação, os fiéis puderam compreender o que era falado, “a ilustração virou teatro” (Ibidem, p. 15), passando a atrair tamanho público que se tornou “necessário sair do recinto da igreja e ir para a praça” (Ibidem, pp. 15-16) – sugerindo uma espécie de secularização, propiciada por imperativos espaciais (valendo recordar que a praça também era o local privilegiado da congregação

⁹⁹ A quem buscais no sepulcro.

das massas, quando das celebrações carnavalescas). Estas mesmas circunstâncias, levariam ainda à crescente participação de indivíduos externos ao clero nas produções cênicas, como percebido na França, onde as encenações de Paixões “foram aos poucos adquirindo proporções monumentais” (Ibidem, p. 16), não podendo mais ser realizadas apenas por monges. Dessa forma, a atividade teatral passou às mãos de confrarias leigas de cunho religioso, sendo executada em sistemas de palcos múltiplos, chamados *mansões*, “ocupando praças com espetáculos que, no século XV, chegaram a durar quase um mês” (Ibidem, p. 16). Esse processo de secularização do teatro seria perceptível também na Inglaterra, onde pequenos textos dramáticos teriam passado para as mãos de corporações de ofícios e guildas – associações profissionais existentes no período feudal, que reuniam trabalhadores dotados de conhecimento técnico (mestres), os quais geriam os ditames de seus campos de atuação, e se responsabilizavam por transmitir a aprendizes o arcabouço de conhecimento que os sustentava. Como não existiam corporações e guildas para mulheres, as dramatizações continuariam a ser “representadas exclusivamente por homens” (Ibidem, p. 16), dando início a uma tradição que seguiria até o período elizabetano. É nessa fase que em várias cidades passam a ser elaborados “ciclos” (Ibidem, p. 16), os quais geralmente apresentavam seu principal espetáculo na época de Corpus Christi, em um esquema de produção complexo, que envolvia o planejamento e a ação coletiva e sincronizada de cada corporação de ofício participante:

A cada ofício cabia apresentar apenas um episódio, que era montado em cima de uma plataforma sobre rodas e, no dia da festa, seguindo a sequência da *Bíblia*, essas carroças apresentavam todo o conjunto, do Gênesis ao Juízo Final, em vários pontos da cidade, para que todos pudessem ver. A pouca ou nenhuma qualidade literária dos textos dos vários ciclos preservados, sendo o maior o de York, constituído por 48 peças, é explicada pelo fato de eles serem todos escritos por integrantes da guilda que apresentava cada um dos episódios, quando, na mesma época, a Inglaterra já produzia um poeta da categoria de Geoffrey Chaucer.¹⁰⁰ (Ibidem, p. 16)

A autora aponta, assim, como os “ciclos” de peças bíblicas medievais representavam um movimento rumo à popularização do teatro, não apenas em termos de formação de um público crescente em relação ao mesmo, como também por representar

¹⁰⁰ A relevância e longevidade dos “ciclos” e peças de “mistério” (que encenariam sequências narrativas provenientes do texto bíblico) pode ser atestada pela montagem da peça *The Mysteries*, pelo Royal National Theatre de Londres em 1977, baseada no ciclo Wakefield, adaptado pelo poeta Tony Harrison e dirigida por Bil Bryden. Segue aqui um link da versão filmada da seção da peça intitulada *The Nativity* (referente ao nascimento de Cristo), televisionada pelo canal Channel 4 em 1985. Link: https://www.youtube.com/watch?v=KrK_MgK0hA8 (Acessado em 18/07/2020)

a participação das classes populares na realização dos eventos dramatúrgicos. O fato de os “ciclos” serem encenados sobre carroças inviabilizava que os mesmos dispusessem de grandes cenários. Na visão de Heliadora, este teria sido o elemento primordialmente responsável por iniciar duas tradições cênicas que viriam a definir o teatro elizabetano: “a ausência de cenários, com um espaço cênico único para a apresentação de qualquer ação” (Ibidem, pp. 16-17), e aquele que seria o desafio de constituir “imagens visuais pela palavra, para compensar essa ausência de cenários” (Ibidem, p. 17), permitindo que, já na época moderna, o teatro elizabetano se notabilizasse pela atenção devotada ao texto dramatúrgico.

No bojo das peças inspiradas em narrativas bíblicas, vieram as peças de “milagres”, referentes às ações milagrosas de santos católicos, além daquelas que abordavam a vida dos mesmos, encenadas nas datas a eles dedicadas. Tãmanha passou a ser a atenção devotada ao teatro que, ainda no período medieval, atesta-se a criação de punições aplicada “pelo município à guilda que apresentasse sua peça com algum desleixo” (Ibidem, p. 17). Porém, uma nova etapa se dá neste processo quando integrantes dos diversos ofícios responsáveis pela realização dos “ciclos” optam por se dedicar exclusivamente à atividade teatral, abandonando suas profissões de origem e se organizando “em pequenos grupos itinerantes, que circulam em busca de plateias” (Ibidem, p. 17). A presença e relevância dessas trupes teatrais é mencionada mesmo em peças de Shakespeare, como *Hamlet*, em que um grupo de artistas itinerantes é acolhido e contratado pelo príncipe da Dinamarca para encenar uma estória (*A morte de Gonzago*) que remete ao assassinato de seu pai.

O surgimento dessa modalidade profissional passou a oferecer novas possibilidades econômicas e comunicacionais (referentes à expressividade discursiva) a indivíduos provenientes de estratos não-nobiliárquicos, além de problemas políticos, visto que ao abandonarem o âmbito da atividade religiosa, esses grupos “ficavam proibidos de fazer as peças de tema bíblico” (Ibidem, p. 17) ou mesmo que falassem da vida dos santos. Para Heliadora, o advento dessas interdições teria ocasionado “o aparecimento de novos autores” (Ibidem, p. 17), visto que as populações de pequenas localidades na Inglaterra não permitiam “mais do que uma récita em cada localidade” (Ibidem, p. 17), tornando imperativa a produção de novos textos por parte das companhias teatrais que então começavam a surgir. Outra novidade é que sem mais contar com os auspícios da Igreja Católica, as trupes foram acompanhadas pelo surgimento de um público de teatro pagante, que começou a provê-las financeiramente. A secularização dos

temas abordados no teatro inglês se fortaleceria ainda mais em virtude do rompimento de Henrique VIII com a Igreja Católica, em 1534, de forma que as peças de teor bíblico ou hagiológico deixaram de ser encenadas. Entretanto, é no século XV que surgirá uma nova modalidade teatral de grande relevância para o desenvolvimento do teatro na Inglaterra: as peças de moralidade. Estas, como o próprio nome sugere:

(...) aparecem como obras extremamente moralizantes, e em lugar de serem apresentadas em palcos-carroças, como os ciclos, utilizavam áreas circulares, com mansões (cenários) construídos em vários pontos, e a ação tendo lugar em um ou outro desses, com o público cercando o todo. (Ibidem, p. 18)

A moralidade seria mesmo a única dentre as fontes dramatúrgicas inglesas do período medieval “em que está muito presente o método alegórico de personificação de conceitos e qualidades” (Ibidem, p. 18). Nelas personagens denominados “Boas Companhias”, “Beleza”, “Boas Ações” e “Riqueza”, dividem o palco com a “Morte”, a “Humanidade”, o “Espírito e Ciência” (*Wit and Science*) e o “*Everyman*” (o “Todomundo”). Também no século XV, são desenvolvidas peças cuja base reside no folclore inglês, como Robin Hood, além de “interlúdios” (Ibidem, p. 19), que seriam encenados entre os vários pratos de um banquete – numa chave não muito distinta daquela em que um grupo teatral de populares encena uma pequena peça após a celebração das bodas do duque Teseu, em *Sonhos de uma Noite de Verão*. Já no século XVI, peças como *A Mery Play Between Johan Johan, the Husbande, Tyb, his Wife and Sir Johann de Preest* (*Uma Peça Alegre entr Johan Johan, o Marido, Tyb, sua Mulher, e Sir Johann, o Padre*), escrita em 1520, e *A Playe Called the Four PP* (*Uma Peça Chamada os Quatro PP*), de 1530 – ambas de autoria de John Heywood (1497-1580), passavam a apresentar fortes críticas a Igreja Católica e práticas a ela associadas, como a venda de relíquias. Como aponta Heliadora:

Embora ainda escrito em inglês medieval, esse conjunto já deu o passo decisivo para “servir de espelho à natureza”, ou seja, para falar do mundo em que vivem autores, atores e público com objetividade e, quando cabe, divertida crítica, todo ele nascido, sem qualquer estética ou teoria predeterminante, de um lento desenvolvimento do antigo teatro religioso, ao longo de uma atividade cênica ininterrupta. (Ibidem, p. 20)

A ascensão da língua inglesa moderna se daria neste século, por meio de obras como a do poeta Edmund Spenser (1552-1599), somando-se a transformações linguísticas o já mencionado contato, por parte de autores ingleses, com dramaturgos romanos,

exemplificado em peças como *Ralph Roister Doiter*, de Nicholas Udall (1505-1556), e *A Righty Pithy, Pleasaunt and Merrie Comedie: Intytuled Gammaer Gurtos Needle (Uma Penetrante, Agradável e Alegre Comédia: Intitulada a Agulha da Avó Gurton)*, escrita por William Stevenson (1530-1575), autor que estudou no Christ's College da Universidade de Cambridge. Segundo Heliodora, a ligação deste dramaturgo com a universidade explicaria a influência romana, visto que “Plauto era autor obrigatório nos estudos em que o latim era onipresente” (Ibidem, p. 21). Já no inverno de 1561-1562, surge *Gorboduc*, a tragédia de inspiração senecana de Thomas Sackvill e Thomas Norton, que teria influenciado o *Rei Lear* de Shakespeare. Na visão de Heliodora:

A grande contribuição de *Gorboduc* para o teatro elizabetano é o de ser a primeira peça a empregar o verso branco, isto é, o pentâmetro iâmbico sem rima, que será o mais usado em dramaturgia. Além disso, o texto mostra o peso da influência tanto de Sêneca quanto da profunda seriedade das moralidades, cuja mescla é determinante para a dramaturgia das tragédias elizabetanas. (Ibidem, p. 21)

A título de explicação cabe pontuar que uma parte considerável da dramaturgia shakespeariana é escrita também na forma do pentâmetro iâmbico e em verso branco (não-rimado). Escrever um texto em pentâmetro iâmbico quer dizer que cada verso é constituído por cinco pares de sílabas, “com um ritmo dominante de átona/tônica” (SMITH, 2014, p. 270). Há que se frisar, no entanto, que as peças de Shakespeare muitas vezes apresentam variações sobre este formato. Em suas obras dramáticas mais antigas, por exemplo, combina-se “a unidade sintática com a métrica e em geral terminando cada verso com uma pontuação” (Ibidem, p. 270), enquanto peças posteriores valeram-se da técnica do *enjambement*, no qual “o sentido da frase transborda para o verso seguinte” (Idem), de maneira que nenhuma pausa marcasse o final do pentâmetro. Vale ressaltar também que nem todas as seções de cada peça de Shakespeare são compostas em verso, podendo-se comparar, em *Júlio César*, os discursos de Brutus e Marco Antônio, durante o velório de César, no Ato III, Cena II: o primeiro, de teor racional e lógico é em prosa, enquanto o segundo – voltado para o convencimento retórico dos plebeus – é em verso.

Para além de questões referentes ao texto dramático, ao se analisar o teatro na Inglaterra do século XVI, cabe frisar que com a ascensão de Elizabeth ao trono, em 1558, este assumiria um papel cada vez mais destacado, inserido em um amplo processo de consolidação do reino como “um centro de cultura e arte” (HELIODORA, 2015, p. 21), no qual viria mesmo a surgir uma “nova dramaturgia” (Ibidem, p. 21). Este teria sido gestada por autores como John Lyly (1552-1606), responsável por peças como

Campaspe, e Christopher Marlowe. Estes iriam constituir o grupo conhecido como *university wits* (os espíritos universitários), que tinham em comum o fato de haverem frequentado instituições de ensino superior como Oxford e Cambridge, além de deterem uma origem social semelhante (eram provindo de uma classe média, por vezes bastante modesta). Também teriam tido, na infância e na adolescência, um provável “contato com as formas populares e tradicionais de teatro” (Ibidem, p. 22), passando ainda a conhecer de maneira aprofundada o teatro romano na faculdade. Thomas Kyd seria uma exceção junto aos *university wits*, pois não possuiria passagem pelas universidades mencionadas, ainda que também houvesse recebido “educação clássica da melhor categoria no Merchant Tailors School” (Ibidem, p. 23).

É em fins do século XVI, quando as peças dos *university wits* se fazem presentes nos palcos ingleses, que surge a obra *The Famous Victories of Henry the Fifth* (1580): peça anônima que viria a inspirar as peças *Henrique IV Parte I*, *Henrique IV Parte II* e *Henrique V*, de William Shakespeare, sendo ainda “a primeira peça crônica sobre um rei inglês”. Tanto *The Famous Victories* quanto a série de peças shakespearianas referentes à realeza inglesa, dariam à narrativa histórica um tratamento cênico, possibilitando ao teatro operar como espaço privilegiado da narração e construção de sentido da experiência social. Para Heliodora, estes textos possuiriam relevância por suas tramas não transcorrerem em apenas um local, mostrando “grande quantidade de cenas em ação” (Ibidem, p. 23), promovendo também uma “mistura entre o sério e o cômico” (Ibidem, p. 23), traços que viriam a marcar as peças do período elizabetano – incluindo *Júlio César*. A partir delas seria possível sintetizar algumas das marcas distintivas do teatro produzido durante o reinado de Elizabeth I:

Na verdadeira dramaturgia elizabetana, a vitalidade e ação do teatro popular medieval juntou-se à forma em cinco atos da dramaturgia romana, à preocupação com a criação de protagonistas marcantes, à busca da qualidade literária no diálogo, com o progressivo aparecimento de falas idiossincráticas, expressivas da natureza e da posição dos personagens. (Ibidem, p. 23)

Para que se chegasse a este ponto, entretanto, foi necessário não apenas um longo processo de conformação do teatro inglês, no curso dos séculos que separam a Idade Média da Era Moderna, como também a confluência de processos sociais, políticos, midiáticos e econômicos, entre os quais se encontram a chegada da prensa – instalada por William Caxton, em 1498 – que teria dado “imensa e indispensável contribuição para a normatização da grafia e da gramática” (Ibidem, p. 26), bem como a ascensão política da

burguesia mercantil, representada pelo fornecimento de títulos nobiliárquicos a um “número considerável de comerciantes ricos e protestantes, com o objetivo de equilibrar o voto entre os lordes” (Ibidem, p. 26). Segundo a autora:

Sempre dispostos a comprar da coroa alguma propriedade que o rei tomara da Igreja Católica, que, com sua arquitetura medieval, ajudaria a dar um ar de antiguidade e nobre ancestralidade aos novos títulos recebidos, esses novos pares do reino estimularam outros a morar melhor, a ter melhores hábitos de convívio social, a aprimorar a educação e até a desenvolver a apreciação das artes, na esperança de que algum sucesso mais notável resultasse na sonhada promoção a nobre. (Ibidem, p. 26)

Paralelamente, o ensino e o acesso ao sistema educacional vinham se expandindo. Apenas a título de exemplo, na segunda metade do século XVI “mais da metade da população de Londres já era alfabetizada” (Ibidem, p. 26). Era em parte esta população que, a partir de 1576, viria a se reunir no teatro cognominado *The Theatre*, construído pelo empresário James Burbage, o primeiro teatro permanente erigido na cidade de Londres desde o período romano. Sua estrutura era composta por um pátio central quadrangular, para o qual se voltava o palco principal, “como acontecia com as carroças encostadas à parede de um pátio central de hospedarias” (Ibidem, p. 27) – à moda medieval – dispondo ainda de palcos interior e superior. O teatro era a céu aberto, oferecendo “total liberdade criativa” (Ibidem, p. 27) aos dramaturgos. Os espectadores poderiam tanto ficar de pé no palco central, quanto sentados nas arquibancadas circundantes, com grande proximidade em relação aos atores. Já estes tendiam a atuar valendo-se de “gestos e posturas consagrados nos manuais de retórica estudados por todos na escola” (Ibidem, p. 28). Este é o tipo de local em que Shakespeare encenaria suas peças, mesmo quando estas passaram a ser montadas no *Globe Theatre*, construído em 1599 por sua companhia *The Lord Chamberlain’s Men*, visto que este também foi erguido a partir do modelo do *The Theatre*.

A cronologia definida por Heliadora com relação à consolidação do teatro na Inglaterra elisabetana entra, contudo, em dissonância com relação àquela esboçada por Emma Smith, professora de estudos de Shakespeare da Universidade de Oxford, que situa como marco neste processo a abertura da casa de espetáculos *Red Lion*, em 1567 (SMITH, 2014, p. 259), a qual teria dado início “a um processo que transformaria o método viajante do drama medieval em uma indústria londrina fixa” (Ibidem, p. 259), definida por “sucesso comercial e inovação artística” (Ibidem, p. 259), somando assim imperativos econômicos, discursivos e estéticos. A presença de determinações econômicas no teatro

elizabetano pode ser atestada pela percepção do peso e valor das entradas. Comparando o preço dos ingressos no teatro *Globe* e no *Blackfriars* (teatro fechado, e não a céu aberto, adquirido pela companhia de Shakespeare em 1608), Emma Smith consegue delinear quais seriam os perfis distintos de seus espectadores:

Um centavo dava direito à entrada no teatro *Globe*, com ingressos mais caros para sentar-se nas galerias cobertas que contornavam o pátio ao ar livre, enquanto o preço mínimo da entrada no *Blackfriars* era seis vezes esse valor. Para efeitos de comparação, com um centavo era possível comprar duas canecas de cerveja. Estima-se que na metade da década de 1590, e torno de 15 mil pessoas assistissem às performances de teatro a cada semana. A diversidade social das plateias é difícil de comprovar: supõe-se que o *Blackfriars* tivesse uma clientela mais elitista do que o *Globe*, e que uma companhia como a de Shakespeare, que recebeu patronagem do próprio rei logo depois de sua ascensão, deveria conforme indica o nome *King's Men* (que seriam os “homens do rei”), atrair boa parte dos espectadores da corte para quem eles também teriam se apresentado em Whitehall. O *Blackfriars* abria a oportunidade para cavalheiros destemidos sentarem-se em um banco no palco para máxima visibilidade. Turistas, embaixadores estrangeiros, cidadãos, aprendizes públicos e estudantes de Direito frequentavam o teatro naquele período. (Ibidem, p. 263)

Smith aponta assim como o teatro elizabetano parece prenunciar o advento não apenas do entretenimento de massa, mas do consumo de bens culturais segmentado a partir de divisões sociais definidas não por elementos como a execução de papéis pré-determinados (tal qual se daria em uma chave exclusivamente corporativa de caráter medieval), mas sim pela capacidade de renda. Nesse período, o teatro também representou um espaço de definição dos papéis de gênero na sociedade inglesa, sendo vetado às mulheres participar das montagens como atrizes, cabendo a atores do sexo masculino, em geral de pouca idade, interpretarem os personagens femininos da trama. Considere-se, por exemplo, o paradoxo de cenas como aquela do Ato V, Cena II, da peça *Antonio e Cleópatra*, em que a rainha do Egito confessa ter medo de ser levada cativa para Roma e assistir a um menino, com voz estridente, imitando seus trejeitos em um palco (provavelmente esta fala teria sido emitida, ela própria, por um jovem ator do sexo masculino). Tampouco um número considerável de mulheres se encontraria presente na plateia, visto a ida ao teatro, no século XVI, estar relacionada “à prostituição e à disponibilidade sexual” (Ibidem, p. 263).

O design dos teatros elizabetanos também conferiria à arte dramática certa proximidade com o exercício de métodos retóricos, visto os espaços teatrais serem pensados para congregar o maior número possível de pessoas. Neles, a linha de visão a

partir do palco indicaria que “tanto o público quanto os atores estavam o tempo todo cientes de estarem cercados de pessoas” (Ibidem, p. 260), com os solilóquios de personagens como Hamlet – e provavelmente a oração fúnebre de Marco Antônio – sendo “dirigidos de maneira explícita para fora, em direção à plateia” (Ibidem, p. 260), com especial atenção para aquela que ocuparia o pé do pátio, ao redor do proscênio. Dessa forma, uma frase como “Ser ou não ser” pode haver assumido “mais uma qualidade de diálogo e genuína indagação à plateia em vez da luta psicológica interna do discurso” (Ibidem, p. 260). Para além disto, porém, Emma Smith credita ao teatro comercial elizabetano a capacidade de assistir na construção e propagação de um dado posicionamento intelectual e ideológico com relação à estrutura social, transmitindo a visão do mundo enquanto palco:

O famoso discurso de Jacques, em que declara “O mundo é um palco”, em *Como gostais*, aponta para uma séria equivalência contemporânea entre o teatro e a vida. Como disse Sir Walter Raleigh, a vida é uma “comédia curta” tendo “no Céu, o espectador atento e judicioso”: “porém, nós morremos de verdade – isso não é brincadeira”. (Ibidem, p. 259)

Para a autora, mesmo o poder monárquico, representado pela Rainha Elizabeth e, posteriormente, pelo Rei James I, estariam “cientes da teatralidade inerente ao papel do monarca” (Ibidem, p. 259), de forma que a oposição elementar não seria aquela “entre a representação e a vida real, mas entre o profissional e o amador” (Ibidem, p. 259), em um mundo no qual todos atuariam – e, portanto, executariam um dado papel. Trata-se assim de uma visão semelhante àquela expressa na Grande Cadeia do Ser: consistindo em esperar que as pessoas ajam de acordo com o papel que deveriam assumir junto à sociedade. Mesmo estando em consonância com os ditames sociais da Inglaterra Moderna, porém, o teatro se viu corriqueiramente ameaçado por um determinado conjunto de vozes, com pastores puritanos alegando que “o teatro inculcava comportamento imoral” (Ibidem, p. 259), acompanhados em seus reclamos por autoridades londrinas, as quais temiam que “grandes agrupamentos de frequentadores acobertassem a criminalidade e a desordem” (Ibidem, p. 259). Não é, portanto, contraditório que, juntamente com a consolidação da prática teatral de caráter comercial, na Londres de fins do século XVI, também tenha ampliado seu poder o departamento do *Master of Revels* (Mestre do Entretenimento), responsável pela censura e liberação de peças.

Ecoando os apontamentos de Smith, Marjorie Garber ressalta como a Inglaterra elisabetana seria “um mundo de performance cultural”¹⁰¹ (GARBER, 2005, p. 22), em que o status era determinado a partir de uma onipresente teatralidade pública, expressa na arte cênica, que então se consolidava. As casas teatrais como o *Globe*, o *Rose*, o *Fortune*, o *Swan*, e outras, no entanto, seriam objeto de escrutínio e controle por parte do poder político, com suas construções restritas à periferia de Londres. Tal se dava, em parte pelo teatro propriamente dito e as peças serem “considerados como perigosos, em parte porque eles eram tão sedutores, tão excitantes, tão mesmerizantes”¹⁰² (Ibidem, p. 23), sendo assim capazes de incentivarem a sedição, por parte das classes populares, e em parte por motivos associados à saúde pública: num cenário não muito distante daquele vivido pelo mundo a partir da pandemia do novo Coronavírus, em 2020, temia-se na Corte inglesa de fins do século XVI que grandes congregações de pessoas pudessem facilitar a transmissão da peste bubônica, com menções à peste sendo localizáveis em peças de Shakespeare como *Romeu e Julieta* e *Conto de Inverno*. Não seria incomum que um frequentador do teatro “pudesse usar uma máscara, ou carregar um ramo de flores, já que se achava que maus odores espalhassem a praga”¹⁰³ (Ibidem, p. 23). Já no início do século XVII, o Rei James I chegou a impor um estatuto segundo o qual os teatros seriam fechados caso o número de mortos pela peste em uma semana passasse de 30 (Ibidem, p. 23). Em parte, a peste também teria assistido a definir um regime de trabalho (de cunho artístico e comercial) intensivo não apenas para Shakespeare como também para outros atores e dramaturgos da virada do século XVI para o XVII em Londres. Para Stephen Greenblatt, Shakespeare teria:

(...) suas sombrias razões para lançar-se num frenesi de trabalho: numa manhã daquelas, qualquer pessoa, fosse o lacaio alojado na mansarda, fosse uma grande senhora em sua cama de dossel, podia acordar com os reveladores gânglios na virilha ou nas axilas. A peste estaria anunciando seu retorno, e em questão de dias ou semanas os teatros seriam fechados outra vez. Seria sempre de importância crucial para todos os membros da companhia pôr dinheiro no bolso enquanto fosse possível ganhar algum. Eles não podiam dar-se ao luxo de perder qualquer oportunidade de lucro, quando a peste permitia, o regime de Jaime I¹⁰⁴ proporcionava muitas ocasiões. (GREENBLATT, 2014, p. 374)

¹⁰¹ No original: “a world of cultural performance”.

¹⁰² No original: “Theatre and stage plays were regarded as dangerous, partly because they were so seductive, so exciting, so mesmerizing”.

¹⁰³ No original: “A theatregoer could wear a mask, or could carry a nosegay of flowers, since bad odors were thought to spread the plague”.

¹⁰⁴ Grafia alternativa para o nome de James I.

Mas para além de questões sanitárias, persistiam preocupações políticas referentes ao teatro, com críticos religiosos e seculares da prática teatral preocupados que aquilo que as companhias encenavam (como a rebelião popular em *Júlio César*) deixasse de ser uma “mera fantasia”¹⁰⁵ (GARBER, 2005, p. 24) e “invadisse e influenciasse a vida: a vida política, a vida social, a vida erótica, a vida da mente”¹⁰⁶ (Ibidem, p. 24). Não à toa, para além do controle das salas teatrais realizado pelas autoridades, e do controle do texto dramaturgico, exercido pelo *Master of Revels*, também a classe dos atores profissionais deveria estar enquadrada em uma dada rede de padroagem. A necessidade de companhias teatrais possuírem um patrono, portando nomes como *The Lord Chamberlain’s Men* ou *The King’s Men*, devia-se ao fato de que atores “corriam o risco de serem apreendidos como ‘vagabundos’ ou ‘homens sem mestre’”¹⁰⁷ (Ibidem, p. 25), já que muitas vezes eles tinham de viajar de cidade em cidade, ou de casa em casa, montando suas peças, sendo sujeitos a uma vigilância não distinta daquela dirigida aos camponeses ingleses quando da imposição das leis sangrentas, em decorrência do cercamento dos campos. Este cenário impactava também o rendimento de dramaturgos como Shakespeare, visto que eram “as companhias teatrais e não os dramaturgos que detinham os direitos sobre os scripts” (SMITH, 2014, p. 265). Dessa forma, enquanto escritor, Shakespeare talvez fosse conhecido em vida mais provavelmente por seus poemas *Vênus e Adônis* e *O estupro de Lucrecia* – os quais tiveram, respectivamente, 15 e 8 edições até o ano de 1675 – ambos baseados na obra de Ovídio (Ibidem, p. 264), do que por suas peças.

O mundo do teatro elizabetano, e mesmo o do início do teatro jacobino, seria, então, definido pela junção de tradições medievais cênicas e experimentações textuais renascentistas, por sua vez instrumentalizadas por uma classe de atores e dramaturgos que, ainda marcada pela associação com mecenas e figuras nobiliárquicas, começava a se profissionalizar a partir de premissas comerciais, indicando que a atividade teatral tornava-se, paulatinamente, um empreendimento econômico que visava o lucro. Nesse sentido, tratava-se de uma forma de arte em crescente popularização, o que trazia perspectivas de rendimento para atores, autores e patronos, mas também novos problemas políticos: o teatro anunciava-se como um mecanismo de inserção, ele próprio, das classes

¹⁰⁵ No original: “(...) *mere fantasy*”.

¹⁰⁶ No original: “(...) *would invade and influence life: political life, social life, erotic life, the life of the mind*”.

¹⁰⁷ No original: “*Actors risked being apprehended as “vagabonds” or “masterless men” because they often traveled from town to town, from great house to great house, performing their plays*”.

populares londrinas na cena política – visto o poder real temer a reunião das mesmas em grandes quantidades para assistir montagens nas quais, muitas vezes, personagens proferiam discursos de teor crítico, bem como pela reação que estas poderiam ocasionar em decorrência de determinadas encenações e performances. O teatro representou, portanto, uma interseção entre um nascente mercado de entretenimento massificado, os debates estéticos que, no século XVI, desenvolviam-se na Inglaterra, e uma primeira instância de existência midiática, com o palco atuando enquanto meio de comunicação, através do qual indivíduos – em larga medida provenientes das mesmas classes plebeias que em grande medida constituíam seu público – teorizavam acerca do mundo, da existência e do poder. Foi neste contexto em que viveu e atuou William Shakespeare, que devido a seu renome – obtido ainda em vida – também foi, em certa medida, responsável por havê-lo definido. É, assim, relevante que se comente também sua biografia, e como esta se insere no cenário da Inglaterra da segunda metade do século XVI e início do século XVII.

Cabe, porém, que frisemos como se davam as condições de produção dos textos dramáticos na Inglaterra elizabetana. Neste sentido, Roger Chartier pontua como, ao abordarmos a dramaturgia shakespeareana, somos obrigados a considerar que a mesma foi produzida a partir de um prisma coletivo, não cabendo restringir sua feitura ou autoria unicamente a Shakespeare, como faríamos em se tratando de autores atuantes a partir do século XIX. Para tanto, Chartier sinaliza a importância dos editores do Folio de 1623 – que reuniu as peças de Shakespeare – John Heminges e Henry Condell, dos quais partiu a decisão de “distribuir as trinta e seis obras impressas no livro em três categorias: ‘comedies’, ‘histories’, tragedies”¹⁰⁸ (CHARTIER, 2013, p. 31). Ambos os autores acabaram, assim, conferindo uma identidade nova a peças que haviam sido publicadas anteriormente, no formato *in-quarto*, como tragédias, caso de *Ricardo III* (Ibidem, p. 31). Quando esta operação se deu, Shakespeare já se encontrava falecido, não tendo tido agência – até onde pode ser historicamente determinado – sobre a decisão editorial. Também foi deles a decisão de excluir da seção de peças históricas, as peças romanas, entre as quais se encontrava *Júlio César*, que passou a ser alocada como uma tragédia (Idem).

Com isso, Chartier não quer dizer que a popularidade de Shakespeare ou seu caráter de autor influente seriam apenas póstumos, considerando que numa época em que

¹⁰⁸ No original: “distribuir las treinta y seis obras impresas en el libro entre tres categorías: ‘comedies’, ‘histories’, ‘tragedies’”.

“talvez apenas um terço das obras teatrais foi impresso”¹⁰⁹ (Ibidem, p. 32), algumas das peças a ele associadas já haviam sido sucessos editoriais em versões de *in-quarto* (Ibidem, p. 32). Seu intuito é pontuar como a obra de Shakespeare, tal qual outras expressões dramáticas e literárias de fins do século XVI e início do século XVII, inseriam-se num circuito de produção estético pautado não exclusivamente pelas vontades do autor, mas por determinações de caráter social, que envolviam imperativos econômicos, a atuação de editores – recordando que Heminges e Condell haviam sido “atores e proprietários”¹¹⁰ (Ibidem, p. 31) na companhia King’s Men, de Shakespeare – e a ideia previamente estabelecida, junto aos espectadores de seu tempo, daquilo em que consistiria o tema das peças históricas, passíveis de reinterpretação. Exemplo deste último ponto seria localizável na peça *Henrique VI – Parte II*, em que é descrita uma rebelião camponesa histórica, de 1450, mas cujos líderes são retratados a partir das imagens de uma rebelião camponesa milenarista, ocorrida em 1381. Para Chartier, este exemplo:

(...) mostra como a história no teatro distorce crônicas e transfigura eventos para propor arquétipos ao invés de circunstâncias à imaginação dos espectadores, neste caso o arquétipo de uma rebelião “popular” que recapitula queixas, fórmulas e gestos que pertenciam a diferentes momentos.¹¹¹ (Ibidem, p. 32)

Nesse sentido, o autor também aponta como há mudanças entre os textos das peças *in-quarto*, publicadas ainda durante a vida de Shakespeare, as quais sugeriam serem os textos produzidos em contínua construção e adaptação. Exemplo disso está na peça *Ricardo II*, em cuja quarta edição em formato *in-quarto*, de 1608, o próprio texto declara conter “novas adições da Cena do Parlamento, e a deposição do Rei Ricardo”¹¹² (Ibidem, p. 32). Há ainda que se considerar casos sintomáticos, como o da peça *Cardenio*, de 1612-1613, uma adaptação inglesa do *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, atribuída, numa coletânea de 1653, William Shakespeare. Há que se considerar, porém, que antes da inserção do nome de Shakespeare, figurara o de John Fletcher, como autor da obra, existindo a hipótese do “acrécimo posterior” (FURTADO, 2015, p. 175) do nome de Shakespeare a uma obra que talvez não tivesse contado com sua colaboração. No entanto,

¹⁰⁹ No original: “En un tiempo en el cual quizá solamente un tercio de las obras teatrales fue impreso, algunas de las historias encontraron un éxito editorial inhabitual;”.

¹¹⁰ No original: “actores y propietarios”.

¹¹¹ No original: “El ejemplo muestra cómo la historia en el teatro distorsiona las crónicas y transfigura los acontecimientos para proponer a la imaginación de los espectadores arquetipos más que circunstancias, en este caso el arquetipo de una rebelión “popular” que recapitula quejas, fórmulas y gestos que pertenecían a momentos históricos muy diferentes”.

¹¹² No original: “With new additions of the Parliament Sceane, and the deposing of King Richard”.

este tipo de prática não configurava necessariamente uma fraude nos séculos XVI e XVII, mas sim algo corriqueiro, que integrava “o universo da palavra impressa do seiscentos inglês” (Ibidem, p. 175), no qual a ideia moderna de autoria plena inexistia. A figura de William Shakespeare (e a subsequente devoção à mesma), entretanto, teria sido fundamental para a transformação de um cenário em que as obras dramáticas eram produtos de uma criação coletiva, para serem encaradas com expressão de uma subjetividade individual-autoral. Como explica André Carlos Furtado:

Na realidade, desde fins do século XVI, a fama crescente do dramaturgo levou muitos homens do mundo dos livros a destacarem seu nome em textos que tinham boa vendagem. Editar e se apropriar de Shakespeare era um bom lance político até para o governo, pois coincidia com a sua designação como poeta nacional e símbolo do requinte britânico, contra a chamada prostituição dos palcos ingleses, inundados de óperas estrangeiras e pantomima. (Ibidem, p. 175)

Logo, a época de Shakespeare e o contexto posterior à sua morte representariam um momento de transição, com a Inglaterra do século XVII – quando suas obras foram primeiramente compiladas – e do século XVIII, sendo marcada “pelo nascimento do autor como figura individual” (Ibidem, p. 176). Os traços deste passaram, assim, “a ser vistos como dotados de originalidade” (Ibidem, p. 176), redefinindo-se “a noção de propriedade autoral” (Ibidem, p. 176). Porém, visto a popularidade de sua obra ter assistido na reconfiguração do próprio contexto de produção literário inglês, requer-se agora debruçar-nos sobre a vida de William Shakespeare, questionando como esta se enquadrava no quadro social da Inglaterra elizabetana.

4.4 – Shakespeare: uma vida de ascensão social

Ao se analisar o teatro shakespeariano, produto de um processo de construção textual e cênica de caráter coletivo, requer-se estabelecer um equilíbrio entre o peso desempenhado pelo contexto artístico, econômico e político do teatro elizabetano, bem como pelo papel dos demais integrantes da companhia teatral à qual Shakespeare encontrava-se ligado (lembrando que os textos mais renomados das peças shakespearianas seriam aqueles dos fólhos, compilados após o falecimento de Shakespeare), e o próprio indivíduo cujo nome assumiu a responsabilidade única pela confecção de peças como *Hamlet*, *Macbeth* e *Júlio César*. Assim, mesmo que se busque evitar o risco de resumir elementos intrínsecos à sua obra àquela que seria uma exclusiva

genialidade por ele detida, urge que sejam também abarcados elementos biográficos, através dos quais possamos inserir adequadamente o “Bardo” contra o pano de fundo de sua época. Pouco se sabe até o presente sobre os detalhes da vida privada de William Shakespeare – homem de origem plebeia que, quando veio ao mundo, não detinha qualquer título nobiliárquico. Shakespeare teria nascido na cidade de Stratford-upon-Avon, localizada no condado de Warwickshire, na região central da Inglaterra, no ano de 1564. Tradicionalmente, sua data de nascimento é celebrada no dia 23 de abril, ainda que a única informação concreta da qual disponham historiadores seja a da data de seu batismo: 26 de abril de 1564, na Igreja Holy Trinity (SMITH, 2014, p. 253).

Ainda que saibamos pouco sobre sua infância, é possível afirmar que seu pai, o luveiro John Shakespeare, havia sido um “cidadão de destaque” (Ibidem, p. 253) na cidade, conseguindo obter a eleição para diversos cargos públicos, entre eles o de prefeito, em 1568. Também é possível aferir que William Shakespeare teria frequentado a escola de seu povoado, onde possivelmente aprendeu “gramática e retórica, utilizando livros didáticos e peças de Terêncio e Plauto, tratados retóricos de Cícero e a poesia de Ovídio” (Ibidem, p. 253), de forma que, desde sua mais tenra idade, Shakespeare já era afetado, como milhares de outras crianças inglesas, pela influência do Renascimento sobre a cultura e a educação, bem como pelas consequências da prensa, com o fortalecimento da alfabetização infantil. Pouco se sabe também acerca de sua juventude, podendo constatar-se que o mesmo casou, aos dezoito anos de idade, com a filha de um fazendeiro local, de nome Anne Hathaway, com a qual teve três filhos – Susanna, e os gêmeos Judith e Hamnet (falecido em 1596, aos 11 anos de idade). Por vezes, a década de 1580 na vida de William Shakespeare é preenchida com especulações, que sugerem ter ele sido um católico “durante o período no qual serviu de mestre-escola para uma família não-conformista do norte” (Ibidem, p. 253) ou ainda que ele teria abandonado seu condado natal ora “para evitar ser perseguido por caça ilegal de cervos” (Ibidem, p. 253), ora por ter sido “chamado para suprir uma vaga oportuna em uma companhia de teatro mambembe” (Ibidem, p. 253).

Porém, o que se sabe seguramente é que Shakespeare surge na cena teatral e literária londrina na década de 1590, tendo se mudado para “a metrópole em rápida expansão a fim de construir sua carreira” (Ibidem, p. 254), deixando sua família para trás, como fizeram muitos outros jovens plebeus ingleses da época. Em 1592, seu nome chega a ser objeto de um comentário malicioso, feito pelo dramaturgo Robert Greene (1558-1592), que o chama, em uma publicação de “corvo arrivista” (Ibidem, p. 253). A descrição

associa Shakespeare perfeitamente a uma nova figura que se tornava cada vez mais presente e dominante na sociedade e política inglesas do século XVI: a do burguês, que obteria fortuna, idealmente, por meio de seu trabalho e esforço pessoais e/ou por sua participação em empreendimentos comerciais. Avaliando sua vida e carreira, para Stephen Greenblat:

Shakespeare fez sua fortuna praticamente sozinho. A herança da mãe, de qualquer forma, primeiro foi hipotecada e depois confiscada devido à inépcia ou imprevidência de seu pai; a situação do pai em Stratford estava comprometida por dívidas e possivelmente por não conformismo¹¹³; seus irmãos tinham pouco ou nada; sua irmã, Joan, casara-se com um chapeleiro pobre, e ele próprio casara-se com uma mulher de recursos muito modestos. Nenhum legado oportuno cruzou seu caminho. Nenhum amigo rico proporcionou-lhe assistência em momentos cruciais, nenhum ricoço local notou a brilhante promessa que ele representava quando ainda era menino e ajudou-o a começar a vida. (GREENBLAT, 2011, pp. 369-370)

Ainda que a descrição produzida por Greenblatt pareça alçar Shakespeare à posição de *self made man*, para o autor, mais do que considerar questões como êxito e sucesso profissional, abordar a biografia do Bardo é encará-lo como um homem que – tal qual outros indivíduos de origem humilde e plebeia do século XVI – detinha preocupações materiais, e buscaria saná-las tanto através da arte e do teatro quanto por meio de transações comerciais. Greenblatt dá conta, por exemplo, de uma negociação entre Shakespeare e um vizinho farmacêutico e proprietário de uma cervejaria de nome Philip Rogers, a quem Shakespeare teria vendido 500 quilos de malte em 1604. Após contrair uma dívida com o dramaturgo, e dela pagar apenas 6 xelins, Shakespeare optou por levar Rogers aos tribunais, com o objetivo de obter os 35 xelins e dez pences restantes, uma quantia que não seria “desprezível na época, mas tampouco se tratava de uma fortuna” (Ibidem, p. 371).

Assim como outros artistas envolvidos com o teatro no período elizabetano, Shakespeare não se restringia ao papel de dramaturgo, trabalhando também como ator “em suas próprias peças e igualmente nas de outros autores” (SMITH, 2014, p. 254), caso de *Every man in his Humour* (1598), de Ben Johnson (1572-1637). Em 1594, junta-se a uma nova companhia, sob o mecenato de Henry Carey (1526-1596), 1º Barão de Hudson, então Lorde Chamberlain (de onde provém o nome da companhia *Lord Chamberlain's Men*), sobrinho da Rainha Ana Bolena (1501-1536), segunda esposa de Henrique VIII e

¹¹³ “Não conformismo” sinalizaria a atitude de não aceitação do anglicanismo por parte de indivíduos católicos, renitentes em abandonar os ritos da Igreja e se submeter ao protestantismo de Estado.

primo da Rainha Elizabeth I. Sendo “sócio e dramaturgo residente” (Ibidem, p. 254) da companhia, Shakespeare passou a escrever exclusivamente para a mesma. Pode-se atestar que, em um período de vinte anos, Shakespeare teve uma carreira meteórica no meio teatral, como se percebe por ser mencionado no livro *Tesouro da Sagacidade* (1598), do autor e clérigo inglês Francis Meres (1565-1647), como um autor que se contaria “‘entre nossos melhores’ para comédia e tragédia” (Ibidem, p. 254) – um reconhecimento relativamente rápido, caso se considere que *Os dois cavalheiros de Verona*, a primeira peça de Shakespeare da qual se tenha notícia, data de 1590.

Já na primeira década do século XVII, o dramaturgo verá suas finanças e renome crescerem ainda mais, vindo a adquirir propriedades em Stratford, além de ver seu pai receber um brasão de armas, em 1601 – o qual ele viria a herdar após seu falecimento, no mesmo ano. Também nesse período, Shakespeare tornava-se conhecido entre seus concidadãos por seu interesse em “investir em propriedades” (GREENBLATT, 2014, p. 372), tendo pago 320 libras por quatro *yardlands* (mais do que quarenta hectares de terra), de terra agricultável em Old Stratford, em 1602 (Idem). Recebeu também o apoio do recém-coroadado Rei James I, quando da subida deste ao trono, em 1603, tornando-se oficialmente o mecenas da companhia de Shakespeare – que passou a se chamar *The King’s Men* (Os “Homens do Rei”). Pode-se considerar que Shakespeare estaria consideravelmente atarefado na condição de “escritor, diretor, ator e sócio principal” (Ibidem, p. 373) da companhia, com uma rotina marcada por trabalho intensivo:

Ele tinha de levar o controle das receitas e despesas, reescrever algumas das cenas, ajudar na escalação dos atores, decidir cortes, avaliar decisões de interpretação, pesquisar figurinos, adereços e música e ainda decorar seus papéis. Não fazemos ideias da quantidade de peças em que ele realmente trabalhou na frenética temporada de 1604-1605, mas com certeza não foram poucas. Nessas circunstâncias, as companhias não eram tão grandes a ponto de poder liberar um de seus atores famosos do trabalho no palco, ainda que esse ator estivesse ocupado com mais uma dúzia de coisas. (Ibidem, p. 373)

Porém, três anos antes de sua companhia passar a contar com o mecenato real, em 1599, Shakespeare já surgia como um dos sócios-acionistas do teatro *Globe*, juntamente com outros atores de sua companhia, e em 1609, adquiriu o teatro coberto *Blackfriars*. Outra forma de medir sua popularidade, ainda em vida, é apontar tanto a publicação de suas peças (dezessete foram publicadas quando o dramaturgo ainda atuava nos palcos e teatros londrinos) quanto a existência de textos apócrifos a ele atribuídos, “presumivelmente por motivos de marketing” (SMITH, 2014, p. 265), caso de *The*

London Prodigal, de 1605, e *The Yorkshire Tragedy*, impressa em 1608 com a inscrição “Escrita por W. Shakespeare” (Ibidem, p. 267). Shakespeare se aposentou do meio teatral em 1611, ainda que tenha participado de colaborações com seu sucessor na *The King’s Men*, o dramaturgo John Fletcher (1579-1625), falecendo no dia 23 de abril de 1616. Poucos anos após seu falecimento, percebe-se o estatuto que seu nome adquirira por Henry Condell e John Heminge, como mencionado anteriormente, terem decidido publicar suas peças em fôlio, um formato considerado “luxuoso, associado ao alto status literário de trabalhos sobre história, teologia e topografia” (Ibidem, p. 267).

