



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

JORNALISMO

**LITERATURA E ESFERA PÚBLICA:  
ESTUDO DO CASO DE ROBERT BURNS**

**ANDRÉ FELIPE NUNES KLOJDA**

RIO DE JANEIRO

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

JORNALISMO

**LITERATURA E ESFERA PÚBLICA:  
ESTUDO DO CASO DE ROBERT BURNS**

Monografia submetida à banca de graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social/ Jornalismo.

**ANDRÉ FELIPE NUNES KLOJDA**

**Orientador: Prof. Dr. Marcio Tavares d'Amaral**

RIO DE JANEIRO

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a monografia **Literatura e esfera pública: estudo do caso de Robert Burns**, elaborada por André Felipe Nunes Klojda.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Marcio Tavares d'Amaral

Doutor em Letras pela Faculdade de Letras - UFRJ

Departamento de Fundamentos da Comunicação – UFRJ

Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa

Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ

Departamento de Comunicação - UFRJ

Profa. Dra. Gabriela Nóra Pacheco Latini

Doutora em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação - UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

RIO DE JANEIRO

2016

## FICHA CATALOGRÁFICA

KLOJDA, André Felipe Nunes.

Literatura e esfera pública: estudo do caso de Robert Burns. Rio de Janeiro, 2016.

Orientador: Prof. Dr. Marcio Tavares d' Amaral

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) –  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação  
– ECO.

KLOJDA, André Felipe Nunes. **Literatura e esfera pública: estudo do caso de Robert Burns.** Orientador: Prof. Dr. Marcio Tavares d' Amaral. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

## **RESUMO**

Este trabalho visa investigar a relação da literatura com a esfera pública, partindo do conceito habermasiano e abordando formulações posteriores. O caso escolhido para representar essa relação é o do poeta escocês da segunda metade do século XVIII Robert Burns. Por se tratar de um autor que alcançou o sucesso ainda em seu tempo – justamente a época da ascensão burguesa –, a formulação inicial de Habermas ganha grande importância nesta pesquisa: Como Burns, por meio da sua atividade literária, influenciava/era influenciado nesse contexto? No entanto, vamos um pouco mais longe: como ele ainda é relevante em discussões atuais? Estas são as principais perguntas a serem respondidas.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus; à minha família; aos meus amigos; à Escola de Comunicação e aos professores que tive ao longo da graduação – ao prof. Marcio, especialmente, pelas aulas, carta de recomendação e orientação; à Universidade de Copenhague, em particular ao prof. Hans-Jorg Trenz, pelo excelente curso de esfera pública.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
<b>2. ESFERA PÚBLICA E PÚBLICOS</b> .....	<b>3</b>
2.1. A esfera pública burguesa.....	3
2.2. Um olhar para o público .....	7
2.3. Lippmann <i>versus</i> Dewey .....	8
2.4. Uma ponderação kantiana .....	9
2.5. Desenvolvimentos da esfera pública .....	10
<b>3. LITERATURA E ESFERA PÚBLICA</b> .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
3.1. Literatura para quê?.....	15
3.2. Burguesia, literatura e jornalismo .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
<b>4. ROBERT BURNS E A ESFERA PÚBLICA DO SÉCULO XVIII</b> .....	<b>20</b>
4.1. Vida e obra: breve retrato de Burns, o bardo .....	20
4.2. Obra em contexto: exemplo de <i>Address to the Deil</i> .....	23
4.3. Burns e a esfera pública burguesa.....	25
4.4. Com o coração nas Terras Altas: uso público da própria razão.....	29
<b>5. REPRESENTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS: BURNS HOJE</b> .....	<b>32</b>
5.1. O referendo sobre a independência escocesa.....	32
5.2. Celeuma acadêmica.....	34
5.3. <i>Burns Night, Auld Lang Syne</i> e outras representações culturais .....	36
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>40</b>
REFERÊNCIAS .....	43

## 1 INTRODUÇÃO

Teoricamente aberta a todos, a esfera pública é um campo fértil para os estudos em Comunicação. Desde os primeiros trabalhos de Habermas sobre o assunto, ainda nos anos 1960, o conceito de esfera pública tem sido usado para pensar as democracias e as relações comunicativas e interpessoais. Sendo assim, seria impossível que o modelo passasse incólume aos desenvolvimentos tecnológicos, bem como às novas realidades sociais que surgiram ao longo das últimas décadas.

Este trabalho tem o objetivo de investigar a relação da esfera pública com a literatura, por meio do estudo do caso de Robert Burns. Símbolo do seu país, o bardo escocês é tido como aquele que conseguiu cantar sobre a vida das pessoas comuns da Caledônia, e assim tornar-se universal. Suas canções e poesias, assim como sua atitude pré-romântica, sentimental, diante do público, estão gravadas no cânone da literatura ocidental e, com o tempo, entraram de vez no imaginário cultural de vários países. *Auld Lang Syne* e *A Red, Red Rose*, por exemplo, duas baladas de Burns, gozam de grande popularidade até hoje.

Para investigar essa relação, a introdução do conceito de esfera pública se faz, logo de partida, necessária. O capítulo 2 apresenta essa definição, como formulada por Habermas, e aponta para direções tomadas posteriormente pelos estudos no campo. A razão pela qual essas formulações mais recentes não são vistas com mais detalhamento vem do estudo de caso escolhido: Robert Burns é autor da Europa do fim do século XVIII; nascido em 1759, morto em 1796, sua vida e obra são contemporâneas ao nascimento da esfera pública burguesa, e é nesse contexto que ele desenvolve seus escritos e tenta ganhar a vida com seus versos.

Como o caso estudado é o de um literato, o capítulo 3 trata de algumas possibilidades de abordagem no contato com a literatura, área que tem íntima relação com a comunicação, em especial quando se encontra com o jornalismo – uma das marcas da época burguesa, que se desenvolveu desde então. Também é ressaltado o papel da literatura como produto social: tanto os poetas quanto, por conseguinte, suas obras, não habitam um ambiente à parte; pelo contrário, estão em íntimo contato com a civilização na qual se situam.

Os capítulos 4 e 5 são o próprio estudo de caso. Por meio da análise de trechos da produção de Burns, de suas influências e daquilo a que ela influenciou, pretendemos jogar



uma luz sobre o papel do poeta tanto na esfera pública da sua época como das seguintes, desembocando na atualidade. Obra rica de vários pontos de vista – histórico, social, literário, nacional –, o cânone de Burns dá margem para que essa investigação se estenda por diferentes áreas, e buscamos, aqui, contemplar algumas das principais. Tendo em mente a intenção de limitar um trabalho que, na essência, poderia percorrer páginas e mais páginas, três casos foram escolhidos como eixos do capítulo 4: o poema *Address to the Deil*; a canção *My Heart's in the Highlands* e outros escritos sobre as Terras Altas; e os prefácios do próprio Burns a suas coletâneas publicadas. Na relação com o conceito de esfera pública, a atuação nos campos político e social aparece proeminentemente; no entanto, a cultura – e, em particular, o poder da atividade literária – é mais do que uma nota de rodapé nessa linha de pensamento.

O capítulo 5, por sua vez, apresenta episódios que mostram as paixões, controvérsias, debates e elucubrações que o poeta desperta até os dias de hoje. A partir do mais recente referendo sobre a independência escocesa e de um olhar sobre a celeuma acadêmica que envolve o bardo, conseguimos ter uma ideia da presença que Burns ainda impõe. O último item, em sintonia com a valorização do aspecto cultural da questão, objetiva retratar, mediante outra abordagem, essa presença permanente.

Os capítulos do estudo de caso trabalham em diálogo com aqueles apresentados anteriormente na monografia; como o objetivo é que os casos apresentados mostrem uma relação natural com os conceitos abordados nos três primeiros capítulos, nomes de autores, textos e referências só são apresentados novamente quando servem para amarrar exemplos. Nos demais casos, já se encontram – ou, ao menos, assim é pretendido – apropriados pelas análises.

## 2 ESFERA PÚBLICA E PÚBLICOS

Neste capítulo, será apresentado e discutido o conceito de esfera pública – conceito este que nos permite pensar em uma ampla gama de relações humanas e sociais. Levando em consideração que o estudo de caso proposto tem como objeto Robert Burns, um autor da segunda metade do século XVIII, o conceito de esfera pública burguesa, bem como um panorama da sociedade da época – dois pontos que, aliás, convergem –, são de importância crucial para o desenvolvimento do argumento. A fim de prover um arcabouço teórico que permita a apresentação do referido estudo de caso, também estão incluídas, aqui, discussões sobre público e a respeito das transformações e atualizações dos pensamentos acerca da esfera pública.

### 2.1 A esfera pública burguesa

Logo na segunda frase de seu artigo enciclopédico sobre a esfera pública, Jürgen Habermas é taxativo: o acesso a ela é garantido a todos os cidadãos. Esta é a primeira característica que o pensador alemão nos dá acerca do conceito, no texto, após tê-lo resumido, na frase de abertura, como “um âmbito da nossa vida social no qual algo próximo à opinião pública pode ser formado<sup>1</sup>” (HABERMAS, 1974 [1964], p.49). Sempre que indivíduos privados se reúnem, a conversa, a relação que dali sai, constitui uma porção da esfera pública; ao formarem um organismo público, gozando de suas liberdades, podemos começar a pensar na caracterização dessa ideia. Já a opinião pública, em Habermas, refere-se às tarefas de crítica e controle que um corpo público de cidadãos, informalmente – e, em eleições periódicas, também formalmente – pratica em relação à estrutura governante organizada na forma de um estado<sup>2</sup>.