Ainda que detalhes de sua biografia pessoal nos escapem, é possível indicar as leituras de Shakespeare, influenciadas pela experiência renascentista na Inglaterra, como *As Vidas Paralelas*, de Plutarco, traduzida em 1579 por Sir Thomas North (obra que teria fornecido o anteparo às suas peças romanas, como *Júlio César*), crônicas escocesas e inglesas escritas por Edward Hall, John Stow e Raphael Holinshed, além de escritos de autores elizabetanos a ele contemporâneos, e a Bíblia – mais especificamente a tradução conhecida como “Bíblia de Genebra” (*Geneva Bible*), que teve 122 edições entre 1560 e 1611 (GARBER, 2005, pp. 19-20), sendo importante ressaltar que, longe de imputar a Shakespeare uma plena originalidade autoral, conceito que começa a ser constituído apenas no século XVIII, seria mais adequado vê-lo como dotado de *inventio* – noção renascentista que se remete à capacidade de “descoberta, por meio de busca ou pesquisa, de ideias ou imagens que pudessem ser usadas em retórica”¹¹⁴ (Ibidem, p. 19) – aos olhos de seus contemporâneos. Porém, tendo como base esses dados, o que se pode concluir é que Shakespeare foi, possivelmente, o mais bem sucedido dramaturgo do Renascimento inglês, em parte por se inserir perfeitamente no mesmo em termos de perfil social, político e histórico: Shakespeare era simultaneamente um plebeu, enquadrado dentro das relações de patronato provenientes do período medieval, trabalhando como ator e autor sob as benesses de um nobre (primeiramente de Lorde Chamberlain, e depois diretamente do Rei), mas também era um “acionista”¹¹⁵ (Ibidem, p. 20) da mais bem-sucedida companhia teatral de seu tempo, um homem urbano, e um burguês letrado, que amealhou recursos econômicos por meio da realização de peças – representantes de uma popular e rentável forma de entretenimento público – além da venda de poemas (dentro de uma nascente indústria editorial). Shakespeare pode ter, assim, representado para seus contemporâneos

¹¹⁴ No original: “(...) referred to the discovery, by search or endeavor, of ideas or images that could be used in rhetoric”.

¹¹⁵ No original: “a shareholder”.

uma espécie de cronista ou intérprete do surgimento de uma nova forma de subjetividade, de caráter individual, que então se anunciava. No entanto, essa percepção, que pode ter existido de maneira incipiente, localizável nas demonstrações de admiração pública à sua pessoa (caso da publicação de sua obra no Primeiro Fólho de 1623), viria a se consolidar através de uma perspectiva associada a um mundo plenamente definido por um prisma individualizante (já nos séculos XVIII e XIX), consideravelmente distante de uma Inglaterra elisabetana e jacobina, ainda influenciada por práticas sociais de origem medieval.

4.5 – Marjorie Garber: a obra de Shakespeare e suas significações no tempo

Para a professora de Inglês, Literatura Americana e Linguagem da Universidade de Harvard, e especialista na obra de Shakespeare, Marjorie Garber, uma das questões centrais ao se analisar o compêndio dramaturgico e poético do autor de Stratford-upon-Avon, reside na relevância central que o mesmo adquiriu no mundo contemporâneo, em especial ao se abordar os países conformados por uma forte influência cultural anglo-saxônica. Como expõe a autora:

Tanto “de uma era” quanto “de todos os tempos”, Shakespeare é a figura definitiva do Renascimento inglês, e o autor mais citado e mencionado de todas as eras desde então. Mas se nós criamos nosso próprio Shakespeare, isso é ao menos tão verdadeiro quanto o Shakespeare que nós criamos ter, em certa medida, nos criado. O mundo no qual nós vivemos e pensamos e filosofamos é, para usar uma palavra de Ralph Waldo Emerson¹¹⁶, “Shakespearizado”¹¹⁷. (GARBER, 2005, p. 3)

Trata-se, assim que questionar como e por que nosso mundo teria sido “Shakespearizado”. Em certa medida, Garber aponta que isto teria se dado pelo fato da linguagem e dos personagens de Shakespeare terem construído uma espécie de “léxicon da modernidade”¹¹⁸ (Ibidem, p. 4). Personagens como Rei Lear – cuja peça por ele protagonizada, já em tempos recentes, vem sendo montada com um foco nas relações

¹¹⁶ Ralph Waldo Emerson (1803-1882) foi um famoso escritor, poeta e pensador norte-americano.

¹¹⁷ No original: “Both “of an era” and “for all time”, Shakespeare is the defining figure of the English Renaissance, and the most cited and quoted author of every era since. But if we create our own Shakespeare, it is at least as true that the Shakespeare we create is a Shakespeare that has, to a certain extent, created us. The world in which we live and think and philosophize is, to use Ralph Waldo Emerson’s word, “Shakespearized””.

¹¹⁸ No original: “(...) his language and his characters have created a lexicon of modernity”.

familiares, e menos em aspectos políticos – acabariam tendo uma “vida cultural derivada, mas também distinta da peça”¹¹⁹ (Ibidem, p. 4) em que existem narrativamente. O mesmo se daria com relação a *Otelo* (peça na qual diretores podem optar por realçar a alteridade do “Mouro de Veneza” ou uma suposta universalidade de seu caráter, contraposto a uma sociedade pautada por primados éticos), a *Hamlet* – eleito desde a era do Romantismo como a “primeira performance ocidental da consciência”¹²⁰ (Ibidem, p. 4) – ao *Mercador de Veneza* (problemática, por retratar o personagem de Shylock a partir de fortes preceitos antissemíticas do século XVI), e à peça *A Tempestade*, objeto de releituras pós-coloniais por parte de autores como o poeta e dramaturgo Aimé Césaire (1913-2008) e Roberto Fernández Retamar (1930-2019) (Ibidem, p. 6). A presença ubíqua de Shakespeare junto à estrutura discursiva, narrativa e mesmo linguística do planeta, portanto, nos levaria tanto a buscar aquelas que seriam as visões pessoais do autor com relação a seus personagens e tramas, quanto a “criarmos nosso próprio Shakespeare”¹²¹ (Ibidem, p. 6), nele imputando aquelas que seriam, com efeito, nossas próprias crenças e perspectivas ideológicas – afetadas em larga medida pelo contexto sócio histórico no qual estamos inseridos, mais do que, necessariamente, aquele em que o autor produziu suas peças. Dessa forma, Garber está ressaltando a importância da recepção e de um processo de ressignificação permanente, na manutenção da relevância das obras shakespearianas.

Por esse motivo, questões como a condição de produção e o *status* cultural detido pelo texto impresso de caráter dramático devem assumir posição de destaque em quaisquer análises referentes ao teatro de Shakespeare, sendo necessário, por exemplo, considerar a permanente tensão entre a “ideia da peça como um poema ou um texto e a ideia da peça como uma performance”¹²² (Ibidem, p. 8), representada por certa dificuldade em materializar no palco aquilo que o texto estabelecia: como as cenas de batalha em *Antonio e Cleópatra*, ou as aparições fantasmagóricas em *Macbeth*. Há ainda que se considerar que os textos escritos, na Inglaterra elisabetana, não detinham ainda o caráter de objetos culturais irretocáveis, o qual viriam a adquirir nos séculos seguintes, levando à dificuldade de se estabelecer, por vezes, a autoria dos mesmos. Como expõe Garber:

¹¹⁹ No original: “(...) the character has a cultural life derived from but also distinct from, the play”.

¹²⁰ No original: “(...) a play that from the Romantic era on has been established as the premier Western performance of consciousness”.

¹²¹ No original: “(...) we cannot resist creating our own Shakespeare”.

¹²² No original: “(...) the idea of the play as a poem or a text and the idea of the play as a performance”.

Como os textos (hoje chamaríamos "roteiros") de peças teatrais não eram geralmente considerados "literatura", muitas das primeiras versões publicadas das peças são de autoria incerta. Nestes anos anteriores ao *copyright*, introduzido pela primeira vez na Inglaterra em 1709, os autores não controlavam a impressão de suas peças. A impressora ou o livreiro obtinham o lucro, e o autor às vezes tinha pouca ou nenhuma oportunidade de revisar ou afetar o que era publicado¹²³. (Ibidem, p. 8)

Considerando-se estes pontos, percebe-se que a confecção de uma peça de William Shakespeare não apenas envolvia o trabalho coletivo dos atores de sua companhia, por ele dirigidos, mas também de uma longa cadeia de indivíduos envolvidos na apreensão e registro das peças. Não à toa, como aponta Garber, nosso desejo de trazer para a Inglaterra elisabetana parâmetros do mundo moderno – definido pelo direito autoral – invariavelmente esbarrará em fatores como a existência de versões distintas das mesmas peças, as quais eram por vezes amalgamadas por editores, como no caso de *Rei Lear* (Ibidem, p. 11). Mesmo o Primeiro Folio com as obras de Shakespeare, publicado em 1623, foi produzido pelos atores John Heminge e Henry Condell, sete anos após o falecimento do autor, sendo impossível definir em que medida o texto por eles compilado traduziria mais adequadamente as escolhas artísticas de Shakespeare, ou dos próprios compiladores. No que se refere às edições em quarto de suas obras dramáticas, realizadas quando Shakespeare ainda era vivo e atuante nos palcos londrinos, também estas seriam de “autoria incerta”¹²⁴ (Ibidem, p. 8) (trata-se de reconhecer que mesmo a questão de quais indivíduos teriam sido responsáveis por construir o texto creditado a um autor específico, não estaria necessariamente posta no início do século XVII). Para além disso, Garber aponta que Shakespeare “quase poderia ser chamado de um autor do século XVIII”¹²⁵ (Ibidem, p. 12), em vista dos textos das peças shakespearianas que chegaram aos nossos dias terem sido, em larga medida, afetados por decisões de editores deste período, interessados em corrigir aquilo que viam como erros de um autor avaliado como “indisputavelmente ‘grande’, mas também julgado como um escritor deficiente em termos de gosto”¹²⁶ (Ibidem, p. 12).

¹²³ No original: “(...) *Since the texts (today we would say “scripts”) of stage plays were not generally regarded as “literature”, many of the first published versions of the plays are of uncertain authority. In these years before copyright, first introduced in England in 1709, authors did not control the printing of their plays. The printer or bookseller took the profit, and the author sometimes had little or no opportunity to review or affect what was published.*”

¹²⁴ No original: “*uncertain authority*”.

¹²⁵ No original: “(...) *Shakespeare could almost be called an eighteenth-century author.*”

¹²⁶ No original: “(...) *though indisputably “great”, was also judged to be a writer wanting in taste.*”

É também no século XVIII, quando o processo de Iluminismo – ciclo em que o debate de ideias e textos, e a defesa da discussão intelectual a partir de premissas racionais, se disseminou entre segmentos letrados europeus – se consolidava, e a Primeira Revolução Industrial começava a se fazer sentir na Inglaterra (assistindo na redefinição das relações sociais por meio de bases atinentes com a propriedade privada e uma subjetividade individualizante), que Shakespeare passará a ser mesmo venerado por certas figuras intelectuais, tendo suas obras apontadas como referências em termos éticos e morais. É o que se vê, por exemplo, na popular coleção *The Beauties of Shakespeare: regularly selected from each play, with a general index, digesting them under proper heads*, compilada pelo Reverendo William Dodd (1728-1777), nela citações avulsas de diversas peças shakespearianas eram reunidas em seções com títulos como *Cowardice* (Covardia), *Advice to Young Women* (Conselho a Jovens Mulheres), e *Honour due to Personal Virtue only not to Birth* (Honra devida à Virtude Pessoal apenas não ao Nascimento) (Ibidem, p. 15), sugerindo que o léxico shakespeariano passava a ser utilizado para atender a premissas comportamentais da nova ordem burguesa – perceba-se que uma das seções focava na contrapartida entre a honra advinda de conquistas pessoais, e aquela que seria transmitida por herança (atinentes com o direito de nascimento da nobreza). Trata-se, assim, do momento em que floresceram noções “no sentido de Shakespeare como poeta, e no sentido de Shakespeare como árbitro moral e guia”¹²⁷ (Ibidem, p. 16). Mesmo as performances de suas peças, passavam a ser vistas como “morais e exemplares”¹²⁸ (Ibidem, p. 16).

Tal se somava à própria popularização do autor, a partir da organização de eventos públicos em sua homenagem, como o Jubileu de Shakespeare, planejado pelo ator David Garrick, em 1769 (Ibidem, p. 29), e da presença crescente de citações shakespearianas e menções ao Bardo, em obras as mais diversas: desde o romance *Mansfield Park* (1814), de Jane Austen (1775-1817), em que dois personagens debatem a peça *Henrique VIII* (Ibidem, p. 30), até *A Teoria dos Sentimentos Morais* (1759), de Adam Smith (1723-1790), em que o economista e pensador iluminista escocês, transcorre sobre o prazer sentido pela punição de paixões negativas, como o ódio e o ressentimento, a partir da comparação entre Iago e Otelo (Ibidem, p. 29). No entanto, para além de sua presença em circuitos literários e dramáticos, Garber ressalta como a ampla relevância conferida a Shakespeare teria se dado com sua presença em currículos universitários, já no século

¹²⁷ No original: “(...) toward Shakespeare as poet, and toward Shakespeare as moral arbiter and guide”.

¹²⁸ No original: “(...) moral and exemplary”.

XIX – o primeiro curso dedicado a ele na Universidade de Harvard, só viria a ser aberto na década de 1870, por exemplo. Ainda não sendo considerado necessariamente parte de uma alta literatura, Shakespeare figuraria em disciplinas dedicadas à “elocução e oratória” (Ibidem, p. 32), sendo utilizado também para o estudo da declamação, de forma que a instrumentalização da retórica (tão discutida na peça *Júlio César*) seria responsável por manter sua obra como socialmente relevante. Somado a isso encontravam-se estratégias e discursos imperialistas de projeção do poder europeu, e especificamente britânico, sobre o globo, tendentes a utilizar Shakespeare como um instrumento de disseminação mundial da cultura anglo-saxônica. O historiador e ensaísta escocês Thomas Carlyle (1795-1881), por exemplo, chegou a afirmar que a figura de um “Rei Shakespeare” (*King Shakespeare*), estaria acima de “todas as Nações de Ingleses” (Ibidem, p. 31):

De Paramatta, de Nova York, onde quer que seja, sob qualquer tipo de policial paroquial, homens e mulheres ingleses dirão um ao outro: “Sim, este Shakespeare é nosso; nós o produzimos, falamos e pensamos por ele; somos do mesmo sangue e tipo que ele”¹²⁹. (Ibidem, p. 31)

Paramatta é uma cidade próxima de Sydney, na Austrália, de maneira que Carlyle sugere que os ingleses, capazes de “falar e pensar”¹³⁰ (Ibidem, p. 31) através de Shakespeare, “regem as colônias britânicas, presentes e passadas, ao redor de todo o globo”¹³¹ (Ibidem, p. 31). Em parte, pode-se considerar que sua associação com a cultura anglo-saxônica, produzida no curso do século XIX, tenha ocorrido pela identificação do impacto de suas peças sobre a construção do inglês moderno, sendo creditada a Shakespeare a criação de “milhares de novas palavras no inglês”¹³² (Ibidem, p. 20). Na prática, entretanto, essas supostas novas palavras, teriam consistido em novos usos gramaticais para termos pré-existentes – caso de verbos transformados em substantivos e vice-versa (Ibidem, p. 20). Em um processo que se retroalimentava, a sobrevivência e crescente relevância conferida às peças shakespearianas, fazia com que, por associação, Shakespeare passasse a ser encarado como o “aparente inventor”¹³³ (Ibidem, p. 20) de diversos vocábulos ingleses, de maneira que, no fim do século XIX, homens de letras convidados pelo dicionário Oxford a identificar a história das palavras nele compiladas,

¹²⁹ No original: “From Paramatta, from New York, wheresoever, under what sort of Parish-Constable soever, English men and women will say to one another: “Yes, this Shakespeare is ours; we produced him, we speak and think by him; we are of one blood and kind with him”.

¹³⁰ No original: “speak and think by him”

¹³¹ No original: “(...) rule the British colonies, present and former, across the entire globe”.

¹³² No original: “(...) the invention of thousands of new words in English”.

¹³³ No original: “apparent inventor”.

tenderam frequentemente a “identificar Shakespeare como ponto de origem”¹³⁴ (Ibidem, p. 20).

Mas, para além de seu impacto sobre a conformação da língua inglesa, a devoção à obra de Shakespeare no século XIX, segundo a autora, parece ter se dado por críticos e observadores verem-no como um autor que teria compreendido a variedade da subjetividade individual humana, tendo criado personagens complexas e muito contrastantes entre si – conferindo potencial anteparo discursivo a uma visão de mundo burguesa baseada em noções como mérito individual. O já mencionado Ralph Waldo Emerson (tendo travado conhecimento com a obra de Shakespeare quando de seus estudos universitários em Harvard), que marcou o século XIX norte-americano com suas palestras e aulas públicas, nas quais abordava questões filosóficas, teria sido o primeiro a perceber que um certo filtro shakespeariano teria se instalado sobre sua época.

Para Emerson, em seu tempo, a literatura, o pensamento e a filosofia, estariam “Shakesperizados”¹³⁵ (EMERSON, 1903, p. 204; In: GARBER, 2005, p. 33), sendo a mente do autor inglês elizabetano “o horizonte além do qual, no presente, nós não vemos”¹³⁶ (Ibidem, p. 33). Segundo Emerson, o estudo de Shakespeare deveria ser incentivado não apenas por motivos históricos e comunicacionais – ressaltando que Shakespeare, enquanto tema de discussão, era o único ponto que permitiria uma conversa entre um americano e um inglês que não se conhecessem (GARBER, 2004, pp. 32-33), mas também pela capacidade do autor em “mitologizar cada fato da vida comum”¹³⁷ (EMERSON, 1982, p. 519; In: GARBER, 2005, p. 32). Vale ressaltar que, antes de começar a surgir nos programas de faculdades junto a cursos devotados à retórica, no século XVIII, Shakespeare e o teatro como um todo eram vistos como baixo entretenimento, fosse por parte de fiéis puritanos, que se opunham àquilo que percebiam como uma diversão vergonhosa, fosse pelos alunos de graduação de Harvard, que consumiam Shakespeare como uma espécie de leitura-tabu, realizada pelos mesmos de forma autônoma, mas não debatida em sala de aula – ao menos ainda (GARBER, 2005, p. 32). Na visão de Emerson, portanto, nutrir e reconhecer a centralidade cultural de Shakespeare em sua época se deveria ao fato deste não apenas operar como instrumento vinculativo entre os falantes da língua inglesa, mas em especial por suas peças (ainda que

¹³⁴ No original: “(...) identifying Shakespeare as the point of origin”.

¹³⁵ No original: “Shakspearized”.

¹³⁶ No original: “His mind is the horizon beyond which, at present, we do not see”.

¹³⁷ No original: “myhtologizing every fact of the common life”.

muitas envolvessem monarcas e nobres) concederem um caráter épico à jornada de homens não necessariamente detentores de privilégios de nascença, permitindo a apresentação da profundidade psicológica daqueles mesmos reis, rainhas, príncipes e chefes de Estado, que sob uma ótica medieval, talvez fossem retratados como distantes dos demais homens. Na obra dramaturgical de Shakespeare, estes indivíduos são tão passíveis de possuir vícios como a ambição, a arrogância, o orgulho, e a estreiteza intelectual, quanto qualquer camponês ou mercador, assim como estes também são capazes de atingir o sublime e deter destreza intelectual, independentemente do fato de não possuírem títulos nobiliárquicos (tal é o que se vê no caso dos sagazes e irônicos coveiros, que figuram no Ato V, cena I, de *Hamlet*).

Semelhante percepção não teria sido detida apenas por Emerson, mas compartilhada com outros pensadores, de distintos campos do saber, no curso do século XIX, permitindo que estes vissem os personagens e tramas de Shakespeare como possíveis ferramentas de análise, caso de Sigmund Freud, que encarava o príncipe Hamlet como sendo o modelo do Édipo moderado (Ibidem, p. 33), ou ainda Karl Marx, cujo conhecimento acerca das peças de Shakespeare era tão minucioso, que chegava a fazer alusões às mesmas em seus escritos, caso da figura dos romanos, os quais ele vê como subjacentes à Revolução Francesa, e que “surgem diretamente de *Júlio César*”¹³⁸ (Ibidem, p. 34). Este movimento, de cunho intelectual, foi acompanhado pela elevação da obra shakespeariana ao status de alta cultura, não mais sendo encarada como um conjunto de textos voltados para a diversão popular. Nesse sentido, Garber faz eco às colocações de Emerson, sugerindo que já no século XXI, não apenas a filosofia e as artes teriam sido “Shakesperizadas”, mas também os negócios, a cultura popular, e a política. A título de exemplo, agora chegou a identificar nos anais do Congresso dos Estados Unidos, menções à dramaturgia shakespeariana por parte de deputados – desejosos em conferir a seus discursos certa chancela cultural, como no caso do deputado Cass Ballenger, que no plenário da Câmara norte-americana, no dia 15 de março de 2000 (os “Idos de Março”), remeteu-se à peça *Júlio César* para defender o apoio militar norte-americano à Colômbia:

Na peça de Shakespeare, *Júlio César*, o adivinho alertou César para ‘tomar cuidado com os Idos de Março’. César não ouviu e César pereceu. Hoje, nestes Idos de Março, trago aos meus colegas um justo aviso. Se não aprovarmos logo o pacote de ajuda à Colômbia, nossos

¹³⁸ No original: “*The Romans whom he sees as underlying the French Revolution come straight out of Julius Caesar*”.

amigos na Colômbia poderão sofrer o mesmo destino que César e nossos próprios filhos poderão ser os próximos.¹³⁹ (Ibidem, p. 39)

Ainda que se possa perceber uma considerável descontextualização da peça – visto a referência a ela ser dada com relação a um pacote de ajuda militar para combater o narcotráfico colombiano (aproximando-se, entretanto, no que tange à questão da percepção do risco político, um dos temas prevalentes da peça, e que será analisado nos capítulos seguintes) – nota-se que a dramaturgia de Shakespeare, e a peça *Júlio César*, parecem ainda integrar o léxico político ocidental. Tal teria se dado, possivelmente, pelas peças do autor de Straford-upon-Avon terem, ao mesmo tempo, assistido na consolidação de uma determinada visão ética associada à profundidade e variedade da subjetividade individual – atinente com uma perspectiva burguesa da realidade – e terem sido identificadas por comentaristas e críticos dos séculos XVIII e XIX (quando esta visão de mundo se tornava hegemônica no continente europeu e nos, então, recém-independentes Estados Unidos da América) como capazes de conferir sustentação simbólica e discursiva aos postulados de sua época. O que veríamos hoje, entretanto, seria a onipresença de Shakespeare enquanto referencial textual, cultural e simbólico de caráter axiomático, a nível global, com suas citações figurando em discursos políticos, e tramas inspiradas em suas peças (por sua vez, reminiscentes do teatro e da literatura renascentista) sendo adaptadas para diversos formatos e plataformas. Cabe, assim, questionarmos como Shakespeare pode ser interpretado a partir de uma perspectiva localizada no Sul global.

4.6 – Roberto Fernández Retamar: Interpretando Shakespeare a partir do Sul global

O autor cubano Roberto Fernández Retamar demonstrou como o estudo de Shakespeare pode ser realizado como uma maneira de, valendo-nos do instrumental teórico oferecido por sua dramaturgia, pensarmos questões referentes ao Sul global e, especificamente, à América Latina. Ao questionar a renitência de intelectuais de países de capitalismo central em aceitarem a existência mesma de uma cultura latino-americana, ou ao menos de culturas próprias a cada país da América Latina, Retamar aponta como a

¹³⁹ No original: “*In Shakespeare’s play Julius Caesar, the soothsayer warned Caesar to ‘beware the Ides of March’. Caesar did not listen and Caesar perished. Today, on this Ides of March, I bring my colleagues fair warning. If we do not pass the Colombia aid package soon, our friends in Colombia could suffer the same fate as Caesar and our own children could be next.*”

dificuldade destes em reconhecerem a subjetividade e existência cultural autônoma de povos como o cubano, o mexicano ou o brasileiro se daria pelo fato destes, diferentemente dos chineses, coreanos ou árabes, mesmo após se tornarem independentes, terem mantido a linguagem de seus antigos colonizadores (RETAMAR, 1989, p. 5), de maneira que todo o quadro de representações e “ferramentas conceituais”¹⁴⁰ (Ibidem, p. 5), das quais os latino-americanos disporiam, seriam aquelas que seus antigos opressores e ocupantes optaram por lhes fornecer. A fim de compreender este fenômeno, Retamar decide, então, valer-se da figura de Calibã, personagem da peça *A Tempestade* de William Shakespeare, que é definido por Retamar como “talvez o mais extraordinário escritor de ficção que jamais existiu”¹⁴¹ (Ibidem, p. 5). Calibã, cuja ilha foi invadida e ocupada pelo feiticeiro Prospero, que lhe transforma em um escravo e ensina-lhe a falar (Idem), rechaça a educação que lhe foi fornecida por seu opressor, argumentando que a mesma só teria servido para lhe ensinar a “xingar” (Ibidem, p. 6).

Retamar observa como em *A Tempestade*, Shakespeare faz de sua ilha uma alegoria das Américas, afirmando “não haver dúvida”¹⁴² (Ibidem, p. 8) de que a obra alude continente americano. Para o autor, a ilha mágica que lhe serve de cenário, opera como uma mescla entre as visões da América como utopia paradisíaca, muito em voga na Europa dos séculos XVI e XVII, e a descrição de um lugar inóspito e perigoso, ocupado por criaturas deformadas, como Calibã, submetidos à escravidão e controlados mediante a mais ostensiva violência. Para Retamar, a postura de Shakespeare ecoaria a visão de um “emergente mundo burguês”¹⁴³ (Ibidem, p. 8), segundo a qual a visão da utopia só é possível mediante a instrumentalização de corpos de “carne e osso”¹⁴⁴ (Ibidem, p. 8), dos quais se poderia dispor mesmo mediante o extermínio. O que salta aos olhos, porém, é a percepção, por parte de Retamar, que a figura de Calibã passou a ser utilizada como sinônimo de um barbarismo americano, conformando o que ele denominou “mito Calibã”¹⁴⁵ (Ibidem, p. 10), uma representação dos povos americanos enquanto resultado bárbaro e caótico de um processo violento de invasão colonial. Nesse sentido, Retamar identifica como pensadores de diversos países da região, como o escritor franco-argentino Paul Groussac e o uruguaio José Enrique Rodó (Ibidem, p. 11), veriam em Calibã uma

¹⁴⁰ No original: “conceptual tools”.

¹⁴¹ No original: “perhaps the most extraordinary writer of fiction who ever existed”.

¹⁴² No original: “There is no doubt”.

¹⁴³ No original: “emerging bourgeois world”.

¹⁴⁴ No original: “flesh and blood”.

¹⁴⁵ No original: “Caliban myth”.

chave compreensiva sobre os efeitos do colonialismo sobre a identidade e a cultura da América Latina.

Com sua análise, Retamar aponta a obra de Shakespeare como um glossário ou gramática teórico-ideológica: um conjunto de imagens e representações apreendida e disseminada pelos países europeus (e posteriormente também pelos EUA), a partir da qual uma série de juízos e valorações de cunho ora cultural, ora político, foram produzidas, do século XVI em diante. De maneira que, mesmo não se aceitando as imagens presentes nas obras da dramaturgia shakespeariana – questionando-as mesmo – caberia ao pesquisador latino-americano ver nas mesmas um instrumental teórico que lhe permite compreender sua própria realidade social e comunicacional, não apenas pela prevalência destas na cultura hegemônica a partir do ciclo imperialista, mas em especial pelo fato de sua predominância simbólica e narrativa (construída e, em certa medida, imposta pelos países europeus e pelos EUA), operar exatamente como uma coleção de termos e imagens que passaram a estruturar dinâmicas políticas e intersubjetivas. Logo, se *A Tempestade* e seu personagem Calibã, puderam ser utilizados como uma metáfora e uma lente compreensiva para se interpretar o processo de conformação da cultura latino-americana, e a resposta dos países europeus a ela, é possível encarar-se *Júlio César*, a partir do mesmo prisma, como um texto capaz de fornecer uma determinada chave interpretativa acerca da mídia e da opinião pública.

Seguindo os passos de Retamar, ao atestarmos a contínua relevância da dramaturgia shakespeariana, e em especial da peça *Júlio César* – pela maneira como a mesma sugeriria operar o funcionamento do sistema político – e como esta foi encarada por vozes associadas com o ciclo de ascensão e consolidação da burguesia e das relações de produção capitalistas, iremos nos propor, nos próximos dois capítulos, a analisarmos mais minuciosamente o texto e a estrutura dramática da peça, colocando-a em diálogo com fatores como a figura da opinião pública, a estrutura social e política da Inglaterra elizabetana (com a eclosão das massas populares no cenário urbano, a presença crescente da mídia impressa, e a disseminação de estudos retóricos), e a consolidação de novas noções éticas e políticas atreladas a uma burguesia mercantil em processo de ascensão. Ao fazê-lo, por um lado, tencionamos debater com uma tradição de pensadores variados, como Marjorie Garber e Harold Bloom, os quais se debruçaram sobre a dramaturgia shakespeariana, e por outro objetivamos também, por meio de um processo redescritivo, averiguar se a peça *Júlio César* ofereceria instrumentos de análise capazes de incrementar uma discussão mais ampla sobre noções como o papel da retórica, da comunicação, da

mídia (encarnada na peça na figura da praça pública) e da política de massas na sociedade capitalista, e em que medida potenciais saídas teóricas fornecidas pela peça (tanto em sua existência como texto quanto nas suas diversas encarnações, no curso de quatro séculos de montagens) podem nos permitir analisar o cenário contemporâneo, definido por uma instância existencial pautada pelos meios de comunicação e pelas tecnologias da informação: um *bios midiático*.

CAPÍTULO 5 – JÚLIO CÉSAR: OPINIÃO PÚBLICA E RETÓRICA

A peça *Júlio César*, uma tragédia histórica composta de cinco atos, foi escrita provavelmente em 1599, sendo publicada pela primeira vez em 1623, na primeira coletânea de peças de William Shakespeare (o Folio de 1623), de acordo com Emma Smith (SMITH, 2014, p. 117). *Júlio César* apresenta um texto dominado pelo “verso branco” (HELIODORA. In: SHAKESPEARE, 2014, p. 9), correspondendo àqueles versos que não seguem as regras usuais de métrica ou rítmica. Estes versos são expressos em 2453 linhas, das quais “só 32 são rimadas, e 187 são em uma prosa usada com fins dramáticos muito específicos” (Ibidem, p. 9). Sabe-se que nela Shakespeare fez “amplo uso da tradução feita por Thomas North de A vida dos nobres gregos e romanos, de Plutarco” (SMITH, 2014, p. 117), a qual foi base para outras peças romanas do dramaturgo, como “*Coriolano* e *Antônio e Cleópatra*” (Ibidem, p. 117). Ainda que comentários dos primeiros espectadores das peças de Shakespeare sejam “algo raro” (Ibidem, p. 118), e daí haverem poucas possibilidades de se constituírem suas montagens originais, um visitante suíço deixou para a posteridade um registro do que pode ter sido uma montagem de *Júlio César* de Shakespeare, após visitar o Teatro *Globe* de Londres, em 1599, descrevendo ter assistido “a tragédia do primeiro imperador Júlio César” (Ibidem, p. 118). Em seu relato, diz que a peça foi “muito agradável” (Ibidem, p. 118), pontuando que, ao término do espetáculo, os atores “dançaram juntos de forma admirável com extrema graciosidade” (Ibidem, p. 118). Afirma ainda que “de acordo com o costume deles, dois de cada grupo estavam vestidos com roupas de homem e dois, de mulher” (Ibidem, p. 118). Para além de sua existência enquanto peça teatral, *Júlio César* também possui uma existência enquanto obra literária, figurando no currículo de colégios americanos, e sendo, muitas vezes, “a primeira peça de Shakespeare”¹⁴⁶ (GARBER, 2004, p. 409) passada aos alunos, o que se deveria ao fato da obra não conter nenhuma sugestão ou referência a atos sexuais.

Diferente do que seu título poderia sugerir, a peça não consiste em um relato biográfico em torno da vida e carreira de Júlio César (100-44 a.C.), general e ditador de Roma, cujo governo tornou-se o paradigma do que viria a ser o cargo de Imperador, poucos anos depois de sua morte. A trama da peça abarca, entre os atos I e III, a conspiração em torno de seu assassinato, seguida – nos atos IV e V – pela descrição da

¹⁴⁶ No original: “*the first play of Shakespeare assigned*”.

batalha de Filipos (ou Philippi), quando o grupo dos conspiradores, liderado por Brutus e Cássio, foi derrotado pelas tropas de Marco Antônio e do segundo triunvirato, em 42 a.C. Ao nos propormos a abordar a peça *Júlio César*, cabe que algumas questões sejam abordadas neste presente capítulo: primeiramente, perguntar-nos em que consiste a trama da peça; em segundo lugar, atestar se existem falas, cenas ou sequências nos quais seja possível identificar a questão da comunicação e da opinião pública; e por fim, em caso afirmativo, quais cenas e sequências seriam essas, e quais sentidos podemos extrair delas a partir de uma abordagem redescritiva, mediante a qual podemos encarar obras dramáticas e literárias a partir de um viés teórico e filosófico.

Para tanto, o Capítulo 5 da presente tese será inteiramente dedicado à peça *Júlio César*. Durante seu curso, serão inicialmente apresentadas a trama e os principais personagens da obra. Em seguida, serão delineados tanto o contexto de produção da peça, quanto uma série de visões analíticas acerca da mesma, por meio da apresentação de interpretações delineadas por autores como Emma Smith, Marjorie Garber, Harold Bloom, William Soares dos Santos e Luís Roberto Barroso. Para fins de estudo, esta tese utilizará a tradução realizada por Barbara Heliodora, porém, irá recorrer à versão original em língua inglesa sempre que necessário, justificando o uso do texto no idioma original quando tal vier a ocorrer. Na sequência, analisaremos cenas específicas da peça – bem como sua estrutura dramática – dando atenção à forma como esta abordou a comunicação, e mesmo fenômenos midiáticos. Numa subseção específica, iremos atentar especificamente para o discurso fúnebre de Marco Antônio, enunciado no Ato III, cena II, apontado por Marjorie Garber como um momento no qual a própria noção de encenação é levantada, mediante uma sequência em que ocorreria uma espécie de “peça-dentro-da-peça”¹⁴⁷ (GARBER, 2004, p. 433), em que a razão do discurso de Brutus é contraposta (e derrotada) pela paixão e sensibilidade do discurso de Marco Antônio. Dedicar uma subseção específica ao discurso de Marco Antônio justifica-se não apenas por seu caráter metalinguístico, como também pelo que este representa como uma visão da obra acerca da importância da retórica na configuração dos discursos políticos e, sobretudo, daquilo em que consistiria a opinião pública.

A seguir, veremos como a peça *Júlio César* pode ser entendida em suas conexões históricas, de forma que nesta subseção iremos nos deter sobre a história do assassinato de César, comparando-o com a peça e apontando em que medida a narrativa desta

¹⁴⁷ No original: “*play-within-a-play*”.

representa uma construção muito mais apropriada para entendermos o contexto sócio-político e comunicacional do final do século XVI do que aquele do século I a.C. Além disso, nessa mesma subseção, iremos avaliar como a própria obra aborda o processo histórico, compreendendo-o como um fenômeno constituído por agentes humanos, porém, descolada de seu controle enquanto indivíduos ou grupos organizados. E na sequência, veremos o histórico de montagens da peça *Júlio César* e, em especial, o interesse que ela parece ter despertado a partir da segunda década do século XXI, questionando o impacto e ressonância que a tragédia shakespeariana parecem continuar a possuir em um mundo definido pela comunicação digital. Para que possamos atestar se a peça é capaz de oferecer instrumentais teóricos que se conectem com fenômenos comunicacionais e midiáticos, é necessário abordarmos como esta pode ser interpretada não apenas enquanto uma construção artística, mas como um documento analítico. Neste sentido, requer-se que iniciemos o Capítulo 5 explicitando aquilo em que consiste o método redescritivo, do qual nos valeremos.

5.1 – O método redescritivo de análise: instrumentalizando a arte e a literatura

O método redescritivo, ou redescrição, pode ser definido como uma “metaprática” (TREVISAN; CARNEIRO, 2020, p. 2). Esta consistiria em “uma narrativa viabilizada pela metáfora, em especial, dentre outros expedientes linguísticos” (Ibidem, p. 2). O conceito é oriundo de Richard Rorty (1994). Este se contrapõe a uma tradição pragmatista representada por John Dewey, e “que entendia o fenômeno comunicativo como o processo realista em que as coisas adquirem significado” (TREVISAN; CARNEIRO, 2020, p. 7), visando “à aproximação de uma verdade provisória, falível, testável e prospectiva” (Ibidem, p. 7). Para Rorty “a comunicação constitui-se não mais um meio de caminharmos na investigação, conforme postulavam Peirce, James e Dewey, mas um fim” (Ibidem, p. 7), de maneira que é atribuída “à linguagem finalidade última” (Ibidem, p. 7). Revela-se, assim, na obra de Rorty certo “esforço de abandonar uma compreensão da atividade filosófica como rotina científica, herança da modernidade” (Ibidem, p. 7). Em sua perspectiva, no mundo contemporâneo, definido pela erosão de fronteiras disciplinares, figuras como “os poetas e romancistas, assumiram posições outrora pertencentes a pregadores e filósofos” (Ibidem, p. 7).

Desta forma, seria benéfico ao campo das ciências humanas, em sua perspectiva, não apenas produzir textos que trafeguem livremente entre a tradicional linguagem científica de inspiração cartesiana e a literatura, mas também encarar a linguagem no seu sentido mais amplo como uma fonte de categorias teóricas, capaz de fornecer um “vocabulário incomensurável” (RORTY, 1994, p. 354. In: TREVISAN; CARNEIRO, 2020, p. 8). Assim, a redescrição sugerida por Rorty nos permite encarar obras poéticas e literárias como textos analíticos e de fundamentação teórica. Uma peça de teatro, nesse sentido, poderia ser vista e utilizada como um potencial ensaio de cunho epistemológico, cabendo ao pesquisador questionar o que uma peça, romance, novela, ou conto, pode oferecer ao debate do campo das ciências humanas. Na visão de Marlon Dantas Trevisan e Marcelo Carbone Carneiro, a “atitude da redescrição” (TREVISAN; CARNEIRO, 2020, p. 8) implicaria:

(...) na renúncia a critérios prévios que outrora sustentaram a linguagem, supondo a busca por caminhos alternativos para o falar, possibilidade de novas narrativas, resultantes do encontro de culturas e pessoas, em uma dinâmica solidária que amplie pela imaginação os horizontes coletivos e individuais. (Ibidem, p. 8)

Em suma, a redescrição se configuraria enquanto um projeto ao mesmo tempo “estético, ético e político” (Ibidem, p. 9), cuja base procedimental se daria através da metáfora. Por meio dela, narrativas das mais variadas modalidades, não se restringindo apenas a “depoimentos docentes, mas romances, cartas, quadrinhos, filmes, etc., de todos os atores educacionais” (Ibidem, p. 9), poderiam ser encaradas como “expressões de uma estética do ser” (Ibidem, p. 9), e portanto, espaços capazes de fornecer instrumentos teóricos para o estudo e compreensão de fenômenos sociais, políticos e comunicacionais. Por sua “índole criativa” (Ibidem, p. 10), apenas a metáfora daria a capacidade de promover e amplificar o “espaço lógico de possibilidades, expandindo a própria linguagem” (Ibidem, p. 10). Segundo a definição de Rorty:

Uma metáfora é, por assim dizer, uma voz que vem do exterior do espaço lógico, ao invés de um preenchimento empírico de uma porção desse espaço, ou uma clarificação lógico-filosófica da estrutura desse espaço. É o chamado para a mudança da linguagem e da vida de alguém, ao invés de uma proposta sobre como sistematizar tanto uma como a outra. (RORTY, 1999, p. 27. In: TREVISAN; CARNEIRO, 2020, p. 10)

Portanto, mediante um procedimento hermenêutico e redescritivo, fundamentado na ideia de uma obra dramaturgical enquanto metáfora sócio-política e comunicacional, a

presente tese se propõe a enxergar na peça *Júlio César* um texto analítico, referente à Inglaterra elizabetana, encarada como espaço original das transformações geradores do Estado burguês e do processo de mediação das relações intersubjetivas. Dessa forma, um estudo redescritivo de *Júlio César* envolverá interpretá-la como uma lente teórica, através da qual é possível investigar fenômenos do âmbito da comunicação e da política que se fariam cada vez mais presentes, entre os séculos XVI e XXI. Buscaremos, assim, averiguar quais são as hipóteses apresentadas em sua trama no que concerne à ação das massas na política e o lugar exercido pela mídia, pelo discurso e pela retórica junta à mesma, objetivando, sobretudo, compreender como a obra aborda o conceito de opinião pública.

5.2 – A trama de *Júlio César*

Diferentemente do que seu título poderia sugerir, a peça *Júlio César* consiste em uma narrativa em torno da conspiração que redundou no assassinato do ditador romano, cometido no Senado de Roma, em 44 a.C., na provável data de 15 de março (os “idos de março”), e as consequências políticas e militares deste ato, culminando na batalha de Filipos, quando o grupo dos conspiradores – formados por patrícios contrários ao partido dos *populari*, o qual fora representado por César – liderado por Brutus e Cassius, foi derrotado pelas tropas do segundo triunvirato romano, comandadas por Marco Antônio e Otaviano. Se, em termos históricos, tais fatos ocuparam o período de dois anos, em termos dramáticos, eles são reduzidos a poucos dias, num esforço de compressão de tempo que é equilibrado com o interesse da obra em analisar as transformações psíquicas de seus personagens centrais. Longe de ser uma personagem menor, entretanto, César poderia ser definido como um dos mais importantes coadjuvantes, e aquele em torno do qual se definem as ações de todos os demais personagens na trama (isso mesmo após sua morte, quando a figura do ditador falecido aparece na forma de um fantasma no Ato IV).

Se é difícil escolher apenas um personagem como protagonista, talvez esse papel caiba mais adequadamente a Brutus, retratado na peça como um admirador de César, um político que afirma amar o ditador (SHAKESPEARE, 2014, p. 21), mas que, em parte pelo peso desempenhado sobre si por sua dinastia – seus antepassados teriam sido responsáveis pela expulsão de “Tarquínio / De Roma quando foi chamado rei” (Ibidem, p. 39), ajudando, assim, na declaração da república – em parte por receios políticos de

que a popularidade e força política de César o levem a se tornar um monarca, decide participar da contenda. A peça, em larga medida, pode ser imaginada como um estudo psicológico deste personagem, acompanhando-o em seus diversos percursos intelectuais e afetivos. Porém, apesar disso, Brutus não recebe nesta peça o mesmo espaço reservado a claros protagonistas shakespearianos, como Macbeth e Hamlet, cujos nomes figuram enquanto títulos das respectivas obras dramáticas em que eles figuram, além de serem os efetivos motores e condutores das narrativas que integram. Em *Júlio César* vemos uma complexa teia de relações entre distintos personagens, que em larga medida emula aquela representada pela política parlamentar e burguesa, consolidada a partir do século XVI. Por conta disso, longe de se ater a Brutus (como ocorre em peças dedicadas a monarcas feudais ou do período absolutista, imaginados como as bases de toda ação política – caso de *Ricardo III*, *Henrique V*, *Macbeth*, e tantas outras), a peça *Júlio César* apresenta um amplo elenco de personagens, cada qual dotado de uma agenda particular, cuja responsabilidade pelo desenrolar dos eventos dramáticas é igualmente compartilhada.

Nesse sentido, dois personagens de importância central na trama são Cassius e Marco Antônio. O primeiro é o efeito arquiteto da conspiração, sendo responsável por reunir os futuros assassinos de César – selecionados a partir de diálogos enigmáticos, em que confessam a Cassius sua insatisfação com o ditador – e planejar como esta de fato será conduzida. Sendo talvez a figura mais trágica da peça, Cassius obtém uma “vitória de Pirro”, visto que, se por um lado, ele consegue seu intento de exterminar César, por outro, além de morrer ele próprio ao final da obra, em decorrência de um suicídio simbolicamente significativo (ler mais adiante nesta mesma subseção), têm suas sugestões continuamente silenciadas, quando não desrespeitadas, por Brutus, chegando a exasperar-se em determinado momento e afirmar a respeito da forma como era tratado por seu co-conspirador: “Nem César vivo me falava assim” (Ibidem, p. 94). E assumindo uma importante função dramática na trama, cabe ao personagem de Marco Antonio definir uma mudança de rumos na trama, já que é graças ao seu discurso ou oração fúnebre, pronunciado no Ato III, cena II, que os planos dos conspiradores passam a ser frustrados: sozinho, Marco Antonio consegue, mediante suas palavras, alterar o estado de espírito do povo romano, colocando-o contra Brutus e Cassius, e assegurando à facção cesarista o controle da cidade.

As ações de Marco Antonio na peça assumem ainda o status de uma reviravolta narrativa, visto que o mesmo é continuamente desprezado, em termos intelectuais, pelos conspiradores, com a única exceção de Cassius, que o considera uma ameaça a seus

planos. No Ato I, cena II, por exemplo, descrevendo a si mesmo, Brutus contrapõe-se a Antonio, afirmando não ser “de jogos” (Ibidem, p. 19) – diferente do segundo – além de lhe faltar uma parte / Do espírito feroso que há em Antonio” (Ibidem, pp. 19-20). Em outro momento, no Ato II, cena I, quando os conspiradores se encontram reunidos na residência de Brutus, tramando o assassinato de César, o anfitrião demonstra discordar das preocupações de Cassius, que sugere matar também Marco Antonio, pelo “grande amor que tem a César” (Ibidem, p. 45). Afim de tranquilizar o comparsa e amigo, Brutus afirma que, ademais de fazer os conspiradores parecerem excessivamente violentos, a morte de Antonio não seria necessária, visto ele não representar qualquer ameaça por ser “sempre dado / A jogos, desatinos e muita festa” (Ibidem, p. 45). Reforçando suas colocações, Trebonius, outro conspirador, afirma: “Não há perigo nele; que não morra; / Pois se viver rirá de tudo isto” (Ibidem, p. 45). A subestimação das capacidades intelectuais de Antonio, provenientes do fato deste não se enquadrar no que os conspiradores esperariam de um intelectual (seu gosto por esportes, por jogos, e por uma existência licenciosa – basicamente, por atividades associadas a práticas físicas e passionais, e não ao culto da razão) será o motivo que fará Brutus fornecer ao seguidor de César o instrumento a ele necessário para insuflar o povo de Roma e tomar o poder: a chance de se valer da palavra em uma praça pública. É significativo que o homem identificado na trama com os sentidos e as paixões – Marco Antonio – terá mais facilidade em produzir uma comunicação eficaz as massas populares do que o racional Brutus.

Outros personagens menores figurarão no decorrer da trama, entre eles a esposa de César, Calpúrnia, que desesperadamente tenta convencer o marido a não se dirigir ao Senado, após um sonho premonitório em que verá o corpo de César verter torrentes de sangue, e a esposa de Brutus, Pórcia, que apelará a suas origens familiares, lembrando o esposo de que era “filha de Catão” (Ibidem, p. 49) – um importante e austero político romano de oposição a César, que cometera suicídio, em 46 a.C., após recusar-se a oferecer sua rendição ao ditador vitorioso, e deste receber um perdão – para que possa ser colocada a par dos planos do marido. Há ainda figuras que desempenharão relevantes papéis dramáticos, como o Vidente, que no Ato I, cena II, interpela César com a famosa advertência: “Cuidado com os Idos de março!” (Ibidem, p. 19), apenas para ser desmerecido pelo ditador, que apenas responde: “É um sonhador. Pode esquecer. / Passemos” (Ibidem, p. 19), indicando como o poder político, muitas vezes, ignora avisos ou fenômenos cuja relevância, subsequentemente, mostra-se óbvia. Cabe ainda mencionar Casca, importante coadjuvante. Casca é um dos conspiradores, e aquele que

relata a Brutus e Cassius, no Ato I, o caso desempenhado pelos populares, quando por três vezes Marco Antonio oferece a César uma coroa, durante a festa da Lupercal. Após dialogar com Casca, Brutus atesta que este não parecia ser um homem de grande força intelectual, parecendo mais um homem cínico e debochado, afirmando: “Em que grosseiro transformou-se ele! / E era um mercúrio nos tempos de escola” (Ibidem, p. 30).

Casca acaba, assim, por representar como o próprio grupo dos conspiradores, apesar de ver a si mesmo como integrado pelos melhores homens de Roma, estaria também suscetível à mesma decadência moral que impingia à facção de César. Ademais, Casca protagonizará uma das cenas simbolicamente mais sugestivas da trama. No Ato I, cena III, Casca encontra numa rua de Roma com Cícero, o famoso senador romano, durante uma noite tempestuosa, e com ele desenvolve um enigmático diálogo. Casca descreve a Cícero uma série de visões implausíveis que ele teria testemunhado nas horas anteriores, incluindo uma tormenta “cuja chuva é toda fogo” (Ibidem, p. 31), um “leão bem junto ao Capitólio” (Ibidem, p. 32), que teria passado por ele, “mal-humorado” (Ibidem, p. 32), “Cem fantasmas” (Ibidem, p. 32), “homens queimando, pelas ruas” (Ibidem, p. 32), e um “escravo conhecido” (Ibidem, p. 31), cuja mão esquerda “ardia em chamas” (Ibidem, p. 31), ainda que ficasse insensível ao fogo, sem queimar. Cícero, desconsiderando as visões e presságios de maus augúrios, responde apenas: “Os tempos, na verdade ‘stão estranhos; / Mas a mente dos homens vê as coisas. / Quando quer, muito longe do que são” (Ibidem, p. 32).

Cabe aqui explicar que Cícero, à época de Shakespeare, era considerada uma das figuras mais célebres da Antiguidade Clássica. Os quatro discursos, conhecidos como *Contra Catilina* ou *Catilinárias* pronunciados por Cícero quando da crise política de 63 a.C., ocasião em que denunciou um suposto complô, realizado pelo político romano Lúcio Sérgio Catilina (108-62 a.C.) de depor o governo eleito de Roma e instalar-se como governante, haviam sido copiados e difundidos por mosteiros medievais, sendo “incorporados às tradições educacionais e culturais do Ocidente” (BEARD, 2017, p. 43). Os discursos das *Catilinárias* acabaram, assim, sendo utilizadas para treinar gerações de alunos no estudo do latim, vindo a ser “analisados em profundidade como obras-primas literárias por intelectuais da Renascença e teóricos de retórica” (Ibidem, p. 43). Dessa forma, uma tradição política se constituiu, à época de William Shakespeare e da peça *Júlio César*, segundo a qual Cícero representaria o ápice da excelência intelectual e da defesa institucional da república romana. Seu personagem é, portanto, apresentado na peça como um avatar ou representante do mais alto *establishment* político de Roma, ora

fazendo comentários misteriosos acerca de César em grego, que são incompreendidos por Casca – o qual afirma sobre sua fala “para mim, / era grego” (SHAKESPEARE, 2014, p. 29) – ora sendo preterido, por parte de Brutus, que declara não desejar que o mesmo seja convidado a participar da conspiração para assassinar César, visto que ele nunca aceitaria seguir aquilo “que outros começaram” (Ibidem, p. 44).

Já Casca, na obra de Shakespeare, parece ter tido um vislumbre do futuro que ele próprio produziria, sendo possível ver no leão um símbolo representativo do próprio César, mal-humorado ao perceber Casca – um de seus assassinos – e nos fantasmas aqueles romanos que morrerão em virtude da guerra civil desencadeada com a morte do ditador. Já o escravo com a mão ardente parece representar o próprio Casca, o indivíduo cínico e desprovido de profundidade intelectual, que dá o primeiro golpe de facada em César, dando início ao assassinato, no Ato III, cena I, quando roga: “Mãos, falem por mim!” (Ibidem, p. 64). Vê-se assim, no encontro entre Cícero e Casca, dois coadjuvantes, uma representação da dinâmica política, em que as instituições são incapazes de perceber adequadamente ameaças contra si mesmas, mesmo quando as forças radicais das quais estas originam (representadas por Casca) declaram abertamente suas intenções. A miopia de Cícero para a ameaça de crise geral da república, anunciada por um de seus causadores, refletiria a miopia do próprio sistema, incapaz de compreender o contexto ao seu redor. Dessa forma, pode-se dizer que, na peça *Júlio César*, a política ocorre enquanto fenômeno comunicacional. Erros e acertos estratégicos por parte das personagens estão, corriqueiramente, atrelados à maneira como estes interpretam mensagens que lhes são transmitidas, ora por outros personagens, ora pelo mundo natural e subconsciente (na forma de visões e augúrios), de maneira que mesmo personagens menores são utilizados como veículos deste elemento central da narrativa.

O fator comunicacional também perpassa a trama como um todo, desde seus primeiros momentos. A peça se inicia, no Ato I, cena I, com uma sequência na qual os tribunos do povo, Flavius e Marullus, homens retratados como providos de um intenso senso de indignação, encontram uma multidão de populares nas ruas de Roma, celebrando a Lupercal e um suposto “triunfo” (Ibidem, p. 16) de César – subentende-se que este seria a vitória do mesmo sobre a facção de Pompeu, na guerra civil. A multidão está assim, dentro da peça, celebrando uma espécie de feriado fora de época. Ainda que a Lupercália fosse uma “festa religiosa” (BEARD, 2014, p. 288), no contexto da peça, esta é aproveitada pela população de Roma para celebrar o ditador. Em termos históricos, a Lupercália ocorria em fevereiro, (Ibidem, p. 288) quando, dentro do tempo dramático da

peça, esta parece ter lugar apenas um dia antes do assassinato de César. Nessa conjuntura, os tribunos do povo – cargo que equivalia ao de “representantes do povo” (Ibidem, p. 219) com “algum direito de veto” (Ibidem, p. 219) sobre as ações políticas do Estado romano – Flavius e Marullus interpelam os populares, que celebravam nas ruas, encontrando-se, assim, distantes de seus locais de trabalho. Liderando-os, estava um indivíduo identificado na peça apenas como “Sapateiro”. Ao ser questionado pelos tribunos acerca do porquê estaria conduzindo os trabalhadores pelas ruas da cidade, tirando-os de seus afazeres, e assim de suas respectivas funções sociais (uma questão que talvez soasse mais familiar a ouvidos ingleses e elizabetanos do final do século XVI, do que a cidadãos romanos do século I a.C.), o Sapateiro responde apenas: “Ora, para que gastem seus sapatos e as-/-sim¹⁴⁸ me arranjam mais trabalho” (SHAKESPEARE, 2014, p. 16), pontuando, depois do gracejo, que estariam ali para comemorar o triunfo de César.

Após tais respostas, o Sapateiro e os demais são admoestados pelos tribunos, que os criticam não só por se ausentarem de seus trabalhos, mas principalmente por glorificarem César, celebrando a vitória deste em uma guerra civil e não em uma conquista, que houvesse trazido riquezas para Roma. Dando início a uma crítica que será corriqueira na peça, os tribunos apontam como o caráter do povo romano seria inconstante, definido por estes terem “coração de pedra” (Ibidem, p. 16), visto estarem celebrando César, mesmo após, por várias vezes, terem subido “em muros e em ameias, / Em torres, em janelas, chaminés, / Com os filhos no colo” (Ibidem, p. 16), apenas para verem Pompeu, inimigo de César, por ele vencido, “passar por esta Roma” (Ibidem, p. 16). Após a crítica geral, referindo-se ao povo, Flavius afirma que ele e o colega, com suas palavras, “comovem seus espíritos” (Ibidem, p. 17), reiterando assim a inconstância política das massas populares, presente como um elemento constante da obra. Além de impedir a continuidade das celebrações de rua, Flavius e Marullus decidem retirar enfeites que haviam sido colocados sobre as estátuas de César durante a festa, como uma forma de remover “penas das asas de César” (Ibidem, p. 17). Em termos históricos, o mesmo ocorreu na Lupercália de 44 a.C., quando os tribunos Gaius Epidius Marullus e Lucius Caesetius Flavius encontraram e removeram um “diadema sobre a cabeça da estátua de César no Parlatório, no Fórum Romano” (STRAUSS, 2017, p. 77). Tal fora feito porque, na “Antiguidade grega, um diadema era um equivalente a uma coroa” (Ibidem, p. 78), o que simbolizaria a intenção de César, ou de seus seguidores, em torna-lo Rei.

¹⁴⁸ A presente divisão silábica de “assim” foi escolha da tradução realizada por Barbara Heliodora, e presente na edição da peça *Júlio César*, lançada pela editora *Nova Fronteira*, em 2014.

No entanto, este é um momento-chave no texto de Shakespeare, visto ser o primeiro em que se nota um distanciamento entre o relato histórico e a narrativa dramaturgica. Enquanto, em 44 a.C., César busca e obtém do Senado a demissão dos tribunos do povo que retiraram o diadema de sua estátua (Ibidem, p. 79), na peça de Shakespeare, Casca afirma que estes “foram silenciados” (SHAKESPEARE, 2014, p. 29). Sabe-se que William Shakespeare, para a composição da peça *Júlio César*, teve acesso à obra *Vidas Paralelas*, de Plutarco (HUMPHREYS, 1984, p. 1), a qual havia sido traduzida no século XVI pelo inglês Thomas North (1535-1604). É significativo que, enquanto a obra de Plutarco afirma que, ofendido com a conduta de Flavius e Marullus, César teria apenas privado a estes da magistratura (PLUTARCO, p. 336), a obra de Shakespeare opta pelo termo “foram silenciados”, ou “*put to silence*”, no original (SHAKESPEARE, 1994, p. 586). A escolha na obra pode sugerir a intenção de ampliar a dramaticidade da cena, visto ser implicitamente sugerido que os tribunos do povo teriam sido executados, e não apenas demitidos, além de indicar que o momento político seria arriscado, definido pela ampliação do poder e violência do regime de César, tornando assim mais urgente a decisão de matar o ditador. Porém, além de sinalizar que a peça, longe de ser a busca por retratar de maneira fidedigna os eventos que redundaram na morte de César, em 44 a.C., consiste em um exercício estético acerca de fenômenos políticos, atinente com questões narrativas e elementos conjunturais da época de sua produção.

Ademais, a sequência de abertura de *Júlio César* parece cumprir a função de cenas de abertura semelhantes, presentes em outras obras de Shakespeare, nas quais são apresentadas as questões centrais da peça, juntamente com uma espécie de versão resumida da trama. Tal é o caso de *Otelo*, que se inicia com Iago e Rodrigo (os antagonistas da trama), revelando ao senador veneziano Brabâncio que sua filha, Desdêmona, casara-se em segredo com o general mouro Otelo, manipulando assim seus ciúmes paternos, na busca por leva-lo a cometer atos inconsequentes – a sequência em questão antecipa os grandes temas de *Otelo* (ciúme, traição, suspeita) e reproduz, de forma resumida, aquela que será a totalidade da trama. A sequência de abertura de *Júlio César* faz o mesmo, contrapondo dois homens dotados de um discurso racional, Marullus e Flavius, ao “Sapateiro”, um homem cínico, possuidor de domínio retórico, retratando a disputa travada por estes em torno do domínio das massas populares de Roma: enquanto Flavius e Marullus anseiam derrubar César e dele retirar o apoio que lhe é conferido pelo povo, o Sapateiro deseja celebrar o ditador, e reforçar a simpatia popular dirigida ao

mesmo, com o objetivo de extrair benefícios próprios. Trata-se de um resumo daquela que será a narrativa principal da obra, com Brutus e Cassius exercendo o papel de Flavius Marullus, e Marco Antônio fazendo as vezes do “Sapateiro”. Em ambos os casos, o resultado das ações políticas dos personagens é idêntico, com Flavius e Marullus conseguindo profanar as estátuas de César, assim como Brutus e Cassius seriam bem-sucedidos em executá-lo, apenas para tanto os primeiros quanto os segundos serem mortos, amargando a derrota final de suas causas – propalada, em larga medida, pela incapacidade de ambos os pares em utilizar adequadamente estratégias discursivas sensíveis para efetivamente definir a vontade coletiva da multidão.

Após a sequência de abertura, ainda no Ato I, agora cena II, a peça nos leva até a prova de corrida da Lupercália, que será atendida por César, Marco Antonio, Brutus e outros políticos. Esta sequência possui relevância dramática por ser o momento em que Cassius abordará Brutus pela primeira vez, tentando sutilmente sondá-lo acerca de suas opiniões referentes a César e convencê-lo a participar da conspiração. Através de um extenso diálogo, Cassius tentará se valer tanto da virtude quanto de um não-declarado orgulho de Brutus, bajulando-o com frases como “Eu conheço as virtudes que tem, / Brutus” (SHAKESPEARE, 2014, p. 22). Além disso, é nessa cena em que os leitores e/ou espectadores da peça são informados das três tentativas, por parte de Marco Antônio, de oferecer uma coroa a César – por ele recusada três vezes, seguindo-se uma crise epiléptica sofrida pelo ditador. Vale ressaltar que esta é uma sequência crucial, responsável por fazer Brutus contar suas resistências e, de forma mais decisiva, indicar a Cassius seu interesse em participar da conspiração.

No entanto, é importante frisar que nem Brutus nem Cassius efetivamente testemunharão a cena, sendo dela informados por Casca (um personagem descrito como não intelectualmente limitado e cínico). É significativo que Shakespeare opte por descrever como um evento de extrema relevância política pode existir e ser percebido como um fenômeno mediado, e não diretamente experimentado, sendo transmitido por meio de um filtro desprovido de confiança – Casca, nesse caso. Chama a atenção o fato de que Brutus e Cassius não questionam a veracidade do relato de Casca, o que permite ao público permanecer indeciso (diferentemente dos personagens da peça) acerca das intenções autoritárias de César. Frise-se que a obra *Júlio César* não opta, em qualquer momento, por pintar de forma unicamente positiva qualquer uma das facções em conflito, nem ser clara acerca da possibilidade de César estabelecer uma monarquia em Roma. Não se trata assim do fato político em si, mas de como os sujeitos os apreendem e a ele reagem.

Nesse sentido, na peça *Júlio César*, a política jamais é realizada de forma direta, existindo sempre através de discursos mediados, dependentes da interpretação adequada ou não de inúmeros interlocutores.

É ainda no Ato I, cena III, que Cassius convence Casca a participar da conspiração, pouco depois deste encontrar com Cícero e travar, com o lendário político romano, o profético diálogo descrito acima. A cena III do Ato I é ainda relevante pelo fato de nela Cassius descrever a Casca e ao conspirador Cinna como eles farão para convencer definitivamente Brutus a participar da contenda. Nesse sentido, Cassius pede a Cinna para pegar um determinado papel e coloca-lo “no assento do Pretor, / Onde Brutus o ache” (Ibidem, p. 36). Pede ainda que se jogue outro papel pela “janela dele, e cole o outro / Na estátua do outro Brutus” (Ibidem, p. 36). Pouco antes, em um solilóquio (um monólogo dirigido à plateia da peça), Cassius esclarecera que sua estratégia para conquistar Brutus à sua causa envolveria produzir e enviar a Brutus “cartas sobre a alta conta / Em que o tem Roma; e onde, de relance, / Será notada a ambição de César” (Ibidem, p. 31), tais cartas seriam escritas em letras distintas, afim de sugerir que as mesmas seriam “vindas de vários cidadãos” (Ibidem, p. 31). Note-se, assim, que Cassius se valerá de uma campanha midiática baseada em informações falsas para convencer Brutus de que o clima político em Roma seria desfavorável a César e favorável aos conspiradores. Esta cena voltará a figurar neste capítulo, na subseção 5.3, dedicada a como a peça aborda a questão da comunicação e da mídia.

No Ato II, veremos Brutus, já afetado pela campanha midiática de Cassius, acreditar ser necessário matar César. Lendo as mensagens falsas enviadas por Cassius, simulando partirem de diferentes cidadãos romanos, e que contém passagens como “*Brutus, tu dormes; desperta e faz justiça!*”¹⁴⁹ (Ibidem, p. 39), Brutus conclui ser seu dever participar da conspiração: “Roma a ti eu juro / Que se é por justiça tu hás de ter / Das mãos de Brutus tudo o que hoje / pedes” (Ibidem, p. 39). Assim, aceita receber os conspiradores em sua casa, numa sequência em que se percebe a ausência de temas ou opiniões comuns entre todo, com Decius, Casca e Cinna sendo sequer capazes de concordar sobre qual seria a direção do nascer do Sol – o que sinalizaria não apenas a confusão e divergência reinantes entre eles, como também a perda de uma ordem geral criada pelos homens, substituída pela anarquia da natureza, como ressalta o professor da Universidade da Virgínia, Paul Cantor (CANTOR, 2015). É na reunião entre Brutus e os

¹⁴⁹ Em itálico no original.

conspiradores que Brutus começa a discordar das opiniões de Cassius, dando ensejo aos erros estratégicos que redundarão na derrota da facção dos conspiradores. É por insistência de Brutus que não apenas Cícero é deixado de fora da contenda, como Marco Antônio terá sua vida poupada, uma decisão que acarretará em sérios problemas para ele e os demais.

É também no Ato II, cena II, que César travará um diálogo com sua esposa Calpúrnia, acerca do significado dos sonhos tidos por ela, nos quais uma estátua de César apareceu vertendo sangue. Em decorrência do sonho e dos maus augúrios pressagiados pelos sacerdotes de César – que ao sacrificarem um pássaro, para saber quais deveriam ser as ações do ditador naquele dia, descobrem que o animal era desprovido de coração (Ibidem, p. 53) – este, não com muita hesitação, decide atender aos reclamos da mulher, preocupada com seu bem-estar físico, e permanecer em casa naquele dia. O diálogo entre César e Calpúrnia tem a função de apresentar ao leitor / espectador parte da personalidade do personagem-título da obra. Ainda que César hesite, por conta do que lhe é dito pela mulher e pelos sacerdotes, ele reitera sua personalidade intransigente e mesmo corajosa, afirmando em dado momento: “Morre mil vezes o covarde, / O bravo prova a morte uma só vez” (Ibidem, p. 53). Ou ainda quando diz: “O perigo bem sabe / Que eu sou mais perigoso do que ele”. No entanto, após aceder às recomendações de Calpúrnia e dos sacerdotes, um dos conspiradores, Decius, incumbido de acompanhar o ditador ao Capitólio, chega em sua residência e, ouvindo que César decidira permanecer em sua residência, busca oferecer uma interpretação alternativa o sonho de Calpúrnia, com o único objetivo de levar seu alvo ao local do assassinato. Diz que o presságio é “uma visão bela e feliz” (Ibidem, p. 55): “Sua estátua, com cem jatos de sangue, / Na qual, sorrindo, banham-se os romanos, / Quer dizer que é de si que Roma suga / Sangue que renova” (Ibidem, p. 55). Diante da fala de Decius, e da afirmação, por parte deste, de que o Senado estava pronto a oferecer uma coroa a César naquele dia, decisão que poderia ser alterada caso o ditador se ausentasse da sessão, leva o personagem-título a admoestar Calpúrnia e decidir ir ao Senado.

Novamente, a peça retrata a política como um processo comunicacional, baseado na interpretação de mensagens, e definido, em larga medida, pela maneira como determinados sujeitos tenderiam a decodificar erroneamente determinados símbolos e dados, de acordo com aquilo que melhor atenda a suas vontades, bem como pela atuação estratégica de outros, capazes de efetivamente levar os primeiros a interpretarem incorretamente determinadas mensagens, levando-os a erro. Outro ponto importante nesta

sequência reside no fato de que César opta por ir contra seus próprios interesses e os instintos de seus conselheiros apenas em razão de sua ambição (a qual será objeto de acusação de Brutus contra ele, no Ato III). Pontue-se, porém, que o mesmo erro, no qual César incorre neste momento da trama, é cometido por praticamente todos os outros personagens em momentos distintos, em especial Brutus, que se deixa convencer por Cassius a aderir à conspiração depois deste comparar, no Ato I, os nomes de Brutus e César, igualando-os enquanto sujeitos e afirmando deterem valor e merecimento idênticos: “Em peso são iguais. ‘Brutus’ ou ‘César’, / Têm força igual para conjurar os espíritos” (Ibidem, p. 24). Dessa forma, a obra de Shakespeare apontaria como, num regime representativo, baseado em certa medida no convencimento de massas, a ambição e o orgulho seriam, ao mesmo tempo, os motores das ações políticas e as principais fraquezas dos agentes sociais, capazes de ocasionar suas quedas mediante falhas comunicacionais.

Em seguida a esta sequência, César retira-se de sua casa, acompanhado por todos os conspiradores. Nas cenas III e IV do Ato II, bem como na cena I do Ato III, novamente a peça irá atrelar política e comunicação, primeiramente, ao introduzir o personagem Artemidorus (cena III). Este é apresentado como um apoiador de César, que disporia de uma procuração na qual acusaria os conspiradores e denunciaria o complô. Em seguida, na cena IV, do Ato II, a esposa de Brutus, Pórcia, que já detém conhecimento da conspiração, pede que o escravo da família, Lucius, apresentado como um fiel e devotado servidor de Brutus, tal qual outros escravos e/ou soldados que serviriam ao político romano (fato que será relevante na cena final da peça), vá até seu senhor, não lhe fornecendo qualquer direcionamento mais específico. Sugere-se que o desejo de Pórcia é tão somente saber sobre a segurança física do marido e acompanhar, em tempo real, o desenrolar da conspiração. Vê-se, assim, como a obra aponta o impacto psíquico e emocional causado pela impossibilidade do sujeito em deter pleno domínio informativo sobre quaisquer fenômenos sociais ou políticos. A distância física e a inviabilidade de que Pórcia possua informações instantâneas sobre a contenda, levam-na a depender um “meio” – neste caso outro ser humano – incumbido de lhe transmitir, senão o que ocorreria de segundo a segundo, ao menos uma visão geral do fato.

Entretanto, ainda que este seja o objetivo subentendido de Pórcia, o comando que ela dá a Lucius é o deste dizer a Brutus, tão somente, que sua esposa está “alegre” (Ibidem, p. 60) e lhe dizer o que Brutus “lhe respondeu” (Ibidem, p. 60). Vê-se ainda na cena IV, o encontro fortuito de Pórcia com o Vidente, o qual aparentemente não sabe das intenções

desta. Ao saber que o Vidente deseja alertar novamente César acerca dos riscos por ele corridos, Pórcia esboça certo desespero, que não se traduz em qualquer ação no sentido de conter ou parar o Vidente, como se a peça sugerisse a inviabilidade dos indivíduos em conterem os fluxos de informações que definem e conformam o ambiente político. Já na cena I do Ato III, vemos o retorno do personagem Artemidorus, cuja tentativa desesperada de alertar César, não levantando as suspeitas dos conspiradores, leva-o a implorar que o ditador leia sua petição, descrevendo-a como um pedido que “Mais toca a César” (Ibidem, p. 61). Artemidorus acredita que ao atrelar sua petição ao interesse particular de César, este irá deixar os demais pedidos de atenção de lado para focar no texto que lhe está sendo entregue. Isto leva a peça, novamente, a indicar como a dinâmica política é mediada por erros de cálculo comunicacional e de interpretação, visto que diante da fala de Artemidorus, César responde: “O que a mim toca fica para o fim” (Ibidem, p. 61). É ainda na cena I do Ato III que seremos apresentados a Popilius, político romano, que se aproxima de Cassius e Brutus e diz: “Muito sucesso à sua empresa hoje” (Ibidem, p. 61), ou “*I wish your enterprise to-day may thrive*” (SHAKESPEARE, 1994, p. 594).

Após fazer isto, Popilius aproxima-se de César, com quem entretém uma conversa cujo teor nem o grupo dos conspiradores (do qual Popilius não faz parte) nem os leitores / espectadores estarão inteirados. Mais uma vez, a ideia da política como um espaço definido pelo fluxo de informações e pela efetiva falta de controle sobre este é reiterada, visto que não é deixado claro se Popilius teria descoberto a contenda, preferindo mantê-la em sigilo para que o assassinato de César fosse possível (frisando-se aqui que em nenhum momento da obra é esclarecido como ele poderia ter descoberto informações a respeito da mesma), ou se isto não passaria de um erro de interpretação por parte dos conspiradores. De qualquer maneira, esta sequência assiste na descrição do mundo político como um espaço caótico conformado por segredos e dificuldades de interpretação. Caso Popilius tivesse descoberto sobre a conspiração, isso poderia indicar que ela seria de conhecimento de outros políticos romanos, desinteressados em incorrer nos riscos de uma participação direta, ainda que preocupados com seus potenciais resultados, indicando que a mesma fosse talvez de conhecimento geral. Por outro lado, se a preocupação com relação à frase de Popilius por parte de Brutus e Cassius – com Cassius tendo mesmo hesitado em dar continuidade à ação planejada, pelo receio desta ter sido descoberta (SHAKESPEARE, 2014, p. 62) – um mal-entendido comunicacional poderia ter causado a frustração de seus planos e o cancelamento da trama.

Será ainda nesta cena em que os conspiradores efetivamente executarão César, após uma encenação na qual pedem clemência ao irmão do conspirador Metellus Cimber, que havia sido banido de Roma. Subentende-se, pela cena, que a intenção dos conspiradores seira criar uma espécie de justificativa imediata para sua ação, sugerindo que César seria inclemente. Neste instante, o ditador recusa-se a considerar o caso, afirmando ser “firme qual a Estrela d’Alva / Que, por seus muitos dotes de firmeza, / Não tem par nem igual no firmamento” (Ibidem, p. 63). Há certo ar agourento na frase de César, visto sermos levado enquanto leitores / espectadores a atestar que, fosse ele autoritário ou não, segundo a perspectiva expressa na obra, seu regime seria definido pela constância, a qual seria efetivamente quebrada pelos conspiradores¹, inaugurando-se uma fase de guerra civil e tirania (representada pela execução de proscritos) com sua morte. Sendo esfaqueado pelos conspiradores, César exclama, instantes antes de expirar: “*Et tu Brute?* Então cai, César!” (Ibidem, p. 64).

Dotada de inúmeras sequências, a cena I do Ato III conta ainda com a reação imediata de exultação, por parte dos conspiradores. Um deles, Cinna, exclama: “Liberdade! Morreu a tirania! / Corram a proclamar pelas ruas” (Ibidem, p. 64). Cassius, enquanto isso, ordena: “Subam aos púlpitos e gritem alto: / Estamos livres, fomos libertados!” (Ibidem, p. 64). A celebração dos conspiradores, mais uma vez, reitera como um dos pontos centrais da peça é o da questão comunicacional, e de quão relevantes podem ser os equívocos de interpretação acerca de mensagens recebidas e transmitidas por sujeitos políticos. Enquanto exultam o resultado de sua ação, os assassinos de César parecem não perceber que a mesma poderia despertar reações de medo e apreensão. Ainda que na obra não haja nenhum direcionamento cênico específico a respeito do que os atores que representam os demais senadores (não-participantes da conspiração) devam fazer no palco, é possível saber, a partir de uma fala de Brutus, que estes começam a abandonar o Senado após o assassinato, com o conspirador exclamando: “Bom povo e senadores, não se assustem! / Não fujam; parem; a ambição foi paga!” (Ibidem, p. 64). A ideia de que a morte de César teria sido recebida como problemática, quando não catastrófica, é reiterada quando Trebonius descreve as reações percebidas nas ruas de Roma: “Homens, mulheres e crianças gritam, / Fugindo ao fim do mundo”¹⁵⁰ (Ibidem, p. 65).

Novo erro interpretativo ocorre na sequência, quando os conspiradores decidem banhar-se no sangue de César – tal qual profetizara Calpúrnia, em seu sonho – visto que,

¹⁵⁰ No original: “*Men, wives and children stare, cry out, and run / As it were doomsday*” (SHAKESPEARE, 1994, p. 595).

nesse instante, Cassius arrisca fazer uma previsão, afirmando que, “num porvir distante / Este ato nobre há de ser encenado, / Por estados e línguas por nascer!” (Ibidem, p. 66). Trata-se esta fala de um *tour de force* limítrofe ao metalinguístico, visto tratar-se a obra, originalmente, de uma peça, encenada em língua inglesa, nos palcos de um reino inexistente à época da morte de Júlio César. Se por um lado, esta sequência traz à tona a questão da percepção da História como processo (mais detalhes na subseção 5.6), ela também reitera a incapacidade dos sujeitos políticos em interpretarem adequadamente não apenas a natureza de suas ações, mas também como estas serão percebidas e comunicadas à posteridade. Há, portanto, considerável grau de ironia na fala de Cassius, visto estar o público elizabetano estar ciente de que a morte de César, longe de restaurar a República em Roma, foi responsável por acelerar seu declínio, precipitando uma guerra civil e criando as possibilidades para a constituição do Principado – a efetiva monarquia imperial, que seria primeiro instituída por Otaviano (63 a.C.-14 d.C.), sobrinho-neto de César. No entanto, não escapa ao conspirador Cassius, em termos de interpretação política e histórica, a relevância do ato realizado por ele e seus cúmplices, com seu equívoco residindo na crença de que eles seriam capazes de controlar as consequências do mesmo.

É ainda nesta mesma cena I do Ato III, que veremos Marco Antônio apresentar-se aos conspiradores, numa sequência de considerável relevância dramática, visto ser a primeira vez em que os leitores / espectadores percebem a malícia e o cálculo políticos de Antônio. Longe de se voluntariar a morrer juntamente com César ou passivamente aceitar o assassinato deste, como haviam previsto alguns dos assassinos, quando presentes na residência de Brutus, Antônio finge selar as pazes com os conspiradores, apertando a mão de cada um destes e pedindo dos mesmos apenas o direito de velar o corpo do amigo “no mercado” (Ibidem, p. 70) – que representa aqui a praça pública de Roma, o local de reunião do povo – e realizar um discurso “no rito de seu funeral” (Ibidem, p. 70). Em termos cênicos e textuais, este pode ser apontado como o exato meio da peça (Ato III, passagem da cena I para a cena II), além de ser o ponto de inflexão dramática, quando a sorte dos conspiradores começará a se alterar. Diante do pedido de Antônio, Brutus, que lhe subestimara intelectualmente nos atos anteriores, prontamente concede ao militar o que este havia pedido. Nisto, é interpelado, de forma reservada, por Cassius, que lhe diz: “Você não sabe o que faz; não consinta / Que nesses ritos fale Marco Antônio. / Não vê que o povo pode comover-se / Com o que ele há de lhes dizer?” (Ibidem, pp. 70-71). Seus reclamos, porém, não apresentam resultados satisfatórios, e Brutus opta por permitir a fala de Marco Antônio, ressaltando que esta deveria vir após a sua própria, na qual exporia

“as razões por que matamos César” (Ibidem, p. 71). Vale ressaltar aqui que Cassius, o único conspirador a questionar a decisão, é aquele que soube, com maestria, se valer de estratégias midiáticas e comunicacionais para convencer Brutus a aderir à contenda, sendo, assim, aquele que melhor compreende a importância política da comunicação.

Sozinho com o corpo de César, Marco Antônio realiza um solilóquio, em que confessa suas verdadeiras intenções e, em um discurso marcado por grande eloquência poética, declara sua disposição em insuflar uma guerra civil para depor os conspiradores e vingar o ditador assassinado. Em sua fala, abundam figuras de linguagem associadas à corporeidade: de imediato, Antônio implora perdão ao “barro sangrento”¹⁵¹ (Ibidem, p. 71) que se encontrava diante de si; jura perante “tuas chagas – / Que abrem mudas os lábios de rubi / Pra pedir voz a esta minha língua” (Ibidem, p. 72), que assistirá na eclosão de rugas civis; descreve a guerra que virá a produzir como tão intensa e violenta, que “comuns serão sangue e destruição” (Ibidem, p. 72), levando as mães romanas a “sorrir ao deparar / Com o filho esquartejado pela guerra”¹⁵² (Ibidem, p. 72); e assegura que sua ação não será interrompida até “que este ato feda toda a terra / Com os corpos podres a implorar enterro”¹⁵³ (Ibidem, p. 72). É sintomático o fato de que Antônio, descrito por Brutus como marcado por seu interesse por jogos físicos, no Ato I (Ibidem, p. 19), opte por revelar a leitores e expectadores seu domínio da expressividade discursiva e poética valendo-se de imagens associadas à fisicalidade. Até este ponto, o público da peça só tinha tido contato com a personalidade de Antônio por meio de descrições feitas acerca dele pelos conspiradores e pelo próprio César, que o compara com Cassius, afirmando que o segundo: “Não ama o teatro / Como tu amas, Antônio” (Ibidem, p. 26). Vê-se, assim, que além de se mostrar uma perigosa ameaça aos conspiradores, por possuir tanta articulação intelectual e discursiva quanto estes (quando não maior), Antônio se revela como um sujeito capaz de mesclar a fala ao corpo, o racional ao orgânico, detendo ainda um gosto especial por aquilo que é cênico. É ainda nessa cena em que Antônio verá a chegada de um servidor de Otaviano, sobrinho-neto de César, que se emocionará perante a imagem do corpo do ditador morto – antecipando os arroubos emocionais que marcarão a cena seguinte.

¹⁵¹ No original: “*bleeding piece of Earth*” (SHAKESPEARE, 199, p. 596).

¹⁵² No original: “*infants quarter'd with the hands of war*” (Ibidem, p. 596).

¹⁵³ No original: “*this foul deed shall smell above the Earth / With carrion men, groaning for burial*” (Ibidem, p. 596). Optou-se por inserir a versão original das três últimas passagens da obra pelo fato da análise, neste ponto, focar nos termos utilizados pelo personagem de Marco Antônio na obra.

Será nesta (cena II do Ato III) na qual se dará a sequência mais significativa – podendo-se argumentar, mesmo, ser a mais famosa – da peça, e aquela em que a figura da opinião pública é diretamente discutida, com a realização dos discursos fúnebres de Brutus e Marco Antônio no Fórum. O primeiro opta por elencar aquelas que vê como as falhas de caráter de César, e os elementos que o definiriam como uma ameaça aos destinos da República, apresentando os motivos que teriam levado a ele, um senador que deteria “amor” (Ibidem, p. 74) por César, a assassinar o ditador. Brutus é seguido por Marco Antônio que, em um discurso marcado por uma escalada retórica, na qual inicia depreciando a si mesmo e ao público, em comparação com os conspiradores, que denomina como “muito honrados”¹⁵⁴ (Ibidem, p. 77), mas que cede, pouco a pouco, ao elogio de César (por meio da menção a suas obras) e à tentativa de associar discursivamente o governante falecido ao povo de Roma. O discurso de Marco Antônio será analisado mais minuciosamente na subseção 5.4 do presente capítulo, porém, vale mencionar que, tanto este quanto o discurso de Brutus são entrecortados com as falas de personagens identificados como 1º, 2º, 3º e 4º Plebeus¹⁵⁵, os quais operam como um termômetro acerca das impressões do público com relação a ambas orações funerárias. A obra aponta como o conjunto dos Plebeus (chamados “*Citizens*” na versão original) oscila em seu posicionamento, inicialmente apoiando Brutus e o assassinato de César, para em seguida direcionarem sua admiração e afeta a Marco Antônio, defendendo que a morte de César fosse vingada. A partir do discurso de Marco Antônio, portanto, a sorte dos conspiradores terá pesados reveses, com estes sendo expulsos de Roma pela população ensandecida, insuflada pelo discurso do homem que Brutus subestimara intelectualmente.

No entanto, o Ato II se encerra apenas com a cena III, uma das mais curtas da peça. Nela, um poeta coincidentemente chamado Cinna (mesmo nome de um dos conspiradores), entra em palco anunciando em um breve solilóquio que tivera um sonho estranho na noite anterior, no qual imaginou estar “com César numa festa” (SHAKESPEARE, 2014, p. 85). Em seguida, Cinna é interpelado pelos mesmos Plebeus (“*Citizens*”) que haviam figurado nos discursos fúnebres de Marco Antônio e Brutus. Estes parecem atuar como uma força policial paramilitar, interrompendo sua caminhada e exigindo que o poeta Cinna lhes responda seu nome, endereço, e mesmo seu estado civil. Após, não sem certa dose de ironia, afirmar que estava se dirigindo ao funeral de César na condição de “amigo” (Ibidem, p. 86), indicando ser um dos simpatizantes do

¹⁵⁴ No original: “*honourable men*” (SHAKESPEARE, 1994, p. 598).

¹⁵⁵ No original: *First, Second, Third, Fourth Citizens* (SHAKESPEARE, 1994, pp. 598-599)

ditador assassinado, Cinna causa comoção entre os presentes ao dar-lhes seu nome. Ao revelar sua identidade, o 1º Plebeu exclama: “Acabem com ele! É um conspirador!” (Ibidem, p. 86). Ainda que Cinna tente desesperadamente esclarecer aos cidadãos que estes estariam incorrendo em um erro de identificação, afirmando seguidas vezes “Eu sou Cinna, o poeta, Cinna, o poeta” (Ibidem, p. 86), isto não parece importar, visto que diante de sua assertiva, o 4º Plebeu (“Citizen”) ordena a seus comparsas “Matem-no por seus maus versos!” (Ibidem, p. 86). Em uma última tentativa de sobrevivência, Cinna afirma: “Eu não sou Cinna, o conspirador” (Ibidem, p. 86). Nisto, o 4º Plebeu (“Citizen”) lhe responde: “Não importa. Ele se chama Cinna; é só / arrancar-lhe o nome do coração, e / depois manda-lo embora” (Ibidem, p. 86). Após executarem o poeta, os homens do povo se propõem a caçar Brutus, Cassios e os demais conspiradores, armando-se de “brasas” (Ibidem, p. 87), saindo de cena com o corpo do poeta assassinado.

Seguindo uma tradição presente em outras peças de Shakespeare, como *Macbeth* e *Hamlet*, a peça *Júlio César* interrompe o fluxo da ação dramática para mostrar como intensos e profundos processos de transformação política afetam diretamente a vida de pessoas comuns. *Hamlet*, por exemplo, abre não com quaisquer dos protagonistas ou membros da família real da Dinamarca, mas sim com um diálogo entre guardas palacianos e Horácio, amigo de Hamlet, os quais comentam os eventos políticos e a “agitação febril neste país” (SHAKESPEARE, 2015, p. 54). E em *Macbeth*, em meio ao aumento da paranoia que acomete o rei usurpador, que dá título à obra, somos levados no Ato IV, cena II, à residência do castelo de Macduff, nobre que decidira opor-se ao reinado de Macbeth, onde testemunhamos uma conversa entre Lady Macduff e seu filho Ross, acerca das ações de seu pai. Enquanto Lady Macduff descreve o marido como um traidor, Ross faz as vezes de defender a honra do pai, enquanto questiona o que, em essência definiria um traidor. O diálogo, entretanto, é interrompido quando guardas de Macbeth entram em cena, com a missão tácita de matar ambos. A ação seria um ato punitivo contra Macduff, deixando de considerar que a esposa deste era mesmo uma apoiadora do rei. Dessa forma, a peça sugere que, quando da formulação da política a nível de Estado, as necessidades e opiniões daqueles considerados impotentes são sumariamente desconsideradas (SHAKESPEARE, 1994, p. 876).

A cena III do Ato III de *Júlio César*, oferece-nos a oportunidade de vislumbrar os danos colaterais que a morte de César (indiretamente), por um lado, e o discurso de Antônio (mais diretamente) por outro, puderam gerar, além de apontar como a ação política de massas, insufladas mediante procedimentos retóricos e comunicacionais,

poderia, muitas vezes, escapar ao controle de todas as forças em ação. De forma que a dramaturgia shakespeariana, através de sequências como essa, ressaltava que o caráter da política – em larga medida definida, na Inglaterra, em fins do século XVI, por uma chave constitucional, parlamentar e burguesa – seria, efetivamente um incontável constructo social, anônimo e coletivo, capaz de gerar incontáveis vítimas mesmo entre aqueles indivíduos sem qualquer associação direta com o sistema político. Por conta disso, a cena da morte do poeta Cinna chegou a ser utilizada por Orson Welles e pelo ator Norman Lloyd (que interpretou a personagem), na seminal montagem da peça *Júlio César*, realizada em 1937, pela companhia Mercury Theatre, em Nova Iorque, como uma metáfora das consequências violentas da ascensão do fascismo na Europa (LATTANZIO, 2014).

No ato Ato IV somos novamente levados a encarar as consequências inadvertidas da morte de César, ao presenciarmos, na cena I, uma reunião entre Marco Antônio, Otaviano (chamado na tradução de Barbara Heliodora como “Otávio” e na versão original como “Octavius”) e Lépido, alçados à posição de chefes de Roma e da facção cesarista, na qual elaboram uma lista de pessoas a serem executadas no novo regime por eles instituído. Na cena III do Ato IV, será mesmo revelado, pelos conspiradores, que Cícero, o senador romano que não fora sequer convidado a participar da contenda, teria sido uma das vítimas fatais das proscricções realizadas por Antônio, Otávio e Lépido (SHAKESPEARE, 2014, p. 100). Logo, a obra resalta como o assassinato de César, ao invés de salvar o regime republicano, acelerou sua queda, instituindo um novo regime dotado de muito mais violência e autoritarismo do que fora aquele capitaneado pelo ditador falecido. A morte de Cícero, cuja celebridade na época de Shakespeare foi ressaltada anteriormente, ganha retoques ainda mais dramáticos na peça, ao se considerar como o mesmo poderia ter suspeitado da trama para matar César em seu encontro fortuito com Casca, no Ato I. A incapacidade do Cícero de *Júlio César* em perceber a ameaça à ordem política romana, ecoando uma espécie de cegueira das instituições estabelecidas, leva à sua morte, não dessemelhante daquela sofrida pelo poeta Cinna. Vale pontuar também como, nesta primeira cena do Ato IV, Antônio pontua a Otávio e a Lépido que o testamento de César – o qual figurara com destaque em seu discurso fúnebre, afirmando que César deixara a cada cidadão romano uma certa quantia monetária, bem como seus jardins particulares, que seriam transformados em passeios públicos – deveria ser por eles revisto, ao dizer: “E traga o testamento, pra julgarmos / Que itens é preciso eliminar”

(Ibidem, p. 87). Compreende-se, assim, como Antônio via em suas palavras meros instrumentos de convencimento, descolados de intenções autênticas.

Já nas cenas II e III do Ato IV, seremos levados ao campo dos conspiradores, cujas tropas encontram-se estacionadas na cidade de Sardis, localizada na Lídia (atual Turquia). Ali vemos as primeiras rusgas entre Cassius e Brutus, além de encontrarmos as personagens envoltas em uma errática atmosfera de desespero, diante da percepção de vantagem das tropas cesaristas. Na sequência em questão, Cassius chega ao acampamento de Brutus, admoestando-o por este ter condenado um certo Lucius Pella (Ibidem, p. 92), acusado de suborno, mesmo após Cassius haver-lhe enviado uma carta de apoio, defendendo Pella. Ao invés de considerar a carata e os reclamos de Cassius, Brutus prefere reiterar sua decisão, acusando o próprio Cassius de “vender postos a peso de ouro” (Ibidem, p. 92). A tensão cresce rapidamente na cena, com Brutus sutilmente acusando Cassius de corrupção, questionando os motivos deles terem matado a César, se práticas como essa seriam aceitas, e com Cassius ameaçando Brutus, ao afirmar que não aceitaria “provocações” (Ibidem, p. 93) e lembrando a este que era um “soldado e como tal mais velho / E mais experiente que você / Pra fixar condições” (Ibidem, p. 93). Subentende-se, pela fala de Cassius que, caso o posto tenha de fato sido vendido, isso teria ocorrido, em alguma medida, como parte de uma negociação militar e política. Vêm-se, assim, abertamente expostas, tanto o cinismo de Cassius (frisando que, em momento algum, a acusação de corrupção é mostrada como verdadeira e indubitável, pairando enquanto uma suspeita) quanto a ingenuidade de Brutus, que aparenta realmente crer que o grupo dos conspiradores estaria incólume a práticas como aquelas, as quais ele imaginava estarem restritas a César e à sua facção. É significativo que, neste momento, Cassius chegue a afirmar: “Nem César vivo me falava assim” (Ibidem, p. 94), comparando o tratamento que lhe era conferido pelo ditador com aquele dado por Brutus. A discussão prossegue, então, com Brutus externalizando suas próprias reclamações, afirmando ter feito um pedido a Cassius, para que este enviasse “Ouro para pagar as legiões” (Ibidem, p. 95), o qual teria sido negado por este. Cassius refuta a acusação, afirmando ter sido um “tolo” (Ibidem, p. 95) o homem por ele enviado com sua resposta. Independentemente se o ouro, em poder de Cassius, teria sido negado a Brutus para o pagamento das tropas, a peça deixa claro que os conspiradores seriam afetados por falta de recursos e problemas de comunicação interna.