À primeira vista, o conceito de esfera pública pode parecer um tanto quanto vago; no entanto, isso se dá por causa da sua abrangência e complexidade. Já em 1962 – dois anos antes do artigo acima referido – Habermas havia lançado o livro *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* (“A transformação estrutural da esfera pública: investigações acerca de uma categoria da

<sup>1</sup> Tradução do autor. “[...] a realm of our social life in which something approaching public opinion can be formed.”

<sup>2</sup> Tradução do autor. “refers to the tasks of criticism and control which a public body of citizens informally-and, in periodic elections, formally as well - practices *vis-à-vis* the ruling structure organized in the form of a state.”

sociedade burguesa”, em tradução livre), sua primeira obra de grande repercussão, que até os nossos dias serve de pilar para a discussão do tema. Nesse volume, como o próprio título sugere, ele discute o surgimento e o desenvolvimento da esfera pública na sociedade burguesa, especialmente a partir do século XVIII. Antes de avançarmos, porém, voltemos às origens.

No mesmo artigo enciclopédico já mencionado, Habermas afirma que não há qualquer indício de que, na Alta Idade Média, a sociedade europeia tivesse uma esfera pública que diferisse da esfera privada (HABERMAS, 1974 [1964], p. 50). Isso acontecia porque as autoridades feudais representavam o poder *diante* do povo, e não *para* ou *pelo* o povo, como se dá nas democracias liberais, por exemplo. Ainda que dita noutro contexto, vem à mente *o L’etat cest moi* – o Estado sou eu – do absolutista Luís XIV, que exemplifica perfeitamente a ideia da personalização do poder. A diferenciação entre o âmbito público e o privado, porém, é muito mais antiga do que a Idade Média: já na Grécia Antiga, havia clara distinção entre a esfera da *polis*, área comum aos cidadãos livres, e a esfera doméstica – *oikos* (HABERMAS, 1989 [1962], p. 3). Se no âmbito doméstico, da casa, estava sob a égide do cidadão o trabalho dos escravos, o serviço das mulheres etc., na esfera pública existia o espaço para discussão e ação comuns, que podiam assumir até a forma de competições atléticas. Na própria concepção grega, tratava-se de um local onde os cidadãos livres eram iguais e buscavam se sobressair diante dos seus pares; aos vitoriosos, a fama, a imortalidade. Enquanto as necessidades ficavam “escondidas” na *oikos*, a *polis* era o local das distinções honoráveis (Id.).

De volta ao modelo de esfera pública representativa – se é que podemos usar o termo, neste caso, de forma apropriada –, da Idade Média, em que figuras particulares assumem o caráter de representação da coisa pública, ele foi se desgastando e, ao fim do século XVIII, elementos públicos e privados passaram a ser distintos mais uma vez (HABERMAS, 1974 [1964], p. 51). A Igreja, os príncipes e a nobreza, autoridades feudais, não tinham mais o poder, tampouco a representatividade de antes; a primeira, afetada pela Reforma, passou a ser um órgão de atuação pública como vários outros – uma queda substancial de relevância, quando fazemos a comparação com a realidade medieval. O resultado de toda essa separação, no entanto, não ocasionou uma simples volta ao modelo antigo, ainda que guardasse semelhanças com ele.

A transformação social que provocou essas mudanças teve como um de seus principais fatores – e, ao mesmo tempo, consequências – a ascensão da burguesia, o que foi

fundamental para a mudança de perspectiva quanto às esferas pública e privada. De acordo com o próprio Habermas,

A nobreza se tornou os órgãos de autoridade pública, parlamento e as instituições legais; enquanto aqueles ocupados em ofícios e profissões, à medida que já tinham estabelecido corporações urbanas e organizações territoriais, se desenvolveram numa esfera da sociedade burguesa que ficaria à parte do estado como uma genuína área de autonomia privada.<sup>3</sup> (HABERMAS, 1974 [1964], p. 51)

A partir daí, com o surgimento das democracias modernas, os conceitos de opinião pública e de esfera pública ganharam sentidos mais próximos daqueles que conhecemos ainda hoje – discutiremos o conceito de público mais à frente. Voltemos a Habermas mais uma vez, para que ele nos diga que

Discussões públicas sobre o exercício do poder político, que são ao mesmo tempo críticas na intenção e institucionalmente garantidas, nem sempre existiram – elas surgiram de uma fase específica da sociedade burguesa, e puderam entrar na ordem do estado constitucional burguês apenas como resultado de uma particular combinação de interesses. <sup>4</sup>(HABERMAS, 1974 [1964], p. 50)

Agora, após esse breve panorama, podemos nos preocupar com a questão da esfera pública burguesa em si – no que consiste, como se dá, quais são as características que fazem com que seja como é, quais são os interesses que fazem com que ela surja. Para isso, é necessário compreender a noção de que o burguês é um indivíduo privado; ele está inserido numa sociedade em que a autonomia individual é valorizada, encorajada – em que é um dos seus principais valores. Essa sociedade não extinguiu o poder público, mas limitou-o, desde o surgimento das primeiras constituições modernas:

[...] as constituições asseguraram, ainda, a existência de um âmbito de indivíduos privados reunidos em um corpo público que, como cidadãos, transmite ao Estado as necessidades da sociedade burguesa, para, idealmente, transformar a autoridade política em autoridade "racional" no meio dessa esfera pública. O interesse geral, que era a medida de tal racionalidade, era então garantido, de acordo com os pressupostos de uma sociedade de livre troca de mercadorias, quando as atividades dos indivíduos

---

<sup>3</sup> Tradução do autor. "[...] the nobility became the organs of public authority, parliament and the legal institutions; while those occupied in trades and professions, insofar as they had already established urban corporations and territorial organizations, developed into a sphere of bourgeois society which would stand apart from the state as a genuine area of private autonomy."

<sup>4</sup> Tradução do autor. "Public discussions about the exercise of political power which are both critical in intent and institutionally guaranteed have not always existed- they grew out of a specific phase of bourgeois society and could enter into the order of the bourgeois constitutional state only as a result of a particular constellation of interests."

privados no mercado foram liberadas da compulsão social e da pressão política na esfera pública.<sup>5</sup> (HABERMAS, 1974 [1964], p. 53)

Aí, então, voltamos à ideia de a esfera pública reunir pessoas privadas, a fim de discutir assuntos de interesse comum. No entanto, ao levarmos em consideração o contexto histórico – a época burguesa –, esse sujeito privado é, precisamente, o burguês daquele tempo. As necessidades transmitidas ao poder constituído, é natural, refletem as necessidades daqueles que têm voz no espaço público; são eles que ganham a oportunidade de pressionar as autoridades, de influenciar no âmbito estatal. Por estar intimamente ligada a essa conjuntura, a esfera pública burguesa habermasiana virá a sofrer reformulações e questionamentos – abordaremos alguns deles posteriormente.

O próprio Habermas, aliás, alerta ainda em 1962 que a esfera pública burguesa, de início, ainda que na teoria fosse de acesso aberto a indivíduos em geral, foi concebida num ambiente que só permitia, de fato, esse acesso ao público burguês e leitor do século XVIII. Ele afirma que a educação era mais uma consequência do que uma pré-condição do status social – “O censo, que regulava a admissão na esfera pública no âmbito político, podia, assim, ser idêntica à lista de impostos<sup>6</sup>” (HABERMAS, 1989 [1962], p. 85). Essa linha crítica, entretanto, não desmonta conceito da esfera pública burguesa em si, tampouco o invalida como indigno de ser pensado como factível e precursor do cenário em que vivemos atualmente. Entendê-lo continua a ser ferramenta e ponto de partida útil para compreender o presente.

Por um instante, continuemos no próprio século XVIII. Em sua clássica *Resposta à pergunta: O que é Iluminismo?*, de 1784, Immanuel Kant aborda o conceito de uso público da própria razão, que “deve sempre ser livre e só ele pode, entre os homens, levar a cabo a ilustração” (KANT, 1784, p.3). Ao definir aquilo a que chama de uso público, temos um retrato da esfera pública burguesa: “Por uso público da própria razão entendo aquele que qualquer um, enquanto *erudito*, dela faz perante o grande público do *mundo letrado*” (Id.). Uma vez que as únicas classes que combinavam erudição com voz no âmbito político eram,

---

<sup>5</sup>Tradução do autor. “[...] the constitutions further insured the existence of a realm of private individuals assembled into a public body who as citizens transmit the needs of bourgeois society to the state, in order, ideally, to transform political into "rational" authority within the medium of this public sphere. The general interest, which was the measure of such a rationality, was then guaranteed, according to the presuppositions of a society of free commodity exchange, when the activities of private individuals in the marketplace were freed from social compulsion and from political pressure in the public sphere.”

<sup>6</sup> Tradução do autor. “The census, which regulated admission to the public sphere in the political realm, could therefore be identical with the tax list.”

justamente, as classes dominantes, pode-se enxergar o panorama da época com mais clareza e pôr o “acesso garantido a todos” à esfera pública em perspectiva.

## 2.2 Um olhar para o público

Até aqui, falamos da esfera pública; o que é o público, porém? Michael Warner, ao mesmo tempo em que afirma que essa é uma pergunta “curiosamente obscura”, aponta que poucas coisas foram mais importantes no desenvolvimento da modernidade (WARNER, 2002). Essa confusão se dá, em parte, por causa dos sentidos que podem ser atribuídos ao conceito – a começar pela diferença entre *um* público (noção intuitiva, comum a todas as pessoas, segundo o autor) e *o* público. Vejamos o que ele nos diz:

*O público é um tipo de totalidade social. [...] Pode ser as pessoas organizadas como a nação, a commonwealth, a cidade, o estado, ou alguma outra comunidade. Pode ser muito geral, como na cristandade ou na humanidade. Mas, em cada caso, o público, como um povo, é pensado como incluindo todos dentro do campo em questão. Esse senso de totalidade é trazido ao se falar sobre o público, ainda que falar de um público nacional implique que outros existam [...] quando um é endereçado como o público, os outros são presumidos não importantes [no caso em questão]*<sup>7</sup>. (WARNER, 2002, p. 49)

O teórico ainda ressalta que o público também pode tratar de um conceito mais concreto, como um público de teatro – ainda que este também carregue um senso de totalidade, considerando-se o evento ou o espaço físico compartilhado (WARNER, 2002). Contudo, há uma terceira definição do termo, na qual Warner foca em seu ensaio: o público passa a existir apenas na relação com textos e sua circulação – ou seja, uma ideia intimamente ligada à recepção. Assim, o público existe e é organizado na dimensão discursiva: “existe apenas como o fim para o qual livros são publicados, programas transmitidos, web sites postam, discursos são proferidos, opiniões são produzidas<sup>8</sup>”. (Ibid. p. 50). Daí, como o professor de Yale nota, há uma questão de circularidade; não é que os públicos simplesmente não existam antes dessa ativação – é como se estivessem em estado latente, esperando pela oportunidade de vir, de fato, a existir.

<sup>7</sup> Tradução do autor. “*The public is a kind of social totality. [...] It might be the people organized as the nation, the commonwealth, the city, the state, or some other community. It might be very general, as in Christendom or humanity. But in each case the public, as a people, is thought to include everyone within the field in question. This sense of totality is brought out in speaking of the public, even though to speak of a national public implies that others exist [...] but whenever one is addressed as the public, the others are assumed not to matter.*”

<sup>8</sup> Tradução do autor. “[...] it exists only as the end for which books are published, shows broadcast, Web sites posted, speeches delivered, opinions produced.”

A fim de separar o conceito de público daquele do de audiência – no caso do teatro, por exemplo, os dois termos poderiam ser aplicados – é preciso ir um pouco mais a fundo. Sonia Livingston aponta que a distinção se dá principalmente pela ideia de ação: “‘público’ implica uma orientação à ação coletiva e consensual, talvez até demande que aquela ação seja efetiva para um público ser valorizado<sup>9</sup>” (LIVINGSTONE, 2005, p. 17). Não tanto a ideia de ação, mas de oposição – o que não deixa de ser, também, um movimento –, quando se fala de público, já está presente em Habermas: “Às vezes, o público aparece simplesmente como aquele setor da opinião pública que acontece de estar oposto às autoridades<sup>10</sup>” (HABERMAS, 1989 [1962], p.2).

### 2.3 Lippmann *versus* Dewey

Nos anos de 1920 – muito antes do surgimento de Habermas em cena, portanto – John Dewey e Walter Lippmann, dois acadêmicos americanos, travaram um dos debates intelectuais mais famosos da primeira metade do século passado. O motivo do duelo foi justamente as diferentes concepções de público – e do papel da imprensa na esfera pública – adotadas por cada um. Ainda hoje, as principais ideias apresentadas no debate são válidas para nos situarem na discussão sobre esses temas.

Lippmann é cético quanto à atuação dos públicos e ao julgamento das pessoas – logo, ao funcionamento considerado ideal da própria democracia participativa. Whipple (2005) resume a visão do jornalista americano: para ele, as massas não têm a capacidade de formar públicos democráticos e inteligentes, o que o leva a defender que essas massas assumam um papel basicamente passivo no processo democrático – deveriam agir, então, mais como espectadores do que como participantes. Sendo assim, a crise democrática surgiria do fato de haver “democracia de mais”, não de menos. A solução para isso seria fazer não com que as tomadas de decisões passem a estar cada vez mais na mão das pessoas, e sim centralizadas nas mãos de uma elite inteligente.

Lancemos um olhar a algumas das palavras do próprio Lippmann em seu *The Phantom Public*, de 1925, e veremos que ele afirma, taxativamente, que o suposto cidadão

---

<sup>9</sup> Tradução do autor. “public’ implies an orientation to collective and consensual action, perhaps even requires that action to be effective for a public to be valued.”

<sup>10</sup> Tradução do autor: “Sometimes the public appears simply as that sector of public opinion that happens to be opposed to the authorities.”

onipotent e soberano é, para ele, um falso ideal. Por ser inalcançável, trata-se de uma busca enganosa (LIPPMANN, 1925). Com esse conceito em mente, ele argumenta sobre as falhas da opinião pública, que, por falta de conhecimento, disciplina, informação etc., não pode ser confiada como instrumento a dirigir a sociedade no rumo de um ideal claro.

Dewey, por sua vez, é partidário do conhecimento partilhado pelas pessoas, do coletivismo; ou seja, para ele, um grupo é capaz de chegar a um conhecimento superior àquele de um indivíduo sozinho. Ele alerta a respeito daqueles que desejam controlar a política na direção dos seus próprios interesses:

O caminho mais suave para o controle da conduta pública é por meio do controle da opinião. Enquanto os interesses do lucro pecuniário são poderosos, e um público não localizou nem identificou a si mesmo, aqueles que têm esse interesse vão ter um motivo não resistido [*sic*] para manipular as fontes da ação política em tudo o que os afeta.<sup>11</sup> (DEWEY apud CELMER, 2014, p.52)

Em suma, como notado por Whipple (2005), Lippmann enxerga a natureza humana como passiva e basicamente irracional, enquanto Dewey a considera ativa, racional e empírica. Lippmann aponta para uma elite inteligente; Dewey acredita na possibilidade de fornecer ao público ferramentas que tornem viável o pensamento crítico acerca dos problemas, para, assim, confrontá-los (CELMER, 2014).

## 2.4 Uma ponderação kantiana

Na esteira de Dewey *versus* Lippmann e das conceituações e reflexões sobre o público, faz-se oportuna uma breve volta a Immanuel Kant. Ainda em sua *Resposta à pergunta: O que é Iluminismo?*, o filósofo prussiano discorre:

Mas é perfeitamente possível que um público a si mesmo se esclareça. Mais ainda, é quase inevitável, se para tal lhe for concedida a liberdade. Sempre haverá, de facto, alguns que pensam por si, mesmo entre os tutores estabelecidos da grande massa que, após terem arrojado de si o jugo da menoridade, espalharão à sua volta o espírito de uma estimativa racional do próprio valor e da vocação de cada homem para pensar por si mesmo. Importante aqui é que o público, antes por eles sujeito a este jugo, os obriga doravante a permanecer sob ele quando por alguns dos seus tutores, pessoalmente incapazes de qualquer ilustração, é a isso [484] incitado. Semear preconceitos é muito danoso, porque acabam por se vingar dos que

---

11 Tradução do autor. "The smoothest road to control political conduct is by control of opinion. As long as interests of pecuniary profit are powerful, and a public has not located and identified itself, those who have this interest will have an unresisted [*sic*] motive for tampering with the springs of political action in all that affects them."



pessoalmente, ou os seus predecessores, foram os seus autores. (KANT, 1784, p. 2)

Após o raciocínio acima, Kant chega à conclusão de que um público só consegue chegar à ilustração de forma paulatina, lenta. Isso acontece porque o modo de pensar não pode ser simplesmente subjugado por uma revolução; daí surge o perigo da ascensão de novos preconceitos, que em nada superam os antigos. Como os antecessores, nada serão além de rédeas para as massas que não chegaram à ilustração.

## 2.5 Desenvolvimentos da esfera pública

A fim de fechar esta breve seção de exposição sobre a esfera pública e ideias relacionadas, registremos que, nas décadas seguintes ao pioneirismo de Habermas, surgiram contestações, reformulações e novos pensamentos sobre o conceito. Ao passo que a sociedade se tornou consideravelmente diferente daquela dos anos 1960, quando o filósofo alemão publicou seus primeiros escritos sobre o assunto, outros autores fizeram suas considerações sobre a abordagem habermasiana, ainda que reconhecendo amplamente a importância da formulação inicial. Ressaltemos, ainda, o papel do próprio Habermas nesse processo, ao reconhecer que poderia incluir novos aspectos ao seu pensamento. Considerando-se que o objetivo deste trabalho não é, propriamente, discutir o conceito e as reformulações da esfera pública, veremos, abaixo, apenas algumas pinceladas na direção do desenvolvimento da concepção, que serão úteis mais à frente. A questão pode ser seguida com o direcionamento dos autores citados e sugeridos.