Com os ânimos se acalmando aos poucos, a paz entre os dois é selada quando Brutus informa que sua esposa, Pórcia, ansiosa e receosa da força de Marco Antônio e da

facção cesarista, teria cometido suicídio engolindo fogo (Ibidem, p. 99). Além do fato ressaltar a postura estoica de Brutus, que abriu mão de relatar tal fato a Cassius no início de sua rusga, o mesmo serve, mais uma vez, para ressaltar como a morte de César gerara uma série de outras morte até então impensadas. A cena em questão conta ainda com a chegada de outros conspiradores, Titinus e Messala, que além de informarem sobre as ordens de execução de Cícero e de dezenas de outros senadores (Ibidem, p. 100), discutem com Cassius e Brutus a estratégia de combate contra o exército de Marco Antônio e Otaviano, que estaria em seu encalço. Brutus propõe, neste momento, que as tropas dos conspiradores se deslocassem de Sardis para Philippi (Filipos), na Grécia, indo ao encontro dos cesaristas, no que é questionado por Cassius, o qual afirma não achar essa uma boa ideia já que, ficando eles estacionados em Sardis, não apenas gastariam menos recursos e cansariam menos suas próprias legiões, como também fariam Antônio e Otaviano extenuarem as deles. Brutus discorda, afirmando que o “povo, entre Philippi e este ponto” (Ibidem, p. 102) teria afeto “apenas simulado” (Ibidem, p. 102) pelos conspiradores, podendo vir a se voltar contra eles e apoiar os cesaristas, caso suas tropas chegassem à fronteira da Lídia com a Grécia. Cassius tenta ainda dissuadi-lo, porém, ao final, seus esforços são vãos. Mais uma vez ressalta-se como Brutus, arrogantemente presumindo compreender melhor a situação – ato contínuo do personagem, desde que recebera elogios calorosos de Cassius – desconsidera fatores conjunturais, e sobrepõe sua vontade àquela de Cassius. Somado a isto, novamente, Brutus faz uma leitura equivocada da situação baseado no que acredita ser a vontade popular, a qual leitores e espectadores que acompanharam a trama da peça, verão como maleável e de fácil cooptação – lembrando, ainda, como Brutus não é um bom juiz da vontade do povo (ou da “opinião pública”), visto ter sido enganado acerca desta por Cassius, com o estratagema dos bilhetes, presente nos Atos I e II.

Com a decisão tomada, Brutus dispensa os demais chefes de seu exército e se retira para repousar, sendo acompanhado apenas de seu escravo Lucius, a quem pede que toque um instrumento de corda não-especificado para seu deleite e, deduzimos, descanso. Enquanto toca, o próprio Lucius sucumbe ao sono, com Brutus optando por não acordar seu escravo. Ainda que a peça não se furte a mostrar como os senadores e políticos da república de Roma seriam senhores de escravos, ela reitera como Brutus seria benevolente e carinhoso para com Lucius. Longe de tal atitude refletir algum posicionamento de cunho pró-escravagista, a obra parece querer criar um paralelo entre a relação de Brutus e Lucius com aquela de César e Brutus, com o primeiro sendo um ditador para o segundo, ainda

que lhe tratasse de forma benévola – o que não negaria a natureza do regime autoritário, tanto quanto a “bondade” de Brutus não negaria a relação de opressão e exploração que ele imporia sobre Lucius. Este paralelo, na peça, chegará ao clímax em seu último ato, quando da morte de Brutus. No entanto, ainda na cena III do ato IV, enquanto Lucius dorme, ocorrerá outra relevante sequência dramática, com a chegada do “Fantasma de César” (Ibidem, p. 105), este choca e desconforta Brutus, apresentando-se tão somente como “Teu mau espírito” (Ibidem, p. 105), o que parece indicar que a diferença entre César e Brutus residiria apenas no fato do primeiro ter chegado à posição de mandatário absoluto, enquanto Brutus apenas tentara fazê-lo, sendo César a faceta negativa que existiria, latente, no próprio Brutus.

Após essa sequência, inicia-se o Ato V, centrado exclusivamente na batalha de Philippi. Logo na cena I, vê-se um primeiro confronto entre Marco Antônio e Otávio / Otávio, com o sobrinho-neto de César recusando-se a seguir as ordens do mais experiente Antônio – a quem ele em parte deve sua posição de poder, considerando-se a dinâmica política estabelecida na peça. Na cena, diante da determinação de Marco Antônio de que o jovem comande suas tropas pela “esquerda do campo” (Ibidem, p. 108), este se recusa a fazê-lo, dando mesmo ordens ao outro comandante: “Eu vou pela direita. A esquerda é sua” (Ibidem, p. 108). A sequência, além de fazer referência ao eventual conflito militar entre Antônio e Otávio, que eclodiria dez anos depois da batalha de Philippi, também ratifica um dos pontos centrais da peça: a ideia de que o processo político, por ser anônimo e coletivo, escapa ao controle dos agentes históricos, de maneira que estes podem afetá-lo, mas não ter garantias de que atingirão os objetivos de seu interesse. Ao realizar seu discurso e assim moldar a opinião da população romana de forma favorável à facção cesarista, Antônio está, no longo prazo criando as circunstâncias que redundarão em sua morte e na ascensão de Otávio ao mais alto trono de Roma.

Em seguida, após provocações entre a facção cesarista e os conspiradores, inicia-se a batalha. Mas importante do que esta (que quase não chega a ser descrita na peça), entretanto, é a reação dos personagens à mesma. Na cena III do ato final, somos levados a uma parte do campo de batalha, na qual Cassius encontra-se com Titinius, um dos conspiradores, até que ocorre a chegada de Pindarus, escravo de Cassius, cujas primeiras palavras em cena são: “Fuja, meu senhor; fuja pra longe! / Marco Antônio chegou às suas tendas” (Ibidem, p. 114). Cassius decide, então, despachar Titinius, afim de averiguar o que estava ocorrendo. Pede, depois disso, a Pindarus para que este suba numa colina e veja o que ocorre a Titinius. Enquanto aguarda, Cassius conjectura, diante da possível

hecatombe dos conspiradores: “Minha vida esgotou-se” (Ibidem, p. 115). Ainda no Ato I, Cassius comunicara à Casca sua disposição em cometer suicídio diante de um revés da conspiração, ao dizer: “Cassius da escravidão vai livrar Cassius” (Ibidem, p. 34), ratificando sua disposição na cena I do Ato III, quando suspeita que Popilius Lena denunciaria o complô a César, falando a Brutus: “Se descobrem tudo, / Nem Cassius ou nem César viverão, / Pois eu me mato” (Ibidem, p. 62). Assim, quando Pindarus relata, do ponto da colina em que se encontrava, que Titinius estaria “cercado por cavalos” (Ibidem, p. 115), em vias de ser capturado, Cassius decide pedir a seu escravo que o execute:

Venha cá, moço.
 Na Pártia eu o fiz meu prisioneiro,
 E então o fiz jurar que, afora a vida,
 Tudo o que algum dia eu lhe pedisse
 Você faria. Agora cumpra a jura.
 Fique hoje livre e, com esta mesma
 [espada
 Que a César retalho, vare este peito. (Ibidem, p. 115)

Após esta fala, Pindarus cumpre a ordem, matando seu senhor. Na sequência exclama: “Stou livre; mas seria de outro modo / Se fosse por minha vontade Cassius! / Vou fugir pra bem longe desta terra, / Pr’onde romano algum me há de buscar”¹⁵⁶ (Ibidem, p. 116). Na sequência seguinte, entretanto, Titinius e Messala, e posteriormente Brutus, chegam ao local, esclarecendo-se que as tropas dos conspiradores estavam tendo vantagem estratégica naquele momento, e que nenhuma das personagens havia sido capturada por Marco Antônio, depreendendo-se duas possibilidades da cena: ou Pindarus teria se equivocado com relação ao que ocorria, interpretando erroneamente a batalha, e acidentalmente levando Cassius à morte; ou ele teria, propositalmente, levado o político romano a erro com o objetivo de mata-lo e, desta maneira, adquirir sua liberdade. No texto original, que se encontra em nota de rodapé, a frase de Pindarus tem um sentido ambíguo, devido ao uso do verbo “*Durst*”, ousar” em inglês arcaico, na frase “*So, I am free; yet would not so have been, / Durst I have done my will. O Cassius!*”, a qual pode tanto ser traduzida tal qual o fez Barbara Heliodora – cuja versão estamos utilizando para abordar a peça – ou dando à fala o sentido de que Pindarus não teria ficado livre caso não tivesse “ousado”, urgindo, portanto, perguntar o que significaria este “ousar”. Dessa

¹⁵⁶ No original: “*So, I am free; yet would not so have been, / Durst I have done my will. O Cassius! / Far from this country Pindarus shall run, / Where never Roman shall take note of him*” (SHAKESPEARE, 1994, p. 608)

forma pode-se inferir a possibilidade de que Pindarus tenha mentido a Cassius, valendo-se de estratégias discursivas e comunicacionais idênticas ao que o próprio Cassius usou para convencer a Brutus, baseados no controle momentâneo de Pindarus do fluxo informacional, ao ocupar a posição de visão privilegiada da colina, e ter monopólio sobre a configuração do ambiente discursivo – ou do “pseudoambiente”, tal qual proposto por Walter Lippmann (LIPPMANN, 2010, p. 37) – no qual Cassius se encontrava inserido, convencendo assim seu senhor da existência de um cenário desprovido de esperança e assegurando sua libertação. A dinâmica social, na visão da obra, tenderia a criar demandas por libertação não circunscritas aos sujeitos centrais do sistema político, suscetíveis eles próprios aos fenômenos comunicacionais que tentariam controlar.

Se Pindarus foi o “Cassius” de Cassius – o qual teria sido seu ditador particular, dentro da relação de escravidão à qual se via submetido – Brutus também será objeto da ação de um de seus “servidores”, o personagem Strato, um soldado fiel a Brutus, valendo apenas ressaltar que esta personagem exerceria a função de servir ao político romano, no ato final da peça. Isto porque, após a morte de Cassius, as fileiras dos conspiradores parecem entrar em pandemônio, com o personagem Titinius cometendo suicídio (SHAKESPEARE, 2014, p. 118) e a vantagem militar inicial destes sendo perdida. A Brutus resta prantear o aliado morto, afirmando: “É impossível que algum dia Roma / Gere o seu par” (Ibidem, p. 118). Vale pontuar que as homenagens póstumas de Brutus a Cassius, ocorrem sem que este saiba dos estratégias que o segundo utilizou para convencê-lo a aderir à conspiração, indicando que a percepção equivocada que ele tinha do contexto político talvez explicasse mesmo sua admiração por Cassius. Este ponto é reiterado na cena V do Ato V, quando, já perto da morte, Brutus declara: “Compatriotas, / Vibra meu coração porque, na vida, / Jamais encontrei homens desleais” (Ibidem, p. 122). Sua ingenuidade ou ignorância acerca das mentiras de Cassius, mesmo momentos antes de seu falecimento, parece reiterar o quanto Brutus continuou sendo, até o fim, vítima dos processos de convencimento discursivos aos quais havia sido submetido desde o Ato I. Porém, é em meio ao caos reinante nas fileiras dos conspiradores, que o soldado-servo Lucilius, ainda na cena IV, finge-se passar por Brutus, entregando-se como prisioneiro a Marco Antônio, com o objetivo de dar tempo a seu senhor de fugir, o que desperta admiração em Antônio (Ibidem, p. 120).

E na cena V do Ato V, vemos o lance final de Brutus, que tenta, um a um, convencer algum de seus soldados a mata-lo, para que o mesmo não seja capturado vivo pela facção cesarista. Diante da recusa de todos, que fogem e o urgem a fugir também,

encontra a personagem Strato, a quem pede para ficar “com teu amo”¹⁵⁷ (Ibidem, p. 123), segurar a espada e virar o rosto, enquanto Brutus nela saltaria (Ibidem, p. 123). Strato aceita a incumbência, porém, pede antes que Brutus lhe dê sua mão, dizendo-lhe: “Adeus, senhor”¹⁵⁸ (Ibidem, p. 123). Nisto, Brutus afirma, antes de ser executado pelo soldado: “Adeus, Strato. César enfim se acalma. / Não o matei com tanto empenho de / alma” (Ibidem, p. 123). De maneira que, assim como Pindarus foi um “Cassius” de Cassius – um possível articulador que, valendo-se de estratégias discursivas, obteve sua liberdade – Strato teria sido o “Brutus” de Brutus, um servidor que interpreta suas ações como atos de lealdade, lealdade a Brutus, no caso de Strato, e lealdade à Roma, no caso de Brutus, ao matar César. Strato reitera ainda sua fidelidade ao senador morto quando afirma: “Brutus triunfou sobre si mesmo; / Sua morte não traz honra a ninguém mais” (Ibidem, p. 123). Na sequência final, diante do corpo de Brutus, Marco Antônio lhe confere um epitáfio, dando-lhe uma homenagem de uma forma não dissemelhante daquela que conferiu à César, quando diz:

Este foi o mais nobre dos romanos.
 Todos que conspiraram, menos ele,
 O fizeram de inveja ao grande César.
 Só ele, por honesto pensamento,
 E pelo bem como, tornou-se um deles.
 Foi bom em vida, e os elementos
 Nele se uniram com tal equilíbrio
 Que a Natureza pôde, finalmente,
 Dizer ao mundo inteiro: “Eis um
 [homem!]” (Ibidem, p. 124)

Ainda que a homenagem de Brutus soe como um ato de pacificação, reitera-se, nela, a premissa de que, no processo político, os vencedores estão em posição privilegiada de contar a história, cabendo exclusivamente a eles, por interesse ou misericórdia, sanar a memória de Brutus e defenestrar aquela dos demais conspiradores. No entanto, como um toque final, a fala de encerramento da peça não é reservada a Antônio, que definira os rumos da trama com sua eloquência, mas ao coadjuvante Otávio / Otaviano, o qual ordena que o funeral de Brutus “tenha rito e respeito” (Ibidem, p. 124), e que o corpo deste seja colocado em sua própria tenda (Ibidem, p. 124), simbolizando aqui o fato de que as ações militares e políticas de Antônio e de Brutus, ao final, teriam seus frutos surrupados pelo sobrinho-neto de César. Pode-se ainda questionar se esta não seria uma forma da peça

¹⁵⁷ No original: “*stay by thy lord*” (SHAKESPEARE, 1994, p. 609).

¹⁵⁸ No original: “*fare you well, my lord*” (SHAKESPEARE, 1994, p. 610).

Júlio César, ao mesmo tempo, sugerir que o processo de disputa política é ininterrupto – de forma que, se antes contrapunha César a Cassius e Brutus, agora iria opor Otávio a Marco Antônio – e antecipar a espectadores e leitores aquele que seria o fim último das guerras civis romanas, encerradas com o triunfo de Otaviano, elevado à posição de governante único do Império, após derrotar Marco Antônio, dez anos depois da batalha de Philippi.

5.3 – O texto de *Júlio César*: contexto e interpretações

A obra *Júlio César*, tal qual outras peças da dramaturgia shakespeariana, foi objeto de inúmeras pesquisas e estudos, cada qual dotada de uma perspectiva específica acerca da mesma. Barbara Heliadora, que a traduziu para o português em 2014, por exemplo, a coloca como uma peça crucial na história da dramaturgia de Shakespeare. Sendo localizada cronologicamente entre *Henrique V* e *Hamlet*, *Júlio César* representaria “a passagem da forma da peça histórica para a da tragédia” (HELIODORA. In: SHAKESPEARE, 2014, p. 7). Nas peças históricas shakespearianas “o processo político via de regra manipula seus principais personagens” (Ibidem, p. 7), enquanto nas tragédias os protagonistas seriam consideravelmente mais individualizados, de maneira que seu percurso de vida conteria “o âmago do significado da obra” (Ibidem, p. 7). Em *Júlio César*, veríamos uma espécie de meio termo ou uma “pré-tragédia” (Ibidem, p. 7), pelo fato da função do protagonista trágico ser exercida, simultaneamente, por Júlio César e por Brutus. Para Heliadora, no entanto, o traço definidor de *Júlio César*, em comparação com as peças históricas de Shakespeare, seria a atitude da obra em “identificar em determinados indivíduos a essência do conflito político” (Ibidem, pp. 7-8), o que teria permitido a Shakespeare abordar questões políticas com muito mais liberdade do que poderia fazê-lo ao narrar as vidas e reinados de monarcas ingleses. Por conta disso:

(...) foi possível a Shakespeare identificar Brutus como um republicano convicto, para quem não havia homem no mundo, por mais talentoso e dedicado que fosse, que valesse a perda de qualquer parcela dos direitos e deveres do cidadão ou da própria natureza do governo republicano, enquanto para Marco Antônio, militar e aristocrata, na verdade a maioria dos cidadãos preferia cuidar de sua vida do que pensar no Estado. (Ibidem, p. 8)

Para Heliadora, por mais que a peça não apresentasse “qualquer discussão teórica ou abstrata em torno da visão política dos vários participantes da ação” (Ibidem, p. 8),

estas se fariam presentes de forma indireta, mediante os atos por eles realizados, que representariam fidedignamente suas perspectivas e ideologias, com a obra ilustrando “a afirmação de que ‘caráter é ação, e ação é caráter’” (Ibidem, p. 8). A autora considera, por exemplo, que um dos temas centrais da peça seria o da existência ou não de um “assassinato político totalmente puro” (Ibidem, p. 8), livre de cargas emocionais ou psicológicas. A posição de Heliadora nos permite, assim, analisar como a peça propõe uma determinada análise acerca da opinião pública, mesmo que o termo não seja diretamente apresentado. Acima de tudo, *Júlio César* teria se ser encarada não como uma tentativa por parte de Shakespeare de escrever “a história de Roma nem a biografia de César e seus contemporâneos” (Ibidem, p. 9), mas sim enquanto “uma peça teatral por meio de cuja ação queria dizer alguma coisa” (Ibidem, p. 9), sendo um produto e uma análise a respeito de seu tempo: na Inglaterra do final do século XVI. Logo, ainda que Shakespeare tenha realizado a peça a partir de fontes como “as biografias de César, Brutus e Marco Antônio que encontrou nas *Vidas paralelas* de Plutarco” (Ibidem, p. 9), alguns elementos da obra podem ser localizados ora em outras peças realizadas no mesmo período, como a *Cornélie* de Robert Garnier (1545-1590), traduzida para o inglês por Thomas Kyd, em 1594, e da qual em parte teria provindo “a postura arrogante e vaidosa de Júlio César” (Ibidem, p. 10), ora do contexto sócio-político e religioso da monarquia elisabetana. Nesse sentido, para Heliadora, a “integridade monolítica” (Ibidem, p. 10) de Brutus, somada à sua “incapacidade para perceber que nem todo mundo é igual a ele” (Ibidem, p. 10), indicariam que Shakespeare emprestou à personagem “algo do culto da seriedade e da falta de senso de humor dos puritanos” (Ibidem, p. 10). A autora aponta como:

Esse grupo de protestantes radicais vinha tendo cada vez mais força, e perseguia sistematicamente o teatro e quaisquer outras atividades de lazer, de modo que não é de espantar que Brutus não acredite que Marco Antônio seja capaz de qualquer atuação política simplesmente porque ele gosta de teatro e de tomar parte nos vários jogos romanos. (Ibidem, pp. 10-11)

Acerca dos discursos fúnebres de César, feitos por Brutus e Marco Antônio, e que serão analisados na subseção 5.4 do presente capítulo, Heliadora indica ainda como o próprio texto ressalta as diferenças de estilo e mensagem presentes nas falas das duas personagens, visto que enquanto:

(...) o republicano Brutus, com sua meridiana integridade, fala em prosa, a fim de ser o mais claro possível, diante do povo, quanto aos

motivos que o levaram a agir como agiu, apelando para a responsabilidade e o raciocínio; Marco Antônio, em um momento em que todos estão abalados com o acontecimento, fala em verso e, com planejado e quase musical apelo à emoção, reverte a situação e provoca o ataque aos assassinos, sem mencionar uma só vez qual seria sua própria posição política...” (Ibidem, p. 12)

Ao mostrar a reviravolta política ocasionada pelo discurso de Marco Antônio, a peça acabaria por reiterar um elemento estrutural sempre presente nas tragédias: a ideia de que “uma ação crucial tem consequências bem diversas das sonhadas pelo seu autor” (Idem). A importância dos discursos e debates políticos também é abordada por Emma Smith, em sua análise da peça *Júlio César*. Para a autora, não só a obra seria “altamente retórica em estilo” (SMITH, 2014, p. 117), como “essa retórica também é seu tema principal: o perigoso talento de persuadir tanto os personagens quanto a plateia” (Ibidem, p. 117). Smith aponta ainda como a morte de César estava atrelada, na fase histórica do Renascimento inglês, ao estudo da retórica:

“Brúto estava certo ou errado ao assassinar César?” era uma das perguntas exemplares para debate, formuladas para treinar os escolares elisabetanos na arte da retórica persuasiva. O objetivo do exercício era ser capaz de arguir maneira eficaz para ambos os lados (o termo em latim é *in utramque partem*). (Ibidem, p. 119)

Por esse motivo, leitores e espectadores de *Júlio César* seriam perpetuamente colocados diante de um dilema sem solução, visto ser “impossível fazer com que a peça se conforme inteiramente com uma resposta negativa ou positiva” (Ibidem, p. 119). A análise de Marjorie Garber acerca da peça aproxima-se desta assertiva, ao indicar que *Júlio César* seria uma das peças “mais sutis e sofisticadas”¹⁵⁹ (GARBER, 2004, p. 410) de Shakespeare, ao abordar temas como “a natureza do poder real, a relação do público com a subjetividade privada, os limites da razão”¹⁶⁰ (Ibidem, p. 410), bem como “a necessidade de se chegar a termos com o irracional”¹⁶¹ (Ibidem, p. 410). No entanto, para Garber, um dos pontos cruciais tanto desta obra quanto de outras peças romanas de Shakespeare, estaria no fato de nenhuma delas ser encarada como divertimento “escapista”¹⁶² (Ibidem, p. 410), já que a história de Roma e da Grécia antiga era vista na Inglaterra elisabetana como fornecedora de “modelos de conduta”¹⁶³ (Ibidem, p. 410) a

¹⁵⁹ No original: “*subtle and sophisticated plays*”.

¹⁶⁰ No original: “*the nature of kingship, the relationship of the public to the private self, the limits of reason*”.

¹⁶¹ No original: “*the necessity of coming to terms with the irrational*”.

¹⁶² No original: “*escapist*”.

¹⁶³ No original: “*models of conduct*”.

serem seguidos enquanto lições de “ética e política estatal”¹⁶⁴ (Ibidem, p. 410) do próprio século XVI.

A autora reitera, assim, o ponto de que *Júlio César* seria encarada pelo público contemporâneo à mesma não como uma obra de época, restrita a um passado longínquo, mas como um documento político focado em questões próprias do século XVI, como o receio do futuro, centrado na incerteza a respeito do que ocorreria após o reinado de Elizabeth I, que não possuía nenhum herdeiro, tal qual o César da obra (Ibidem, p. 410). Casos de anacronismo da peça, como as menções às batidas de um relógio – relógio com batidas inexistiam na Roma antiga – longe de representarem equívocos, seriam instrumentos narrativos incumbidos de apontar como a peça ocorreria em um “duplo período histórico”¹⁶⁵ (Ibidem, p. 411). Juntamente a este, a obra também focaria em elementos associados ao irracional ou ao sobrenatural, identificados nas profecias e visões das personagens, ou mesmo nos estranhos eventos físicos e meteorológicos testemunhados ao longo da trama. Estes seriam utilizados na narrativa como meios de pontuar um “padrão de erros interpretativos”¹⁶⁶ (Ibidem, p. 416) por parte das personagens, equívocos esses que não se restringiriam aos “sinais do céu”¹⁶⁷, abarcando também “a natureza básica dos seres humanos e a propensão deles para o caos e a desordem”¹⁶⁸ (Ibidem, p. 416). Garber considera, assim, que os erros interpretativos seriam a marca da peça *Júlio César* (Ibidem, p. 416), ressaltando que a interpretação propositalmente equivocada de Décio acerca do sonho de Calpúrnia, externalizada com o intuito de levar César ao Senado, corresponderia ao maior deles, sendo significativo que este equívoco de interpretação não foi acidental, mas feito com “habilidade e astúcia”¹⁶⁹ (Ibidem, p. 417).

No entanto, tal qual Emma Smith, Garber considera a “oratória”¹⁷⁰ (Ibidem, p. 430), e elementos comunicacionais, como os traços mais importantes de *Júlio César*. Frisando que a retórica clássica figurou em diversas peças shakespeariana, incluindo a retórica deliberativa-política (focada no convencimento de um público), em *Henrique V*, a retórica forense (de procedimentos judiciais), em *O Mercador de Veneza*, e a oratória epidítica (de elogio ou crítica a um personagem, realizadas em cerimônias), em *Muito*

¹⁶⁴ No original: “ethics and statecraft”.

¹⁶⁵ No original: “double time period”.

¹⁶⁶ No original: “pattern of misconstruction or misreading”.

¹⁶⁷ No original: “signs in the sky”.

¹⁶⁸ No original: “the basic nature of human beings and their propensity for chaos and disorder”.

¹⁶⁹ No original: “craft and guile”.

¹⁷⁰ No original: “oratory”.

barulho por nada (Ibidem, p. 430), Garber aponta que a mesma voltaria a figurar de maneira proeminente em *Júlio César*, em especial na sequência do discurso fúnebre de Marco Antônio, quando o mesmo realiza uma espécie de “peça-dentro-da-peça”¹⁷¹ (Ibidem, p. 433), uma encenação, composta por sua performance discursiva, pela exibição do corpo de César, e pela leitura de seu suposto testamento. Garber vê em Marco Antônio um “mestre orador”¹⁷² (Ibidem, p. 421). De maneira que, enquanto Brutus fala em “prosa”¹⁷³ (Ibidem, p. 421), apelando “à razão, à sabedoria do povo”¹⁷⁴ (Ibidem, p. 421), usando por vezes “confusos silogismos”¹⁷⁵ (Ibidem, p. 421), Marco Antônio faz o seu discurso com uma “poesia repetitiva, evocativa”¹⁷⁶ (Ibidem, p. 421), ao mesmo tempo “encantatória e fácil de acompanhar”¹⁷⁷ (Ibidem, p. 421), valendo ressaltar que cada uma das observações de Antônio é pontuada por um “refrão, repetido quatro vezes”¹⁷⁸ (Ibidem, p. 421), que consiste no “Brutus diz que ele era ambicioso / E sabemos que (Brutus) é um homem muito honrado” (SHAKESPEARE, 2014, p. 77).

Para Garber, a natureza repetitiva do discurso de Antônio faz com que este seja atípico dentro da obra de Shakespeare (GARBER, 2004, p. 421), teorizando que a oração fúnebre tenha sido assim elaborada com o intuito de “mostrar a facilidade de Antônio para a demagogia”¹⁷⁹ (Ibidem, p. 421), visto ser este um discurso “fácil de memorizar, fácil de ouvir e seguir, e o tipo perfeito de linguagem para atingir e mover as rasas massas”¹⁸⁰ (Ibidem, p. 421). Mesmo após sua fala, Antônio continuaria a se valer de estratégias retóricas, perguntando ao povo romano se teria a permissão deste para descer da posição mais alta em que se encontraria, para descer ao nível dos presentes e mostrar o corpo de César, fazendo o que, na visão de Garber, seria uma versão da prática “que um político moderno chamaria de ‘trabalhar a multidão’”¹⁸¹ (Ibidem, p. 422) – “*work the crowd*” em inglês original, expressão que quer dizer entreter e animar uma multidão. Somado a isto, Antônio se vale de outra estratégia, presente na “história da oratória” (Ibidem, p. 433), a qual consiste no uso de “convencionais autodepreciações” (Ibidem, p.

¹⁷¹ No original: “*play-within-the-play*”.

¹⁷² No original: “*master orator*”.

¹⁷³ No original: “*prose*”.

¹⁷⁴ No original: “*to reason, to the wisdom of the people*”.

¹⁷⁵ No original: “*riddling syllogisms*”.

¹⁷⁶ No original: “*evocative, repetitious poetry*”.

¹⁷⁷ No original: “*incantatory and easy to follow*”.

¹⁷⁸ No original: “*a refrain, four times repeated*”.

¹⁷⁹ No original: “*to show Antony’s facility in demagoguery*”.

¹⁸⁰ No original: “*easy to memorize, easy to hear and follow, the perfect kind of language to reach and move the shallow masses*”.

¹⁸¹ No original: “*what a modern politician would call ‘working the crowd’*”.

433), como ao dizer aos presentes: “não sou, como Brutus, orador: / Como sabeis, eu sou um homem simples” (SHAKESPEARE, 2014, p. 82). Ao dizer que não possui articulação adequada para se expressar, Antônio acaba por repetir a atitude de outros personagens da dramaturgia shakespeariana conhecidos por seus dotes retóricos, como o rei Henrique V e o rei-usurpador Ricardo III (GARBER, 2004, p. 433). Para além do discurso, porém, Garber aponta que a mídia e a comunicação figurariam na peça através da sequência referente às mensagens forjadas, elaboradas por Cassius como forma de convencer Brutus a participar da conspiração (Ibidem, p. 429), considerando ser sintomático que uma peça cuja ação é localizada na Roma antiga, “séculos antes da invenção do tipo impresso ou da imprensa”¹⁸² (Ibidem, p. 429) esteja diretamente preocupada com a capacidade de convencimento das letras e com o caráter “traíçoeiro da palavra escrita”¹⁸³ (Ibidem, p. 429). Entrelaçando a questão midiática com a política, Garber conclui que, por meio do discurso de Marco Antônio, e da ideia tanto da maleabilidade de opinião do povo quanto do caos proveniente da perda de um poder centralizado e forte (representado pela morte de César) – sugerindo que “o assassinato do líder legítimo, inevitavelmente leva ao caos” (Ibidem, p. 419) – a peça apresentaria uma visão própria acerca da participação popular na política e da noção de Estado:

Vimos nas peças de história inglesa de Shakespeare, onde um medo de usurpação e regicídio e uma desconfiança das pessoas comuns levam a anos, até décadas, de instabilidade. Esta era a visão do topo, a visão da monarquia forte. Certamente, quaisquer que tenham sido as visões políticas particulares de Shakespeare, os plebeus retratados nesta peça não são a base sobre a qual construir um regime estável. Na cena da oração fúnebre eles aplaudem primeiro Brutus, depois Marco Antônio, com igual entusiasmo, embora os dois oradores estejam dizendo coisas completamente opostas. Levam apenas quarenta e uma linhas para eles fazerem o circuito de “César foi um tirano” (Ato III, cena II, verso 66) a “César foi muito injustiçado” (verso 107). Os plebeus são um coro oscilante, uma audiência maleável e responsiva a ser manipulada pelo ator mais esperto – e Brutus tem muitos escrúpulos, muitos princípios, para pensar em tentar ser esperto. Com cegueira característica, ele deixa de lado os medos demasiado perceptivos de Cássio sobre a habilidade de Antônio como orador.¹⁸⁴ (Ibidem, p. 419)

¹⁸² No original: “centuries before the invention of type or print”.

¹⁸³ No original: “treachery of the written word”.

¹⁸⁴ No original: “We have seen in Shakespeare’s English history plays, Where a fear of usurpation and regicide and a distrust of the common people usher in years, even decades, of instability. This was the view from the top, the view of strong monarchy. Certainly, whatever Shakespeare’s private political views may have been, the plebeians depicted in this play are no foundation on which to build a stable rule. In the funeral oration scene they cheer first Brutus, then Mark Antony, with equal enthusiasm, although the two speakers are saying completely opposite things. It takes a scanty forty-one lines for them to make the circuit from “This Caesar was a tyrant (3.2.66) to “Caesar has had great wrong” (107). The plebeians are a swayable chorus, a malleable responsive audience to be played upon by the cleverer actor – and Brutus

Já Harold Bloom ressalta como a peça seria uma obra complexa em razão não de sua trama, mas de seus personagens, visto ser “muito difícil interpretar”¹⁸⁵ (BLOOM, 1998, p. 104) a opinião de Shakespeare a respeito de figuras como Brutus, Cassius ou o próprio César. Neste sentido, Brutus seria, por exemplo o “primeiro intelectual”¹⁸⁶ (Ibidem, p. 105) da dramaturgia shakespeariana, um indivíduo cujos “enigmas de sua natureza são multiformes”¹⁸⁷ (Ibidem, p. 105), enquanto as atitudes displicentes de César parecem sugerir que ele, em certo nível, “corteja o martírio, como um caminho (para atingir) a divindade e o estabelecimento permanente do império”¹⁸⁸ (Ibidem, pp. 105-106), no entanto, “isso é deixado ambíguo”¹⁸⁹ (Ibidem, p. 106). Ao questionar as motivações de Brutus, Bloom que este parece buscar motivos para participar da conspiração – já que César ainda não teria se revelado plenamente um tirano cruel – restando a Brutus justificar o homicídio como uma medida preventiva, diante do que ele mesmo reconhece ser a mera possibilidade de que César se fizesse coroar monarca, valendo-se assim de uma lógica segundo a qual a simples possibilidade de que um resultado político ocorra legitimaria que medidas extremas fossem tomadas para impedir o advento destes. Neste sentido, Bloom vê nas ações de Brutus mais a expressão de um desejo de assassinato do pai pela figura filial, afirmando ser possível enxergar uma reescritura da peça *Júlio César* no livro *Totem e Tabu*, de Sigmund Freud, visto que nele “o pai totem deve ser assassinado, e seu corpo dividido e devorado pela hora de seus filhos”¹⁹⁰ (Ibidem, p. 108), encarando, assim, a obra de Shakespeare como uma análise da psique humana tanto quanto da política, transformando o assassinato de César em um potencial “parricídio”¹⁹¹ (Ibidem, p. 118).

No que tange a essa política, Bloom pontua como, ao se descrever como a “Estrela d’Alva” (SHAKESPEARE, 2014, p. 63) ou Estrela do Norte, aquela que é fixa no firmamento e guia os navegantes, César está na verdade sinalizando seu lugar como o

has too many scruples, too many principles, to think of trying to be clever. With characteristic blindness he brushes aside Cassius all-too-perceptive fears of Antony’s skill as an orator”.

¹⁸⁵ No original: “*Shakespeare’s stance toward Brutus, Cassius, and Caesar himself is very difficult to interpret*”.

¹⁸⁶ No original: “*Brutus is Shakespeare’s first intellectual*”.

¹⁸⁷ No original: “*the enigmas of his nature are multiform*”.

¹⁸⁸ No original: “*courts martyrdom, as a way both to godhood and to the permanent establishment of the empire*”.

¹⁸⁹ No original: “*that is left ambiguous*”.

¹⁹⁰ No original: “*the totem father must be murdered, and his corpse divided and devoured by the horde of his sons*”.

¹⁹¹ No original: “*patricide*”.

governante natural da República, aquele que é, por sua essência, superior aos demais e, portanto, mais capaz de exercer o mando político, sendo a fala do ditador, assim, uma “exaltação da hierarquia natural que se tornou política”¹⁹² (BLOOM, 1998, p. 110). A morte de César, desta maneira, torna-se um ato antinatural, propenso a desencadear o rompimento de toda a estrutura social, mas que, em outro sentido, operaria enquanto um sacrifício simbólico, mediante o qual o “ideal imperial”¹⁹³ (Ibidem, p. 110) seria reforçado. Sob esta perspectiva, a história de Brutus “cessa de ser uma tragédia”¹⁹⁴ (Ibidem, p. 110), com este sendo apenas um peão no grande esquema da natureza ou do destino, incumbido de reificar o mito e a lenda de César ao mata-lo. Mais ainda, o assassinato de César serviria, para Bloom, como uma forma de Shakespeare debater sua própria época e as questões que lhe afligiriam. Ressaltando o contexto inglês do final do século XVI, o autor indica como o tema do regicídio (a morte de um monarca) representaria as tensões e ansiedades referentes ao reinado absolutista de Elizabeth I, e ao lugar das massas na configuração do sistema político:

Quando Shakespeare estava trabalhando na peça, os papas excomungaram Elizabeth e os católicos planejaram matá-la. O César de Shakespeare é no máximo um tirano benigno, certamente em comparação com o terror posteriormente praticado como política por Antônio e Otávio. Pode ser que Shakespeare marque sutilmente os limites do julgamento sobre a tirania: quem decidirá qual monarca é ou não um tirano? O povo é uma turba, e ambos os lados na guerra civil após a morte de César parecem piores do que César, o que sugere um apoio pragmático a Elizabeth.¹⁹⁵ (Ibidem, p. 115)

Assim, a peça poderia mesmo operar como uma advertência, ao considerar que, da mesma forma que os conspiradores não foram capazes exterminar o espírito de César, “nenhum inglês conseguiria erguer-se contra o espírito de Elizabeth”¹⁹⁶ (Ibidem, p. 113), sugerindo ainda que “Roma estava mais do que madura para o cesarismo, tal como a Inglaterra e então a Escócia estavam para o absolutismo Tudor-Stuart”¹⁹⁷ (Ibidem, p.

¹⁹² No original: “*exaltation of a natural hierarchy that has become political*”.

¹⁹³ No original: “*imperial ideal*”.

¹⁹⁴ No original: “*ceases to be a tragedy*”.

¹⁹⁵ No original: “*By the time Shakespeare was at work on the play, the popes had excommunicated Elizabeth, and Catholics had plotted to murder her. Shakespeare's Caesar is at most a benign tyrant, certainly in comparison with the terror afterward practiced as policy by Antony and Octavius. It may be that Shakespeare subtly marks the limits of judgment on tyranny: who is to decide which monarch is or is not a tyrant? The people are a mob, and both sides in the civil war after Caesar's death seem worse than Caesar, which does suggest a pragmatic support for Elizabeth*”.

¹⁹⁶ No original: “*no Englishman could stand up against the spirit of Elizabeth*”.

¹⁹⁷ No original: “*Rome was overripe for Caesarism, as England and then Scotland were for Tudor-Stuart absolutism*”.

113). As análises de Bloom encontram eco naquelas de William Soares dos Santos acerca da peça. Santos ressalta, por exemplo, que uma das principais características da obra de Shakespeare seria o fato dela nos levar “a simpatizar, de uma forma ou de outra, com todos os personagens principais, embora eles estejam em lados opostos” (SANTOS, 2019, pp. 29-30). Ainda que os motivos das ações dos sujeitos políticos sejam complexos e difíceis de pontuar, com vários deles passando por transformações no decorrer da peça – caso de Antônio, retratado inicialmente como um militar despreocupado, para se revelar, a partir do Ato III, em um dos políticos mais hábeis da trama – Santos ressalta que essa ambiguidade não é localizada na forma como Shakespeare descreve a figura do povo, o qual é retratado de maneira mais consistente:

Na peça *Júlio César*, o povo tem significância e força em sua ação. Shakespeare constrói os movimentos dos populares através de uma única motivação: a autoproteção. E, ainda que temam a volta de um novo Lucius Tarquinius (o último rei de Roma, derrubado por uma revolução popular que estabeleceu a República em 509 a.C.), eles se prontificam a ouvir os dois lados da ação e mudam a sua escolha como melhor lhes convém. Na peça, o povo é tratado tanto como grupo de indivíduos como uma grande turba assassina. Shakespeare mostra o povo em sua ignorância, em sua violência, em sua falta de direção. (Ibidem, p. 35)

Para Santos, quase todos os personagens da trama apresentam uma falta de compreensão acerca do “poder do povo” (Ibidem, p. 35). Enquanto César “os trata como crianças dependentes de sua elevada vontade e de sua superioridade como líder” (Ibidem, p. 35), Brutus subestima “a força do povo e a sua volatilidade” (Ibidem, p. 35), volatilidade essa que seria exemplificada pela cena de abertura do Ato I, em que os mesmos populares que um dia celebraram Pompeu, agora “amam quem o matou” (Ibidem, p. 35). Nessa chave, apenas Marco Antônio compreenderia “como os populares pensam e agem e, desse modo, é capaz de manipulá-los de forma magistral para os seus próprios fins” (Ibidem, p. 35), como se pode ver na cena de seu discurso funerário, o qual Santos considera ser o “momento da peça em que o povo tem seu momento de principal atuação” (Ibidem, p. 35), já que:

No curso dessa cena, o povo é trabalhado de forma a pender rapidamente de um lado para, logo em seguida, ser levado para o outro lado. Inicialmente o povo é levado por Brutus a aceitar o motivo do assassinato de César, para, em seguida, ser inflamado emocionalmente pelo discurso de Antônio e explodir em violência. (Ibidem, p. 35)

Para Fátima Vieira, há que se apontar também, quando da análise de *Júlio César*, que a Inglaterra elisabetana, por mais que fosse administrativamente definida pelo absolutismo, era paradoxalmente também caracterizada pelo “republicanismo” (VIEIRA, 2019, p. 43). Este “estava omnipresente na discussão política do século XVI” (Ibidem, p. 43), com mesmo uma dada perspectiva republicana “de representação e da participação cidadã nas decisões políticas” (Ibidem, p. 43) tendo conformado a “cosmovisão” (Ibidem, p. 43) do período elizabetano. Nesse sentido, Vieira lembra que foi no reinado de Elisabeth em que o termo latino *res publica*, o qual significa “a coisa pública”, “foi traduzido, em língua inglesa por ‘*Commonweal*’, e mais vulgarmente como ‘*commonwealth*’” (Ibidem, p. 43), de maneira que o conceito de “‘coisa pública’, foi tornado compatível com o conceito de monarquia” (Ibidem, p. 43). Mais do que isso, o republicanismo se faria presente através da leitura dos textos da Antiguidade Clássica romana, caso do tratado filosófico *De Officiis (Dos Deveres)*, o qual se tornou “um dos textos mais influentes do século XVI, ocupando um lugar central no currículo escolar inglês” (Ibidem, p. 44). A disseminação das ideias republicanas durante a vida de William Shakespeare pode ser localizada em textos como *A Discourse on the Commonwealth*, publicado em 1583, por Sir Thomas Smith, e que circulou por mais de quinze anos após seu lançamento (Ibidem, p. 43). Segundo Andrew Hadfield, em *A Discourse*, Thomas Smith chega a comparar o reino da Inglaterra diretamente com a República Romana:

O Parlamento é o que faz com que Inglaterra se assemelhe à República Romana: mesmo tratando-se de uma constituição “mista” com um monarca, funciona como uma “Commonwealth”, integrando todos os homens na esfera política, tantos quantos possível, incluindo-os no processo de criação de leis. Da mesma forma que a Roma republicana era uma democracia indireta, um sistema em que o povo podia legitimamente apresentar petição aos governantes, esperando ser ouvido, assim se passa em Inglaterra. (HADFIELD, 2005, p. 21. In: VIEIRA, 2019, p. 43)

No entanto, Vieira ratifica que seria impossível identificar uma ideologia específica em Shakespeare, não apenas pelas sutilezas de sua obra, mas também pelo fato de que “Shakespeare não escrevia sozinho” (VIEIRA, 2019, p. 46). Ainda que as peças carreguem seu nome, e que ele possivelmente tenha sido o grande responsável pela “tradução das ideias em palavras” (Ibidem, p. 46), seria necessário reconhecer que as peças teatrais no século XVI eram, via de regra, “escritas colaborativamente” (Ibidem, p. 46), sendo o resultado “de um processo de reflexão cúmplice sobre os temas a tratar e a

forma como deveriam ser abordados e apresentados em palco” (Ibidem, p. 46), o que leva a autora a ver:

O teatro, um espaço relativamente livre de censura desde que os dramaturgos codificassem a sua mensagem para não ofender diretamente a monarquia, assumiu-se, assim, como um veículo para a promoção de ideias que circulavam já em Londres, em círculos mais restritos, mas que eram deste modo oferecidas ao grande público como matéria para discussão. (Ibidem, p. 46)

Ainda que se reconheça a peça *Júlio César* como uma possível construção coletiva, envolvida por ideias dissonantes, um ponto seria nela claramente expresso: “o medo da força da população” (Ibidem, p. 45), o qual levaria a identificar na obra a crença não de que “é preferível o poder de um tirano a uma população descontrolada” (Ibidem, pp. 45-46), mas de que seria necessário “evidenciar que o que falta à sociedade inglesa é a virtude” (Ibidem, p. 46). Nesta sociedade inglesa, renascentista e proto-burguesa, portanto, residiria – segundo a peça – o poder de afetar, por meio da ação das massas, o rumo das instituições políticas. A peça, entretanto, continua a ser considerada um relevante instrumento de análise por diversos articulistas, vindo a ser utilizada como uma lente, através da qual é inserido o contexto sócio-político contemporâneo, e não mais apenas aquele da Inglaterra regida pela rainha Elizabeth I. O Ministro do Supremo Tribunal Federal e Professor Titular de Direito Constitucional, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Luís Roberto Barroso, por exemplo, dedicou à peça *Júlio César* o artigo *A tragédia de Júlio César: poder, ideal e traição* (2017). Nele, considera que o roteiro da obra se encontraria reproduzido na dinâmica de ascensão de militarismos e autoritarismos, nos séculos subsequentes à sua primeira encenação:

O final da República romana assistiu a ascensão de generais vitoriosos e ambiciosos, insensíveis às sutilezas e complexidades de um regime político que almejava algum grau de igualdade e participação dos cidadãos, combinando o papel do Senado com o dos tribunos da plebe. Neste sentido, a queda da República – cuja antevéspera é retratada na peça – prenunciou uma história que se repetiria pelos séculos afora, em diferentes partes do mundo, em todos os hemisférios e latitudes: a dominação do poder militar sobre o poder civil. (BARROSO, 2017, p. 388)

Para Barroso, enquanto a decisão de Brutus em aderir à conspiração e matar César apontaria como, ao menos neste personagem, “a causa pública prevalece sobre o sentimento privado” (Ibidem, p. 400), o cerne da peça residiria na questão da “retórica, a arte de falar com eloquência, para persuadir, inspirar ou conquistar” (Ibidem, p. 400),

representada pela figura de Marco Antônio. O fato de Marco Antônio conseguir “reverter toda a situação, por meio de apenas um discurso” (Ibidem, p. 404), leva Barroso a concluir que a peça ofereceria algumas proposições políticas, entre elas a ideia de que a “multidão é volúvel” (Ibidem, p. 404), o que se veria representado pela mudança de humor e inclinação desta durante os discursos funerários de César. É significativo que um dos magistrados mais influentes do país, e alguém que detenha considerável autoridade sobre os rumos jurídicos da República Federativa do Brasil, não apenas dedique parte de seu tempo de estudo a esta obra, como também a considere uma fonte de fornecimento de máximas – denominadas pelo autor como “Algumas Pérolas de Sabedoria” (Ibidem, p. 404).