Entre os estudiosos que defenderam ampliações e modificações ao pensar a esfera pública, podemos destacar o caso seminal de Nancy Fraser, autora de *Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy* (1990), que reconhece em ideias como a esfera pública habermasiana ferramentas fundamentais para uma teoria social crítica e para a prática política democrática. Ainda que consista em um “espaço no qual cidadãos deliberam sobre seus assuntos comuns, logo, uma arena institucionalizada de interação discursiva<sup>12</sup>” e de ser “conceitualmente distinta do estado; é local para a produção e

---

<sup>12</sup> Tradução do autor. “space in which citizens deliberate about their common affairs, hence, an institutionalized arena of discursive interaction.”

circulação de discursos que podem ser, em princípio, críticos ao estado<sup>13</sup>”, ela defende o fato de o modelo elaborado por Habermas não ser totalmente satisfatório. Para Fraser, é necessário repensar a análise presente nos escritos de 1962, sobre as transformações estruturais da esfera pública, para chegar a uma categoria que seja capaz de teorizar a democracia de fato existente. A autora, então, propõe a discussão acerca de uma esfera pública pós-burguesa, concluindo que a concepção burguesa é um ideal normativo, mesmo apontando que Habermas já indicava que “o potencial utópico total da concepção burguesa da esfera pública nunca foi realizado na prática<sup>14</sup>”. Um dos aspectos da crítica de Fraser é que Habermas acaba por idealizar a esfera pública burguesa justamente por deixar de analisar esferas públicas alternativas, diferentes dos modelos burguês e liberal<sup>15</sup>. A formulação inicial da esfera pública burguesa

[...] supõe a conveniência de uma clara separação da (associativa) sociedade civil e o estado. Como resultado, promove o que chamo de *públicos fracos*, públicos cuja prática deliberativa consiste exclusivamente em formação de opinião e não engloba, também, tomada de decisão. Ademais, a concepção burguesa parece implicar que uma expansão da autoridade discursiva desse público, para implicar a tomada de decisão, bem como a formação de opinião, ameaçaria a autonomia da opinião pública – então, o público se tornaria, com efeito, o estado, e a possibilidade de uma fiscalização discursiva crítica sobre o estado seria perdida.<sup>16</sup> (FRASER, 1990, p.75)

Por outro lado, *públicos fortes* seriam, justamente, “públicos cujo discurso engloba tanto a formação de opinião como as tomadas de decisões<sup>17</sup>” – parlamentos soberanos. Ou seja: uma esfera pública dentro da estrutura do Estado.

A própria Fraser, ainda em *Rethinking (...)*, indica outros autores que fazem coro à crítica da idealização habermasiana da esfera pública burguesa, como Joan Landes, Mary Ryan, e Geoff Eley. Segundo Fraser, “eles argumentam que, apesar da retórica da publicidade e acessibilidade, aquela esfera pública oficial dependia, aliás, era significativamente

13 Tradução do autor. “conceptually distinct from the state; it is a site for the production and circulation of discourses that can in principle be critical of the state.”

14 Tradução do autor. “the full utopian potential of the bourgeois conception of the public sphere was never realized in practice.”

15 A própria Fraser, no entanto, reconhece, na nota de rodapé nº 9 de *Rethinking (...)*, que Habermas não desconhece a existência de esferas públicas diferentes da burguesa. O aspecto de sua crítica é que, segundo ela, o filósofo alemão considera possível entender o caráter do público burguês analisando-o isoladamente.

16 Tradução do autor. [...] supposes the desirability of a sharp separation of (associational) civil society and the state. As a result, it promotes what I shall call weak publics, publics whose deliberative practice consists exclusively in opinion-formation and does not also encompass decision-making. Moreover, the bourgeois conception seems to imply that an expansion of such publics' discursive authority to encompass decision-making as well as opinion-making would threaten the autonomy of public opinion-for then the public would effectively become the state, and the possibility of a critical discursive check on the state would be lost.”

17 Tradução do autor. “publics whose discourse encompasses both opinion-formation and decision-making.”

constituída, de uma série significativa de exclusões<sup>18</sup> – para Landes, por exemplo, esse principal fator é o gênero (FRASER, 1990). A análise da própria Fraser tem outros aspectos; no texto aqui discutido, por exemplo, entre outros argumentos, ela afirma que para uma concepção adequada da esfera pública é necessária a eliminação das desigualdades sociais.

De volta a Habermas, consideremos *Further Reflections on the Public Sphere* (1992). O filósofo alemão, então, atento às nuances conceituais e às novas realidades comunicativas e sociais, faz novas ponderações sobre a esfera pública; ele reconhece a ascensão dos meios eletrônicos de comunicação em massa, o novo papel desempenhado pela propaganda, bem como a fusão, cada vez mais intensa, de entretenimento e informação, entre outros quadros surgidos desde que havia formulado suas primeiras investigações sobre o tema (HABERMAS, 1992, p. 275). Os canais de comunicação, nota, se tornam mais regulados, devido às grandes demandas de capital e escala organizacional; ao ser usado com propósitos de manipulação, o poder da mídia corrompe o princípio de publicidade e as oportunidades de acesso à comunicação pública (Ibid., p. 276). Assim, ainda de acordo com Habermas, o poder se infiltra na esfera pública, estruturada e dominada pelos meios de comunicação de massa; o controle dos fluxos de informação passa a ser fundamental, enquanto as estratégias daqueles que os detêm permanecem longe dos olhos do público. As ideias da discussão na direção do bem comum e da participação de todos na esfera pública tornam-se, então, mais distantes, em vez de mais próximas da realidade.

No entanto, para além das percepções ligadas aos meios de comunicação de massa do século XX – em especial a televisão – a nossa realidade atual é outra: a internet. Ainda que sua própria dinâmica possa levar à ideia de uma subversão ao modelo centralizador da grande mídia, a ponderação sobre se esse é, de fato, o caso, é válida e atual. É justamente o que faz Zizi Papacharissi, ainda em 2002, ao discutir sobre a internet como esfera pública. A autora levanta questões que, mesmo mais de uma década depois, com a expansão dos aparelhos portáteis e do acesso à rede mundial de computadores, permanecessem relevantes: não só a esfera virtual exclui aqueles que não têm acesso a ela, como o acesso em si não garante um discurso mais esclarecido, nem mesmo a potencialização da atividade política (PAPACHARISSI, 2002, p. 13). Conforme ela nota:

Como vários críticos argumentam, acesso a tecnologias online e informação deveria ser igualitário e universal. O acesso também deveria ser provido a preços acessíveis. Sem um comprometimento concreto com a expressão

---

18 Tradução do autor. “They argue that, despite the rhetoric of publicity and accessibility, that official public sphere rested on, indeed was importantly constituted by, a number of significant exclusion.”

online, a internet como esfera pública simplesmente abriga uma ilusão de abertura (Pavlik, 1994; Williams and Pavlik, 1994; Williams, 1994). O fato de que tecnologias online apenas são acessíveis e utilizadas por uma pequena fração da população contribui com uma esfera pública eletrônica que é exclusiva, elitista e longe do ideal – não muito diferente da esfera pública burguesa dos séculos XVII e XVIII.<sup>19</sup> (PAPACHARISSI, 2002, p. 14)

Para que compreendamos, hoje, o fato de a internet ainda não ser um meio acessível a todos, por vezes é preciso que olhemos para além da nossa realidade imediata. Estima-se que 50,1% da população mundial tenha acesso à internet<sup>20</sup>; isto é: uma em cada duas pessoas sequer tem a possibilidade de participar da esfera virtual.

Outro autor que trabalha esse tema é Peter Dahlgren. Assumindo que uma esfera pública funcional é aquela que compreende espaços comunicativos que permitem (idealmente, de um modo irrestrito) a circulação de ideias e informações, bem como de debates, ele reconhece que as mídias interativas têm papel importante na facilitação da comunicação entre os cidadãos, e destes com aqueles que detêm o poder na sociedade (DAHLGREN, 2005, p. 148). Nesse contexto, ele aponta a importância de se reconhecer o termo *esfera pública* no plural – ou seja, *esferas públicas*; a pluralização e a extensão desse(s) espaço(s) seria consequência óbvia do advento da internet.

O acadêmico da Universidade de Lund registra que “se a internet facilita uma impressionante heterogeneidade comunicativa, o lado negativo desse desenvolvimento é, claro, a fragmentação, com esferas públicas tendendo na direção de ilhas separadas de comunicação política, como Galston havia argumentado (2003)”<sup>21</sup> (Ibid., p.152). Dessa situação, conforme indicado por Dahlgren, podem surgir outras situações problemáticas, uma vez que é compreensível que, antes de atuarem na esfera pública mais ampla, os diferentes grupos tendam a se compactar internamente. Ainda que esse fato em si não seja um problema efetivo, pode gerar intolerância entre grupos que tenham pouco contato entre si e/ou pouco conhecimento um do outro (DAHLGREN, 2005, p. 152).

---

19 Tradução do autor. “As several critics argue, access to online technologies and information should be equal and universal. Access should also be provided at affordable rates. Without a concrete commitment to online expression, the internet as a public sphere merely harbors an illusion of openness (Pavlik, 1994; Williams and Pavlik, 1994; Williams, 1994). The fact that online technologies are only accessible to, and used by, a small fraction of the population contributes to an electronic public sphere that is exclusive, elitist, and far from ideal – not terribly different from the bourgeois public sphere of the 17th and 18th centuries.”

<sup>20</sup> Disponível em: <http://www.internetworldstats.com/stats.htm>. Acessado em nov/2016.

<sup>21</sup> Tradução do autor. “If the Internet facilitates an impressive communicative heterogeneity, the negative side of this development is of course fragmentation, with public spheres veering toward disparate islands of political communication, as Galston (2003) had argued.”

Porém, ainda que certo ceticismo seja saudável, não é necessário encarar a questão sob um viés pessimista. Como o próprio Dahlgren aponta, a desestabilização dos sistemas de comunicação política, com a internet, aponta para “dispersões de padrões antigos que podem ter excedido sua utilidade e possibilidades de reconfiguração<sup>22</sup>” (DAHLGREN, 2005, p. 148). Assim como já havíamos discutido que o simples acesso à internet não gera, necessariamente, mais participação efetiva na esfera pública, essas possibilidades só serão de fato úteis se aproveitadas – elas não vão realizar suas potencialidades apenas existindo. Aqui, voltamos à ideia de ação, que forma públicos e impulsiona a esfera pública.

---

<sup>22</sup> Tradução do autor. “[...] dispersions of older patterns that may have outlived their utility and possibilities for reconfiguration.”

### 3 LITERATURA E ESFERA PÚBLICA

Após adquirirmos uma ideia mais clara sobre o que é a esfera pública, podemos, então, trazer a literatura para a cena. A partir da época burguesa, essa relação sofre forte influência da mudança de posição social dos escritores, que, nas sociedades modernas, passam a ter de lidar com o público. Antes de entrarmos na questão, porém, pensemos brevemente acerca da literatura.

#### 3.1 Literatura para quê?

A missão e a utilidade das expressões literárias já tomaram – e continuam a tomar – páginas e mais páginas de ensaios, livros, artigos e teorias. Nada mais justo, porém, ao colocar a questão em pauta, do que trazer à tona Aristóteles, que cimentou a base dos estudos literários ocidentais.

Mesmo que sejam escritos sobre tragédia grega – que pouco tem a ver com o drama moderno –, a obra de Aristóteles sobre a poética se manteve de interesse e importância seminais no desenvolvimento da literatura no Ocidente; figuras como Racine, Corneille, Lessing, Goethe e Milton não deixaram de ler e comentar o pequeno volume, um dos mais poderosos do filósofo (DAVIS, 2002). De acordo com Michael Davis, podemos destacar, entre as características mais exóticas da tragédia grega, o fato de ela ser representada por, no máximo, três atores mascarados, que interpretavam vários papéis; um coro os acompanhava e era, alternadamente, um personagem e um espectador do espetáculo, que podia ser assistido por até 30.000 pessoas.

As razões de a poética aristotélica não ter se tornado obsoleta – pelo contrário – são muitas: entre elas, o fato de Aristóteles discorrer sobre a importância da reversão (“nosso reconhecimento, como uma audiência, que aquilo que pensávamos ser não é o que pensávamos ser”<sup>23</sup>, p. xx) e do reconhecimento (“a conscientização, dentro da peça, isto é, de um personagem, que é paralela à conscientização de reversão da audiência”<sup>24</sup>, p. xxi), aspectos cruciais da narrativa. Além disso, ele também trata das emoções humanas, da beleza;

---

<sup>23</sup> Tradução do autor. “our recognition as an audience that what we thought to be is not what we thought to be.”

<sup>24</sup> Tradução do autor. “the awareness within the play, i.e, of a character, which parallels the audience’s awareness of reversal.”

quer dizer, de princípios que norteiam a arte literária – e a vida. A poética aristotélica é, em última análise, uma investigação sobre o homem e a alma.

Como apontado por Umberto Eco, em discurso proferido em setembro de 2000, no festival literário de Mantua, na Itália, uma das funções da literatura, de ordem tão prática quanto fundamental no desenvolvimento das civilizações, é modelar as línguas. Sem Dante, por exemplo, não haveria a língua italiana unificada; apesar de ter demorado séculos para que o idioma atingisse esse fim, “se foi bem-sucedido é porque a comunidade daqueles que acreditavam na literatura continuou a ser inspirada pelo modelo de Dante<sup>25</sup>” (ECO, 2000, p.3). Caso esse modelo não tivesse existido, prossegue Eco, até mesmo o sucesso da unidade política poderia não ter vingado. O pensador italiano, por fim, após versar sobre temas como hipertextualidade e a função educadora da literatura, conclui assim sua explanação: “Eu acredito que uma das principais funções da literatura está nessas lições sobre destino e morte. Talvez haja outras, mas, no momento, nenhuma vem à mente<sup>26</sup>” (Ibid., p. 13)

Se buscarmos mais algumas definições úteis à reflexão proposta por este tópico, encontraremos desde Kafka a dizer que o livro deve ser um machado que quebra o gelo em nós, a Wilde a defender que toda arte é inútil, no prefácio de *Dorian Gray*. No entanto, para nossos presentes objetivos, esta breve explanação é suficiente.

### 3.2 Burguesia, literatura e jornalismo

A época burguesa nasce com uma característica particular: literatura e jornalismo já haviam se encontrado desde o fim do século XVII e o início do século XVIII (CARPEAUX, 2012 [1959], p.120). Vejamos o seguinte excerto de Carpeaux:

*The Spectator*, obra de colaboração de Addison e Steele, apresenta os membros de um clube que discutem questões do seu interesse – são dois grandes jornalistas que falam – e do interesse geral da nação. (CARPEAUX, 2012 [1959], vol.5, p.124).

Alguns dos referidos membros do clube são definidos pelo crítico: um “*hobereau* que se mudou para a cidade para levar uma vida mais confortável”; outro, um “*elegant* já além dos melhores anos, esquisitão muito simpático”; e ainda um “comerciante de honestidade exemplar”. Tipos como esses, a discutir questões de seu interesse e de interesses

---

25 Tradução do autor. “if it has succeeded it is because the community of those who believed in literature continued to be inspired by Dante’s model.”

26 Tradução do autor. “I believe that one of the principal functions of literature lies in these lessons about fate and death. Perhaps there are others, but for the moment none spring to mind.”

nacionais – haveria como resumir de forma mais categórica a forma da esfera pública burguesa, bem à época do seu surgimento? Observemos: *The Spectator* circulou entre 1711 e 1712 – portanto, bem antes do furacão da revolução na França; a Inglaterra, porém, já vivia as condições adequadas para sentir os efeitos da nova ordem social.

Ao seguirmos essa linha de pensamento, Habermas vem, mais uma vez, ao nosso encontro. Na obra em que discute a transformação estrutural da esfera pública burguesa, ele aponta não só o *Spectator* como um dos importantes fatores dessa conjuntura, mas também outros periódicos ingleses, como o *Guardian* e o *Tatler*. Ele informa que, em 1709, quando Steele começou seu primeiro jornal, os cafés já eram numerosos, e o ciclo de frequentadores tão amplo, que o contato entre eles só podia ser feito por meio de um periódico. A publicação não era mais apenas um acessório, mas parte intrínseca da discussão – o reflexo disso eram as muitas cartas de leitores recebidas, das quais algumas eram publicadas (HABERMAS, 1989 [1962]). Ou seja,

Nessa ordem política e social, transformada durante a fase mercantilista do capitalismo (e cuja nova estrutura encontrou sua expressão precisamente na diferenciação de seus aspectos social e político), o segundo elemento do sistema comercial capitalista primitivo, a imprensa, por sua vez, desenvolveu um poder explosivo único. As primeiras revistas, em sentido estrito, ironicamente chamadas “revistas políticas”, apareceram semanalmente, a princípio, e diariamente tão logo quanto em meados do século XVII. Nesses dias, a correspondência privada continha notícias atuais e detalhadas sobre Dietas Imperiais, guerras, colheitas, impostos, transportes de metais preciosos, e, claro, relatórios sobre comércio exterior.<sup>27</sup> (HABERMAS, 1989 [1962], p. 20)

A origem da esfera pública burguesa se confunde com o advento do jornalismo em modelos bastante semelhantes ao que nós conhecemos, ainda que este venha passando por mudanças significativas.