O fascínio desempenhado por *Júlio César* e, em especial, pela cena II do Ato III, na qual Marco Antônio, com seus dotes discursivos, suplanta os ganhos políticos dos conspiradores, conquista o apoio do povo, e consegue obter controle da cidade (e do Estado), pode ser percebido não apenas junto ao Ministro Luís Roberto Barroso, mas em diversas outras figuras políticas do século XX, como o político Carlos Lacerda, que em 1965 publicou uma tradução própria da obra de Shakespeare. Segundo Ruth Alvarenga, secretária de Carlos Lacerda durante quinze anos – em depoimento referido na dissertação de Eliane Euzébio (EUZÉBIO, 2007, p. 76) – o então futuro governador do estado da Guanabara teria dado início à sua tradução de *Júlio César* em 1955, poucos meses após o suicídio de Getúlio Vargas, ocasião na qual à publicação da carta-testamento do presidente recém-falecido, seguiu-se uma eclosão de fúria popular, que fora capaz de uma plena vitória política de Lacerda e da União Democrática Nacional (UDN). Em seu livro, *Depoimento*, Lacerda refere-se a esse contexto, sinalizando como o mesmo teria afetado a sua tradução da obra de Shakespeare:

Quando cheguei em casa estava começando o grande erro. O Café Filho assumiu o governo imediatamente, mas largou as rádios de lado. E as rádios quase todas ainda nas mãos do pessoal do Getúlio de dez em dez minutos se referiam à carta testamento que era acompanhada com música de fundo, músicas tristes, marchas fúnebres, etc., e lida com a maior ênfase de dez em dez minutos... E o povo começou a sair para a rua, aquela agitação toda. O cadáver do Getúlio exposto, visitado por milhares de pessoas que choravam, gritavam, desfaleciam, que tinham ataques e chiliques [...] Diante do clima que se criou de agitação nas ruas e depredações – a *Tribuna da Imprensa* foi cercada e ameaçada e o povo gritava: “Abaixo a Aeronáutica”, “Abaixo os americanos” e “Morram Lacerda e Roberto Marinho de *O Globo*”. [...] Aí me levaram de helicóptero para a Ilha do Governador [...] onde passei três ou quatro dias.

[...] o que aconteceu no Brasil era o que aconteceu no drama de Shakespeare, e não foi à toa que traduzi esse drama: Júlio César. A mesma multidão que aclamava Brutus e os que mataram César, quando Marco Antônio fez seu discurso com o cadáver nos braços, começou a pedir a morte dos que tinham assassinado César. [...] Foi assim que passei de vítima a assassino de Vargas. [...] Vargas, que num certo momento era, não digo odiado, mas desprezado pela maioria do povo, ao morrer, ou por sentimentalismo ou por causa desse tipo de exploração, ou ainda por um natural pudor nosso de não continuar a atacar um homem que tinha se suicidado [...] passou a ser o Júlio César de Shakespeare (LACERDA, 1978, pp. 147-149. In: EUZÉBIO, 2007, p. 76)

A fala de Lacerda não apenas atesta como a obra de Shakespeare passou a ser encarada, no transcurso da história política do mundo contemporâneo, como uma espécie de gramática ideológica, a partir da qual o contexto específico de cada período histórico poderia ser inserido, como também aponta para um elemento central na cena do discurso de Marco Antônio: ao fazer uma comparação entre a sua própria situação, naquele 24 de agosto de 1954, com a de Brutus e dos conspiradores no Ato III, cena II, Lacerda pontua como o controle objetivo dos meios de comunicação teria sido instrumental para assegurar a vitória objetiva da facção cesarista – na peça – e a vitória simbólica do grupo getulista, no Brasil da década de 1950. O controle da praça pública, voluntariamente concedido a Marco Antônio por Brutus, é substituído em agosto de 1954 pelo controle das rádios, cujas direções de simpatizantes getulistas (segundo Lacerda) não teriam sido trocadas pelo presidente Café Filho. Os “Marco Antônio” brasileiros, segundo a interpretação do político udenista, teriam obtido uma vantagem discursiva, podendo ler a carta-testamento do presidente morto, assim como seu congênere dos palcos elizabetanos teria feito ao ler o testamento de César. Porém, Lacerda interrompe o fluxo analítico por ele iniciado, evitando localizar no próprio controle dos meios de comunicação a chave para o sucesso dos apoiadores de Getúlio Vargas no imediato pós-suicídio, ainda reservando a um pretense “sentimentalismo” a causa para a mudança de humor das classes populares. O receio de Lacerda em apontar a mídia em si como o fator instrumental talvez ocorra por seu depoimento ocorrer sob a égide de certos pudores ideológicos, predominantes em um cenário de, ao menos, duzentos anos de tradição filosófica do pensamento liberal, iniciada por Jean-Jacques Rousseau, e que teria propalado a existência de uma “vontade geral” ou “opinião pública”, cuja essência seria metafísica, descolada de procedimentos materiais de produção de sentido. Dessa forma, a análise de Lacerda se aproxima daquela de Barroso, ao sugerir que a retórica de Marco

Antônio teria sido capaz de direcionar ou afetar a opinião pública de Roma, mas não de construí-la.

O que propomos, mediante os estudos da peça *Júlio César* e dos debates acerca da opinião pública como categoria filosófica, realizados até o presente momento, é que caberia a obra de Shakespeare ocupar um lugar na trajetória do conceito de opinião pública, por identificá-la não como um somatório de opiniões individuais, ou uma entidade descolada de dinâmicas sociais, históricas e, sobretudo, comunicacionais, mas apenas, e tão somente, como o resultado de procedimentos retóricos, oratórios, discursivos e midiáticos. A opinião pública, em *Júlio César*, seria assim facilmente maleável não por lhe faltar consistência, ou por ser ela vulnerável a vícios de qualquer espécie, mas pelo fato dela não existir *a priori*. Sua existência seria localizável unicamente em um estágio posterior, surgindo a partir e através da eficácia de procedimentos discursivos (como no caso da ação da multidão que adere à Marco Antônio) e pelo controle de meios de comunicação e de posições de fala privilegiadas, sejam elas representadas pela praça pública e pelo Fórum, que operariam como pontos de emissão discursiva aos quais poucos teriam acesso, seja pela mídia impressa, como nos bilhetes com grafias distintas que Cassius utiliza para convencer a Brutus de que o povo romano, a opinião pública da cidade, estaria a favor da morte do ditador. Para que tal possa ser atestado, cabe analisar duas sequências cruciais da peça: o estratagema de Cassius em utilizar falsos textos escritos, deixados em locais propícios à leitura de Brutus, para simular a existência de uma dada vontade geral anticesarista junto à população romana; e o discurso de Marco Antônio, no Ato III, cena II.

5.4 – “Vá e coloque estes papéis na estátua de Brutus”: A mídia impressa em *Júlio César*

Vimos no Capítulo 3, que o período identificado como Renascimento europeu foi, em larga medida definido pela invenção e disseminação da prensa. Esta teria propiciado não apenas a reprodução de livros em velocidades até então inimagináveis, como também a possibilidade de um número crescente de atores sociais valerem-se da produção de textos impressos para disseminarem suas respectivas opiniões, além de realizarem a crônica de seus dias, fosse ela de caráter político, social, artístico ou religioso. É a era dos pasquineiros (proto-jornalistas da península itálica), dos pregadores protestantes e das

múltiplas interpretações da Bíblia, dos panfletos de autores como Robert Greene¹⁹⁸ (1558-1592), que reproduziam polêmicas do cotidiano, e de instituições políticas cada vez mais pautadas e definidas por embates travados em câmaras de palácios, corredores de parlamentos e nas ruas e praças de grandes cidades como Londres, e menos em campos de batalha longínquos. O Renascimento europeu, e a Inglaterra elizabetana, foram, portanto, marcados pela configuração de um quadro sócio-histórico que seria cada vez mais marcado pela política representativa, pelas massas urbanas e pela imprensa. Não é à toa que *Júlio César*, uma peça cuja ação é localizada na Roma antiga, nas palavras de Marjorie Garber, esteja “diretamente preocupada com a questão da escrita e da fala e com a intrínseca deslealdade da palavra escrita” (GARBER, 2004, p. 429). Tal é o que se atesta na cena I do Ato II, quando Brutus lê as mensagens que Cassius escreveu e ordenou a Cinna (o conspirador, não o poeta) que deixasse em pontos distintos da cidade: “no assento do Pretor / Onde Brutus o ache” (SHAKESPEARE, 2014, p. 37), um segundo a ser atirado “pela janela dele” (Ibidem, p. 37) e um terceiro na “estátua do outro Brutus” (Ibidem, p. 37) – refere-se aqui à estátua do antepassado de Brutus, que teria expulsado o rei Tarquínio de Roma e sido instrumental no estabelecimento da República. Na cena II do Ato I, em um solilóquio, pronunciado quando se encontrava só, Cassius já declarara seu plano:

Variando a letra, por suas janelas –
 Como vindas de vários cidadãos –
 Jogarei cartas sobre a alta conta
 Em que o tem Roma; e onde, de relance,
 Será notada ambição de César. (Ibidem, p. 31)

Seu intuito com tal atitude é o de seduzir Brutus para a conspiração, sugerindo que o sucesso de seu estratagema dependeria tanto de certo orgulho e nobreza da Brutus, quanto da crença, por parte deste, de que o medo com relação à ampliação dos poderes de César seria com partilhados por uma parcela considerável – se não pela maioria – do povo romano. Ao ler os papéis, Brutus se depara com mensagens minuciosamente pensadas para seduzi-lo:

*“Brutus, tu dormes; desperta e faz justiça!
 Será que Roma...etc...etc...
 Fala, vibra teu golpe, faz justiça¹⁹⁹!*

¹⁹⁸ Apenas a título de exemplo, o dramaturgo e panfletista, supõe-se que tenha sido Robert Greene o autor de uma publicação, de 1592, em que William Shakespeare é chamado de “corvo arrivista” (SMITH, 2014, p. 253).

¹⁹⁹ Em itálico na edição original.

Brutus, tu dormes; desperta”
 Muitas instigações iguais a esta
 Têm caído onde esta foi achada.
 “Será que Roma...” O que devo pensar?
 Que ela não pode curvar-se ante um homem? (Ibidem, p. 39)

Adiante, Brutus identifica uma mensagem que o instiga diretamente à violência política: “Fala, vibra teu golpe”, então me pedem / Que eu fale e aja?” (Ibidem, p. 39). Garber aponta como Cassius é perspicaz ao fazer Brutus “acreditar que é a voz do povo convocando-o, não só a voz de Cassius”²⁰⁰ (GARBER, 2004, p. 429). Com essa estratégia, e apelando, por meio das mensagens falsas, à memória do antepassado de Brutus (ao deixar uma das mensagens junto à estátua do mesmo), Cassius consegue fazer com que um Brutus que estava “relutante”²⁰¹ (Ibidem, p. 429), torne-se “inteiramente persuadido, mesmo inflamado”²⁰² (Ibidem, p. 429), porque pensa que quem demanda sua ação “é Roma”²⁰³ (Idem), como demonstra ao declarar: “Roma a ti eu juro / Que se é por justiça tu há de ter / Das mãos de Brutus tudo o que hoje pedes” (SHAKESPEARE, 2014, p. 39).

O plano de Cassius, que em muito se parece com os contemporâneos disparos de mensagens e envios de *spam* por plataformas de redes sociais e aplicativos de comunicação, como o *Whatsapp*, parece antecipar as colocações feitas, séculos depois, por Jean-Gabriel de Tarde, as quais analisamos quando abordamos o conceito de opinião pública. Para Tarde, a influência de um dado publicista sobre seu público de leitores fieis “embora muito menos intensa num instante dado, é bem mais poderosa” (TARDE, 2005, p. 17) do que a fala de um orador na praça pública por estar baseada na “continuidade” (Ibidem, p. 17), a qual dependeria da repetição permanente de mensagens. Uma tal continuidade ou repetição de mensagens não seria possível caso estivéssemos analisando um palestrante, incumbido de discursar para uma multidão, fisicamente reunida em um espaço, como uma rua ou praça. Mesmo o impulso de uma multidão seria “breve e passageiro” (Ibidem, p. 17), enquanto aquele permitido por meios de comunicação materiais, como o texto impresso, teria o potencial de ser mais duradouro e abrangente. Publicistas que se valessem de textos impressos possuiriam ainda uma vantagem sobre os oradores públicos, na visão de Tarde: enquanto os oradores estariam sujeitos, por vezes,

²⁰⁰ No original: “Notice, too, how clever Cassius is to make Brutus believe it is the voice of the people summoning him, not Cassius’s voice alone”.

²⁰¹ No original: “reluctant”.

²⁰² No original: “entirely persuaded, even inflamed”.

²⁰³ No original. “is Rome”.

a serem conduzido pela multidão que visam comandar (Ibidem, p. 17), seria possível ver publicistas de textos impressos e jornalistas “criarem seu público” (Ibidem, p. 17). Este se produziria, em larga medida, “graças à identidade simultânea de suas ideias ou de suas tendências, de suas convicções ou de suas paixões” (Ibidem, p. 17), estas seriam “cotidianamente atizadas pelo mesmo fole de forja” (Ibidem, p. 17). Os textos falsos de Cassius simulam a Brutus, assim, a existência de um coletivo muito mais abrangente, compreendendo uma pretensa massa de oposição a César, no qual Brutus consegue se inserir e do qual se imagina defensor e paladino.

A estratégia de Cassius pare também prefigurar o conceito de pseudoambientes, teorizados por Walter Lippmann, e que corresponderiam a espaços simbólicos e discursivos constituídos por “imagens criadas indiretamente pela ação da mídia e do noticiário em nossos mapas mentais” (LIPPMANN, 2010, p. 13). Tal é atestado por Cassius simular que as mensagens proviriam de distintos cidadãos romanos. Um texto somente, aparentando provir de um único indivíduo, por mais bem redigido ou articulado que fosse, não seria capaz de configurar um pseudoambiente propício à tarefa de convencer Brutus a aderir à conspiração. Para tanto, seria necessário criar-se para o político romano um mapa mental em que a morte de César seria uma estratégia política válida mas, sobretudo, uma demanda de grande parte – quando não da totalidade – da população romana. A capacidade de construção de pseudoambientes proviria do avanço das tecnologias de comunicação e informação, que além de abrangerem o escopo da transmissão de mensagens, ampliando alcances e encurtando distâncias temporais e geográficas, ofereceria um estamento mediador, inexistente quando se pensa na comunicação oral entre indivíduos isolados. Imaginemos aqui, por exemplo, a comunicação que permeia camponeses iletrados, na Europa feudal. Neste quadro seguramente há comunicação, porém, “mídias” e mediações são escassas, quando não desnecessárias. Pseudoambientes, segundo Lippmann, se provém de “representações interiores do mundo” (Ibidem, p. 38), as quais seriam responsáveis por mediar a experiência humana de realidade exterior, indicariam que a mesma seria percebida apenas de maneira “indireta e inferida” (Ibidem, p. 39), pautada por meios de comunicação de massa como o rádio e o cinema, já existentes no período histórico de Walter Lippmann, ou por textos impressos, como na Inglaterra do século XVI, em que alunos de escola – como fora o caso de Shakespeare – eram apresentados ao latim mediante a leitura e encenação de peças de Terêncio e Plauto (GREENBLATT, 2011, p. 23), e quando panfletos sobre os temas mais diversos, eram publicados, caso da invectiva do clérigo

John Northbrooke contra “o jogo de dados, a dança, peças e interlúdios frívolos e outros passatempos inúteis” (Ibidem, p. 23), lançado em 1577.

Logo, considerando que a obra *Júlio César*, como frisado por pesquisadores como Marjorie Garber, Emma Smith, William Soares dos Santos e Fátima Vieira, representa uma determinada visão sobre a Inglaterra elizabetana e não sobre a Roma republicana, pode-se perceber na peça uma tentativa de apontar para o poder da mídia em geral e, especificamente, dos meios de comunicação impressos, os quais se faziam (e viria a se fazer) cada vez mais influentes no cenário sócio-político do século XVI. A peça indica ainda uma advertência a respeito da capacidade destes em produzirem a ilusão de espaços abstratos e vínculos identitários junto a potenciais leitores, aproximando-se mesmo da pujante crítica à imprensa, formulada por Karl Marx, na segunda metade do século XIX. Analisando os jornais ingleses do período, Marx alerta que mesmo os políticos do continente europeu por vezes incorreriam no erro de confundir aquilo que era impresso nas páginas dos periódicos com a efetiva opinião da população britânica, frisando que, estando eles interessados “em conhecer a opinião do povo inglês acerca de qualquer tópico imaginam que na imprensa de Londres eles têm um termômetro para o temperamento do povo inglês” (MARX, 2006, p. 185), o que para Marx os levaria “inevitavelmente neste momento a falsas conclusões” (Ibidem, p. 185) – em um processo não dessemelhante àquele ao qual o político romano Brutus é submetido por Cassius.

A isto soma-se o fato de Brutus possuir certa propensão prévia a aceitar as mensagens falsas deixadas para ele por Cassius, visto pesar sobre si não apenas uma autoimagem de virtude e senso de destino político, mas também uma permanente presença do legado de seu célebre antepassado republicano. Por conta disso, *Júlio César* reitera também outro ponto que se veria expresso nas colocações de Jean-Gabriel de Tarde, quando este sinaliza ser o vínculo criado entre jornais e leitores mais forte do que aquele elaborado por oradores públicos. Tal ocorreria porque a imprensa periódica seria capaz de reiterar cotidianamente as ideias e visões de mundo previamente detidas por seus leitores. Para Tarde, após um leitor identificar um impresso com o qual tem inclinação a concordar (como ocorrera com Brutus ao encontrar as mensagens plantadas por Cassius), produz-se uma ligação extremamente sólida, de forma que:

Um submeteu-se a um jornal de sua conveniência, que adula seus preconceitos ou suas paixões, o outro a um leitor de seu agrado, dócil e crédulo, capaz de ser dirigido facilmente mediante algumas concessões a suas ideias análogas às precauções oratórias dos antigos oradores. (TARDE, 2005, p. 19)

Portanto, pode-se considerar que a peça *Júlio César* se interessou em oferecer uma análise sobre a crescente relevância política e social da mídia em seu tempo, as quais se expandiriam no curso dos quatro séculos seguintes. Neste processo, foi pioneira ao apresentar uma análise que conferiu aos meios de comunicação impressos a capacidade de elaborar ambientes discursivos e políticos próprios, os quais seriam capazes de mobilizar tanto indivíduos isolados quanto amplos segmentos da população. Ainda que a peça não possua uma passagem na qual se exponha peremptoriamente uma posição filosófica acerca do impacto e dinâmica da imprensa, a sequência de Cassius, que perpassa os Atos I e II da peça, opera como uma declaração e um veredito sobre os riscos que a comunicação mediada pela palavra escrita poderia produzir. É, assim, viável conjecturar que a perspectiva presente na obra de Shakespeare pode ter afetado o curso dos debates estéticos e intelectuais desde sua primeira encenação – dada a sua presença no que veio a ser definido como o cânone literário ocidental – e que através dela seria possível localizar uma chave epistemológica própria, a respeito da comunicação, da mídia e da opinião pública, cabendo mesmo indagar se e como uma tal chave poderia ajudar a compreender o contexto midiático e comunicacional contemporâneo. Nesse sentido, requer-se produzir uma análise mais minuciosa acerca da cena-chave da peça: a dos discursos funerários de Marco Antônio e Brutus.

5.5 – Irmãos, romanos, conterrâneos: a opinião pública em *Júlio César*

Como observado anteriormente, tanto na seção em que foi apresentado o sumário da peça quanto naquela reservada às várias análises e interpretações referentes a ela, a cena II do Ato III representa o ponto de inflexão dramática da trama, quando o processo de fortalecimento dos conspiradores (que culmina no assassinato de César e parece sugerir que os mesmos serão capazes de definir os rumos políticos do Estado) é interrompido e mesmo invertido pelo discurso proferido por Marco Antônio no Fórum de Roma, perante o povo da cidade. A cena inicia-se com a chegada dos conspiradores, liderados por Brutus, ao Fórum onde o povo de Roma exige: “Queremos satisfação, deem-nos uma satisfação” (SHAKESPEARE, 2014, p. 73) – a fala é dita de forma coletiva, pelos “Plebeus” (Ibidem, p. 73), na tradução de Barbara Heliodora, e pelos “*Citizens*” (SHAKESPEARE, 1994, p. 597), no texto original. Vale lembrar que, pouco antes, imediatamente após o assassinato de César, fora descrito um pandemônio por Trebonius:

“Homens, mulheres e crianças gritam, / Fugindo ao fim do mundo” (Ibidem, p. 65). Os conspiradores não haviam percebido que César – segundo a interpretação da peça – não seria apenas um ditador, mas o próprio Norte do Estado, a “Estrela d’Alva” (Ibidem, p. 63), como ele próprio havia descrito. Entretanto, isso não quer dizer que o povo de Roma o amasse.

A peça sugere que, ao demandar um esclarecimento, o povo deseja simplesmente compreender o que ocorrera e quais foram as razões para o chefe do Estado ter sido morto. É possível depreender tal coisa pelo fato dos cidadãos romanos não demonstrarem ojeriza ou resistência imediata para com Brutus, reproduzindo o caráter maleável de que lhes acusaram os tribunos do povo, no Ato I, cena I, lembrando-lhes que se, então, amavam a César, antes haviam amado a seu inimigo Pompeu com igual intensidade (SHAKESPEARE, 2014, p. 16). Diante dos reclamos, Brutus afirma que tudo será explicado, abrindo a possibilidade para que o povo assista, caso assim o deseje, o discurso de Cassius. A peça opta por se restringir a Brutus, focando no sujeito político que, diferentemente de Cassius, não parece ter domínio de instrumentos midiáticos ou retóricos de convencimento. Logo, Brutus realiza, sem interrupções, sua fala:

Ouvi com paciência até o fim. Romanos, compatriotas e amigos! Ouvi-me por minha causa, e ficai em silêncio, para poder ouvir. Acreditai-me por minha honra, e respeitai minha honra para poder acreditar. Censurai-me em vossa sabedoria e despertai vossos sentidos para julgar melhor. Se houver alguém nesta assembleia, algum querido amigo de César, a ele eu direi que o amor de Brutus por César não foi menor do que o seu. Se então ele perguntar por que Brutus levantou-se contra César, esta é a minha resposta: não foi porque amei menos a César, mas porque amei mais a Roma. Preferireis vós que César estivesse vivo, para que morrêsseis todos escravos, a que César estivesse morto, para viverdes livres? Porque César me amava, choro por ele; porque foi feliz, regozijo-me; porque foi bravo, honro-o; mas porque era ambicioso, matei-o. Há lágrimas por seu amor, regozijo por sua felicidade, honra por sua bravura e morte por sua ambição. Quem há aqui tão baixo que quisesse ser escravo? Se há alguém, que fale, pois a ele eu ofendi. Quem há aqui tão rude que não quisera

ser romano? Se há alguém, que fale; pois a ele eu ofendi. Quem há aqui tão vil que não ame o seu país? Se há alguém, que fale; pois a ele eu ofendi. Espero uma resposta. (Ibidem, pp. 74-75)

Diante de sua pergunta, o povo responde (“Todos” na tradução de Heliodora, “*Citizens*” no original): “Ninguém, Brutus, ninguém” (Ibidem, p. 75). Isso leva o político a concluir sua fala da seguinte forma:

Então não ofendi ninguém. Não fiz mais a César do que faríeis vós a Brutus. Toda a questão de sua morte está lavrada no Capitólio; sua glória não está diminuída, pois ele a mereceu; nem são exageradas as suas culpas, pelas quais ele morreu. (Ibidem, p. 75)

A estas colocações, segue-se a decisão de Brutus em informar ao povo que Marco Antônio falaria depois de si, pontuando que, mesmo sem ter participado do assassinato de César, receberia, como “benefício de seu passamento, seu lugar na comunidade” (Ibidem, p. 75). A reação dos cidadãos romanos é imediata. À fala de Brutus seguem-se vivas e saudações. A partir deste ponto, figurarão com considerável proeminência quatro personagens, denominados “*First Citizen*”, “*Second Citizen*”, “*Third Citizen*”, e “*Fourth Citizen*”, e representados na tradução de Heliodora como “1º Plebeu”, “2º Plebeu”, “3º Plebeu”, e “4º Plebeu” – cada um deles será denominado, nas próximas páginas, respectivamente P1, P2, P3, e P4. Assim que Brutus encerra seu discurso, P1 sugere: “Vamos leva-lo em casa, com um desfile” (Ibidem, p. 75), ao que o P2 sugere: “Fazer-lhe a estátua junto aos ancestrais” (Ibidem, p. 75). Juntamente com estes, e dando a entender que não haviam compreendido os motivos filosóficos que levaram ao assassinato do ditador, P3 propõe, referindo-se a Brutus: “Que ele seja César” (Ibidem, p. 75), sendo completado por P4: “E o melhor. / De César será coroado em Brutus” (Ibidem, p. 76). Longe de rechaçar as sugestões da multidão – não sendo possível saber se, na montagem, seria indicado que Brutus conseguiu ou não lhes escutar – Brutus simplesmente pede que os cidadãos permaneçam em seus postos: “Honrem César e atentem pro discurso / Que glorifica César e que Antônio, / Com nossa permissão, pode fazer” (Ibidem, p. 76). Mesmo após a reiteração da importância de honrar a César, feita por Brutus, os cidadãos parecem permanecer envolvidos por uma atmosfera ou ambiente comunicacional pautado pela ojeriza ao ditador morto, que fora produzida pelo primeiro

discurso. P1 diz: “César foi um tirano” (Ibidem, p. 76), enquanto P3 afirma: “Isso é certo. / É uma benção ver Roma livre dele” (Ibidem, p. 76). Nesse instante, Marco Antônio inicia seu discurso. E antes mesmo de enunciar sua oração, pode-se identificar na peça uma assertiva acerca da importância em se ter acesso a canais de comunicação privilegiados – ou de posse do Estado. A resistência de Cassius em conceder a permissão de fala a Antônio parece indicar que o político romano sabe dos riscos em se permitir que, numa mesma plataforma, visões políticas dissonantes sejam expostas. Isso nos remete às teorias que Hobbes elaboraria de maneira objetiva décadas após a primeira encenação de *Júlio César*. Tal qual visto na seção da presente tese dedicada à historicidade do conceito de “opinião pública”, no Capítulo XVIII de *O Leviatã*, Hobbes aponta que caberia ao soberano controlar os meios de comunicação e de propagação de ideias (mesmo as eclesiásticas), pela necessidade estratégica de definir e estabelecer as opiniões em voga na sociedade. Tal seria indispensável, em sua visão, como forma de assegurar a paz social. Para Hobbes seria “competência da soberania” (HOBBS, 2014, p. 146), definir “quais opiniões e doutrinas são contrárias à paz” (Ibidem, p. 146), além de definir “até que ponto e o que deve ser permitido àqueles que falam a multidões de pessoas” (Ibidem, p. 146), examinando ainda “as doutrinas de todos os livros antes da publicação” (Ibidem, p. 146). Para Hobbes, tais cuidados seriam necessários por conta do peso que a opinião dos homens deteria sobre a questão da estabilidade dos Estados. Em suas palavras:

As ações dos homens derivam de suas opiniões, e é no bom governo das opiniões que consiste o bom governo das ações dos homens, tendo em vista a paz e a concórdia entre eles. Embora, em matéria de doutrina, não devamos olhar para nada mais, a não ser a verdade, nada se opõe a sua regulação em vista da paz. Não pode ser verdadeira uma doutrina contrária à paz, da mesma forma como a paz e a concórdia não podem discordar da lei natural. Certamente, num Estado onde são aceitas falsas doutrinas, em razão da negligência ou incapacidade dos governantes e dos mestres, as verdades contrárias podem ser, de modo geral, ofensivas. Nem mesmo a mais brusca e repentina introdução de uma nova verdade pode, porém, quebrar a paz, mas sim, em algumas ocasiões, suscitar a guerra. (...) Portanto, compete ao detentor do poder soberano serem juízes, ou constituírem todos os juízes de opiniões e doutrinas, como algo necessário para a paz, evitando assim a discórdia e a guerra civil. (Ibidem, pp. 146-147)

Logo, mesmo antes de iniciado o discurso de Antônio, a peça *Júlio César* parece antecipar um determinado questionamento acerca do efeito que a ampliação de acesso a pontos de emissão privilegiados (nesse caso, a praça pública), poderia ter no que concerne à formação de uma vontade geral ou opinião pública. Ao permitir que Antônio realizasse

sua oração, Brutus abria mão do monopólio de fala e emissão que tão facilmente adquirira ao matar César, sendo significativo que Cassius, personagem que se mostrara eficiente em utilizar a mídia e o discurso a seu favor, tivesse percebido tal falha. Segue-se, então, o discurso em si:

Amigos, cidadãos de Roma, ouvi-me;
 Venho enterrar a César, não louvá-lo.
 O mal que o homem faz vive após ele,
 O bem se enterra às vezes com seus ossos.
 Com César que assim seja. O honrado Brutus
 Disse que César era ambicioso;
 Se isso é verdade, era uma dura falta,
 E duramente César a pagou.
 Com a permissão de Brutus e dos outros
 (Pois Brutus é um homem muito honrado,
 Tal como os outros, todos muito honrados.)
 Venho falar no funeral de César.
 Foi meu amigo, justo e dedicado;
 Mas Brutus diz que ele era ambicioso,
 E Brutus é um homem muito honrado.
 Ele trouxe pra Roma mil cativos
 Cujo resgate enchia nossos cofres;
 Mostrou-se assim a ambição de César?
 Quando o pobre clamava, ele sofria:
 Ambição deve ter mais duro aspecto;
 Mas Brutus diz que ele era ambicioso,
 E Brutus é um homem muito honrado.
 Vós todos vistes que, no Lupercal,
 Três vezes lhe ofertei a real coroa:
 Três vezes recusou. Isso é ambição?
 Mas Brutus diz que ele era ambicioso,
 E sabemos que é um homem muito honrado.
 Não falo pra negar o que diz Brutus
 Mas para dizer aqui tudo o que sei:
 Que causa vos impede de chorá-lo?
 Bom senso, hoje existes só nas feras;
 O homem perde a razão! Mas perdoai-me,
 Meu coração com César vai, no esquife,
 E eu calarei até que ele me volte. (SHAKESPEARE, 2014, pp. 77-78)

Garber já pontuara que o discurso de Antônio difere daquele entoado por Brutus pelo fato do segundo ser em “prosa”²⁰⁴ (GARBER, 2004, p. 421), além de apelar “à razão, à sabedoria do povo”²⁰⁵ (Ibidem, p. 421), e usar “confusos silogismos”²⁰⁶ (Ibidem, p. 421). Como é possível atestar, Marco Antônio faz o seu discurso com o que Garber define

²⁰⁴ No original: “*prose*”.

²⁰⁵ No original: “*to reason, to the wisdom of the people*”.

²⁰⁶ No original: “*riddling syllogisms*”.

como uma “poesia repetitiva, evocativa”²⁰⁷ (Ibidem, p. 421), simultaneamente “encantatória e fácil de acompanhar”²⁰⁸ (Ibidem, p. 421), ressaltando-se aqui que as observações de Antônio são, a todo instante, marcadas pelo uso de um “refrão”²⁰⁹ (Ibidem, p. 421), repetido diversas vezes: “Brutus diz que ele era ambicioso / E sabemos que (Brutus) é um homem muito honrado” (SHAKESPEARE, 2014, p. 77). Cabe aqui ressaltar que o discurso de Antônio segue o modelo do orador e da arte retórica apresentados pelo próprio Cícero em seu livro *Do Orador* – lembrando-se que a obra de Cícero fora redescoberta e disseminada durante o ciclo renascentista. Em *Do Orador*, Cícero afirma que entre os objetivos do orador estão “afetar; informar seus ouvintes, agradá-los, e mover suas paixões”²¹⁰ (CÍCERO, 2006, p. 33). O uso de refrões, linguagem poética, apelação para o sentimento – ao dizer que está emocionado demais para continuar – fazem com que o discurso de Antônio, imaginado por Shakespeare, represente uma espécie de modelo perfeito de como utilizar estratégias retóricas.

Além do mais, o discurso de Antônio, diferentemente do de Brutus, visa claramente produzir um efeito e uma dada opinião junto ao seu público ouvinte, diferente daquele pronunciado por Brutus, que objetiva apenas dar “as razões / Da morte de César” (SHAKESPEARE, 2014, p. 72), partindo da premissa não apenas de que não seria necessário convencê-los acerca de qualquer questão, mas de que o discurso em si não seria capaz de criar um novo fato político. A fala e o discurso para Brutus seriam, assim, apenas veículos de transmissão de uma informação ou fala, e não um procedimento de mobilização, como imaginado por Cícero e praticado pelo Antônio de Shakespeare. Após sua fala inicial, indica-se que Marco Antônio teria conseguido, de imediato, afetar seus ouvintes, com os cidadãos/plebeus reagindo de forma semelhante. Para P1: “Acho que tem razão no que diz” (Ibidem, p. 78). P2 afirma: Pensando bem em toda essa questão, / César foi muito injustiçado” (Ibidem, p. 78). P3 reitera: “Muito! / Eu só temo que venha outro pior” (Ibidem, p. 78). P4 interpreta os recentes eventos de Roma já sob a perspectiva apresentada por Antônio: “Ouviram? Ele não quis a coroa; / É óbvio que não era ambicioso” (Ibidem, p. 78). P1 sinaliza, então, o aumento das tensões políticas, propiciado pela oração de Antônio, ao ameaçar: “E se não era, alguém vai pagar caro” (Ibidem, p. 78). P2 observa as reações físicas de Antônio: “Vejam seus olhos, rubros de

²⁰⁷ No original: “*evocative, repetitious poetry*”.

²⁰⁸ No original: “*incantatory and easy to follow*”.

²⁰⁹ No original: “*a refrain*”.

²¹⁰ No original: “*to effect; to inform his hearers, to please them, and to move their passions*”.

chorar!” (Ibidem, p. 78). Não é possível saber se tais reações são autênticas ou simuladas, sendo mais relevante, portanto, perceber que, diferente de Brutus, que objetiva atrelar sua fala à racionalidade, o discurso de Antônio começa a ser associado à ideia de sentimento e de emoção física. Esa sequência culmina com P3 afirmando: “Não há romano mais nobre do que Antônio” (Ibidem, p. 78). Logo depois, Marco Antônio revela ao público – bem como a espectadores e/ou leitores da peça – o testamento, documento cênico de grande relevância, que produzirá a definitiva reversão dos humores gerais e selará a vitória da facção cesarista:

Ainda ontem, com uma palavra,
César enfrentava o mundo. Hoje, ali,
Não tem um só mendigo para honrá-lo.
Oh, senhores! Quisesse eu comover-vos,
Em mente e coração até a revolta,
Faria mal a Brutus, mal a Cassius,
Que vos sabeis serem homens bem honrados.
Mas não lhes farei mal; prefiro, antes
Fazê-lo ao morto, a vós e a mim mesmo,
Do que fazê-lo a homens tão honrados.
Eis um escrito com o selo de César;
Achei-o no seu quarto; é a sua palavra.
Se o povo ouvisse aqui seu testamento,
O qual, perdão, eu não pretendo ler,
Ele iria beijar essas feridas,
Molhar seus lenços no sangue sagrado,
Tentar guardar um cabelo de César
E, ao morrer, haveria de testar,
Deixando-o qual legado precioso,
Aos seus herdeiros. (Ibidem, pp. 78-79)

Após anunciar o testamento, Antônio hesita em lê-lo, alertando aos cidadãos: “Não podeis conhecer o amor de César! / Não sois paus nem sois pedra: vós sois homens; / E, homens, conhecendo o testamento, / Vós ficaríeis loucos, inflamados” (Ibidem, p. 79). Uma reação como essa seria esperada, segundo Antônio, porque os cidadãos viriam a descobrir que César declarara o povo romano como seu herdeiro, o que leva os plebeus reunidos a exigirem que Antônio leia o documento, além de declararem seu ódio por Brutus e os conspiradores – que os mesmos personagens haviam elogiado no início da cena II do Ato III. Acerca dos conspiradores, P4 fala: “Eram traidores! Que homens honrados” (Ibidem, p. 79). Admoestando Antônio à leitura do testamento, P2 é taxativo: “São vilões e assassinos! Leia logo!” (Ibidem, p. 79). Antônio, pede então, “licença” (Ibidem, p. 80) dos cidadãos para, antes de ler o testamento, descer do ponto alto em que se encontrava e se aproximar do corpo de César. O próprio fato de o personagem pedir

para descer, indica que ele iniciara seu discurso de um lugar alto, culminando a fala agora com um simbólico retorno ao seio do povo. Garber já frisara que, em sua opinião, a atitude de Antônio seria uma versão dramatúrgica daquilo “que um político moderno chamaria de ‘trabalhar a multidão’”²¹¹ (GARBER, 2004, p. 422), além de consistir no lance mais descritivo do que a autora definiu como a “peça-dentro-da-peça”²¹² (Ibidem, p. 433), na qual Antônio não apenas discursa, mas efetivamente atua, revelando o corpo de César, enquanto descreve poeticamente as facadas que lhes foram dadas pelos conspiradores, adjetivando cada uma de maneira negativa. Após os plebeus / cidadãos pedirem “espaço para o nobre Antônio” (SHAKESPEARE, 2014, p. 80), cedendo-lhe simbólica e praticamente o palco, ele continua:

Se tendes lágrimas, chorai agora.
 Conheceis este manto. Eu inda lembro
 A vez primeira em que ele o usou:
 Era tarde de estio; em sua tenda,
 No mesmo dia em que venceu os Nérvios.
 Vede aqui onde Cassius o feriu,
 E onde rasgou a inveja de Casca.
 Aqui o apunhalou o amado Brutus,
 E quando este puxou pra fora a faca,
 Vede o sangue de César a segui-la,
 Assim como se corresse porta afora
 Pra ver se o golpe fora do cruel Brutus.
 Pois esse Brutus, como vós sabeis,
 Era o anjo de César. Vós, oh deuses,
 Julgai o quanto César o amava!
 Essa foi a ferida mais cruel,
 Pois quando César o viu golpeando-o,
 A ingratidão, mais forte que os traidores,
 Venceu e arrebentou seu coração;
 E, protegendo o rosto com seu manto,
 Junto à base da estátua de Pompeu,
 Todo em sangue, caiu o grande César.
 E que queda foi essa, meus patrícios!
 Pois então vós e eu caímos todos,
 Com o triunfo sangrento da traição.
 Ora chorais e eu vejo que sentis
 Dor e piedade. Esse é um belo pranto.
 Por que chorais se vedes tão apenas
 As feridas de um manto? Olhai agora,
 Pra ver como a traição feriu seu corpo. (Ibidem, pp. 80-81)

Ao revelar as feridas, Antônio causa comoção entre os plebeus / cidadãos. P1 diz: “Que espetáculo triste!” (Ibidem, p. 81). P2 indica já perceber César sob uma luz muito

²¹¹ No original: “*what a modern politician would call ‘working the crowd’*”.

²¹² No original: “*play-within-a-play*”.

mais positiva do que os conspiradores: “Oh, nobre César!” (Ibidem, p. 81). P3 qualifica o dia em questão – os idos de março – a partir da visão do corpo do ditador assassinado: “Que dia horrível!” (Ibidem, p. 81). P4 e P2 indicam que o objetivo de Antônio, insuflar as massas de Roma contra os conspiradores, já fora atingido, quando o primeiro exclama acerca dos assassinos: “Oh, traidores! Vilões!” (Ibidem, p. 81), seguido pelo segundo, que afirma: “Queremos vingança” (Ibidem, p. 81). Todos juntos então declaram: “Vingança! Vamos! Busquem! Queimem! Torrem!” (Ibidem, p. 81). Interrompendo o fluxo de revolta popular, Antônio vale-se da autodepreciação, dizendo “não sou, como Brutus, orador” (Ibidem, p. 82), mas que, se o fosse: “Poderia agitar vossos espíritos, / Dando uma língua a cada ferimento, / E havendo de levar todas as pedras / De Roma a amotinar-se num levante” (Ibidem, p. 82). Diante de suas palavras, P1 propõe: “Vamos queimar a casa de Brutus!” (Ibidem, p. 83). Nisto ele e outros cidadãos são interrompidos por Antônio, que lhes lembra do testamento de César, ainda não lido por ele. Com esta interrupção, com a qual a peça indica não ser a comoção popular fruto tão simplesmente da leitura do testamento, a obra *Júlio César* sugere que, mais importante do que uma dada mensagem, seria a forma como esta é apresentada. Por mais que o testamento pudesse solidificar uma visão positiva acerca de César junto aos cidadãos, o fator decisivo para mobilizá-los foi, primeira e decisivamente, o próprio discurso de Antônio, o qual conclui sua oração com

Amigos, não sabeis o que fazeis.
Qual a razão de vosso amor por César?
Ah, não sabeis! Pois devo então dizer-vos:
Vós esquecestes já do testamento.
[...]
Aqui está ele, e selado por César.
Aos cidadãos romanos ele deixa,
A cada um, setenta e cinco dracmas.
[...]
Além disso, deixou-vos seus passeios,
Seus bosques e pomares mais recentes,
Nesta margem do Tibre, para vós
E vossos filhos, pra sempre, pra terdes
O prazer do recreio ao ar livre.
Esse era um César! Quando haverá outro? (Ibidem, p. 83)

Com uma única sequência, a peça de Shakespeare não apenas indica a capacidade do discurso e da retórica afetarem as instituições políticas, mas sobretudo apresenta uma determinada visão acerca do fenômeno da opinião pública. O fato da mesma ser consideravelmente maleável, e ser produzida a partir de procedimentos retóricos, bem

como do simples controle de pontos privilegiados de enunciação (a praça, ou o Fórum), sugere que a mesma não existiria *a priori*: o povo do qual ela supostamente seria extraída, seria em verdade o receptáculo de discursos políticos, capazes de influenciá-lo, pautar suas ações, e constituir uma determinada visão hegemônica acerca de sujeitos ou de sistemas. Essa opinião pública, portanto, longe de se constituir como um ente metafísico semelhante à “vontade geral” rousseauiana, descolada de realidades históricas, seria o produto final de processos midiáticos e materiais, pautados pela retórica e por estratégias discursivas, mas sobretudo pelo simples e objetivo controle de pontos de enunciação privilegiados, e que se constituíam, na época de Shakespeare, nos meios de comunicação impressos (panfletos, pasquins, jornais) e na praça pública (o Fórum, na peça *Júlio César*). Uma tal percepção acerca da conformação da opinião coletiva, e da capacidade de certos indivíduos e grupos em assumirem para si determinadas ideias, mantendo-se fieis a elas, não está presente apenas na Inglaterra elizabetana, podendo ser achada, à mesma época, na América portuguesa. Em um diálogo acerca da possibilidade de converter a população indígena, mantido pelo padre jesuíta Manuel da Nóbrega (1517-1570) com Gonçalo Alves e Matheus Nogueira, é possível atestar a disseminação, junto aos colonizadores europeus, no século XVI, de visões semelhantes àquelas expressas na peça *Júlio César*, no que tangia às populações por eles denominadas gentias. No diálogo, em dado momento, Matheus Nogueira, um irmão da Companhia de Jesus (FARIA, 2006, p. 73), afirma:

Se tiveram rei, poderão se converter, ou se adorarão alguma coisa; mas como não sabem que coisa é crer, nem adorar, não podem entender a pregação do Evangelho, pois ela se funda em fazer crer, e adorar a um só Deus, e a este só servir; e como este gentio não adora a coisa alguma, nem crê em nada, tudo o que lhe dizeis se fica em nada. (NÓBREGA, 2021, p. 309)

Exemplificando o quadro de inconstância dos gentios, Matheus Nogueira ressalta:

Uma coisa têm estes pior de todas, que quando vêm à minha tenda, com um anzol que lhes dê, os converterei a todos, e com outros os tornarei a desconverter por serem inconstantes, e não lhes entrar a verdadeira Fé nos corações; ouvi eu já um Evangelho a meus padres, onde Cristo dizia: “Não deis o santo aos cães, nem deiteis as pedras preciosas aos porcos”. (Ibidem, p. 310)

Não se trata aqui de afirmar que Manoel da Nóbrega estava correto em sua análise, pelo contrário. Sua carta reproduz uma visão eurocêntrica, do imediato pós-Idade Média, que infantiliza e negativiza as populações ameríndias, esvaziando-as de história ou

cultura, e depreciando-as em face de indivíduos lusitanos, retratados como constantes por meio do contraste discursivo. O que se tenciona aqui, é apontar como tais ideias se encontravam disseminadas entre indivíduos europeus do século XVI, e em especial, junto àqueles incumbidos de tarefas como a disseminação de crenças, a formulação de políticas educacionais, e/ou a produção artística, caso dos jesuítas na América e dos dramaturgos na Inglaterra elizabetana. O que vale argumentar, é que o povo romano, na obra de Shakespeare, é o equivalente inglês e elizabetano do gentio das cartas de Nóbrega: inconstante, sujeito a estratagemas e presentes (o “anzol”, que converte e desconverte), e que existe enquanto tábula rasa, sobre o qual quaisquer valores poderiam ser impressos. A diferença entre a peça de teatro e a carta utilizada aqui como exemplo, está no fato de que enquanto o “anzol” de Nóbrega é uma alegoria, que representa qualquer presente de pouca importância (como se mesmo a coisa mais reles fosse capaz de conformar uma opinião, não requerendo qualquer análise mais minuciosa), o “anzol” de Shakespeare – correspondendo à mídia impressa, nas mãos de Cassius, e à retórica e à praça pública, das quais se vale Antônio – possui importância crucial do ponto de vista narrativo, ocupando o centro da trama e das preocupações teóricas e filosóficas da obra. Isto é atestado pela cena que envolve a importância dos meios para a produção da opinião pública não apenas figurar na exata metade do texto, como também por ser o momento de inflexão da estória, exercendo papel decisivo para a derrocada de Brutus e dos demais conspiradores.