Para nossos propósitos, trataremos, além da literatura, daqueles por trás dela, aqueles que fazem com que ela aconteça: os escritores. Antes de mergulharmos no tema, parece apropriada a lembrança de uma colocação de Charles Augustin Sainte-Beuve, evocada por Antônio Cândido em seu *Literatura e Sociedade*:

---

<sup>27</sup> Tradução do autor. “Within this political and social order transformed during the mercantilist phase of capitalism (and whose new structure found its expression precisely in the differentiation of its political and social aspects) the second element of the early capitalist commercial system, the press, in turn developed a unique explosive power. The first journals in the strict sense, ironically called “political journals”, appeared weekly at first, and daily as early as the middle of the seventeenth century. In those days private correspondence contained detailed and current news about Imperial Diets, wars, harvests, taxes, transports of precious metals, and, of course, reports on foreign trade.”



O poeta não é uma resultante, nem mesmo um simples foco refletor; possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver à realidade. (SAINTE BEUVE, C. A. apud CÂNDIDO, 1965 [2006], p. 27)

Assim, estabelecemos de início a relação do escritor com o seu meio como uma relação de troca, mas, ao mesmo tempo, afirmamos a individualidade do fazer artístico; este não pode ser mensurado ou destrinchado pela sociologia ou por qualquer outra ciência, uma vez que se dá no mais íntimo da individualidade do artista – no caso, do artista das palavras –, o que envolve mistérios talvez para sempre insondáveis.

Ao aceitarmos, portanto, dentro das conhecidas limitações, analisar o papel social da literatura e dos escritores, mais uma vez – não coincidentemente – voltamos nossos olhos com mais atenção para o século XVIII. (O que não denota uma pretensão de marcar o referido século como ponto de partida desta relação; podemos retornar, no escopo ocidental, à Grécia homérica, da *Odisseia* e da *Ilíada* – mas, para isso, o trabalho deveria se distanciar consideravelmente de seu objetivo principal.) Agora, quem fala é o próprio Cândido:

Dizer que ela [a literatura] exprime a sociedade constitui hoje verdadeiro truísmo; mas houve tempo em que foi novidade e representou algo historicamente considerável. No que toca mais particularmente à literatura, isto se esboçou no século XVIII, quando filósofos como Vico sentiram a sua correlação com as civilizações, Voltaire, com as instituições, Herder, com os povos. Talvez tenha sido Madame de Staél, na França, quem primeiro formulou e esboçou sistematicamente a verdade que a literatura é também um produto social, exprimindo condições de cada civilização em que ocorre. (CÂNDIDO, 1965 [2006], p. 28)

Faz todo o sentido que essa percepção tenha se dado justamente no fim do século XVII e início XVIII, e o porquê pode ser resumido, bem sucintamente, numa afirmação: é uma época em que a posição social dos próprios escritores muda drasticamente. A proteção aristocrática não é mais como antes, simplesmente porque a aristocracia mesma perde a força; a burguesia ascende; o cenário muda; o mundo obedece a uma nova ordem, e nunca mais as coisas serão como antes. O próprio Habermas (1989 [1962], p.38), aliás, registra a mudança de ares, quando afirma que os aristocratas do século XVII não eram um público leitor, propriamente, e sim mantinham os escritores como aos empregados, mais em uma atitude de consumo conspícuo do que de interesse nas letras. Quando o editor substitui os patronos aristocratas, é aberto um espaço para um público realmente interessado.

Parece o mesmo panorama que fez surgir a esfera pública burguesa – e é. Essa é a época do pré-romantismo, “uma nova sensibilidade poética, mais íntima da natureza,

inclinações religiosas e místicas, sentimentalismo, revolta contra as convenções estéticas do Classicismo, gosto pela poesia popular e primitiva – enfim, uma mentalidade que oscila entre tristeza revolucionária e protesto revolucionário” (CARPEAUX, 2012 [1959], p.203). Tristeza e revolução são combustíveis em parte injetados nos artistas pelas próprias condições da época. Tomada pelos valores utilitaristas, na sociedade que surge,

[...] não há lugar para o artista que, tendo perdido os protetores aristocráticos, se retira para a boemia dos cafés literários. A literatura está livre das cadeias da estética classicista; mas serve-se da nova liberdade para dar ao otimismo e racionalismo dos burgueses revolucionários uma resposta melancólica e pessimista. Ao industrial e ao comerciante, livres da limitação da legislação feudal e mercantilista, corresponde agora o escritor livre das limitações do dogma classicista. Mas, enquanto os burgueses constituem a nova sociedade, ao lado e ao mesmo tempo em lugar da velha, os artistas ficam excluídos: em vez de depender da corte ou do salão aristocrático, dependem agora de um poder anônimo, do público. (CARPEAUX, 2012 [1959], vol.5, p.207)

Os artistas da palavra, então, se encontram com o público; e desse encontro surge a literatura dos séculos seguintes, e o desenrolar desse acontecimento perdura até os nossos dias.

Habermas (1989 [1962]) também trata da esfera pública literária – ou esfera pública no mundo das letras – e traça a relação dela com a dimensão política da esfera pública. Daí surge aquilo a que o pensador alemão considera uma ambivalência da esfera privada, uma vez que os indivíduos podiam tanto atuar no âmbito político, como donos de propriedades, ou simplesmente como seres humanos, fazendo uso das suas experiências subjetivas, no mundo letrado. No contexto burguês do século XVIII, entretanto, entre as classes educadas, não havia essa distinção entre a esfera política e a literária; uma vez que os burgueses desejavam se ver livres, de vez, dos arreios mercantilistas, esse sentimento de liberdade convergia com a vontade de liberdade humana em um sentido mais amplo – aí, portanto, entrando no campo da subjetividade abordada na esfera literária. A partir dessa combinação de interesses, os burgueses foram capazes de aumentar a efetividade da esfera literária na esfera política, o que resultou nessa aparente fusão das duas áreas<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Como registro, é válido notar que a esfera pública literária nem sempre era idêntica àquela política. Entre mulheres e aprendizes, por exemplo, era possível encontrar indivíduos que eram aptos a participar da esfera literária ao mesmo tempo em que estavam legalmente excluídos da política (HABERMAS, 1962 [1989], p.56)

## 4 ROBERT BURNS E A ESFERA PÚBLICA DO SÉCULO XVIII

A partir deste capítulo, vamos tratar de um exemplo prático da atuação da literatura na esfera pública: o caso do poeta Robert Burns. Por meio de sua vida, obra, legado e situação temporal, veremos o porquê de o autor escocês ser um exemplo paradigmático dessa relação, com o auxílio da conceituação e reflexão exercitadas nos capítulos anteriores.

### 4.1 Vida e obra: breve retrato de Burns, o bardo

No dia 25 de janeiro de 1759, em Alloway, no condado de Ayrshire, sudoeste da Escócia, nasceu Robert, o filho mais velho de William Burnes e Agnes Broun, que ainda aumentariam substancialmente sua prole entre 1760 e 1771: mais três meninas e três meninos.

William Burnes (ou Burness; dependendo da região da Escócia, o nome é pronunciado e escrito de modo diferente pelos locais até os dias de hoje<sup>29</sup>), à época do nascimento do primeiro filho, era locatário de uma propriedade de sete acres. Homem alto, focado e doze anos mais velho do que a esposa, William construiu a primeira morada sua e de Agnes, que viria a ser o lar do jovem Robert durante seus primeiros sete anos de vida: um chalé. Um susto logo viria, porém: dias após o nascimento do primogênito, uma tempestade causou estragos na casa e forçou Agnes, com o recém-nascido a tiracolo, a sair de casa e passar uma semana com um vizinho (McINTYRE, 2001, p.13). O futuro poeta, que cresceria tendo o pai, a quem dedicaria alguns de seus primeiros escritos publicados, como exemplo moral, já trazia consigo chuvas e trovoadas.

Apesar da admiração e do respeito à figura paterna, o jovem Robert não se furtou a contrariar a vontade do velho William, tampouco a reconhecer que as qualidades do pai não excluía defeitos como a irascibilidade e a teimosia. Pouco antes de completar 20 anos, com a família já morando em Tarbolton, na fazenda Lochlea, arrendada pelo patriarca, o poeta decidiu ingressar numa escola de dança, atitude manifestamente reprovada por William. O episódio, posteriormente confirmado e analisado por Gilbert Burns, serve de exemplo da pessoa que Robert se tornaria: “Eu acredito que a verdade é que ele [o pai], nessa época, começou a ver a perigosa impetuosidade das paixões do meu irmão, bem como o fato de ele

---

<sup>29</sup> Quem faz essa observação é McIntyre (2001, p. 12).

não ser passível de aconselhamento<sup>30</sup>” (CURRIE apud McINTYRE, 2001, p.29), afirma o segundo filho de William e Agnes, nascido em 1760. Ainda segundo ele, foi durante o tempo em Tarbolton que o caráter de Robert se moldou com as características que viriam a aflorar no futuro, como homem e como artista. Entre essas características, estava a relação com as mulheres, cujos encantos frequentemente o arrebatavam, a ponto de Gilbert compará-lo à poetisa grega Safo, por causa da turbulência emotiva. Ele também revela que não era sem inveja que o irmão olhava para aqueles mais ricos e bem-sucedidos.

Ao longo dos seus 37 anos de vida, Robert Burns – o abandono do “e” no sobrenome deixou a grafia mais próxima da provável pronúncia do sudoeste escocês à época (McINTYRE, 2001, p.12) – reinventaria e traria frescor e novidades à literatura escocesa, britânica, europeia e ocidental; seria referência romântica, bandeira política, arquétipo poético – mas, talvez, acima de tudo, se tornaria o grande símbolo, para a posteridade, da identidade do seu povo. Às tensões entre *highlanders* (os habitantes das *Highlands*, as Terras Altas) e *lowlanders* (aqueles da planície) escoceses, à vida do camponês, à cultura popular – a tudo isso e a muito mais, Burns conferiu significado e perspectivas novas.

O primeiro fato inegável sobre a obra de Robert Burns é seu grande poder literário, sua poesia por si mesma. O crítico austro-brasileiro Otto Maria Carpeaux, na monumental *História da Literatura Ocidental*, resume assim a vida e obra do poeta de Ayrshire:

Robert Burns é um gênio autêntico, e sem falsa “profundidade”. Se a sua obra é inspirada, essa inspiração não vem do alto. Foi um simples proletário rural, camponês pobre ao qual a repentina glória poética de nada lhe adiantou, antes serviu para o perder; nunca conseguiu situação na vida e, enfim, perdendo o equilíbrio, morreu bêbado. Burns é considerado poeta espontâneo: os seus temas são os da poesia anacreônica – amor, vinho, liberdade, pobreza do poeta livre –; a sua forma é a canção popular, o *Lied*; a língua é o dialeto da Escócia. É o maior cantor popular, talvez, de todos os tempos, cheio de música e vida. (CARPEAUX, 2012 [1959], vol. 5, p.312)

Carpeaux, sendo um prosador de verve poética por seus próprios méritos, erudito e engenhoso, conferia múltiplas camadas a seus textos. Não seria, pois, exagero ler o trecho “essa inspiração não vem do alto” nos dois significados que se aplicam ao bardo escocês: tanto o prontamente explicitado pelo crítico – o fato de Burns ter sido um camponês, um proletário de nascimento –, como o fato de a inspiração não ser proveniente somente “do alto”, no sentido de metáfora para a inspiração poética divina, que escolhe os gênios, estes

---

<sup>30</sup> Tradução do autor. “‘I believe the truth was’, he wrote, ‘that he, about this time, began to see the dangerous impetuosity of my brother’s passions, as well as his not being amenable to counsel.’”

sequer precisando apurar sua técnica, uma vez que o talento daria conta de a tudo superar. E o próprio Carpeaux, ao discorrer sobre o poeta, arremata a questão com clareza:

Burns realizou a doutrina da originalidade, transformada pelos pré-românticos em verdadeira “religião do gênio”. Na verdade, Burns não era tão inculto como pareceu aos seus primeiros críticos; estava bem formado no estilo classicista, do qual saiu revolucionariamente. Mas, para os contemporâneos, o seu caso constituiu a suprema afirmação da doutrina: é possível ser gênio sem ter aprendido nada, assim como o povo é genial; o poeta interpreta a voz do povo, a *volonté généralé* – expressão do revolucionário Rousseau. O gênio torna possível a ascensão democrática do plebeu, sob a condição de ele se desligar de todas as convenções sociais – e, pode-se acrescentar, de todas as convenções morais; daí a aliança entre o espírito revolucionário e o libertinismo, que destrói as últimas *biênseances* do Classicismo. (CARPEAUX, 2012 [1959], vol.5, p. 314)

A imagem mítica do poeta selvagem e genial, do gênio indomável, no entanto, não se deve apenas ao parecer dos críticos e do público: foi, antes, uma atitude estimulada e ensaiada pelo próprio autor – ao gosto de seu tempo, é verdade. Gerard Carruthers, em *Robert Burns* (2006), argumenta que esse fator colaborou para que a magnitude literária do poeta não fosse percebida de imediato em toda a sua grandeza, e sim teve outro efeito: a contribuição ao nascimento da era romântica. Com efeito, Carpeaux salienta que, no pré-romantismo, Burns é o único a merecer o epíteto de gênio.

Ao observarmos as influências de Robert Burns, suas leituras e interesses, à luz do que temos à disposição hoje, não é difícil vislumbrar que, realmente, seu talento não provinha unicamente de inspirações divinas ou inatas. Rabbie, como também é conhecido, bebeu de fontes como o Iluminismo, que tem, na Escócia, uma tradição própria, da qual tirou seu interesse por psicologia e sofisticação histórica, como também é apontado por Carruthers (2006). Ainda segundo o acadêmico, se há de se destacar uma principal influência no ímpeto poético de Burns, seria a doutrina da compaixão, de se colocar no lugar dos outros – constantemente “outros” bastante diferentes dele próprio –, adquirida ao ler seu filósofo favorito, o também escocês e seu contemporâneo Adam Smith. Conhecido por ser o teórico fundamental do liberalismo econômico, Smith publicou sua obra *The Theory of Moral Sentiments* em 1759, mesmo ano do nascimento de Burns.

Tudo isso, no entanto, não nega nem invalida a real inspiração e experiência de vida camponesa de Burns – apenas salienta que sua obra é fruto de conhecimentos mais amplos. E um cânone tão rico, naturalmente, dá brechas para a adoção das mais diversas interpretações e pontos de vista, o que, já em séculos de exegese, vem sendo feito, não raramente.

#### 4.2 Obra em contexto: exemplo de *Address to the Deil*

Agora, ao entrarmos de modo mais prático no fazer poético de Robert Burns, vamos nos ater às temáticas mais exploradas pelo bardo escocês e, assim, compreender a influência exercida pela sua obra; é por meio dela que ele encontra seu espaço na esfera pública do seu tempo e das épocas seguintes. Como já dito, Burns situa-se na época pré-romântica, tempo de sentimentalismo e de revolução; em consonância com essa atmosfera, sua produção é repleta de emoções – religiosas, amorosas, sexuais – e perpassada pelas turbulências políticas e sociais que assolavam a Escócia e a Europa. No já mencionado *Robert Burns*, Carruthers, após a apresentar a figura do poeta, divide sua explanação do cânone de Burns nas seguintes partes: *Religion* (Religião), *Politics* (Política), *Women, Love and the Body* (Mulheres, Amor e o Corpo), *Folk Culture* (Cultura Popular) e *Song* (Canção). Frequentemente presentes ao mesmo tempo em vários dos escritos do bardo, a divisão é didática em explicitar as áreas nas quais ele transitava com frequência.

No fim do século XVIII, os escoceses experimentavam um ressurgimento do interesse por assuntos do passado da nação e suas diferentes influências (CARRUTHERS, 2006, p.27). Ao combinar sua vivência camponesa, que lhe deixou suscetível às influências nativas, de cultura oral, com suas extensas leituras e a antropologia iluminista de então, Burns trabalhou para transmitir a cultura popular ao público leitor da época – a burguesia pretensamente aristocratizada, aquele mesmo público que tinha a efetiva capacidade de participar da esfera pública burguesa. Assim foi desde a primeira edição de *Poems Chiefly in the Scottish Dialect*, conhecida como *Kilmarnock edition*, em 1786.

Um dos poemas que mostra de modo significativo o tema da *common folk*, as pessoas comuns, e da *folk culture*, imiscuída na religião – ou seja, uma bela mescla de temas caros a Burns –, na *Kilmarnock*, é *Address to the Deil* (nas reproduções, às vezes grafado como *devil*, em acordo com a atual ortografia padrão). A cultura popular e a sociedade escocesas, em especial à época, sente a presença do calvinismo por todos os lados; é o que percebemos no caso do referido poema e, ao buscarmos compreendê-lo, jogamos luz a outras obras de Burns. Trata-se, também, de um exemplo da troca entre o literato e o ambiente, da qual resulta a literatura.

Em *Address to the Deil*, ainda que o personagem de Satã remonte ao *Paradise Lost*, de John Milton, ele recebe adjetivos e toques particulares – por exemplo, ao ser chamado, logo na abertura do texto, entre outras denominações, de *Clootie*, evoca a representação camponesa do dito cujo, que teria um casco fendido (*cloven hoof*)

(CARRUTHERS, 2006, p. 81). A própria narrativa do poema, aliás, é atribuída a um homem do povo, que argumenta com o Diabo, alegando que não lhe daria muito prazer escaldar “pobres cachorros como eu” (*poor dogs like me*). O tom leve, humorístico, quase desprezioso, escancara uma nova percepção no imaginário popular: uma figura que, antes, nada inspirava além de medo ou descrença, de acordo com a tradição calvinista, agora era alvo de gracejos. Andrew Noble e Patrick Scott Hogg, no extenso *The Canongate Burns*, afirmam que “Burns zomba da supostamente rapidamente evanescente figura do Diabo do até então papel principal na teologia e sabedoria popular escocesas<sup>31</sup>” (NOBLE & HOGG, 2001, p. 41). A percepção das pessoas a esse respeito, anteriormente formada quase exclusivamente pela religião, passa por uma transformação – transformação esta imortalizada, no presente caso, em forma de poema.