Prenunciando as teorias de Lippmann, com o discurso de Antônio, *Júlio César* aponta para a importância que um “pseudoambiente” (LIPPMANN, 2010, p.37) midiaticamente instituído teria sobre a conformação da atmosfera semântica e dos discursos em voga, em um dado contexto social e político. Perceba-se, por exemplo, o fato de, a todo instante na obra, ser pontuado que o povo romano é capaz de passar do amor ao ódio (e/ou ao esquecimento) facilmente, abandonando Pompeu em favor de César, César em favor de Brutus e, por fim, Brutus e os conspiradores em favor de Antônio, que se apresenta como vingador de um César redimido. Subentende-se que a opinião pública, ressaltada a todo instante na trama, seria ora uma invenção de Cassius (que a simula mediante o uso de textos falsos) ora um ente disforme e facilmente afetável através da atmosfera midiaticamente determinada, sendo produzida mediante o uso de estratégias retóricas. Estas, entretanto, não se baseariam na lógica ou no argumento racional, mas sim naquilo que Muniz Sodré definiu como *estratégias sensíveis*, as quais consistiriam nos “jogos de vinculação dos atos discursivos às relações de localização e afetação dos sujeitos no interior da linguagem” (SODRÉ, 2006, p. 37). Além do mais, a

oração de Antônio, ao ser mais eficiente do que o discurso de Brutus, indicaria que *estratégias sensíveis* disporiam de potencial decisivo para configurar opiniões coletivas, sendo mais eficientes (em um quadro pautado por meios de comunicação, e onde a atuação das massas exerce papel de relevo no sistema político) do que uma mensagem friamente transmitida, despreocupada para com questões de forma e apresentação. Tal seria, segundo Sodré porque, por mais eficientes que estratégias racionais possam ser:

Se já nas estratégias discursivas a consciência do sujeito não reina em termos absolutos sobre a sua posição de falante, muito menos comandam a consciência e a racionalidade calculadora no tocante à zona obscura e contingente dos afetos, matéria da estética considerada em sentido amplo, como modo de referir-se a toda a dimensão sensível da experiência vivida. (Ibidem, p. 11)

Parece-nos que as conclusões da obra de Shakespeare acerca da comunicação, da mídia, e da opinião pública, dizem muito mais respeito a nossa própria época do que à Roma antiga, visto a Idade Contemporânea existir sob a égide de processos iniciados no século XVI: o avanço dos meios de comunicação; a urbanização; o desenvolvimento de uma subjetividade individual; e a expansão do modo de produção capitalista. Isso nos permite ver a obra como uma análise referente ao final do século XVI e aos fenômenos aqui mencionados, e não ao período da república de Roma. Somado a estes traços, ao apelar para a revelação do corpo ensanguentado de César, Marco Antônio (e por consequência a obra como um todo) anuncia que o convencimento de massas e a geração mesma de uma opinião pública, não poderiam se balizar no raciocínio lógico, ou no apelo à razão – o *logos* da retórica aristotélica (COSTA, 2019, p. 356) – mas em “estratégias sensíveis” (SODRÉ, 2006), definidas pelo desejo de afetar os sentimentos de espectadores e leitores. Mais do que isso, a obra de Shakespeare parece anunciar que a retórica, em uma sociedade pautada pelo interesse do Estado em controlar essas mesmas massas, a arte do convencimento teria de se sustentar, necessariamente, sobre a estética do grotesco, representada pelo *bathos* (SODRÉ; PAIVA, 2014, p. 17), o rebaixamento estético e discursivo, balizado no corpóreo, no físico, e naquilo que seria alusivo ao carnavalesco. Ao considerarmos que *Júlio César* apresenta uma perspectiva própria acerca da comunicação e da política, é possível inferir que a obra acaba por apresentar também uma determinada visão sobre a História e o processo de ressignificação desta no curso do tempo, urgindo questionar qual seria esta visão.

5.6 – *Júlio César* e História: ligações com Roma Antiga e a visão da História como processo

A Roma da peça *Júlio César* de Shakespeare, seguramente, não é a Roma de 44 a.C. na qual o César histórico foi efetivamente morto. Para tanto, bastaria, de imediato, ressaltar os desencontros da peça com relação ao passado histórico por ela retratado. Na cidade de Roma da obra dramaturgica, existem relógios com a capacidade de badalar. Tal é percebido na cena I do Ato II. Nela, enquanto os conspiradores planejam o assassinato de César na casa de Brutus, a direção de cena indica: “O relógio badala”²¹³ (SHAKESPEARE, 2014, p. 45). Na sequência, Brutus exclama: “Paz, o relógio!” (Ibidem, p. 45), no que é sucedido por Cassius, que precisa a hora: “Bateram as três”, sugerindo com isso que o bater do relógio mecânico seria tão costumaz que um indivíduo como ele poderia calcular o momento do dia a partir dele. O relógio mecânico era uma tecnologia ainda inexistente na Roma republicana, e seu advento é visto, por Jean Delumeau, como um dos exemplos indicativos da revolução tecnológica do Renascimento europeu, definida tanto por ele quanto pelo desenvolvimento da artilharia e das letras de câmbio (DELUMEAU, 1994, p. 19). Já a Inglaterra começara a presenciar relógios mecânicos desde 1283 (GUTOSKEY, 2019), de maneira que eles já faziam parte do ambiente social do reino em fins do século XVI. Relógios não apenas atuam para marcar o tempo na peça, propiciando o aumento da tensão dramática, sendo importantes também como forma de inserir a trama em um cenário próximo ao da própria época em que *Júlio César* foi originalmente encenada.

Os relógios apresentam uma Roma presentificada na Inglaterra elizabetana, inserida no que Marjorie Garber definiu como “duplo período histórico”²¹⁴ (GARBER, 2014, p. 411), sinalizando, assim, que as ações nela retratadas tinham mais a dizer a um país já marcado pela presença de mecanismos públicos de medição de tempo (relógios mecânicos), por uma imprensa política e periódica e pela participação ativa de grandes massas urbanas na política. A Roma da peça *Júlio César* é pautada pela mídia e pela tecnologia, as quais transmitem opiniões (existentes ou não) e mediam a experiência do convívio social e da passagem de tempo. No entanto, a obra não é definida tão somente por anacronismos técnicos. A Roma republicana, segundo Barry Strauss, era caracterizada por um sistema político consideravelmente distinto daquele presente na

²¹³ No original: “*Clock strikes*”. (SHAKESPEARE, 1994, p. 590).

²¹⁴ No original: “*double time period*”.

Inglaterra renascentista e da época contemporânea. Barry Strauss aponta que em “Roma não havia partidos políticos, mas seus políticos costumavam dividir-se em dois grupos” (STRAUSS, 2017, p. 36), um deles seria o dos *optimates*, ou “Melhores Homens”, uma “elite que tradicionalmente governara Roma, baseada em uma visão estreita e conservadora do bem público” (Ibidem, p. 36), e os *populares*, ou “Populistas”, os quais:

(...) se alinhavam pela mudança. Eles propugnavam pelos pobres, os sem-terra, os estrangeiros, os não cidadãos, os nobres pressionados por dívidas e pelos homens de toda a Itália que fossem suficientemente ricos mas não nobres – um grupo conhecido como cavaleiros romanos, ou “equestres” –, que ansiavam por sua admissão ao Senado. (Ibidem, p. 36)

Ambos os grupos, porém, “eram liderados por elites e cortejavam a gente comum por seus votos, frequentemente oferecendo-lhes benefícios sociais” (Ibidem, p. 36). César provinha dessa elite nobre romana tanto quanto Brutus, por exemplo. E esta era conformada, não necessariamente por homens que se notabilizavam pelos dotes do convencimento direto das massas populares – ainda que Roma possuísse uma longa tradição de agente políticos ligados a essas classes populares, como no caso dos irmãos Graco – mas por administradores, como Brutus, que chegara a ser nomeado governador da província da Gália Italiana por César (Ibidem, p. 35) e, em especial, por militares, como o próprio César e Marco Antônio (Ibidem, p. 35), responsáveis por expandir as fronteiras do Império e ampliar suas riquezas. Tamanha era a importância dos comandantes militares que, durante a vida de César, quando inúmeras guerras de conquista e guerras civis haviam transformado a paisagem política e mesmo a configuração geográfica da República, “transparecia a desconfortável realidade de que o verdadeiro poder em Roma não estivesse nas mãos do Senado ou do povo, mas, sim, do exército” (Ibidem, p. 24).

A atividade militar tinha importância política, econômica e social não apenas para os comandantes ou nobres que escolhiam marchar rumo a terras distantes, mas também para segmentos sociais que não dispunham de títulos nobiliárquicos, e para os quais a guerra representava um instrumento de ampliação de suas receitas pessoais, visto que César “deu aos seus soldados grandes prêmios em dinheiro” (Ibidem, p. 57) em seus triunfos militares. Cada um de seus veteranos, por exemplo, chegou a receber seis mil *denarii*, o que correspondia a “25 vezes o salário anual de um legionário” (Ibidem, p. 57). Além disso, homens que haviam lutado sob o comando do ditador, também haviam obtido terras para cultivo próprio, em virtude de seu serviço militar (Ibidem, p. 59). Mesmo aos

homens pobres de Roma que não haviam servido militarmente nas legiões, César chegara a conceder, em outros momentos, descontos no valor de seus alugueis (Ibidem, p. 57), ajudas financeiras (Ibidem, p. 57) e grãos (Ibidem, p. 57). Um tal quadro e estrutura sócio-política, ainda que ofereça paralelos, difere consideravelmente da Inglaterra elizabetana, existente enquanto um Estado que recém-transformara as instituições políticas do feudalismo e dava os primeiros passos rumo à sua consolidação como um reino cristão com colônias ultramarinas, e cada vez mais balizado na propriedade privada e num sistema econômico mercantil.

Ainda que se considere este cenário, após a morte de César, porém, um certo caos institucional teria irrompido na cidade, com a realização de uma “Reunião Popular” (Ibidem, p. 165), chamada *contio*, em latim. Estas eram “reuniões formais, convocadas por um magistrado, nas quais eram apresentados discursos de variados teores, embora nenhuma eleição ocorresse” (Ibidem, p. 165). Depois do assassinato de César, reuniões populares ocorreram durante “cinco dias” (Ibidem, p. 165) e envolveram discursos não apenas de Brutus e Antônio, mas de diversos políticos romanos, sendo realizadas em partes distintas da cidade. Somado ao fato, portanto, da plateia ser incrivelmente diversificada, estava ainda a questão de que Lepidus, um dos apoiadores de César, e comandante militar, decidira ocupar a cidade com suas tropas. Esse mesmo Lepidus convocou uma Reunião Popular no Fórum Romano, no dia 16 de março, onde pronunciou um discurso contra os conspiradores, enquanto estava ao lado de Antônio. A plateia, neste caso, teria possivelmente incluído “alguns veteranos de César, além de cidadãos romanos comuns e soldados comandados por Lepidus” (Ibidem, p. 173) consistindo assim num público tendente a ser favorável à facção cesarista. O desfecho da crise em favor dos cesaristas só ocorreria após o funeral público de César, que só ocorre em 20 de março. Nessa altura, de acordo com o cronista Nicolaus de Damasco (64 a.C.-4 d.C.), “vastas quantidades” (Ibidem, p. 186) de veteranos de César chegavam a Roma, para prestar homenagens ao comandante militar falecido, a quem, muitas vezes, deviam suas riquezas e propriedades. A maioria dos homens vinha a pé, e por isso haviam demorado dias para chegar (Ibidem, p. 186). Esse é um dado importante, já que demonstra como o público do funeral não era necessariamente tão indeciso quanto a suas simpatias quanto se deveria supor – pese-se aqui o fato de que Apiano (95-165 d.C.), cronista do século II d.C., ressalta como, dias antes da chegada dos veteranos de César, uma multidão interpelara Antônio e Lepidus, com uma parte gritando “Paz!” e uma parte gritando “vingança!”

(Ibidem, p. 177). Mas o cenário no dia 20 de março era distinto, com uma grande quantidade de ex-combatentes fiéis a César andando pelas ruas de Roma.

O funeral em si é relatado por vários cronistas da Antiguidade Clássica, entre os quais pode-se citar Apiano, o próprio Cícero e Plutarco – à cuja obra Shakespeare tiver acesso – que são unânimes em dizer que Antônio fez um “discurso emocionado” (Ibidem, p. 190). Suetônio (65-141 d.C.) discorda destes, porém, ao afirmar que Antônio apenas teria elencado os feitos e decretos de César, e a eles adicionado algumas palavras (Ibidem, p. 190). Funerais públicos, porém, envolviam procissões, com a exibição de músicos, dançarinos, e atores, os quais eram treinados para imitar o “modo de andar e a expressão corporal do falecido” (Ibidem, p. 189). Por isso, mesmo discordando dos demais, Suetônio adiciona um detalha que ecoa o aspecto cênico e teatral da cerimônia funerária. De acordo com o historiador romano, após a fala de Marco Antônio, um ator entrou em cena, representando César. Citando nomes, ele teria elencado aqueles a quem César dera favores, inclusive seus assassinos. Ao final, citou um verso de uma tragédia romana: “Eu os criei apenas para que eles pudessem destruir-me?” (Ibidem, p. 191). Isto teria levado a multidão “à beira de um motim” (Ibidem, p. 191). Somado ao discurso, Marco Antônio teria, no dia anterior, lido o testamento de César no qual, assim como descrito na peça, previa que um valor financeiro (75 *denarii*) fosse dado a cada cidadão romano, além de que suas propriedades no rio Tibre fossem transformadas em jardins públicos (Ibidem, p. 185).

Para além de dados históricos referentes à morte de César, cabe ainda ratificar como a estrutura social, econômica e jurídica de Roma era singular. Longe de ser uma sociedade igualitária, para Mary Beard, ao se considerar a Roma republicana, seria importante indicar que nesta “havia hierarquias entre os cidadãos livres” (BEARD, 2017, p. 141), estabelecidas nas Doze Tábuas – código jurídico fundamental de Roma, formado por de doze tábuas, originalmente de bronze (Ibidem, p. 139). Nestas, havia uma cláusula estabelecendo “distinção entre patrícios e plebeus” (Ibidem, p. 141), bem como uma outra diferenciando homens com propriedades, denominados *assidui*, e homens sem propriedades, cognominados *proletarii*, homens “sem propriedades – cuja contribuição para a cidade era a produção de descendência, proles” (Ibidem, p. 142). Beard ressalta ainda como a escravidão era uma das instituições definidoras da Roma antiga:

Havia escravos de vários tipos, desde aqueles que tinham caído em alguma forma de servidão por dívida até os presumivelmente capturados em ataques ou guerras (embora isso seja apenas uma

suposição). E a sua condição inferior estava bem explicitada: a pena por agressão a um escravo é definida como metade da pena por agressão a um homem livre, ao passo que um escravo podia ser punido com a morte por uma mesma ofensa que, se cometida por um cidadão livre, acarretaria apenas uma surra. (Ibidem, p. 141)

Ter contato com tais dados é relevante, em primeiro lugar, para que seja possível atestar a distância entre a Roma republicana e a Inglaterra elizabetana. Tratavam-se de contextos históricos consideravelmente distintos. Não apenas em termos institucionais, mas também econômicos e militares, os dois locais e épocas encontravam-se consideravelmente distante, além de fatores como a religião (um politeísmo multifacetado no caso de Roma, e um cristianismo protestante de Estado, envolto nas guerras religiosas do século XVI, no caso inglês) terem pesos consideráveis sobre a conformação do cenário administrativo na corte de Londres. Em segundo lugar, por mais que saibamos que Shakespeare teve acesso às narrativas de Plutarco, não é possível precisar se ele e sua companhia tiveram acesso a conhecimentos e dados subsidiários (e a quantos dos dados apresentado a pouco ele teria tido contato), e dessa forma determinar seu nível de conhecimento sobre a história de Roma. Pode-se presumir, entretanto, que devido às limitações de acesso a textos no período, este fosse mais limitado do que aquele reservado a historiadores e pesquisadores contemporâneos. Logo, a distância histórica entre 1599, ano de confecção de *Júlio César*, e 44 a.C., ano da morte de César, permite-nos atestar que a obra de Shakespeare é, acima de tudo, uma construção dramática voltada à sua própria época, compromissada com as questões e fenômenos de seu tempo. No entanto, é possível também pontuar que, dentre todas as tramas e narrativas que Shakespeare e sua companhia poderiam ter escolhido encenar a partir dos relatos da Antiguidade Clássica greco-romana, a opção por fazer uma peça acerca da conspiração e morte de César parece indicar que o evento tenha sido encarado por Shakespeare e seus contemporâneos como capaz de oferecer informações, lições e pontos de questionamento referentes à própria Inglaterra moderna. E isto talvez tenha se dado pelo evento histórico em si ter envolvido aspectos cênicos, como a atuação e a oratória, além da disputa de posicionamentos políticos na praça pública, e a ideia de formação de uma opinião coletiva mediante procedimentos retóricos e discursivos.

A obra de Shakespeare parece mesmo sugerir que sabe estar inserida, enquanto obra, dentro de um processo histórico, caracterizado como social, coletivo, anônimo e fora do pleno controle dos sujeitos – que são capazes de afetá-lo, mas não de administrar ou definir suas consequências. Tal é indicado na cena I do Ato III, quando os

conspiradores efetivamente matam César. Num *tour de force* dramaturgicamente, o personagem Cassius flerta com a metalinguagem, ao dizer, diante do corpo de César e ao lado dos demais conspiradores: “E num porvir distante / Este ato nobre há de ser encenado, / Por estados e línguas por nascer!” (SHAKESPEARE, 2014, p. 66). Nisto, é complementado por Brutus: “Muito sangue de tinta há de correr / Desse César que jaz ante Pompeu, / Sem valer mais que pó” (Ibidem, p. 66). Pontue-se que tais falas estariam sendo efetivamente encenadas em um palco inglês, provavelmente londrino, em 1599, levando a plateia a notar como sua própria existência se daria contra o pano de fundo de um longo processo histórico: a Inglaterra inexistia como Estado em 44 a.C., bem como o idioma inglês, de maneira que, ao fazer com que público e os leitores atestem este fato, a peça reitera a importância deste assassinato no tempo e no espaço (visto seu impacto ser longo), e contextualiza instituições muitas vezes naturalizadas, como a própria ideia de nação, ao lembrar à plateia que já houvera um dia em que, nem o reino em que vivem, nem as instituições que lhes regem, existiam.

A frase de Cassius ainda faz com que a obra ressoe ela mesma no tempo, operando como uma promessa de longo prazo, ao apostar que outros povos e línguas, inexistentes no final do século XVI (como, por exemplo, um país chamado Brasil, e uma língua como a variação do português nele falado – muito distinto do português de Luís de Camões), viriam também um dia a encenar a morte de César, reificando o fato histórico, associando-o a partir de então à dramaturgia shakespeariana. Além do mais, a assertiva de Cassius seguida pela confirmação de Brutus lembram a espectadores e leitores que a morte de César ali mostrada não passa de uma encenação, uma reconstrução artística, e não do fato histórico em si, ao qual é impossível retornar. Ao fazer isso, a obra de Shakespeare sutilmente sugere que a história serviria, em essência, como um discurso através do qual seria possível extrair lições, definir máximas, mas sobretudo, analisar a própria época daqueles que a estudam, reconstruindo seus sentidos a partir do que seria uma lente, construída através de eventos e experiências humanas pregressas. Logo, a obra *Júlio César* como um todo e a cena em que Cassius fala de “estados e línguas por nascer” (Ibidem, p. 66) em particular, funcionam como um convite à plateia, leitores e atores para que eles, tal qual Shakespeare e sua companhia, valham-se do evento em questão, complementado agora pelo texto shakespeariano, para interpretá-lo em futuras montagens, numa busca por entender suas próprias épocas por meio das ações e falas de Brutus, Marco Antônio, Cassius, Otávio e César. A importância adquirida pela dramaturgia de Shakespeare com o passar dos séculos, abordada no Capítulo 4, corrobora

como *Júlio César* passou de fato a ser utilizada por artistas de diversos tipos como uma lente ou espelho, utilizado para retratar, analisar ou criticar distintos contextos sócio-históricos. Nesse sentido, cabe elencar algumas das montagens da peça que melhor exemplifiquem este fenômeno.

5.7 – Histórico das montagens de Júlio César: Shakespeare como arma política

A montagem de *Júlio César*, em 1599, possui importância especial para os estudos da dramaturgia de Shakespeare pelo fato de ser amparada por um relato escrito a seu respeito, algo raro em se tratando de montagens originais de obras do bardo de Stratford-upon-Avon. Como mencionado anteriormente, há o registro de um visitante suíço do século XVI, que escreveu, em 1599, sobre uma montagem de *Júlio César*, por ele assistida, realizada no teatro Globe, de Londres. Além de descrevê-la como “muito agradável” (SMITH, 2014, p. 118), e sugerir que um número reduzido de atores – quinze, pelos seus cálculos (Ibidem, p. 118) – teria representado as 40 personagens em cena, indicando que os mesmos artistas teriam interpretado mais do que um papel no palco (algo que poderia ter grande relevância e significado simbólico, caso soubéssemos quais foram os personagens selecionados para cada ator, e se a escolha pelos conjuntos de personagens obedecia alguma lógica interna à narrativa), o visitante suíço também menciona como a peça era encerrada com um número de dança, destacando que dois de cada grupo de atores, “estavam vestidos com roupas de homem e dois, de mulher” (Ibidem, p. 118), algo que era costumeiro no teatro elizabetano. A esse respeito, Emma Smith considera

(...) salutar lembrarmos que, para os primeiros espectadores, Júlio César não terminava com a política imperialista de Otávio organizando com solenidade o enterro de seu adversário, mas com pares de atores travestidos executando uma alegre dança antiga. (Ibidem, p. 118)

Tal fato nos faz lembrar que o teatro, na época de Shakespeare, era um entretenimento de massas, baseado não apenas na discussão filosófica, mas no divertimento, valendo-se para tanto do contato e da exposição com outras formas de expressão artística, como a música e a dança. Smith, entretanto, aponta que o caráter político da peça não escapou aos diretores de suas montagens, os quais “têm ratificado implicitamente ou o governo de César ou a conspiração de Brutus” (Ibidem, p. 118), desta forma “traçando paralelos visuais com conflitos tópicos mais recentes” (Ibidem, p. 118).

Este dado tem de ser considerado juntamente com a presença constante da peça *Júlio César* em diversos palcos ao redor do mundo desde o século XVI, mesmo em cenários de repressão, censura e ostracismo do texto dramático. Em 1672, *Júlio César* foi montada pela King's Company, liderada por Thomas Killigrew, mas esta seria a última montagem da mesma durante longas décadas na Inglaterra. Sintomaticamente, ao abordar temas como a opinião pública, rebeliões, regicídio e questionamentos republicanos, acabou sendo uma das poucas obras de Shakespeare a não ser encenada durante o restante do período da Restauração (como é definido o imediato pós-Revolução Inglesa, quando a dinastia Stuart retornou ao poder) e no curso do século XVIII (HALLIDAY, 1969, p. 261). Em 1770, porém, a apenas seis anos de distância da Declaração de Independência dos EUA, quando as treze colônias inglesas da América do Norte começavam a demonstrar sua insatisfação com a política da Coroa, uma produção americana “apresentou um Brutus moderno, como um patriota em busca da liberdade e da independência” (Ibidem, p. 261).

Os já independentes Estados Unidos da América viriam a ser o cenário de outras relevantes montagens de *Júlio César* nos dois séculos seguintes. Em 25 de novembro de 1864, em meio à Guerra Civil (1861-1865) que dilacerava o país, e que só se encerraria no primeiro semestre de 1865, uma montagem de *Júlio César* foi realizada no Teatro Winter Garden, de Nova Iorque (SMITH, 1992, p. 105). O objetivo da montagem seria levantar fundos para a construção de uma estátua de William Shakespeare, que viria a ser colocada no Central Park (Ibidem, p. 105). A montagem teria destaque por reunir, pela primeira vez no mesmo palco, três atores então considerados célebres nos teatros dos EUA, do século XIX: Junius Brutus Booth Junior (1821-1883), Edwin Thomas Booth (1833-1893) e John Wilkes Booth (1838-1865). Edwin deu vida a Brutus, enquanto John interpretou Marco Antônio. Poucos meses após a montagem, em 14 de abril de 1865, John Wilkes Booth, que detinha simpatias pelos Estados Confederados do Sul e pela manutenção do regime escravagista, realizaria um atentado contra a vida do presidente Abraham Lincoln (1809-1865), o qual viria a falecer no dia seguinte.

Booth disparou uma pistola contra a cabeça de Lincoln, enquanto este se encontrava no camarote do Teatro Ford, na capital Washington. Após efetuar o disparo, Booth pulou no palco do teatro, de onde gritou, em alusão a Brutus, a frase em latim: “*Sic semper tyrannis*”, que significa “Que seja sempre assim com tiranos” (MITGANG, 1992). Em 1991, seria localizado o manuscrito de um discurso (nunca declamado) composto por Booth em 1860, ainda no início da Guerra Civil. Nele, além de atacar o abolicionismo e

a figura de Lincoln, Booth compara-se a personagens da dramaturgia shakespeariana, além de adequar sua fala ao padrão do discurso de Marco Antônio (Ibidem). É indicativo que o defensor da escravidão Booth se mostrasse inspirado pelo texto de Shakespeare, tanto enquanto modelo retórico quanto como um manual e texto de inspiração política.

Já em 1937, Nova Iorque seria novamente o local de encenação de uma influente montagem de *Júlio César*, dirigida por Orson Welles, e encenada por sua companhia teatral o Mercury Theatre. A montagem teve destaque pelos atores portarem vestimentas contemporânea, utilizando “figurinos de uniformes fascistas do período” (SMITH, 2014, p. 118), e tendo recebido o subtítulo de “*Death of a Dictator*” (Ibidem, p. 118), “Morte de um Ditador”. A montagem foi realizada com um cenário esvaziado, em que a ação se desenrolava em frente ao muro de tijolos do Mercury Theatre, que haviam sido pintado de vermelho-sangue (RYAN, 2014). O cenário era constituído a partir de um jogo de luzes, vindas tanto de baixo quanto de cima do palco, e que visavam emular o uso de canhões luzes presente no filme *O Triunfo da Vontade* (1934), de Leni Riefensthal, um filme de propaganda nazista que cobriu a conferência do partido, realizada na cidade alemã de Nuremberg, em 1934 (Ibidem). A montagem foi pensada como um “melodrama político” (Ibidem), que poderia ter acontecido no dia anterior e as alusões ao fascismo também se fizeram presentes nela através da cena da morte do poeta Cinna, representado pelo ator inglês Normal Lloyd. Em entrevista concedida em 2014, Lloyd analisou como foi o processo de elaboração da mesma, e quais as referências que tanto Welles quanto ele, buscaram inserir na sequência:

Em 1937, Hitler estava no poder e os alemães estavam matando pessoas nas ruas. Se seu nome era judaico, você desaparecia. Eu queria isso (essa ideia), então disse a Orson: “Este é apenas um cara que dá o nome errado, o nome dele”, e inventei toda uma trama, que Orson ajudou e encorajou de forma brilhante. Eu fiz o personagem como ele pensasse, quando as pessoas se aproximaram dele, que elas queriam comprar seus poemas, e como resultado disso ele é morto. Quando começamos a ensaiar, subi essa rampa, e não sabíamos para onde estávamos indo com a cena, mas eu tinha enfiado nos bolsos todos esses poemas e Orson tinha de ambos os lados do palco essa multidão cercado como uma tesoura essa figura sozinha. E ele acha que é por causa de sua popularidade como poeta. (...) O que Orson trouxe foi o movimento daquela multidão. De repente, percebo que estou em perigo e decido me afastar mais rápido. Lembro-me claramente de Orson dizendo: “Pegue os poemas. Jogue-os nele. Acerte-o com os poemas”. Então ele encenou isso da maneira mais ameaçadora e brilhante até que finalmente eles me cercam e me matam, o que eles fazem meio que me esmagando. Esta foi a cena mais imediata para o público, porque eles entenderam imediatamente o que estava acontecendo no mundo e entenderam o que

a peça realmente tratava. Porque foi feito como uma peça antifascista. Tudo tinha um imediatismo, era de hoje, de agora. Esta era uma peça que tinha acabado de ser escrita ontem. E essa cena dramatizou-a ao máximo. Quando fizemos a primeira prévia foi um desastre, e então Orson reconheceu o que estava errado. Ele fez o show se mover mais rápido e mais limpo, tirando muitos efeitos. E foi uma cena extraordinária; eu não sei se transmiti alguma coisa disso para você, mas prendeu o público de uma tal forma que o show foi interrompido por cerca de três minutos. O público parou o show com aplausos. (A montagem) Mostrou ao público o que era o fascismo; em vez de uma abordagem intelectual, você viu uma abordagem física.²¹⁵ (Ibidem)

Ainda nos EUA, em 1953, *Júlio César* receberia uma versão cinematográfica, dirigida por Joseph L. Mankiewicz, e com Marlon Brando, interpretando Marco Antônio. A montagem de foi feita em meio ao processo da “caça às bruxas”, quando o Comitê de Atividades Antiamericanas da Câmara dos Deputados dos EUA, e uma comissão de investigação especial montada pelo Senador Joseph McCarthy (1908-1957). Para Tyla Cascaes, este contexto teria permeado o filme de Mankiewicz, conhecido na época por deter relações próximas com certa militância de esquerda, motivo que o levou a se tornar alvo de ataques feitos publicamente por figuras conservadoras de Hollywood da época, como Cecil B. DeMille, que o acusou de ser simpatizante do comunismo (CASCAES, 2020, p. 101). Para Cascaes:

Em relação ao contexto da Guerra Fria e à lista negra da era McCarthy, a capacidade de um indivíduo de manipular a opinião pública jogando com o medo público era uma ameaça muito real. Antônio cumpre esse papel dentro do filme. Enquanto entrega o elogio de César, Antônio faz uma pausa, virando o rosto para longe da multidão porque seu ‘coração está no caixão lá com César...’ A imagem que Antônio apresenta à multidão é a de alguém oprimido pela emoção. No entanto, quando ele

²¹⁵ No original: “In 1937, Hitler was in power and the Germans were killing people on the street. If your name was Jewish, you were gone. I wanted that, so I said to Orson, “This is just a guy who gives the wrong name, his name,” and I concocted a whole plot, which Orson aided and abetted brilliantly. I had the character thinking when people approached him that they wanted to buy his poems, and as a result of that he gets killed. When we first started to rehearse it, I walked up this ramp, and we didn’t know where we were going with the scene, but I had stuffed in my pockets all these poems and Orson had from either side of the stage this crowd moving like a scissors in on this solo figure. And he thinks it’s because of his popularity as a poet. (...) What Orson brought in was the movement of that crowd. I suddenly realize that I am in danger, and I decide to move faster away. I remember distinctly Orson saying, “Grab the poems. Throw them at him. Hit him with the poems.” So he staged this in a most threatening and brilliant way until finally they surround me and kill me, which they do sort of crushing in on me. This was the most immediate scene to the audience because they understood immediately what was happening in the world and they understood what the play was about actually. Because it was done as an anti-fascist play. Everything had an immediacy, it was of today, now. This was a play just written yesterday. And that scene dramatized it to its fullest extent. When we did the first preview it was a disaster, and then Orson recognized what was wrong. He made the show move faster and cleaner by taking out a lot of effects. And it was an extraordinary scene; I don’t know if I’ve conveyed any of it to you but it gripped the audience in a way that the show stopped for about three minutes. The audience stopped it with applause. It showed the audience what fascism was; rather than an intellectual approach, you saw a physical one”.

se vira para a câmera, a expressão de Antônio muda. Ele não chora, mas ouve atentamente a multidão para avaliar seu impacto. Percebendo sua capacidade de persuadir as pessoas, ele então sorri e desfere seus golpes calculados finais para seu público.²¹⁶ (Ibidem, p. 100)

O cinismo de Brando e o uso que ele faz da retórica para configurar uma opinião coletiva, faz com que o filme reflita uma identidade política americana contemporânea, impulsionada pelo “medo do domínio da multidão, medo dos comunistas, mas também medo dos informantes”²¹⁷ (HARTLEY, 2015, p. 57. In: CASCAES, 2020, p. 100). A tendência em se utilizar a peça *Júlio César*, portanto, como lente de análise e gramática ideológica do presente, perpassa o século XX, no qual veremos traduções da mesma sendo feitas por políticos do Sul global, como Carlos Lacerda, no Brasil, e Julius Nyerere (1922-1999), na Tanzânia. Em 2012, questões como identidade étnica e de gênero, a ascensão de autoritarismos, e a erosão de regimes democráticos, figurariam em duas montagens inglesas. A primeira foi realizada pela Royal Shakespeare Company, e contou com elenco inteiramente formado por atores negros. A ação da peça é colocada na África subsaariana, o que faz com que a montagem retrate a morte de César e a subsequente guerra civil, como um exemplo de malsucedido golpe de Estado, além de subverter expectativas eurocêntricas, ao mostrar César, Marco Antônio e Brutus como indivíduos não-brancos. Já a segunda montagem, realizada no teatro Donmar Warehouse, de Londres, contou com elenco inteiramente formado por mulheres, e inseriu a ação dentro de uma penitenciária feminina, o que além de desconstruir papéis de gênero (invertendo a determinação do período elizabetano de que apenas homens poderiam atuar em palcos teatrais), leva as questões da peça referentes à opinião pública e à política serem levadas a ambientes e relações de micropoder, sugerindo que os comentários da peça não seriam válidos apenas para a análise de Estados. Premissa semelhante é adotada, no mesmo ano de 2012, pelo filme italiano *César deve morrer*, dirigido por Paolo Taviani e Vittorio Taviani. Nele, a trama de *Júlio César* é encenada por um elenco de verdadeiros detentos, em uma prisão de Roma. O filme ganhou o Urso de Ouro no 62º Festival de Cinema de Berlim.

²¹⁶ No original: “*In relation to the Cold War context and the McCarthy-era Blacklisting, an individual’s ability to manipulate public opinion by playing on public fear was a very real threat. Antony fulfils this role within the film. While delivering Caesar’s eulogy, Antony pauses, turning his face away from the crowd because his ‘heart is in the coffin there with Caesar...’ The image Antony presents to the crowd is one overwhelmed by emotion. Yet when he turns to face the camera Antony’s expression changes. He does not cry but listens intently to the crowd in order to gauge his impact. Realising his ability to persuade the people, he then smirks and delivers his final calculated blows to his audience*”.

²¹⁷ No original: “*fear of mob rule, fear of communists, but also a fear of informants*”.

Porém, a partir de 2016, com a eleição de Donald Trump para a presidência dos EUA, ocorre uma efetiva explosão no número de montagens de *Júlio César*, com quase todas inserindo a ação em um cenário contemporâneo, semelhante – quando não idêntico – àquele das democracias liberais de massa, pautadas por redes sociais e comunicação eletrônica. Em 2017, uma montagem do Public Theatre, de Nova Iorque, apresentou um César vestido e caracterizado como a celebridade de *reality shows* e, então, recém-empossado presidente dos EUA, chegando a caracterizar sua esposa Calpúrnica com um sotaque esloveno, fazendo referência, assim, à ex-primeira-dama dos EUA, Melania Trump (BECKETT, 2017). A montagem atraiu para si uma cobertura negativa por parte da mídia conservadora norte-americana (Ibidem), tendo chegado a perder dois de seus patrocinadores corporativos originais (Ibidem). Em 2018, uma montagem de *Júlio César* feita pelo Royal National Theatre, de Londres, mostrava o ditador romano vestindo um casaco militar, semelhante ao usado pelos presidentes norte-americanos quando a bordo do Força Aérea 1, apoiadores que portavam bonés vermelhos, emulando aqueles presentes em eventos de Donald Trump, e comícios marcados pela presença de discursos de revolta e números musicais. O ator David Morissey, que interpretou Marco Antônio, participou da montagem caracterizado como um homem acima do peso, com uma barba malfeita e casa militar, reproduzindo a imagem de Steve Bannon, um dos mais importantes conselheiros de Trump durante sua campanha presidencial e figura destacada da extrema-direita americana, com forte atuação no cenário midiático, sendo proprietário de uma plataforma online *Breitbart*.

Já no Brasil, em 2015, um ano antes da vitória de Trump, o diretor de teatro Roberto Alvim se juntaria ao professor de filosofia da Universidade de São Paulo (USP), Vladimir Safatle, para a realização de uma montagem de *Júlio César*. A peça seria traduzida, adaptada e dirigida por Alvim – que viria a se tornar diretor geral da Fundação Nacional das Artes (Funarte), em 2019 – sendo apresentada com o título “*Caesar*” (ALVES JR., 2015). A montagem contaria com a presença dos atores Caco Ciocler e Carmo Dalla Vecchia, enquanto Safatle viria a compor sua trilha sonora, chegando a executá-la ao vivo (Idem). A montagem foi originalmente divulgada como “uma releitura que remete aos embates das últimas eleições presidenciais” (Ibidem) – correspondendo, no caso, à corrida presidencial de 2014. Porém, em um artigo publicado em janeiro de 2020, no jornal *Folha de São Paulo*, Safatle analisaria sua participação no projeto, descrevendo-o em termos que trazem à tona os aspectos da obra referentes à ideia do

processo histórico como uma construção coletiva, sobre a qual os sujeitos não dispõem de controle:

Em 2015, fiz a música para uma peça de Roberto Alvim. Tratava-se de uma interpretação de *Júlio César*, de Shakespeare, reduzida para dois atores. Havia algo na peça que ganhou atualidade inesperada. Seu próprio diretor a encenou da forma a mais macabra. A ideia central era mostrar como a história se encarna em pessoas sem que elas o saibam. Brutus imaginava estar a defender a república, mas ele fora usado pela história para produzir o império. Pois tal processo traz novamente à vida fantasmas que são, na verdade, aquilo que uma sociedade tem de mais real. As pessoas acreditam estar a agir por consciência própria, mas elas estão sendo movidas por processos que se dão às suas costas, que se encarnam em suas falas e gestos. (SAFATLE, 2020)

Ao analisar-se o ganho de projeção da peça nos últimos anos, somado à seu longo histórico de montagens no curso dos últimos quatro séculos, atesta-se que a mesma foi encarada por diretores, companhias teatrais, e artistas em geral, como um instrumento de análise legítimo e válido não acerca da Roma antiga, ou da Inglaterra elizabetana em que foi desenvolvida, mas dos sistemas políticos contemporâneos, pautados em larga medida por regimes representativos, ação de massas, e pela influência profunda da mídia sobre a conformação do ambiente discursivo. Seja na montagem de Welles de 1937, seja na do Royal National Theatre de 2018, é possível perceber que a peça é encarada como atual pelo fato dos processos que a mesma abordou em 1599 terem não apenas sobrevivido, mas se intensificado. Os pasquins e panfletos se transformaram em jornais, meios de comunicação de massa e, por fim, em tecnologias eletrônicas *online*, enquanto as monarquias que contavam com instituições como parlamentos, se tornariam, resguardadas proporções e contextos consideravelmente distintos, regimes baseados no voto e em uma pretensa soberania popular. Sob esse prisma, pode-se perceber que o fascínio despertado por *Júlio César* não provenha necessariamente das figuras históricas que o permeiam, mas de seus lances narrativos e teóricos centrais, exemplificados pelo discurso de Marco Antônio na cena II do Ato III, e que apresentaram uma dada chave interpretativa, anterior mesmo às teorias de Thomas Hobbes acerca da opinião pública, e como este de fato se constituiria numa sociedade urbana e progressivamente mais midiaticizada. Cabe agora, a partir das análises desenvolvidas nos últimos capítulos, definir qual seria esta visão e o que ela tem a oferecer a potenciais preocupações epistemológicas da atualidade.

CAPÍTULO 6 – A VISÃO DE SHAKESPEARE E O BIOS MIDIÁTICO: MÍDIA E OPINIÃO

No curso dos últimos capítulos, vimos como a noção de opinião pública transformou-se no curso dos séculos. De uma simples categoria, desprovida de uma efetiva definição, apresentada por Montaigne, a mesma exerceu papel central nos estudos de Hobbes, sendo identificada como um ente conformado coletivamente tanto através da soma de opiniões e tendências individuais quanto pela ação de instituições políticas e eclesiásticas, capazes de operar a propagação de determinados discursos. Sua importância ganha vulto cada vez maior na Inglaterra do século XVII e na Europa ocidental no curso do século XVIII, até chegarmos ao período Iluminista, quando Jean-Jacques Rousseau irá associá-la a uma “vontade geral” (ROUSSEAU, 1996, p. 125) metafísica, descolada de procedimentos materiais, midiáticos e discursivos, existindo como um árbitro abstrato da vida social, a ser buscada e interpretada por filósofos, pensadores, e por uma nova classe que começava a se profissionalizar: os jornalistas. Vimos como a teoria de Rousseau adquire projeção junto a uma escola de pensamento liberal representada por François Guizot, Germaine de Staël, Benjamin Constant e outros, junto aos quais a opinião pública atende à dupla tarefa de neutralizar a ideia de que a opinião dos segmentos nobiliárquicos seria superior à dos outros grupos sociais, e de se apresentar como uma instância superior à vontade pura e simples das classes populares, associadas politicamente ao terror revolucionário da república jacobina e da guilhotina.

Em paralelo, a categoria da opinião pública passará a ser instrumentalizada pela imprensa (como atestamos no caso brasileiro analisado no Capítulo 2), transformando-se em um instrumento de autolegitimação discursiva por meio do qual veículos de mídia hegemônicos irão se apresentar não como plataformas detentoras de uma visão de mundo própria, mas sim enquanto oráculos de uma oculta “opinião pública”, da qual seriam os únicos porta-vozes. Vimos ainda como, concomitantemente, a partir de Hegel, uma contra-tradição referente aos estudos da opinião pública a encararia como uma produção artificial, definida seja por forças históricas e culturais, seja por procedimentos midiáticos, visão propalada por teóricos como Karl Marx, e por influentes pensadores dos estudos comunicacionais (já a partir do final do século XIX e início do século XX), como Jean-Gabriel de Tarde e Walter Lippmann. Já na segunda metade do século XX, vemos pesquisadores como Pierre Bourdieu e Patrick Champagne pensando a opinião pública muitos mais como uma categoria fugidia, cuja existência passaria a ser pautada pelas

pesquisas de opinião e institutos de pesquisa, responsáveis por mesclar a crença numa vontade geral metafísica a procedimentos científicos quantitativos.

Também pudemos observar como a categoria da opinião pública se inseriu na história da Europa ocidental, atrelando-se ao desenvolvimento tecnológico de instrumentos comunicacionais, como a imprensa e, posteriormente, a fotografia, o rádio, o cinema, a televisão e a *internet*. Porém, também demonstramos como o teatro, a partir do século XVI na Inglaterra elizabetana, pôde operar como um espaço privilegiado para a discussão dos temas que viriam a definir a existência política na sociedade capitalista nos séculos seguintes, com a participação crescente das massas na política, e a operacionalização desta por meios de comunicação e seus detentores. Nesse sentido, indicamos como a peça *Júlio César*, de Shakespeare, deveria ser enquadrada na longa história dos debates filosóficos referentes á opinião pública, ao apresentar uma dada visão sobre a mesma por meio da ação dramática de suas personagens. Vimos que tal assertiva se justifica pela peça referir-se muito mais à sua própria época do que à Roma antiga, e por estar localizada em um ponto nevrálgico do desenvolvimento dos fenômenos sociais, políticos e econômicos que pautariam a conformação dos futuros regimes representativos e Estados modernos. A partir desses pontos, requer-se agora especificar no que consistiria essa determinada visão acerca da opinião pública, quais suas características principais, e como esta poderia contribuir para a compreensão de fenômenos comunicacionais e midiáticos da contemporaneidade. Por isso, no Capítulo 6 veremos uma síntese daquilo em que consistiria o que chamaremos de “chave shakespeareana” ou “chave cesarista” da opinião pública, e uma discussão acerca de sua relevância epistemológica no contexto atual, definido por um *bios* midiático, valendo-nos, nesse sentido, de conceitos propugnados por Muniz Sodré.

6.1 – A noção shakespeareana de opinião pública: a mídia como força constitutiva da vontade

Através da análise da peça, produzida no curso do Capítulo 5, foi possível asseverar que a opinião pública exerce função central na trama de *Júlio César*, peça que não dispõe de protagonista claro, mas na qual as consequências das ações de seus agentes políticos são, no Ato III, definidas pela decisão dos homens do povo, representados pelos personagens “Plebeus” (ou “*Citizens*” no original), em seguirem Marco Antônio e condenarem os conspiradores. Tanto estes homens do povo, pronunciados no Ato I, cena

I, quando uma multidão segue um Sapateiro pelas ruas de Roma, em celebração à vitória de César na guerra civil contra Pompeu, quanto mesmo Brutus, ao acreditar nos estratagemas de Cassius, têm suas opiniões formadas por procedimentos discursivos e retóricos, quanto pela simples ação midiática, ao serem expostos à mesma, que é representada pelos textos falsos de Cassius, e pela ocupação de Marco Antônio de uma posição de fala privilegiada no Fórum (a praça pública de Roma). Isso nos permite localizar na peça uma chave teórica acerca da opinião pública, a qual chamaremos de “chave shakespeariana” ou “chave cesarista”. A escolha por “cesarista” ao invés de “antonina” – visto Antônio exemplificar com seu discurso a proeminência da mídia sobre a conformação de uma vontade coletiva – dá-se pelo fato de Antônio não ser o único personagem na trama ter consciência do papel da mídia e da comunicação no estabelecimento de opiniões coletivas, a qual também é detida por Cassius.

Ao descrever o povo romano que celebra César como “Pedras tolas, piores que insensatos” (SHAKESPEARE, 2014, p. 16), o tribuno do povo Marullus está se dirigindo ao público da Inglaterra elizabetana, e por consequência a qualquer plateia que esteja assistindo uma montagem da obra, em quaisquer contextos históricos posteriores. Tal é demonstrado não apenas pelas montagens da peça elencadas ao final do Capítulo 5 contarem com a vontade explícita de atualizar ou presentificar sua mensagem, mas pelo fato dos anacronismos presentes no texto realçarem que este se passaria numa espécie de Roma alternativa, existente na Antiguidade Clássica e na Idade Moderna, na qual a ação é encenada. Esse povo é descrito, portanto, como uma tábula rasa, desprovido de qualquer opinião *a priori* acerca de temas políticos. Sua existência é pautada pela vida cotidiana, equilibrada entre o exercício de uma tarefa profissional, a qual é lembrada pelos tribunos do povo na cena I do Ato I (Ibidem, p. 15), e a celebração de festividades públicas. Sua característica mais facilmente identificável seria sua inconstância: assim como o povo facilmente esquece Pompeu e celebra a César, dado lembrado por Marullus (Ibidem, p. 16), o povo abraça Brutus e os conspiradores no início da cena II do Ato III, apenas para abandoná-los novamente após o discurso de Marco Antônio. No entanto, essa atitude não se reserva a essa massa urbana, tão importante no Ato III e apresentada desde o início do Ato I, visto que o próprio Brutus é mostrado como um indivíduo que pôde ser facilmente enganado por Cassius acerca da popularidade da ideia de assassinar César.

Com a estratégia de escrever textos com diferentes caligrafias e depositá-los em pontos distintos, Cassius convence Brutus de que o povo romano teria ódio e medo de César, e que conclamará o político a tomar uma atitude e exterminá-lo. O amor de Brutus

por César é apontado na peça como sincero, sendo atestado pelo próprio Marco Antônio na cena final da obra, quando o militar diz que ele, diferente dos outros conspiradores, não agiu movido pela “inveja” (Ibidem, p. 124). Porém, Brutus em momento algum ouve um dos Plebeus diretamente. Seu contato mais próximo com alguém que não fosse integrante da elite política de Roma é sua relação com o escravo Lucius e, ao final da peça, com os soldados de seu exército. A comunicação de Brutus com estes é “mediada” por Cassius, que a falseia e simula um povo romano anticesarista inexistente do ponto de vista objetivo. Porém, ao invés de também mostrar um povo dividido entre potenciais apoiadores e opositores que imediatamente desaprovam a morte de César – como sugere Strauss ao pontuar que uma parte considerável dos cidadãos presentes em Roma nos dias subsequentes ao assassinato era formada por seus ex-combatentes (STRAUSS, 2017, p. 186) – a obra de Shakespeare opta por uma outra via, retratando este povo (no qual se insere o próprio Brutus) como uma massa maleável.

A peça indica, assim, que o que pautaria suas ações e escolhas políticas seria tão somente a mídia, representada pelos textos de Cassius e pela ocupação do Fórum por Marco Antônio. Note-se na licença concedida à Marco Antônio para falar na praça pública um fato que pôde ser interpretado por Carlos Lacerda, por exemplo, como uma ocupação de canais de comunicação de massa, com o político brasileiro fazendo um paralelo entre a sequência da obra de Shakespeare com a presença de getulistas nas rádios públicas brasileiras no imediato pós-suicídio de Vargas (EUZÉBIO, 2007, p. 76). Na chave shakespeareana, portanto, a opinião pública seria um ente sem existência *a priori*, constituído tão somente pelos discursos prevalentes em meios de comunicação. Esses meios preencheriam o vazio de uma comunicação pessoal inexistente ou cerceada, sendo capazes de constituírem falsos espaços e bolhas políticas e discursivas, como no caso de Brutus, bem como de configurar pseudoambientes (LIPPMANN, 2010, p. 37) midiáticos, os quais seriam eficientes em mobilizar grandes parcelas de indivíduos. A simples ocupação dos canais de mídia, entretanto, não seria suficiente, requerendo-se o uso de estratégias retóricas para mobilizar indivíduos e grupos. Estas estratégias, de acordo com a chave shakespeareana/cesarista, não seria balizada na lógica racional, ainda que a mera ocupação de vias midiáticas de comunicação já fosse suficiente para causar algum efeito sobre indivíduos e massas. Tal é exemplificado pelo discurso em prosa de Brutus, na cena II do Ato III, que convence os Plebeus/Cidadãos presentes, mas não mantém fiéis a ele depois da fala de Antônio. Uma efetiva estratégia de construção ou produção da opinião pública – frisando-se que na peça ela é construída e não apenas

mobilizada ou manipulada – envolveria a utilização de “estratégias sensíveis” (SODRÉ, 2006, p. 37), voltadas para a afetação de seus sentimentos e não para seu raciocínio intelectual. Estas teriam figurado de maneira destacada em movimentos políticos como o “nazismo, o fascismo e o stalinismo” (Ibidem, p. 50), descritos por Muniz Sodré como “grandes mestres no uso das estratégias emocionais” (Ibidem, p. 50), as quais dariam continuidade a práticas presentes nos “grandes impérios do passado” (Ibidem, p. 50).

O uso de estratégias sensíveis é indicado pelo discurso de Marco Antônio – mais eficiente do que o de Brutus – possuir imediatas preocupações estéticas e poéticas, sendo baseado na repetição de *slogans* de fácil memorização, assim como pelas mensagens falsas de Cassius apelarem emocionalmente a Brutus, valendo-se de slogans como “Vibra teu golpe” (SHAKESPEARE, 2014, p. 39) e “Brutus, tu dormes; desperta e faz justiça!” (Ibidem, p. 39) e da memória de sua dinastia – visto uma das mensagens ter sido propositalmente deixada aos pés da estátua do antepassado republicano do político romano, chamado de “outro Brutus” (Ibidem, p. 36). Além disso, essas estratégias sensíveis se fazem presentes na decisão de Antônio por revelar o corpo de César e mostrar suas feridas ao povo, que poderíamos descrever como um ato sensacionalista, instrumentalizado para a geração de uma resposta emocional dos Plebeus/Cidadãos, bem como em sua ação se realizar uma “peça-dentro-da-peça” ou “*play-within-a-play*” (GARBER, 2014, p. 433), como definido por Marjorie Garber. Ao se apresentar como um ator realizando uma performance, Antônio levaria a plateia e os leitores da peça a questionarem o lugar da própria teatralidade na construção da opinião pública, sugerindo que as estratégias sensíveis operadas para sua geração passariam pela atividade cênica em si.

Mais do que isso, a chave shakespeariana ou cesarista de opinião pública se basearia na ideia de que a própria política representativa, republicana e burguesa seria baseada na teatralidade. Esta seria expressa na teatralidade de Marco Antônio, que convence o povo romano, na teatralidade de Cassius, que convence Brutus, e mesmo na possível teatralidade do escravo Pindarus, que convence Cassius a tirar sua própria vida. Em suma, a chave shakespeariana de opinião pública, apresentada na peça *Júlio César*, e que pré-data as teorias de Thomas Hobbes, teria como fundamentos a noção de que a opinião pública: a) não existe em essência ou *a priori* a processos midiáticos ou comunicacionais; b) é criada pelos próprios meios de comunicação (o texto e a praça), que ocupam artificialmente as vezes do contato humano pessoal e, sobretudo, sincero; c) é fundamentada a partir de estratégias sensíveis de convencimento, focadas em

procedimentos retóricos e emocionais, não racionais; d) é constituída, entre outros meios, pela repetição constante de certas mensagens; e) baseia-se na performance e na atuação, com a vida política de um Estado sendo comparada a um palco como o do Teatro Globe e os agentes políticos sendo obrigados a agir na condição de atores, no intuito de construir uma entidade coletiva que pudesse ser definida como uma opinião pública ou vontade geral; f) existiria enquanto um rótulo, esvaziado de conteúdo concreto (inexistindo, nesse caso, uma efetiva opinião coletiva previamente instalada), por agentes políticos interessados em legitimarem suas próprias causas e interesses – caso de Cassius ao simular a existência de um povo romano “anticesarista” por meio de suas mensagens falsas, endereçadas a Brutus – caso em que a própria utilização do conceito de uma vontade geral, visaria criar um vínculo coletivo de pertencimento entre os consumidores do meio utilizado para propagá-la (voltamos aqui ao exemplo de Brutus, que se acredita parte de um movimento muito maior após ler as mensagens de Cassius), instituindo assim um coletivo que é, no entanto, artificial e midiaticamente instituído; g) encontra-se inserida no que pode-se definir como uma gramática político-ideológica, pautada pela, sobremaneira, pela dramaturgia shakespeariana, que operaria, num mundo definido por regimes de caráter burguês e por uma subjetividade individualizada (a qual encontrou na obra de William Shakespeare uma base teórica, estética e filosófica para si), como um conjunto de narrativas basilares, semelhante, no modo de produção capitalista ao peso que a *Iliada* e a *Odisseia* tiveram, na Antiguidade Clássica, para a conformação e manutenção das noções éticas prevalentes nas cidades-Estado gregas.

O caráter de gramática de política e filosófica referente à obra de Shakespeare, explicitada tanto pelo fato da mesma permear as mais diversas manifestações culturais ao redor do planeta, em nível crescente, desde o século XVIII, quanto por uma postura redescritiva, que encare a literatura não como algo separado da filosofia, mas sim enquanto um conjunto de textos passíveis de instrumentalização analítica (ao fornecerem olhares e percepção funcionais para a apreensão de fenômenos sociais), granjeia a possibilidade de identificarmos junto a ela chaves de compreensão da realidade sócio-política quando atinentes com um contexto definido pela propriedade privada, pela mercantilização das relações individuais, e pela midiaticização das vinculações coletivas. Não é à toa que William Shakespeare passou a ser encarado como um autor indispensável e parte do cânone ocidental a partir do século XVIII. Suas obras foram encaradas como o “ponto zero” do anúncio de uma nova forma de existência humana, a qual se expandiu militarmente da Europa ocidental para o restante do planeta, de maneira que suas peças

não ecoariam questões medievais ou referentes à Antiguidade romana, mas presentes na Inglaterra elizabetana e disseminadas a todos os rincões do planeta. Porém, ao ler e analisar sua dramaturgia, não podemos nos ater, simplesmente, àquilo que nela haveria de apologético a esta noção de subjetividade, como ao ver-se a mesma representada na personagem Hamlet, cujo solilóquio “*To be or not to be*” é muitas vezes realizado em filmes mediante a estratégia do *voice-over*, produzindo-se o efeito de um “pensamento vocalizado, de uma intensa e sobrepujante consciência”²¹⁸ (GARBER, 2004, p. 502), a qual ecoaria “o Hamlet dos Românticos”²¹⁹ (Ibidem, p. 502), personagem que para um público contemporâneos seria “tanto um ‘filósofo’ universal quanto um herói de ação em uma tragédia de vingança da baixa Idade Moderna”²²⁰ (Ibidem, p. 502). Ou ainda exemplificada na atitude de Sigmund Freud, que em sua obra *A Interpretação dos Sonhos*, de 1900, reconheceu na hesitação de Hamlet – o protagonista de uma peça composta em 1603 – em matar seu tio Cláudio, um efeito indireto do complexo de Édipo (Ibidem, p. 494).

Ir além do simples reconhecimento de que a obra de Shakespeare passou a ser encarada, em uma ordem burguesa, pautada pela subjetividade intelectual, como uma coletânea de textos fundamentais, a partir dos quais os indivíduos poderiam localizar suas consciências, desejos e pulsões, e encará-la como uma gramática socio-política, significa perceber na mesma os elementos críticos a essa mesma ordem e subjetividade. A chave shakespeareana/cesarista de opinião pública, nesse sentido, oferece, do ponto de vista epistemológico, a possibilidade de localizarmos na peça *Júlio César* um instrumento de análise referente à mídia como geradora primeira de discursos hegemônicos, e único receptáculo daquilo em que consistiria a opinião pública. No entanto, não se trata de sugerir que a obra de Shakespeare considerava que indivíduos ou grupos constituídos a partir de qualquer classe social, em especial as populares, fossem incapazes de deter ideias próprias – a presença em sua dramaturgia de personagens dotados de profunda sabedoria popular, como os coveiros de *Hamlet*, ou o frei Lourenço, de *Romeu e Julieta*, negam esta premissa. Trata-se de compreender como a obra *Júlio César* percebe na atitude de variados agentes políticos um sistêmico falseamento da realidade, quando estes propugnem dar voz a uma pretensa vontade geral ou opinião pública, como o fazem Cassius (de forma escrita) e Marco Antônio (de maneira oral). O que existiria, nesses

²¹⁸ No original: “voiced thought, of na intense and overwhelming consciousness”.

²¹⁹ No original: “the Hamlet of the Romantics”.

²²⁰ No original: “as Much a ‘universal philosopher’ as na action hero in na early modern revenge tragedy”.

casos, seria o próprio interesse destes agentes, veiculado e reproduzidos por meio de comunicação, em envoltos em estratégias retóricas. De maneira que a “opinião pública” nada mais seria do que ora um rótulo esvaziado de concretude – uma chancela ao discurso emitido pelos próprios agentes políticos, como no caso das mensagens falsas de Cassius – ora uma crença coletiva, artificial, retórica e midiaticamente manufaturada a partir de estratégias sensíveis. Assim, considerando que os Estados e regimes surgidos a partir das transformações econômicas e políticas capitaneadas pela burguesia, iniciadas no século XVI, basearam-se, em parte, em processos de contínua mediação – exemplificado por avanços tecnológicos que redundariam na eventual criação do telégrafo, do rádio, do cinema, da TV, da *internet*, do computador pessoal e do *smartphone* – cabe questionar como a chave shakespeariana pode ser utilizada para se compreender o contexto contemporâneo.

6.2 – A chave shakespeariana e o *bios* midiático: opinião pública e mídia na época contemporânea

Para tanto, primeiramente, requer-se descrever em que consiste o atual contexto discursivo, simbólico e social. Este é, em larga medida, definido e pautado pelos meios de comunicação eletrônicos e pelas novas tecnologias da informação, as quais existem enquanto emissores discursivos e plataformas materiais de coleta de dados, atendendo a interesses do capital financeiro e especulativo. O capital financeiro possui papel de destaque na estrutura produtiva global porque, segundo Muniz Sodré:

Nós estamos em um momento em que, mesmo com os recuos do neoliberalismo e das finanças, o mundo hoje é financeiro. O poder do capitalismo é o poder das finanças. A mídia opera essa substituição no âmbito dessa financeirização. (...) Considere-se um produto financeiro. O que é um produto financeiro? Moeda, título, crédito... Esses produtos financeiros são perfeitamente homogêneos. Por quê? Porque os agentes das finanças não se interessam por nenhuma outra característica do produto a não ser o preço. Quem se interessa pelas outras características é o comprador e o produtor. Mas o agente financeiro não. Ele se interessa pelo preço. (...) No mercado financeiro, a homogeneidade é a regra. (SODRÉ, 2015, pp. 140-141)

Muniz Sodré nos apresenta esse cenário como um espaço gerador de uma nova subjetividade humana, a qual por mais que tenha como base a individualidade burguesa, é perpassada por esses meios de comunicação e definida como “*bios* midiático” (SODRÉ, 2014, p. 139), este consistiria em uma “nova orientação existencial” (Ibidem, p. 139),

regida pelo mercado e pelo capital financeiro e assistida pela estetização generalizada a partir da ação midiática. Assim, o *bios midiático* seria:

(...) uma espécie de clave virtual aplicada à vida cotidiana, à existência real-histórica do indivíduo. Em termos de puro livre-arbítrio, pode-se entrar e sair dele, mas nas condições civilizatórias em que vivemos (urbanização intensiva, relações sociomercadológicas, predomínio do valor de troca capitalista), estamos imersos na virtualidade midiática, o que nos outorga uma forma de vida vicária, paralela, “alterada” pela intensificação da tecnologia audiovisual conjugada ao mercado. Isso faz do bios midiático a indistinção entre tela e realidade – realidade “tradicional”, bem-entendido, uma vez que a realidade de hoje já se constitui sob a égide da integralidade espetacularizada ou imagística a que tende o virtual. Trata-se de uma inflexão exacerbada do imaginário que, como bem o viu Deleuze, “não é o irreal, mas a indiscernibilidade do real e do irreal” (Ibidem, pp. 137-138)

Trata-se de uma estância existencial tornada possível pelo processo de midiáticação. Neste, “os fatos sociais não têm uma ontologia própria, exterior à sua reprodução midiática” (SODRÉ, 2014, p. 96). Porém, no século XXI, o *bios midiático* operaria dentro de uma fase de existência do sistema político capitalista que poderia ser definida como “Sociedade Incivil” (SODRÉ. In: PEREIRA, 2020, p. 311). Esta consistiria em uma “sociedade com a representação política esvaziada, sem diálogo, sem fala verdadeira” (Ibidem, p. 311), e na qual estaria vigente “o ódio como forma social” (Ibidem, p. 312). A Sociedade Incivil seria ainda pautada pela presença contínua de forças e movimentos políticos de alcance e atuação globais, atrelados a formas administrativas de caráter regressista e imperial, bem como a figuras políticas autocráticas. Trata-se, dessa forma, de um momento histórico em que a midiáticação é posta a serviço do controle físico da população, sendo possível perceber como a mesma, somada ao desenvolvimento do neoliberalismo, estabelece enquanto normatividade prática, o mercado como princípio organizador da totalidade social. E se aquilo que o mercado visa desconstruir e controlar reside no Comum (a abertura vinculativa, de caráter coletivo, do sujeito com o Outro), para que tal seja feito, os instrumentos dos quais se vale o capital são exatamente atinentes à comunicação: primeiramente os meios comunicacionais e de informação, que além de ampliarem velocidades e o influxo de mensagens, permitem o trânsito fluido de capital; o “costume”, apresentado por esta mesma Sociedade Incivil como uma contrapartida ao Estado e uma espécie de horizonte utópico onde os indivíduos, ansiosos e reticentes frente às consequências da globalização (tanto as econômicas quanto as culturais) podem se escorar, afim de manter uma posição segura em meio a um vácuo de certezas, gerado por

inovações ininterruptas nos estilos de vida; um amplo processo de “estetização generalizada pela ação da mídia” (SODRÉ, 2014, p. 139); e a centralidade, na presente ordem sociotécnica, da potência e relevância do cálculo, além do agigantamento dos processos de obtenção e concentração de dados, sob uma lógica algorítmica (regida por sequências de ações executáveis, pensadas para a realização de uma dada tarefa), com o paralelo incremento da relevância de autômatos, robôs e inteligências artificiais – os únicos capazes de executar operações matemáticas que compreendam a velocidade necessária ao volume e intensidade de dados produzidos e obtidos no presente momento.

Num tal cenário, a chave shakespeareana/cesarista da opinião pública pode operar como um conceito que atuaria de forma subsidiária ao *bios midiático*, por indicar que a própria “opinião pública” propalada por veículos de mídia hegemônicos, redes sociais e institutos de pesquisa, seria construída por e através dos meios de comunicação. Essa chave ainda permite localizar o processo histórico de midiatização em um momento anterior ao século XX, mostrando ser ele um moto contínuo, associado ao próprio processo histórico de formação do capital, baseado no esgarçamento de vínculos comunitários e interpessoais, e em sua substituição pela padronização mercantilizadora da existência humana. Com a chave shakespeareana, podemos atestar que, ao agir em nome de uma pretensa “opinião pública” metafísica, os jornais brasileiros da grande imprensa comercial, em 1964, por exemplo, estavam valendo-se, efetivamente e do ponto de vista prático, do mesmo estratagema de Cassius, que simulou a existência de um povo romano “anticesarista”, cujo clamor pela morte de César teria levado Brutus a aderir à contenda. Igualmente, a chave shakespeareana da opinião pública permite-nos que enxerguemos a vitória eleitoral de Donald Trump em 2016, por exemplo, não simplesmente como uma resposta aos anseios de dada fatia ultraconservadora do eleitorado norte-americano, mas como o resultado de um procedimento de radicalização discursiva pautado por plataformas midiáticas, sejam elas grandes redes sociais como o Facebook, sejam plataformas menores, como a *Breitbart*, de Steve Bannon. A mesma postura permite que utilizemos a chave shakespeareana/cesarista de opinião pública para vermos como o apelo a ela ou a uma noção de vontade geral poderia operar como rótulo, através do qual veículos de imprensa poderiam transmitir suas próprias posturas editoriais associando-as a uma ficcional consciência geral do povo, como exemplificado no editorial de *O Estado de São Paulo*, de 28 de fevereiro de 2016, em que o periódico considera legítimas as manifestações pelo impeachment da então presidente Dilma Rousseff por estas representarem uma pretensa “vontade popular”:

Mas pesquisas de opinião e indicadores econômicos e sociais são dados frios, por si sós incapazes de mudai' a história política de um país. Esse poder está reservado à inequívoca vontade popular livre e claramente expressa nas urnas e nas ruas, neste último caso quando legitimamente amparada pelos necessários procedimentos constitucionais. (*O Estado de S. Paulo*, 28 de fev. de 2016, pag. A3. In: ALECRIM, 2020, p. 120)

A chave shakespeareana/cesarista, portanto, termina por inserir a dramaturgia shakespeareana no âmbito de textos passíveis de estudo e análise no campo da comunicação, além de oferecer instrumentos que nos permitem inserir fenômenos políticos contemporâneos dentro de uma perspectiva comunicacional e midiática, permitindo-nos, assim, ver a categoria do *bios midiático* expressa também por meio da categoria da “opinião pública”. Vejamos agora como a chave shakespeareana pode nos assistir na análise de um fenômeno histórico e midiático muito mais recente em termos temporais.

6.3 – A opinião pública e a imprensa brasileira: análise com a chave shakespeareana

A título de exemplo, tentemos utilizar a chave shakespeareana para analisarmos o uso do termo “opinião pública” em um veículo de imprensa brasileiro. Para tanto, iremos recorrer ao editorial do *Jornal do Brasil*, intitulado “Opção Democrática” e publicado na edição de 01 de outubro de 1965 do periódico, e que figura na pesquisa de Eduardo Zayat Chammas (2012). O editorial foi publicado mais de um ano depois do golpe. No texto, o *JB* defende a decisão do regime militar ao apoiar a implementação do Ato Institucional nº 2, o qual decretou o fim do pluripartidarismo, estabelecendo como partidos políticos legais apenas a Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), além de estabelecer como definitiva a eleição indireta para o cargo de presidente da República, a qual seria executada pelo Congresso Nacional. No editorial, o *JB* afirma a respeito da eleição política do estado da Guanabara que:

(...) a campanha eleitoral da Guanabara chega ao fim com a perfeita caracterização ideológica da ação realizada pelos comunistas. A oposição foi claramente manipulada pelas técnicas que permitem identificar a matriz ideológica nas concepções táticas usadas. São todas elas velhas conhecidas da opinião pública. A intenção de tumultuar o ambiente eleitoral comandou a preocupação de oferecer nomes para

serem vetados, previamente dados como inaceitáveis dentro das regras estabelecidas legalmente pelo governo.²²¹ (CHAMMAS, 2012, p. 57)

Primeiramente, cabe lembrar que em sua edição de 29 de março de 1964, o *JB* não apenas indicava apoiar a derrubada do governo João Goulart, como conclamava as Forças Armadas a deporem o presidente da República, ao dizer:

Esta não é a hora dos indiferentes. Principalmente no Exército, que tem poder preventivo capaz de impedir males muito maiores do que aqueles que já nos atingem sob a forma de insegurança pessoal e familiar (...) Sim; pregamos a resistência. O JORNAL DO BRASIL quer que sejam restabelecidos a legalidade e o estado de direito.²²² (Ibidem, pp. 33-34)

Logo, é necessário questionar a procedência da opinião emanada pelo jornal. Ao se colocar apenas como arauto de uma indefinível opinião pública, a qual estaria temerosa da ação de “comunistas” no estado da Guanabara (onde vencera o candidato do MDB Negrão de Lima), o *JB* omite de seus leitores que, longe de ser um veículo distanciado dos interesses e disputas políticas mais amplas do país, ele consistia em um periódico que, mesmo opondo-se a algumas medidas do regime militar (o *JB* viria a ser identificado com a oposição a ele nos anos seguintes, em especial após a imposição do AI-5), havia apoiado a derrubada do governo eleito do Brasil em março de 1964. Seria possível questionar, então, se o jornal realizou algum tipo de aferimento estatístico da opinião de seus leitores antes de redigir o editorial de outubro de 1965, ou se chegou a entrevistar cidadãos brasileiros antes de decidir pela publicação do referido editorial.

Porém, mesmo essas perguntas se mostram desnecessárias, e problemáticas, à luz da discussão bibliográfica efetuada no curso da presente tese. Neste sentido, é necessário recordar que, no decorrer desta tese, vimos com Walter Lippmann (2010) e Gabriel de Tarde (2005) que os jornais e veículos midiáticos em geral não se dirigem à totalidade dos integrantes de uma sociedade, mas a um público previamente cativo ou a um segmento que tencionam convencer e atrair para sua esfera de influência discursiva. Além disso, com Patrick Champagne (2005a, p. 382. In: DUALIBE, 2012) e Pierre Bourdieu (1981), que pesquisas de opinião de caráter estatístico, pela forma como são conduzidas, não são necessariamente reflexos da opinião dos indivíduos de uma sociedade. De maneira que, mesmo se o *JB* tivesse se valido de enquetes ou pesquisas, essas não iriam traduzir uma efetiva vontade geral.

²²¹ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 01 de out. de 1965. In: CHAMMAS, 2012, p. 57.

²²² *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 de mar. de 1964. In: CHAMMAS, 2012, pp. 33-34.

Portanto, pode-se determinar que, mais do que se propor a dar voz a uma tal opinião geral, o *Jornal do Brasil* estaria – tal qual Cassius com as mensagens falsas por ele enviadas a Brutus – tentando convencer seus leitores, ou pelo menos aqueles tendentes a aceitarem a perspectiva expressa pelo periódico, em favor do regime militar, de que eles integrariam um grupo muito maior de adeptos, conformado não por uma parcela da população, mas pela totalidade de seus membros. Além disso, o uso de termos como “tumultuar”, “manipulada”, “táticas” e, em especial, “comunistas” (termo que, por mais que se remeta a uma ideologia política específica, serve no texto do JB como uma adjetivação negativa – remetendo-se à ideia de revolução violenta), não apenas consistem em termos de caráter belicoso, imaginados para causar uma reação emocional em leitores, como também sugerem a clara intenção do jornal em convencer os mesmos mediante o uso de estratégias comunicacionais sensíveis. Nisto, vê-se o mesmo procedimento do qual se valeu Marco Antônio, no Ato III, cena II, ainda que num escopo mais reduzido.

Dessa maneira, a chave shakespeariana de “opinião pública” permite-nos não apenas identificar a presença e uso da retórica nos discursos midiáticos, mas como a própria utilização desta categoria discursiva, apresentada como uma encarnação da vontade geral rousseuniana, aponta para a tentativa, por parte dos meios de comunicação, em criarem uma identidade coletiva de pertencimento junto a seus leitores, a qual eles podem utilizar para definir pseudoambientes discursivos, mobilizando vontade, afetos e mesmo ações. No exemplo do *JB*, a “opinião pública” opera ainda como um substituto da vontade popular, sendo a chancela da qual o jornal se vale para defender uma medida que efetivamente reduziu a capacidade de expressão política da população que o jornal afirmava defender.

CONCLUSÃO

No curso da presente tese, realizamos uma análise conjunta do conceito de opinião pública, sua gênese, história e desenvolvimento, do século XVI ao século XXI – à qual se somou uma análise da forma como tal categoria foi utilizada por veículos de imprensa brasileiros desde o século XIX – bem como da dramaturgia de William Shakespeare, a qual foi inserida no contexto histórico do Renascimento europeu e do desenvolvimento do teatro inglês, especificamente, no ciclo elizabetano. Estes estudos operaram como base para que a tese empreendesse uma análise redescritiva da peça *Júlio César*, que culminou na percepção de que a mesma apresenta uma visão específica acerca do que constituiria a opinião pública, a qual denominamos chave shakespeariana/cesarista da opinião pública. Esta chave teria como fundamento a hipótese de que a “opinião pública” seria ora um rótulo do qual se utilizariam agentes políticos (como forma de legitimarem suas próprias visões de mundo e interesses, sugerindo que os mesmos seriam expressões de uma pretensa vontade geral), ora o resultado *a posteriori* de procedimentos discursivos, retóricos e cênicos, sendo produzida pelos próprios meios de comunicação. Mesmo neste segundo caso, a opinião pública não seria a opinião de todos os indivíduos integrantes de uma sociedade, mas a conformação de um espaço coletivo e abstrato – midiaticamente organizado – ao qual diversos indivíduos distintos poderiam se considerar integrados, sobretudo após crerem que este coletivo envolveria a totalidade dos cidadãos.

A chave shakespeariana da opinião pública não nega a possibilidade de existência de opiniões semelhantes ou idênticas serem detidas e culturalmente transmitidas por amplos setores populacionais, nem de um conjunto de crenças, conhecimentos e valores compartilhados por variados segmentos (como as classes populares, minorias étnicas, etc) poderem desempenhar relevantes papéis na conformação da identidade e mobilização política de coletivos. Sob a chave em questão, a opinião pública seria um constructo artificial, não devendo, portanto, ser confundida com categorias como a sabedoria popular ou expressões ideológicas específicas de segmentos de classe. Por meio dela, perceberíamos a importância de se considerar obras artísticas e dramáticas como receptáculos de conceitos teóricos, importantes para que possamos empreender uma análise adequada da conjuntura midiática e comunicacional que pautaria as relações intersubjetivas sob Estados modernos, inseridos em uma lógica pautada pelo capital e por um contínuo processo de midiaticização – iniciado com o avanço dos regimes burgueses e

o desenvolvimento de tecnologias informacionais e comunicacionais, num processo iniciado com a imprensa, por Gutenberg, e presente até a contemporaneidade.

Neste sentido, no Capítulo 1 empreendemos a história da gênese do conceito de opinião pública, localizando em Montaigne (MONTAIGNE, 2004) seu primeiro disseminador na Europa ocidental, e atestando que Shakespeare, na peça *Otelo*, já esboçara a “opinião” como um fenômeno sociológico relevante (SHAKESPEARE, 2017, p. 154). Vimos, porém, que a partir de Thomas Hobbes, o conceito de opinião pública passaria a adquirir papel central tanto nos estudos sociais quanto na confecção dos cálculos políticos, em países da Europa ocidental. Ainda que apregoe a noção de um contrato social, consideravelmente influente nos séculos seguintes, Hobbes considera que o poder do Estado absolutista deveria incidir sobre as opiniões disseminadas no seio das sociedades por eles regidas, apregoando ser “competência da soberania” (HOBBS, 2014, p. 146), definir as opiniões e doutrinas que seriam “contrárias à paz” (Ibidem, p. 146), além de estabelecer “até que ponto e o que deve ser permitido àqueles que falam a multidões de pessoas” (Ibidem, p. 146), examinando ainda “as doutrinas de todos os livros antes da publicação” (Ibidem, p. 146). Ao salientar a importância da opinião detida pela população de governados, Hobbes considera que a mesma existiria enquanto um ente político e discursivo próprio, indicando que sua origem residiria nos meios de sua transmissão: livros, periódicos, e mesmo sermões religiosos. A influência das preocupações de Hobbes se veria nas teses de William Temple e John Locke, autor de ideia de uma “lei da opinião” (LOCKE, 1999, p. 135), que definiria aquilo que seria “o ‘vício’ e a ‘virtudes’” (Ibidem, p. 135) numa dada sociedade. No entanto, na segunda metade do século XVIII, Jean-Jacques Rousseau virá a propor uma “vontade geral” (ROUSSEAU, 1996, p. 125), distinta da opinião coletiva dos súditos, imaginada por Hobbes, por possuir existência própria e metafísica: descolando-se de condições materiais, e simplesmente existindo, como um fenômeno abstrato, a partir do qual toda autoridade estatal deveria provir.

Ainda que o conceito de opinião pública viesse a ser pensado por outros contemporâneos de Rousseau, como David Hume – responsável por diferenciar a “opinião de interesse” (*opinion of interest*) e a “opinião de direito” (*opinion of right*) (HUME, 1987, p. 38) – e Immanuel Kant – responsável por introduzir o conceito de “publicidade” (KANT, 2008, p. 46), associado à importância instrumental que a exposição pública de ideias teria para a configuração de uma opinião coletiva ou geral – a noção de “vontade geral” rousseauiana desempenharia influência considerável sobre

os pensadores liberais do final do século XVIII e início do século XIX, como Benjamin Constant, Germaine du Stäel e François Guizot. Estes, veriam a opinião pública tanto como um substitutivo tanto do poder das classes nobiliárquicas quanto uma salvaguarda contra os avanços do poder e mobilização das classes populares, como se veria no conceito de a “estima pública” (STÄEL, 1902, p. 212. In: CASSIMIRO, 2018, p. 667), proposto por Stäel, que funcionaria enquanto um substituto moderado e palatável do mando real e eclesiástico, com “menos força e menos severidade” (Ibidem, p. 667) do que este, mas ainda capaz de submeter a um crivo considerado judicioso todos os pensamentos produzidos e existentes no seio de uma sociedade, permitindo assim – para Stäel – a liberdade intelectual e definindo um filtro moderador às opiniões coletivas.

Já no Capítulo 2, entretanto, veremos que neste mesmo período de transição virão a surgir as primeiras visões críticas acerca da opinião pública, retomando as preocupações apontadas por Hobbes. Caberá a um outro segmento liberal, representado por Jeremy Bentham, John Stuart Mill e Alexis de Tocqueville, preocupados com os efeitos que a Revolução Industrial, em sua dinâmica geradora de desigualdades socioeconômicas, poderia ter sobre o adequado funcionamento da sociedade liberal, ao criar massas de indivíduos sujeitados a paupérrimas condições de vida. Bentham, como seus congêneres franceses, ainda realizará o elogio da opinião pública asseverando que o “público compõe um tribunal que é mais poderoso do que todos os outros tribunais juntos” (BENTHAM, 2011, p. 278). Mas também dará os primeiros sinais de uma crítica ao considerar necessário certo controle das opiniões em voga numa dada sociedade – sugerindo, dessa forma, que as opiniões coletivas seriam pautadas por procedimentos discursivos – e indicar a importância da prática jornalística para a conformação do julgamento público (Ibidem, p. p. 283). Já John Stuart Mill aprofundará a visão crítica de caráter liberal acerca da opinião pública, com sua obra, *Sobra a liberdade*, na qual ressalta que, ao se abordarem “sociedade diferenciadas por classes” (MILL, 1991, p. 50. In: NERVO, 2011, p. 526), as aspirações dos “agrupamentos dominantes preponderam na definição dos sentimentos de moralidades nacionais” (Ibidem, p. 526).

Porém, estas visões não deterão a intensidade crítica definida por uma nova tradição, referente aos estudos do conceito de opinião pública, iniciada por Hegel, e continuada por Marx, Tarde e Lippmann, que encarará a opinião pública como a expressão de procedimentos discursivos e comunicacionais. Hegel transformará a maneira de se utilizar o conceito (retomando a visão de Hobbes da opinião coletiva como socialmente definida) ao propor que a opinião pública seria definida tanto pelos

“princípios substanciais eternos da justiça” (HEGEL, 1997, p. 289), os quais se expressariam na forma “do bom-senso humano, e o dos princípios morais imanentes em todos na forma de preconceitos” (Ibidem, p. 289), quanto por tudo aquilo que haveria de “contingente na opinião, sua incerteza e perversão bem como os falsos conhecimentos e juízos” (Ibidem, p. 289). Tal ocorreria, para o filósofo, pelo fato de a interioridade humana figurar “ao mesmo nível da consciência imediata” (Ibidem, p. 289), representando-se através de proposição gerais em parte com vistas a servir “raciocínios concretos sobre dados, regulamentos, situações políticas e carências que efetivamente se sofrem” (Ibidem, p. 289). Sob a perspectiva de Hegel haveria, portanto, uma influência direta das necessidades materiais e políticas sobre a configuração do que viria a ser uma opinião pública, afastando-a da vontade geral metafísica rousseauniana, e a apresentando como um constructo existente a partir de uma longa dinâmica histórica e social.

Marx, por sua vez, criticando a visão de Hegel por vê-la como atrelada em demasia à figura do Estado (ainda que assumindo e expandindo a visão crítica acerca do conceito propugnada pelo próprio Hegel), verá a opinião pública como um estamento, uma “ilusão política da sociedade civil” (MARX, 2010, p. 80). Se ela seria um constructo, como pautava Hegel, para Marx as forças determinantes desta construção seriam representadas pelos jornais. Num Estado burguês, para Marx, a imprensa periódica tenderia a se apresentar como a vocalizadora da opinião coletiva, levando a erro os analistas que por ela se pautassem, visto que, segundo o autor, tais veículos teriam como objetivo primeiro defender os interesses de seus proprietários e dos grupos sócio-políticos aos quais atendem. Nas palavras de Marx, políticos do continente europeu, que frequentemente “imaginam que na imprensa de Londres eles têm um termômetro para o temperamento do povo inglês” (MARX, 2006, p. 185), chegariam inevitavelmente “a falsas conclusões” (Ibidem, p. 185). Jean-Gabriel Tarde expandirá a visão de Marx acerca da importância da imprensa na configuração da opinião pública, afirmando que o próprio “público” teria sido constituído a partir da criação e do desenvolvimento da imprensa, afirmando que o “transporte da força a distância não é nada, comparado a esse transporte do pensamento a distância” (TARDE, 2005, p. 10). Para Tarde, os jornais seriam capazes de constituir vínculos e identidades coletivas, pautar os discursos em voga numa sociedade, definir humores e emoções, além de potencialmente mobilizar os sentimentos e ações de seus leitores.

Uma tal visão será expressa também por Walter Lippmann, ao apresentar o conceito de “pseudoambiente” (LIPPMANN, 2010, p. 37). Por meio dele, Lippmann

apontará os meios de comunicação como os principais responsáveis pela conformação de um espaço discursivo em uma sociedade. Esse “pseudoambiente” definirá os limites do que é passível de ser dito, transmitido e politicamente defendido, além de oferecer aos indivíduos uma determinada visão acerca da realidade – que se confundiria com a própria. Na segunda metade do século XX, Junger Habermas ampliará a visão crítica de Lippmann e da tradição por ele representada, referente à opinião pública, ao associá-la ao conceito de esfera pública. Para Habermas, a opinião pública operaria por meio da “reputação, ou a consideração que se realiza em relação aos outros” (LOSEKANN, 2009, p. 39). Assim, a opinião pública representaria um encontro entre juízos de valor e “racionalização” (Ibidem, p. 39), procedimento que permite a refutação ou não de quaisquer argumentos. Habermas frisa também que haveria uma “desigualdade de posições dentro da esfera pública moderna” (Ibidem, p. 49), percebendo que “grupos de interesse podem usar a esfera pública para propagar suas ideias e estratégias de poder” (Ibidem, p. 49) e que certas pessoas teriam mesmo “acesso privilegiado às informações” (Ibidem, p. 49). Já Pierre Bourdieu irá refutar mesmo a existência da opinião pública, e da possibilidade de defini-la por meio de pesquisas de opinião. Em seu texto *A opinião pública não existe* (1982) o sociólogo francês afirmará que, mesmo que sejam seguidas todas as determinações estatísticas e procedimentos científicos ao se realizar uma pesquisa de opinião, esta não seria capaz de abarcar necessariamente qualquer opinião efetiva, visto que algumas de suas premissas fundamentais estariam equivocadas desde o início. Para Bourdieu, além de pressupor que “todo mundo pode ter uma opinião” (BOURDIEU, 1981, p. 137), as pesquisas de opinião considerariam que “todas as opiniões se equivalem” (Ibidem, p. 138), o que Bourdieu considera “absolutamente falso” (Ibidem, p. 138), e a postular, ao submeter a mesma pergunta a todos os entrevistados, que “existe um consenso sobre os problemas” (Ibidem, p. 138), ou que haveria um “acordo sobre as perguntas que merecem ser feitas” (Ibidem, p. 138). Patrick Champagne concordará com Bourdieu ao dizer que, até o surgimento das pesquisas de opinião e das sondagens, a opinião pública nada mais seria além daquilo que “os atores do jogo político estavam de acordo em ver nela” (CHAMPAGNE, (2005a, p. 382. In: DUALIBE, 2012, p. 44). Vimos ainda que as visões de autores de fins do século XX e início do século XXI, como Klaus Krippendorff, John Rawls e Nadia Urbinati, tenderam a representar a mesma dicotomia entre uma visão que associaria a opinião pública a uma vontade geral rousseauiana e uma perspectiva crítica, que a atrelaria às ações dos meios de comunicação.

Por fim, no Capítulo 2, vimos as perspectivas de autores brasileiros como Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves, acerca da opinião pública, percebendo por meio de seus trabalhos que a categoria esteve tradicionalmente associada, no Brasil, ao uso corriqueiro que lhe foi dado pela imprensa, desde o século XIX, com diversos jornais utilizando o termo para legitimarem suas linhas editoriais. Maria Helena Rolim Capelato, por exemplo, indicou como a presença da “opinião pública” nas páginas dos jornais brasileiros, representava uma tentativa, por parte destes veículos, em se apresentarem como intérpretes e vocalizadores da opinião da nação (CAPELATO, 1992). Já Eduardo Zayat Chammas apontará o uso do termo nos editoriais de jornais brasileiros quando do golpe de 1964, cujo apoio os veículos de imprensa analisados justificavam sob a pretensa explicação de que compreendiam ser o mesmo respaldado pela “opinião pública” (CHAMMAS, 2012). Porém, como apontam Rubens Figueiredo e Sílvia Cervellini, apesar da presença consistente da categoria “opinião pública” nos jornais brasileiros, seria possível perceber a “inexistência de uma conceituação de opinião pública” (FIGUEIREDO & CERVELLINI, 1995, p. 183), de forma que o termo seria utilizado por diversos periódicos sem o acompanhamento devido de uma discussão ou definição teórica.

Dando prosseguimento à tese, dedicamos o Capítulo 3 à apresentação do contexto histórico e do debate historiográfico acerca do Renascimento. Vimos, por meio de Peter Burke (2008), que o termo “Renascimento” começou a ter presença no discurso histórico do mundo ocidental a partir do século XIX, coincidindo com a consolidação dos regimes burgueses. Apesar disso, vimos com Jean Delumeau (1994) que o Renascimento representou, efetivamente, um momento de profundas transformações sociais, pautadas, em larga medida, por revoluções técnicas no âmbito dos transportes, da produção e das comunicações. As transformações midiáticas ocorridas no fim da Idade Média e início da Idade Moderna dão a tônica também aos estudos de Jakob Burckhardt (2009), que reconhece a importância crucial da imprensa na configuração de novas realidades e vínculos políticos entre os sujeitos, num processo capitaneado inicialmente pelos pasquineiros (BURCKHARDT, 2009, p. 171), proto-jornalistas panfletários que comentavam os eventos do cotidiano nas cidades-estados italianas dos séculos XV e XVI. Além disso, vimos com Mikhail Bakhtin (1987) a importância que a cultura popular, camponesa, e atrelada à estética do grotesco, possuiu no momento do Renascimento, e ainda, por meios dos estudos de Muniz Sodré e Raquel Paiva, como esse grotesco se materializou em um “*bathos*, na retórica clássica” (SODRÉ; PAIVA, 2014, p. 17), um

rebaixamento que se teria feito presente, mesmo na contemporaneidade, através de sua presença estética nos meios de comunicação de massa.

Voltando nossas atenções para o contexto específico vivido por William Shakespeare, dedicamos o Capítulo 4 ao estudo tanto de sua obra, quanto da história do teatro medieval e renascentista europeu e da Inglaterra elizabetana. Com Paulo Vizoli (1970), vimos que a Inglaterra governada por Elizabeth I, encontrava-se no cruzamento de diversos fenômenos sociais, históricos e políticos, entre os quais pode-se citar o Renascimento e a Reforma Protestante. Nesse sentido, o país teria sido marcado pelo avanço contínuo da imprensa, das artes e da retomada dos textos da Antiguidade Clássica, desde as biografias de Plutarco, até as comédias de Terêncio e Plauto. Tratava-se de um país em que cada vez mais livros e panfletos eram publicados, disseminando-se a palavra escrita e dando início a um processo de mediação dos laços intersubjetivos, e aonde a ordem social, dividida em estamentos, era vista como traduzindo uma hierarquia cósmica, cujo equilíbrio deveria ser preservado por todos, e no qual todos teriam uma função a cumprir e um papel a exercer. Com Marx (2011), vimos ainda que a Inglaterra do século XVI também pode ser definida como o embrião do modo de produção capitalista, por ter operado a transformação das relações de produção mediante o cercamento dos campos, que transformou feudos em fazendas, expulsando massas camponesas de terras seculares, e relegando-as a se transformarem em desempregados ou mão-de-obra assalariada em centros urbanos como Londres. Logo, o período elizabetano também viu a aurora da participação das massas e das classes populares na política, ainda que, inicialmente, apenas como força de pressão.

Ainda no Capítulo 4, vimos uma retrospectiva de Bárbara Heliodora (2014) acerca do teatro europeu, e como este se transformou, passando de peças penitenciais, expressivas do catolicismo medieval, com uma perspectiva pedagógica, moralizante e popular, para um espaço de questionamento e estudo da psique humana, quando chegamos aos palcos elizabetanos. Já com Emma Smith, atestamos que mesmo o poder monárquico, representado pela Rainha Elizabeth e, posteriormente, pelo Rei James I, estariam “cientes da teatralidade inerente ao papel do monarca” (SMITH, 2014, p. 259), de forma que a oposição elementar no teatro inglês dos séculos XVI e XVII não seria “entre a representação e a vida real, mas entre o profissional e o amador” (Ibidem, p. 259), em um contexto no qual todos atuariam e executariam um dado papel social e político. Ecoando os apontamentos de Smith, Marjorie Garber ressalta como a Inglaterra

elizabetana seria “um mundo de performance cultural”²²³ (GARBER, 2004, p. 22), em que o status era determinado a partir de uma onipresente teatralidade pública, expressa na arte cênica, que se encontrava em vias de consolidação.

Com Stephen Greenblatt (2011), veremos que a própria biografia de Shakespeare representava um exemplo do *self made man*, figura que se tornaria cada vez mais comum: um plebeu em franca ascensão social, cujos valores e atividade no mundo social inglês do período o aproximaria do segmento da burguesia urbana, dotada de opiniões e visões de mundo próprias, dissonantes daquelas detidas pela grande nobreza fundiária. Também abordamos neste capítulo, com Roger Chartier, as condições de produção dos textos artísticos e dramáticos do período, observando que a produção dos mesmos se dava de maneira coletiva, ainda que, concomitantemente. E novamente, com Marjorie Garber (2004), atestamos a influência que a dramaturgia shakespeariana adquiriu no curso dos séculos, desatacando-se aqui o século XIX, coincidindo com o avanço do capitalismo, do Império Britânico e, posteriormente, dos EUA. Nesse sentido, vimos também, com Roberto Fernandez Retamar, como Shakespeare pode ser utilizado para pensar a relação dos países de capitalismo central com aqueles em desenvolvimento, e sobremaneira com a América Latina.

No Capítulo 5, procedemos a uma análise da peça *Júlio César* de Shakespeare, apresentando um resumo e análise de cada Ato da peça. Nesta, vimos como a obra aborda questão não apenas de cunho político, como também comunicacional, e identificamos que duas sequências específicas – a cena III do Ato I, em que Cassius se vale de mensagens falsas para convencer Brutus a aderir à conspiração, e a cena II do Ato III, quando Marco Antônio convence o povo de Roma a se voltar contra os conspiradores, em sua oração funerária – apontariam para a presença de visões específicas, presentes na obra, acerca dos meios de comunicação, representados pelo texto impresso e pela praça pública. Amparados em levantamento bibliográfico, vimos com Marjorie Garber (2004) como a questão retórica e cênica é discutida em *Júlio César*. Com Emma Smith vimos que, em *Júlio César*, Shakespeare fez “amplo uso da tradução feita por Thomas North de A vida dos nobres gregos e romanos, de Plutarco” (SMITH, 2014, p. 117). Já com Harold Bloom (1998), vimos que Shakespeare aborda a complexidade da subjetividade humana por meio das personagens principais da peça, como o hesitante Brutus e que seria difícil apontar a visão de Shakespeare acerca das facções políticas em disputa. Esta visão se coaduna com

²²³ No original: *a world of cultural performance*.

aquela de William Soares dos Santos acerca da peça. Santos afirma, por exemplo, que uma das principais características da obra de Júlio César seria o fato dela nos levar a “simpatizar, de uma forma ou de outra, com todos os personagens principais, embora eles estejam em lados opostos” (SANTOS, 2019, pp. 29-30). Percebemos também a influência do texto em visões contemporâneas da política ao localizarmos estudo realizado por Luís Roberto Barroso (2017), e uma análise comparativa feita por Carlos Lacerda, entre a peça de Shakespeare e o imediato pós-suicídio de Vargas (LACERDA, 1978, pp. 147-149. In: EUZÉBIO, 2007, p. 76).

Em seguida, dedicamo-nos a analisar as duas sequências centrais da peça, devotadas à questão da comunicação e da mídia. Percebemos que a cena referente ao estratagema dos textos falsos, de Cassius, pré-anunciava as conclusões de Jean-Gabriel de tarde acerca do texto impresso como capaz de produzir um vínculo e coletivo artificiais, produzindo a ilusão da existência de amplos grupos. E na cena II do Ato III, em que analisamos o discurso de Marco Antônio, comparando-o com o de Brutus, vimos que o mesmo demonstrava a importância de ocupação da praça pública pelo militar romano – entendida como um espaço privilegiado de emissão discursiva, um meio de comunicação em si – e que o uso deste da retórica, pontuado também por Garber (2004), emulava os pressupostos defendidos por Cícero acerca da arte do convencimento, centrados na mobilização dos ouvintes mediante seus afetos (CÍCERO, 2006). Percebemos ainda como o discurso de Marco Antônio, em sua eficácia, aponta para o uso daquilo que Muniz Sodré (2006) denominou “estratégias sensíveis”, as quais seriam as mais aplicadas pelo poder político em contextos de midiaticização. Nesse sentido, o discurso de Antônio aponta para como a peça encarava a presença fundamental da retórica e da arte dramática nos discursos políticos midiaticamente transmitidos, mas também indicava, sobretudo, como os meios de comunicação, representados pelos textos falsos de Cassius e pela oração fúnebre de Antônio, realizada na praça pública, seriam os próprios geradores da opinião pública, e não seus vocalizadores.

No Capítulo 5, também apresentamos a história da Roma antiga, por meio de estudos de Mary Beard (2015) e Barry Strauss (2017). Por meio deles vimos que, se Roma e sua república tinham de fato instituições políticas semelhantes às da Inglaterra elizabetana e mesmo às de nossa época, as profundas diferenças históricas entre o mundo do César histórico e a época de Shakespeare fazia da peça não uma análise referente à Antiguidade Clássica, mas à própria Idade Moderna, definida pelo nascente capitalismo e por um inicial processo de midiaticização das relações humanas intersubjetivas. Enquanto

o público-ouvinte do discurso de Marco Antônio, realizado em 44 a.C. seria composto de ex-combatentes romanos, muitos dos quais haviam servido sob o comando do ditador morto (STRAUSS, 2017, p. 186), a obra de Shakespeare opta por retratá-los, simplesmente, como o conjunto de cidadãos romanos, afim de sugerir que o conjunto de cidadãos representaria uma tábula rasa ideológica, sobre a qual os meios de comunicação e os discursos políticos hegemônicos poderiam efetuar determinados procedimentos semânticos e simbólicos e, assim, produzir uma opinião pública, artificialmente constituída.

Em vista disso, no Capítulo 6, pudemos concluir que a peça representaria não apenas uma obra dramaturgica, mas um texto analítico, dotado de uma visão própria acerca da opinião pública, cabendo inseri-lo na tradição filosófica de debate em torno deste conceito. Também pudemos resumir a visão da peça em torno da opinião pública, identificando aquilo que denominamos chave shakespeariana ou cesarista. Esta seria fundamentada na noção de que a opinião pública: a) não existe em essência ou a priori a processos midiáticos ou comunicacionais; b) é criada pelos próprios meios de comunicação (o texto e a praça), que ocupam artificialmente as vezes do contato humano pessoal e, sobretudo, sincero; c) é fundamentada a partir de estratégias sensíveis de convencimento, focadas em procedimentos retóricos e emocionais, e não em estratégias ou métodos racionais; d) seria constituída, entre outros elementos, pela repetição constante de certas mensagens; e) baseia-se na performance e na atuação, com a vida política de um Estado – seja uma república ou reino – sendo comparada a um palco como o do Teatro Globe e os agentes políticos sendo obrigados pelas circunstâncias comunicacionais a agir enquanto atores, no intuito de construir uma entidade coletiva que pudesse ser definida como uma opinião pública ou vontade geral; f) existiria enquanto um rótulo, esvaziado de conteúdo concreto (inexistiria, nesse caso, uma efetiva opinião coletiva previamente instalada), por agentes políticos interessados em legitimarem suas próprias causas e interesses – caso em que a própria utilização do conceito de uma vontade geral, visaria criar um vínculo coletivo de pertencimento entre os consumidores do meio utilizado para propagá-la (vide o exemplo de Brutus, que se acredita parte de um movimento muito maior após ler as mensagens falsas de Cassius), produzindo assim um coletivo que é, entretanto, midiaticamente instituído; g) encontra-se inserida no que pode-se definir como uma gramática político-ideológica, pautada sobretudo pela dramaturgia shakespeariana, a qual funcionaria, num mundo balizado no Estado burguês e por uma subjetividade individualizada, como um conjunto de narrativas basilares.

No Capítulo 6, vimos ainda que uma tal chave compreensiva acerca da opinião pública, nos permitiria analisar criticamente os meios de comunicação de massa, especialmente considerando um contexto definido pelo “bios midiático” (SODRÉ, 2014, p. 139), que consistiria, de acordo com Muniz Sodré, em uma “nova orientação existencial” (Ibidem, p. 139), regida pelo mercado e pelo capital financeiro e assistida pela estetização generalizada, tendo como base a ação midiática. Num tal cenário, a chave shakespeareana/cesarista nos permitiria enxergar na categoria “opinião pública” a própria mídia, operando como câmara de eco, ao advogar como sendo opiniões compartilhadas pela totalidade dos cidadãos (uma vontade geral) certas posturas e perspectivas que atendem a seus próprios interesses, aos dos proprietários dos veículos e aos dos grupos sociais e políticos visados pelos meios em questão. A chave shakespeareana, entretanto, não nega a existência da cultura popular, ou de que existiriam valores, opiniões e crenças coletivamente partilhadas por determinadas classes sociais, grupos étnicos, ou qualquer coletividade. O que ela permite é apresentar uma moldura epistemológica que insere a categoria “opinião pública” em um quadro crítico, permitindo se enxergar o peso e influência desempenhado pelos meios de comunicação, além de nos permitir localizar o processo de midiaticização das relações intersubjetivas no contexto de geração do modo de produção capitalista, na Inglaterra elizabetana. Não se tratou, com isso, de sugerir a inexistência de vontade gerais, de variedade ideológica, ou da capacidade de geração de identidades coletivas, mas de identificar uma chave epistemológica que nos permita olhar criticamente para a categoria “opinião pública” e perceber como, no momento de conformação do processo de midiaticização e do capitalismo, já era possível observar uma análise (*Júlio César*) que desconfiava dos efeitos simbólicos e discursivos dos meios de comunicação, bem como da ideia de que esses meios seriam canais de concessão de espaço a uma tal opinião, e não seus produtores. Tal conclusão nos oferece, assim, um instrumento de análise da categoria opinião pública por parte de veículos midiáticos.

Por fim, a presente tese apontou ainda como, por meio do método redescritivo de Rorty (1994), caberia ao campo da comunicação encarar obras artísticas e dramatúrgicas, e especificamente a dramaturgia de Shakespeare, como uma fonte capaz de fornecer inúmeros instrumentais teóricos, capazes de nos fazer olhar para nossa época à luz das questões fundamentais da sociedade capitalista e midiaticizada: o lugar da subjetividade humana neste contexto; qual o peso da mídia, do discurso e da arte na gestação da identidade e na sua realização coletiva; em que termos se produz a relação entre governantes e governados, e sob quais aspectos a mídia acaba por se interpor e definir

esta relação. A dramaturgia de Shakespeare, ao final desta pesquisa, figura como uma gramática teórica ainda passível de inúmeros estudos, não cabendo vê-la como um conjunto de ideias a serem aceitas acriticamente, mas como um arcabouço conceitual do qual o campo da comunicação pode se valer, considerar e encarar criticamente. Há possivelmente inúmeras conexões a serem feitas entre peças de Shakespeare e fenômenos midiático e comunicacionais da Idade Moderna e da Idade Moderna, que escapavam ao alcance da presente tese. No que concerniu à opinião pública, pudemos determinar que a peça *Júlio César*, por meio da chave shakespeareana, encarava-a como uma categoria esvaziada de sentido, um rótulo criado por meio da mídia impressa para fins de convencimento, como exemplificado por Cassius e seus textos falsos, quando não um fenômeno a posteriori, gerado por procedimentos discursivos, tal qual visto no caso de Marco Antônio, cujo sucesso dependeria, novamente, do controle e ocupação dos sujeitos políticos das plataformas midiáticas (a praça pública neste caso). De maneira que, em *Júlio César* a opinião pública seria apenas produto da mídia, e não uma vontade geral extrahistórica. Logo, o que não fosse mídia seria um resto, e conseqüentemente – lembrando-se aqui as palavras finais de Hamlet: “O resto é silêncio” (SHAKESPEARE, 1996, p. 96).

REFERÊNCIAS

ADVERSE, Helton. “Política e retórica no humanismo do Renascimento”. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 27, mai., 2010, pp. 27-58.

ALECRIM, Mylena Souza. “O fim de todos os males”: o debate editorial do impeachment de Dilma Rousseff nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo*. Tese de Mestrado em Ciências Sociais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 200 f. 2020.

ALISON-MITCHELL, Diane. “Dancing since strapped to their mothers’ backs: movement directing on the Royal Shakespeare’s Company’s African *Julius Caesar*”. In: JARRETT-MACAULEY, Delia (org.). *Shakespeare, Race and Performance: The Diverse Bard*. Nova Iorque: Routledge, 2017.

ALVES JR., Dirceu. “Roberto Alvim adianta ‘Caesar’, versão de ‘Júlio César’ em leitura gratuita no CCSP”. Veja SP, São Paulo, 26 de fev. de 2017. Disponível em <https://vejasp.abril.com.br/coluna/na-plateia/roberto-alvim-adianta-8220-caesar-8221-versao-de-8220-julio-cesar-8221-em-leitura-gratuita-no-ccsp/>. Acessado em 27 de jan. de 2022.

BARATA, Mário. Presença de Assis Chateaubriand na vida brasileira. São Paulo: Ed. Martins, 1971. In: CAPELATO, Maria Helena Rolim. “O controle da opinião e os limites da liberdade: imprensa paulista (1920-1945)”. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 12, nº 23/24, pp. 55-75, set. 1991 / ago. 1992.

BENTHAM, Jeremy. “Da publicidade”. *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº 6. Brasília, julho - dezembro de 2011. Brasília: Universidade de Brasília, pp. 277-294.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BARROSO, Luís Roberto. “A tragédia de Júlio César: poder, ideal e traição”. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 3, n. 2, jul./dez., 2017, pp. 387-409.

BAVARESCO, Agemir. “A teoria hegeliana da opinião pública”. *Revista Razão e Fé*, Pelotas, v. 1, n. 1, pp. 49-53, junho. 1999.

BEARD, Mary. *SPQR – uma história da Roma antiga*. São Paulo: Crítica, 2015.

BECKETT, Lois. “Trump as Julius Caesar: anger over play misses Shakespeare's point, says scholar”. *The Guardian*, 12 de jun. de 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/culture/2017/jun/12/donald-trump-shakespeare-play-julius-caesar-new-york>>. Acessado em 26 de jan. de 2022.

BINOCHE, Bertrand. *Religion privée, opinion publique*. Paris: J. Vrin, 2012. In: CASSIMIRO, Paulo. “O Império da Opinião: Espaço Público, Opinião Pública e a

Legitimidade do Político no Argumento Liberal”. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, vol. 61, no 3, Rio de Janeiro: IESP-UERJ, 2018, pp. 659-693.

BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica. História da imprensa brasileira*. São. Paulo: Ática, 1990.

BARRINGTON, Candace. “Hypertranslation and *Translatio Studii*”. *Postmedieval: A journal of Medieval Cultural Studies*, Basingstoke, v. 8, 2017, pp. 376-398. In: BOTELHO, José Francisco. “Palavra do Tradutor”. In: SHAKESPEARE, William. *Júlio César*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018., pp. 25-37.

BLOOM, Harold. *Shakespeare – The invention of the human*. Nova Iorque: Riverhead Books, 1998.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português & latino*. Lisboa: Oficinal de Pascoal Silva, 1720. In: NEVES, Lucia Maria Bastos Pereira das. “Opinião Pública”. In: JÚNIOR, João Feres (Org). *Léxico da História dos Conceitos Políticos do Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, pp. 155-171.

BOTELHO, José Francisco. “Palavra do Tradutor”. In: SHAKESPEARE, William. *Júlio César*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018., pp. 25-37.

BOURDIEU, Pierre. “A opinião pública não existe”. In: THIOLENT, Michel. *Crítica sociológica, investigação social e enquete operária*. 3ª ed. São Paulo: Polis, 1981, pp. 137-151.

_____. *A distinção – crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Zouk, 1987; In: DUALIBE, Karina Damous. “Pesquisas de opinião nas eleições presidenciais de 2010 no Brasil: um estudo da cobertura do jornal O Globo”. Dissertação em Ciência Política. Instituto de Ciência Política, Programa de Pós-Graduação em Ciência Política, Universidade de Brasília. Brasília, p. 188. 2012.

BÜCHER, Karl. “Die Anfänge des Zeitungswesens”. *Die Entstehung der Volkswi.* Tübingen, 1917. In: HABERMAS, Jürgen. *The structural transformation of the public sphere*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.

BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letra, 2009.

BURKE, Edmund. *Reflexões sobre a revolução em França*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

_____. *The Works of the Right Honourable Edmund Burke*. 6 vols. London: Henry G. Bohn, 1854-56.

BURKE, Peter. *O Renascimento*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

CAMPSO SALLES, Manuel Ferraz de. *Da Propaganda à Presidência*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. In: DIEPPE, Carla Ferreira. “A censura da notícia no final da Primeira República”. *Revista Anagrama*, São Paulo, Ano I, v. 2, pp. 1-18, jul./dez. 2017.

CANTOR, Paul. *Julius Caesar (1 of 3)*. Shakespeare and Politics. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=llHxxnJge5s&t=3019s>>. Acesso em: 08 de jan. de 2022.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. “Os intérpretes das luzes” – liberalismo e imprensa escrita paulista: 1920-1945. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986. In: CHAMMAS, Eduardo Zayat. *A ditadura militar e a grande imprensa: os editoriais do Jornal do Brasil e do Correio da Manhã*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 112. 2012.

_____. “O controle da opinião e os limites da liberdade: imprensa paulista (1920-1945)”. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 12, nº 23/24, pp. 55-75, set. 1991 / ago. 1992.

CARVALHO, Aloysio Castelo de. *A Rede da Democracia - O Globo, O Jornal e Jornal do Brasil na queda do governo Goulart (1961/64)*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010; In: LIMA, Venício A. de. “Os jornais e a ‘opinião pública’”. *Observatório da Imprensa*, 6 abr. 2011. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/os-jornais-e-a-opiniao-publica/>>. Acesso em: 03 abr. 2021.

CASCAES, Tyla. *Demagogue, Conqueror, Dictator: Receptions of Julius Caesar in the Cold War Years 1945-65*. Dissertação de Mestrado em Filosofia (Clássica). Historical and Philosophical Inquiry. Universidade de Queensland (Austrália). Brisbane, 157 p. 2020.

CASSIMIRO, Paulo. “O Império da Opinião: Espaço Público, Opinião Pública e a Legitimidade do Político no Argumento Liberal”. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, vol. 61, no 3, Rio de Janeiro: IESP-UERJ, 2018, pp. 659-693.

CERVELLINI, Sílvia; FIGUEIREDO, Rubens. “Contribuições para o conceito de opinião pública”. *Opinião pública*, v. 3, n. 3, p. 171-185, 1995. Disponível em <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/op/article/view/8641001>>. Acesso em 29 mar. 2021.

CERVI, Emerson Urizzi. *Opinião pública e política no Brasil: O que o brasileiro pensa sobre política e porque isso interessa à democracia*. Tese de Doutorado em Ciência Política. Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006. vii, 359 p.

CHAMMAS, Eduardo Zayat. *A ditadura militar e a grande imprensa: os editoriais do Jornal do Brasil e do Correio da Manhã*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 112. 2012.

CHAMPAGNE, Patrick. *Formar a opinião – o novo jogo político*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

_____. “Fazendo o povo falar: sobre os usos sociais das pesquisas de opinião e as reações a elas”. In: WACQUANT, Loic (org.) *O mistério do ministério – Pierre Bourdieu e a política democrática*. Rio de Janeiro: Revan, 2005; In: DUAILIBE, Karina Damous. *Pesquisas de opinião nas eleições presidenciais de 2010 no Brasil: um estudo da cobertura do jornal O Globo*. Dissertação em Ciência Política. Instituto de Ciência Política, Programa de Pós-Graduação em Ciência Política, Universidade de Brasília. Brasília, p. 188. 2012.

CHARTIER, Roger. “El pasado en el presente: literatura, memoria e historia”. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 15, n. 27, jul./dez., 2013, pp. 29-41. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/29332/16225>>. Acessado em 31 de jan. de 2022.

CHURCH, Clive H. "The Social Basis of the French Central Bureaucracy under the Directory 1795-1799". *Past & Present*. Vol. 36. N. 1. Oxford: past and Present Society, 1967, pp. 59-72.

CÍCERO, Marcus Tullius. *Brutus or History of Famous Orators; also His Orator, or Accomplished Speaker*. The Project Gutenberg Ebook, 2006. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu009776.pdf>>. Acessado em 25 de jan. de 2022.

COMPARATO, Fábio Konder. “A geração controlada da opinião pública”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 9 de set. de 1997. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/9/09/opiniaio/7.html>>. Acesso em: 03 de mai.

CONSTANT, Benjamin. *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri* (2 Tomes). Paris: P. Doufart Librairie, 1822. In: CASSIMIRO, Paulo. “O Império da Opinião: Espaço Público, Opinião Pública e a Legitimidade do Político no Argumento Liberal”. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, vol. 61, no 3, Rio de Janeiro: IESP-UERJ, 2018, pp. 659-693.

_____. *Écrits Politiques. Textes choisis, présentés et annotés par Marcel Gauchet*. Paris: Gallimard, 1997. In: CASSIMIRO, Paulo. “O Império da Opinião: Espaço Público, Opinião Pública e a Legitimidade do Político no Argumento Liberal”. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, vol. 61, no 3, Rio de Janeiro: IESP-UERJ, 2018, pp. 659-693.

COSTA, Ricardo da. “A retórica na Antiguidade e na Idade Média”. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 42, Edição Especial, 2019, pp. 353-390.

DARDOT, Pierre & LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DARTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

DIEPPE, Carla Ferreira. “A censura da notícia no final da Primeira República”. *Revista Anagrama*, São Paulo, Ano I, v. 2, pp. 1-18, jul./dez. 2017.

DUAILIBE, Karina Damous. *Pesquisas de opinião nas eleições presidenciais de 2010 no Brasil: um estudo da cobertura do jornal O Globo*. Dissertação em Ciência Política. Instituto de Ciência Política, Programa de Pós-Graduação em Ciência Política, Universidade de Brasília. Brasília, p. 188. 2012.

EMERSON, Ralph Waldo. “Shakespeare; or, The Poet”, In: *Representative Men: Seven Lectures*. Boston, Massachusetts: Houghton, Mifflin, 1903. In: GARBER, Marjorie. *Shakespeare after All*. Nova Iorque: Anchor Books, 2005.

_____. In: PORTE, J. (org.). “April-May 1864”. *The Journals and Miscellaneous Notebooks*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1982. In: GARBER, Marjorie. *Shakespeare after All*. Nova Iorque: Anchor Books, 2005.

ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio da loucura*. Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2002.

EUZÉBIO, Eliane. *O poder das ideias: as traduções com objetivos políticos de Carlos Lacerda*. Dissertação. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

FALCON, Francisco José Calazans. *Iluminismo*. São Paulo: Ática, 2009; In: LOPES, Flávio Renato de Aguiar. “Iluminismo ou Iluminismos?”. *Revista Vernáculo*, Curitiba, n. 27, 1º sem., 2011, pp. 133-161.

FARIA, Marcos Roberto de. Tópicos em educação nas cartas de Manuel Da Nóbrega: entre práticas e representações (1549-1559)”. In: *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas, n.24, dez. 2006, pp. 64 –78. Disponível em: < https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/4950/art06_24.pdf>. Acessado em 25 de jan. de 2022.

FIGUEIREDO, Rubens, CERVellini, Sílvia. “Contribuições para o conceito de opinião pública”. *Opinião Pública*, Campinas, Vol. III, nº 3, Opinião Pública, Campinas, vol. III, nº 3, pp.171-185, dez. 1995.

FURTADO, André Carlos. “Sobre a instabilidade de textos e autorias na Inglaterra dos séculos XVII e XVIII”. *Leitura: Teoria & Prática*, Campinas, São Paulo, v.33, n.65, 2015, pp.173-176.

GARBER, Marjorie. *Shakespeare after All*. Nova Iorque: Anchor Books, 2005.

GAUS, Gerald. *Hobbes’s Idea of Public Judgment: A Social Coordination Analysis*. Disponível em: <<http://www.gaus.bi/aus-HobbesJudgment.pdf>>. Acessado em: 06/04/2021.

GREENBLATT, Stephen. *Como Shakespeare se tornou Shakespeare*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GUTOSKEY, Ellen. “6 Puzzling Anachronisms That Made It Into Shakespeare’s Plays”. *Mental Floss* (site), 23 de out. de 2019. Seção de Literatura. Disponível em: <<https://www.mentalfloss.com/article/602920/shakespeare-anachronisms#:~:text=1.,strike%22%20while%20Caesar%20was%20alive>>. Acesso em 25 de jan. de 2022.

HABERMAS, Jürgen. *Direito e democracia: entre facticidade e validade. Vol II.* 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003. In: LOSEKANN, Cristiana. “A esfera pública habermasiana, seus principais críticos e as possibilidades de uso deste conceito no contexto brasileiro”. *Pensamento Plural*, Universidade Federal de Pelotas: Pelotas, 4, pp. 37-57, jan/jun. 2009.

_____. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003. In: LOSEKANN, Cristiana. “A esfera pública habermasiana, seus principais críticos e as possibilidades de uso deste conceito no contexto brasileiro”. *Pensamento Plural*, Universidade Federal de Pelotas: Pelotas, 4, pp. 37-57, jan/jun. 2009.

HADFIELD, Andrew. *Shakespeare and Republicanism.* Cambridge University Press, 2005. In: HABERMAS, Jürgen. *The structural transformation of the public sphere.* Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991. In: VIEIRA, Fátima. “Júlio César, de William Shakespeare: Representando Roma e o Ditador, Moldando o Imaginário Popular Inglês”. *Via Panoramica: Revista de Estudos Anglo-Americanos*, série 3, n.º 2, vol. 8, 2019, pp. 36-49.

HALLIDAY, Frank Ernest. *A Shakespeare Companion 1564–1964.* Shakespeare Library ser. Baltimore: Penguin, 1969.

HARTLEY, Andrew James. *Shakespeare in Performance: Julius Caesar.* Manchester: Manchester University Press, 2015. In: CASCAES, Tyla. *Demagogue, Conqueror, Dictator: Receptions of Julius Caesar in the Cold War Years 1945-65.* Dissertação de Mestrado em Filosofia (Clássica). Historical and Philosophical Inquiry. Universidade de Queensland (Austrália). Brisbane, 157 p. 2020.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Princípios da filosofia do direito.* São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HELIODORA, Barbara (org. e tradução). *Dramaturgia elizabetana.* São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____. “Introdução”. In: SHAKESPEARE, William. *Júlio César.* São Paulo: Nova Fronteira, 2014.

HERBST, Susan. “The Meaning of Public Opinion. Citizens’ Construction of Political Reality”. In: *Media, Culture and Society*, 15, 1993, pp. 437-454. In: KRIPPENDORFF, Klaus. “The Social Construction of Public Opinion”. In: WIENAND, Edith; WESTERBARKEY, Joachim; & SCHOLL, Armin (Eds.). *Kommunikation über Kommunikation. Theorie, Methoden und Praxis. Festschrift für Klaus Merten.* Alemanha, Wiesbaden: VS-Verlag, 2005, pp. 129-149.

HOBBS, Thomas. *Leviatã, ou Matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. São Paulo: Martin Claret, 2014.

HOBBSAWM, Eric. *A era das revoluções: 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2012.

HUME, David. *Essays: Moral, Political, Literary*. Indianapolis: Liberty Fund, 1987.

_____. *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

HUMPHREYS, Arthur. "Introduction". In: SHAKESPEARE, William. Julius Caesar. Nova Iorque: Oxford University Press, 1984. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=Soh9UVaIqRMC&pg=PA1&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>. Acessado em 08 de jan. de 2022.

KANT, Immanuel. *A Paz Perpétua. Um Projeto Filosófico*. Covilhã (Portugal): Universidade da Beira Interior, 2008.

_____. "Sobre a expressão corrente: isto pode ser correto na teoria, mas nada vale na prática". Tradução de Artur Morão. In: *Immanuel Kant, A Paz Perpétua e outros opúsculos*. Lisboa: Edições 70, 1988.

_____. *Textos seletos*. 2ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

KRIPPENDORFF, Klaus. "The Social Construction of Public Opinion". In: WIENAND, Edith; WESTERBARKEY, Joachim; & SCHOLL, Armin (Eds.). *Kommunikation über Kommunikation. Theorie, Methoden und Praxis. Festschrift für Klaus Merten*. Alemanha, Wiesbaden: VS-Verlag, 2005, pp. 129-149.

LACERDA, Carlos. *Depoimento*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. In: EUZÉBIO, Eliane. *O poder das ideias: as traduções com objetivos políticos de Carlos Lacerda*. Dissertação. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

LATTANZIO, Ryan. "Orson Welles' World, and We're Just Living in It: A Conversation with Norman Lloyd". In: *EatDrinkFilms.com*. 2014. Disponível em: <<https://eatdrinkfilms.com/2014/07/17/orson-welles-world-and-were-just-living-in-it-a-conversation-with-norman-lloyd/>>. Acessado em: 17 de jan. de 2022.

LEÃO, Liana de Camargo; SANTOS, Marlene Soares dos (org.). *Shakespeare: sua época e sua obra*. Curitiba: Editora Beatrice, 2008.

LIMA, Francisco Jozivan Guedes de. "A concepção kantiana de opinião pública: sua relação com a guerra e a corrupção do poder público". *Kínesis*. Vol. III, nº 06, Dezembro 2011. Marília, SP: UNESP, pp. 284-300.

LIMA, Venício A. de. "Os jornais e a 'opinião pública'". *Observatório da Imprensa*, 6 abr. 2011. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/os-jornais-e-a-opinio-publica/>>. Acesso em: 03 abr. 2021.

LIPPMAN, Walter. *Opinião pública*. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

LOCKE, John. *Ensaio Acerca do Entendimento Humano*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

LOPES, Flávio Renato de Aguiar. “Iluminismo ou Iluminismos?”. *Revista Vernáculo*, n. 27, 1º sem/2011. Curitiba: UFPR, 2011, pp. 133-161.

LOSEKANN, Cristiana. “A esfera pública habermasiana, seus principais críticos e as possibilidades de uso deste conceito no contexto brasileiro”. *Pensamento Plural*, Universidade Federal de Pelotas: Pelotas, 4, pp. 37-57, jan/jun. 2009.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Companhia das Letras / Penguin, 2014.

MANIN, Bernard. “As metamorfoses do governo representativo”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, n. 29, ano 10, São Paulo: Anpocs, 1995, pp. 5-34.

MARCELINO, Jonatas Torresan. *Opinião pública, política externa e redes sociais no Brasil: O que o brasileiro pensa sobre política e porque isso interessa à democracia*. Tese de Doutorado em Relações Internacionais. Instituto de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais, Universidade de São Paulo. São Paulo, 139 p. 2020.

MARX, Karl. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. *Liberdade de imprensa*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

_____. *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. *O Capital: Crítica da Economia Política – Livro 1: o processo de produção do capital*. São Paulo, Boitempo, 2011.

MATTEUCCI, Nicola. “Opinião pública”. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCI, Nicola e PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Brasília: Editora da universidade de Brasília, 1998, pp. 842-845.

MELLO, Evaldo Cabral de (org.). *Frei Joaquim do Amor Divino Caneca*. São Paulo: Editora 34, 2001. In: NEVES, Lucia Maria Bastos Pereira das. “Opinião Pública”. In: JÚNIOR, João Feres (Org). *Léxico da História dos Conceitos Políticos do Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, pp. 155-171.

MELLO, Leonel Itaussu Almeida. “Hobbes: o meado e a esperança”. In: WEFFORT, Francisco (org.). *Os Clássicos da Política Vol. 1*. 14ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 2011, pp. 64-86.

MILL, John Stuart. *Considerações sobre o governo representativo*. São Paulo: IBRASA, 1964. Capítulo VI, p.74-87. In: NERVO, Alexandre Antônio. “John Stuart Mill e sociedades da informação: liberdade de imprensa, Estado e opinião pública”. Estudos

em *Jornalismo e Mídia*. Vol. 8. Nº 2. Jul-Dez. 2011. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Jornalismo – UFSC, 2011, pp. 521-532.

_____. *Essais sur Tocqueville et la société américaine*. Paris, Vrin, 1994. In: DARDOT, Pierre & LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Boitempo, 2016.

_____. *On Socialism*. Buffalo, NY: Prometheus Books, 1987.

_____. *Sobre a liberdade*. Petrópolis: Vozes, 1991. In: NERVO, Alexandre Antônio. “John Stuart Mill e sociedades da informação: liberdade de imprensa, Estado e opinião pública”. *Estudos em Jornalismo e Mídia*. Vol. 8. Nº 2. Jul-Dez. 2011. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Jornalismo – UFSC, 2011, pp. 521-532.

_____. *Sobre a liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

MITGANG, Herbert. “Booth Speech Reveals a Killer's Mind”. *The New York Times*, 12 de abr. de 1992. Disponível em: < <https://www.nytimes.com/1992/04/12/us/booth-speech-reveals-a-killer-s-mind.html>>. Acessado em 26 de jan. de 2022.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio, Vol. 1*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2004.

MOREL, Marco. *As transformações dos espaços públicos. Imprensa, atores políticos e sociabilidades na cidade imperial (1820-1840)*. Editora Hucitec: São Paulo, 2005. In: REIS, Renato de Ulhoa Canto. “Publicidade e opinião pública no Brasil na primeira metade do século XIX”. In: *Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História – Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios*, 2015, Florianópolis. Florianópolis: XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015, pp. 1-15.

_____. “Da gazeta tradicional aos jornais de opinião: metamorfoses da imprensa periódica no Brasil”. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos P. (org.) *Livros e impressos: retratos do setecentos e do oitocentos*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2009, pp. 153-184. In: REIS, Renato de Ulhoa Canto. “Publicidade e opinião pública no Brasil na primeira metade do século XIX”. In: *Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História – Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios*, 2015, Florianópolis. Florianópolis: XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015, pp. 1-15.

NAPOLITANO, Marcos. “A imprensa e a construção da memória do regime militar brasileiro (1965-1985)”. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 346-366, maio-ago. 2017.

NASCIMENTO, Milton Meira do. “Rousseau: da servidão à liberdade”. In: WEFFORT, Francisco (org.). *Os Clássicos da Política Vol. 1*. 14ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 2011, pp.143-154.

NERVO, Alexandre Antônio. “John Stuart Mill e sociedades da informação: liberdade de imprensa, Estado e opinião pública”. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, vol. 8, n. 2, jul./dez. 2011. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Jornalismo – UFSC, 2011, pp. 521-532.

NEVES, Lucia Maria Bastos Pereira das. “Opinião Pública”. In: JÚNIOR, João Feres (Org). *Léxico da História dos Conceitos Políticos do Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, pp. 155-171.

NÓBREGA, Manuel da. *Cartas Jesuíticas / Cartas do Brasil (1549-1560)*. Salvador: P55 Edição, 2021. Disponível em: < [https://colecacaoacbrasil.com.br/wp-content/uploads/2021/03/Cartas Jesuíticas livro digital Ebook.pdf](https://colecacaoacbrasil.com.br/wp-content/uploads/2021/03/Cartas_Jesuíticas_livro_digital_Ebook.pdf)>. Acessado em 25 de jan. de 2022.

O'BRIEN, Connor Cruise. “Introdução”. In: BURKE, Edmund. *Reflexões sobre a revolução em França*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982, pp. 3-46.

OSKAMP, Stuart. *Attitudes and opinions*. New Jersey: Prentice-Hall, 1977. In: FIGUEIREDO, Rubens, CERVellini, Sílvia. “Contribuições para o conceito de opinião pública”. *Opinião Pública*, Campinas, Vol. III, nº 3, Opinião Pública, Campinas, vol. III, nº 3, pp.171-185, dez. 1995.

PEREIRA, Pedro Barreto. “Pensando a sociedade incivil, suas manifestações e alternativas: entrevista com Muniz Sodré de Araújo Cabral”. *Revista Mídia e Cotidiano*, Niterói, vol. 14, n. 3, pp. 303-319, set./dez. de 2020. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/45749/26185>>. Acessado em 27 de jan. de 2022.

PLUTARCO. *Vidas Paralelas*. Tomo V. Domínio Público. Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bk000480.pdf>>. Acesso em 8 de jan. de 2022.

POLANYI, Karl. *A grande transformação: as origens da nossa época*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2000.

RAWLS, John. “The idea of public reason revisited”. In: *The University of Chicago Law Review*, v. 64, n. 3. Chicago: University of Chicago, pp. 765-807.

REED, John. *10 dias que abalaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

REIS, Renato de Ulhoa Canto. “Publicidade e opinião pública no Brasil na primeira metade do século XIX”. In: *Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História – Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios*, 2015, Florianópolis. Florianópolis: XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015, pp. 1-15.

RETAMAR, Roberto Fernández. *Caliban and other essays*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

RIBEIRO, Renato Janine. “Hobbes: o meado e a esperança”. In: WEFFORT, Francisco (org.). *Os Clássicos da Política Vol. 1*. 14ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 2011, pp. 42-63.

RORTY, Richard. *A Filosofia e o Espelho da Natureza*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994. In: TREVISAN, Marlon Dantas; CARNEIRO, Marcelo Carbone. “A Redescritção de Rorty e o Contexto Pedagógico: possibilidades enunciativas”. *Educação e Realidade*.

vol. 45 no.2 Epub Junho 22, 2020, Porto Alegre: Univerisdade Federal do Rio Grande do Sul, 2020, pp. 1-15. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/edreal/a/rcpwcxLkzLVRg8LSfy3fLNy/?format=pdf&lang=pt>>. Acessado em 31 de jan. de 2022.

RORTY, Richard. *Ensaio sobre Heidegger e Outros Escritos Filosóficos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. In: TREVISAN, Marlon Dantas; CARNEIRO, Marcelo Carbone. “A Redescoberta de Rorty e o Contexto Pedagógico: possibilidades enunciativas”. *Educação e Realidade*. vol. 45 no.2 Epub Junho 22, 2020, Porto Alegre: Univerisdade Federal do Rio Grande do Sul, 2020, pp. 1-15. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/edreal/a/rcpwcxLkzLVRg8LSfy3fLNy/?format=pdf&lang=pt>>. Acessado em 31 de jan. de 2022.

ROSANVALLON, Pierre. *Le Modèle politique français. La société civile contre le jacobinisme de 1789 à nos jours*. Paris: éditions du Seuil. Paris: éditions du Seuil, 2004. In: CASSIMIRO, Paulo. “O Império da Opinião: Espaço Público, Opinião Pública e a Legitimidade do Político no Argumento Liberal”. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, vol. 61, no 3, Rio de Janeiro: IESP-UERJ, 2018, pp. 659 a 693.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discours sur les sciences et les arts*. Paris, Pléiade, 1954. In: NASCIMENTO, Milton Meira do. “Rousseau: da servidão à liberdade”. In: WEFFORT, Francisco (org.). *Os Clássicos da Política Vol. 1*. 14ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 2011, pp. 143-154.

_____. *O contrato social*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SAFATLE, Vladimir. “Um fantasma assombra o Brasil”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 de jan. de 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/01/um-fantasma-assombra-o-brasil.shtml>>. Acessado em 27 de jan. de 2022

SANTOS, William Soares dos. “Júlio César de William Shakespeare: alguns elementos introdutórios”. In: AMORIM, Rejane Maria de Almeida; ROCHA, Maria Antônia Azevêdo Teixeira & GARCIA, Ronaldo Vizzoni (Orgs.). *Compartilhando leituras: coletânea dos textos dos convidados dos eventos de 2019*. Rio de Janeiro: UFRJ, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, 2020, pp. 18-43. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/13034/1/AmorimRochaGarcia.pdf>>.

SCHULTZ, Julianne. *Reviving the fourth estate*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1998.

SHAKESPEARE, William. *A Tragédia de Otelo, o Mouro de Veneza*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. *Do jeito que você gosta*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

_____. *Hamlet: príncipe da Dinamarca*. Rio de Janeiro: Newton Compton Brasil, 1996

- _____. *Hamlet*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. *Júlio César*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- _____. *Júlio César*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- _____. *Julius Caesar*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1984. Disponível em: <
https://books.google.com.br/books?id=Soh9UVaIqRMC&pg=PA1&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>. Acessado em 08 de jan. de 2022.
- _____. *The Complete Works of William Shakespeare*. Nova Iorque: Barnes & Noble, 1994.
- SILVA, Antonio de Moraes. *Diccionario da língua portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Typographia de M. P. de Lacerdina, 1813. In: NEVES, Lucia Maria Bastos Pereira das. “Opinião Pública”. In: JÚNIOR, João Feres (Org). *Léxico da História dos Conceitos Políticos do Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, pp. 155-171.
- _____. *Diccionario da língua portuguesa*. Vol. 2. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora Empresa Literária Fluminense, 1890. In: NEVES, Lucia Maria Bastos Pereira das. “Opinião Pública”. In: JÚNIOR, João Feres (Org). *Léxico da História dos Conceitos Políticos do Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, pp. 155-171.
- SIQUEIRA, SIQUEIRA, Galdino. *Direito Penal Brasileiro (segundo o Código penal mandado executar pelo Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890)*. Brasília: Senado Federal, 2003, v. 1, p. 275-290. In: DIEPPE, Carla Ferreira. “A censura da notícia no final da Primeira República”. *Revista Anagrama*, São Paulo, Ano I, v. 2, pp. 1-18, jul./dez. 2017.
- SMITH, Emma. *Guia Cambridge de Shakespeare*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014.
- SMITH, Gene. *American Gothic: the story of America's legendary theatrical family, Junius, Edwin, and John Wilkes Booth*. Nova Iorque: Simon & Schuster, 1992.
- SODRÉ, Muniz. *A ciência do comum: notas para o método comunicacional*. Petrópolis (RJ): Vozes, 2014.
- _____. *As estratégias sensíveis: Afeto, mídia e política*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- _____. “Mídia, ideologia e financeirização”. *Oficina do Historiador*, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 8, n. 1, jan./jun. 2015, p. 134-157.
- _____. O profissional da ‘economia da atenção’. *Observatório da Imprensa*, edição 296, 28 de set. de 2004. Disponível em: <
<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/o-profissional-da-economia-da-atencao/>>. Acesso em: 05/07/2021.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. 2ª ed. Rio de Janeiro: MAUAD, 2014.

STAËL-HÖLSTEIN, Germaine de. *Des Circonstances Actuelles quie peuvent Terminer la Révolution et des Principes qui doivent Fonder la Republique em France*. Paris: Librairie Fischbacher, 1906. In: CASSIMIRO, Paulo. “O Império da Opinião: Espaço Público, Opinião Pública e a Legitimidade do Político no Argumento Liberal”. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, vol. 61, no 3, Rio de Janeiro: IESP-UERJ, 2018, pp. 659-693.

_____. *Oeuvres de la Baronne de Staël-Holstein (3 Tomes)*. Paris: Lefèvre, 1858. In: CASSIMIRO, Paulo. “O Império da Opinião: Espaço Público, Opinião Pública e a Legitimidade do Político no Argumento Liberal”. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, vol. 61, no 3, Rio de Janeiro: IESP-UERJ, 2018, pp. 659-693.

STRAUSS, Barry. *A morte de César: Roma antiga e o assassinato mais famoso da história*. São Paulo: Seoman, 2017.

TARDE, Gabriel de. *A opinião e as massas*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

TEMPLE, William. *The Works of Sir William Temple: A New Edition*. London, 1914. In: SPEIER, Hans. “Historical Development of Public Opinion”. *Análisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 26., 2001. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 209-221.

TREVISAN, Marlon Dantas; CARNEIRO, Marcelo Carbone. “A Redescrição de Rorty e o Contexto Pedagógico: possibilidades enunciativas”. *Educação e Realidade*. vol. 45 no.2 Epub Junho 22, 2020, Porto Alegre: Univerisdade Federal do Rio Grande do Sul, 2020, pp. 1-15. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/edreal/a/rcpwcxLkzLVRg8LSfy3fLNy/?format=pdf&lang=pt>>. Acessado em 31 de jan. de 2022.

URBINATI, Nadia. “Crise e metamorfose da democracia”. *RBCS*, Vol. 28 n° 8, junho, 2013, pp. 5-16.

VIEIRA, Fátima. “*Júlio César*, de William Shakespeare: Representando Roma e o Ditador, Moldando o Imaginário Popular Inglês”. *Via Panoramica: Revista de Estudos Anglo-Americanos*, série 3, n.º 2, vol. 8, 2019, pp. 36-49.

VIZOLI, Paulo. “O Renascimento Inglês”. *Revista de História (USP)*. São Paulo, v. 40, n. 82, abr./jun., 1970, pp. 257-270

WHEEN, Francis. *Karl Marx*. Londres: Fourth Estate, 1999.

Jornais

A Marmota, Rio de Janeiro, n. 893, 23 de out. de 1857. In: NEVES, 2009, p. 164.

- Aurora Fluminense*, Rio de Janeiro, 15 de jan. de 1828. In: REIS, 2015, p. 11.
- Aurora Fluminense*, Rio de Janeiro, 30 de jul. de 1828. In: REIS, 2015, p. 11.
- BARRETO, Plínio. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 de jan. de 1928. In: CAPELATO, 1992, p. 64.
- Conciliador Nacional*, Pernambuco, 1822. In: NEVES, 2009, p. 159.
- Correio Braziliense*, Londres, jun. 1808. In: NEVES, 2009, p. 157.
- Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 01 de abr. de 1964. In: CHAMMAS, 2012, p. 38.
- Íris*, Rio de Janeiro, p. 598, 1 de out. de 1848. In: NEVES, 2009, p. 165.
- Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 de mar. de 1964. In: CHAMMAS, 2012, pp. 33-34.
- Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 01 de out. de 1965. In: CHAMMAS, 2012, p. 57.
- Nova Luz Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 21, 19 de fev. de 1830. In: NEVES, 2009, p. 163.
- O Carijó*, Rio de Janeiro, n. 54, 01 de jun. de 1833. In: NEVES, 2009, p. 163.
- O Papagaio*, Rio de Janeiro, 1822. In: NEVES, 2009, p. 159.
- O Tamoyo*, Rio de Janeiro, 9 de out. de 1823. In: NEVES, 2009, p. 162.
- Prospecto para um novo periódico intitulado Correio do Rio de Janeiro, que sairá todos os dias, excepto nos domingos e dias santos*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1822. In: NEVES, 2009, p. 159.
- Reverbero Constitucional Fluminense*, 2 de jul. de 1822. In: NEVES, 2009, p. 160.

Filmes

- JULIUS Caesar*. Direção de Gregory Doran. Londres: Royal Shakespeare Company, 2012.
- JULIUS Caesar*. Direção de Joseph L. Mankiewicz. Hollywood, EUA: Metro-Goldwyn-Mayer, 1953.
- THE DONMAR Warehouse's All-Female Shakespeare Trilogy: Julius Caesar*. Direção de Phyllida Lloyd. Londres: Donmar Warehouse, 2018. Disponível em: <<https://www.marquee.tv/videos/donmarwarehouse-juliuscaesar>>. Acessado em 17 de dez. de 2021.
- NATIONAL Theatre Live: Julius Caesar*. Direção de Nicholas Hytner e Tony Grech-Smith. Londres: National Theatre, 2018. Disponível em: <<https://www.ntathome.com/julius-caesar>>. Acessado em 17 de dez. de 2021.

OPINIÃO pública. Direção de Arnaldo Jabor. Rio de Janeiro: DIFILM / Verba S.A. – Crédito, Financiamento, Investimento, 1967. Disponível em: <<https://vimeo.com/525251123>>. Acessado em 17 de dez. de 2021.

TERRA em Transe. Direção de Glauber Rocha. Rio de Janeiro: Mapa Produções Cinematográficas Ltda. / DIFILM, 1967. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OqgnXHvy9L0&t=4901s>>. Acessado em 30 de jan. de 2022.