Os autores apontam as concepções iluministas, que encorajaram toda uma mudança de postura no espaço público – nas universidades, nas igrejas, nos debates – como influência fundamental do texto<sup>32</sup>. Para eles, as ideias de liberdade e igualdade, assim como a razão, moldaram o ambiente retratado. A ver:

O Diabo, no entanto, não está sendo ridicularizado por conta própria. A esperteza poética de Burns está em proporção direta com seus inimigos mais potentes. O inimigo, aqui, não é o Diabo, mas aqueles que buscam, diabolicamente, controlar a humanidade em seu nome. Para que sua estrutura de poder permanecesse intacta, não podia ser permitido que o Diabo se tornasse motivo de risadas. Foi por isso que, ainda mais do que pelas mais particulares sátiras clericais abusivas, esse poema causou tamanho alarido.<sup>33</sup> (NOBLE & HOGG, 2001, p. 41)

Nesse riso provocado por Burns, ouvimos os novos tempos que anunciam a esfera pública burguesa; a descrição feita por Habermas, da diluição da estrutura dos tempos anteriores é o que permite as zombarias do poeta. A sociedade que anseia por liberdade dos modelos antigos, que busca racionalizar a autoridade política, permite-se transformar velhas crenças em objeto de humor – ainda que, para os “pobres cachorros”, como o narrador que se encontra com o *Clootie*, excluído das camadas privilegiadas, isso não represente, necessariamente uma melhora substancial de condição.

---

<sup>31</sup> Tradução do autor. “Burns mocks the allegedly fast-fading figure of the Devil from his hitherto central role in Scottish theology and folk-lore.”

<sup>32</sup> Como veremos em 5.2, Noble e Hogg são adeptos de análises de cunho político marcante, diferentemente de Carruthers.

<sup>33</sup> Tradução do autor. O Diabo, no entanto, não está sendo ridicularizado por conta própria. A esperteza poética de Burns está em proporção direta com seus inimigos mais potentes. O inimigo, aqui, não é o Diabo, mas aqueles que buscam, diabolicamente, controlar a humanidade em seu nome. Para que sua estrutura de poder permanecesse intacta, não podia ser permitido que o Diabo se tornasse motivo de risadas. Foi por isso que, ainda mais do que pelas mais particulares sátiras clericais abusivas, esse poema causou tamanho alarido.”

O poema é concluído com uma nota de fé, que nos leva de volta à doutrina da compaixão, demonstrada até mesmo em face à figura maligna. O pobre camponês encerra lamentando a condição de Satã e esperando que ele ainda se aprume – um desfecho melancolicamente esperançoso:

But fare-you-weel, auld Nickie-ben!  
O wad ye tak a thought an' men'!  
Ye aiblins might-I dinna ken-  
Stil hae a stake:  
I'm wae to think up' yon den,  
Ev'n for your sake!<sup>34</sup>

Em suma, ainda que não seja considerado como uma das composições “maiores” do cânone de Burns (NOBLE & HOGG, 2001), *Address to the Deil* é um ótimo exemplo da relação do Bardo de Ayrshire com o homem comum e o espírito do seu tempo. Por ser narrado em primeira pessoa por um representante da *common folk*, traz, no motivo cristão, nas imagens evocadas e na língua utilizada, a voz desse homem de modo autêntico. Essa autenticidade era, além da excepcional capacidade poética, o grande capital do jovem de Alloway para encantar a sociedade da cidade grande. Oferecendo às classes mais altas aquilo que elas gostariam de ler sobre as camadas mais populares, Burns encontrou sua porta de entrada para a consagração.

#### 4.3 Burns e a esfera pública burguesa

O público de Robert Burns, durante sua vida, era composto em grande parte da alta classe de Edimburgo, esfera social em que habitavam tanto aqueles que o patrocinavam quanto muitos dos que realmente consumiam seus trabalhos publicados. Noble e Hogg (2001) avaliam que ele sabia que sua fama na capital se baseava, em grande parte, na novidade de se tratar de um camponês que escrevia poesia. Com efeito, o próprio poeta, em carta ao Reverendo William Greenfield, compara a amizade e patrocínio recebido de figuras proeminentes da cidade com a armadura de Saul vestida por Davi, e se mostra atento aos olhares do seu distinto público (NOBLE & HOGG, 2001, xlvii). A crescente força social e cultural das cidades na Grã-Bretanha do século XVIII também não passa despercebida por Habermas (1962 [1989], p. 32), que destaca o elo entre discussões literárias e artísticas com aquelas de cunho político e econômico nesse ambiente.

<sup>34</sup> Disponível em: <http://www.robertburns.org/works/83.shtml>. Acessado em nov/2016



A *Kilmarnock edition* teve 600 cópias impressas; a *Edinburgh edition*, por sua vez, lançada um ano depois, originalmente em 1787, chegou à casa das 3.000, consolidando Burns como um autor amplamente lido pela aristocracia e pela intelligentsia do país (CARRUTHERS, 2006, p. 23). Antes de elucubrações mais profundas, ponderemos: por si só, esses números, de relevância absolutamente inquestionável para a época, já seriam suficientes para estabelecer a atuação do bardo na nascente esfera pública burguesa? Não é possível, por exemplo, enxergar, em um *The Spectator* escocês, ou algo que o valha, Robert Burns como assunto das conversas do clube de distintos senhores<sup>35</sup>? Difícil de imaginar a ocorrência de tamanha omissão, especialmente por se tratar de um poeta que tratava de temas tão ligados à sua pátria, assunto de interesse público em sua própria essência; mesmo se não fosse citado nominalmente, os tópicos palpitantes certamente seriam convergentes com aqueles abordados por Burns.

A relação do poeta com o público não era travada apenas por meio dos poemas, mas da própria persona criada por ele, de acordo com o gosto da época pré-romântica, no modelo já explicado por Carpeaux. Os prefácios das suas primeiras publicações, as já mencionadas *Kilmarnock* e *Edinburgh*, servem para exemplificar a questão. Como já notado por Carruthers (2006, p.24), o poeta joga o jogo que seus signatários querem que ele jogue; se a ficção requer que o leitor se deixe ser conduzido pelo autor, Burns e seu público – que se tona parte realmente participativa no processo, como veremos – levavam esse jogo ainda mais a sério, a ponto de fazerem um arranjo no qual à própria pena por trás das palavras não bastava ser ela mesma: tinha de ser algo mais, parte do mundo de ilusões e sensações dos poemas.

No prefácio à *Kilmarnock*, o poeta é lírico, elegante; apresenta-se mui respeitosa, caminhando sobre a linha tênue entre o bardo inspirado e o autor grato àqueles que lhe possibilitavam a publicação. Ele começa:

As ninharias seguintes não são produção do Poeta, quem, com todas as vantagens da arte aprendida, e talvez em meios às elegâncias e ócios da vida abastada, olha para baixo por um tema rural, com um olho para Teócrito ou Virgílio. [...] Estranho aos requisitos necessários para iniciar Poeta por Regra, ele canta os sentimentos e modos que sentiu e viu nele mesmo e em

---

<sup>35</sup> Burns, aliás, era leitor do *Spectator*, do qual, segundo o próprio, tirou seus conhecimentos de literatura, crítica, bem como dos modos modernos (McINTYRE, 2001, p.30) – ainda que a publicação tenha sido descontinuada mais de quatro décadas antes do seu nascimento.

seus rústicos companheiros à sua volta, na língua nativa sua e deles.<sup>36</sup>  
(BURNS, R. apud NOBLE & HOGG, 2001, p. 3)

Mais enfaticamente do que quaisquer análises poderiam destrinchar, à luz dos dias de hoje, as próprias palavras introdutórias do poeta nos mostram o processo de criação da persona do bardo. Segue:

Ainda que um rimador desde seus mais tenros anos, ao menos desde os primeiros impulsos das paixões mais suaves, não foi até bem recentemente que o aplauso, talvez a parcialidade, da Amizade, enfraqueceu sua vaidade a ponto de fazê-lo pensar que algo de sua autoria fosse digno de exibição; e nenhum dos trabalhos seguintes jamais foi composto com os olhos na imprensa.<sup>37</sup> (BURNS, R. apud NOBLE & HOGG, 2001, p. 3)

E quando trata dessas composições, alega serem apenas pequenas criações realizadas em meio à vida cansativa e laboriosa, com o intuito de transcrever sentimentos que habitavam em seu peito: amores, esperanças, medos e tristezas. Tremendo e receoso, segundo sua própria definição, ele se apresenta ao público como autor.

Fechando o texto de apresentação, ainda que no mesmo estilo tão sentimental quanto o possível antes que se caia em um tom quase cômico, Burns dirige a palavra diretamente aos seus patronos:

Aos seus Assinantes, o Autor retorna seu mais sincero agradecimento. Não a reverência mercenária sobre a contadora, mas a emocionada gratidão do Bardo, consciente do quanto deve à Benevolência e à Amizade, por lhe agraciarem, se ele o merece, naquele mais querido desejo de cada peito poético – ser distinto. Ele implora a seus leitores, particularmente aos Aprendidos e Polidos, que podem honrá-lo com uma leitura atenta, que eles façam todas as concessões à Educação e Circunstâncias da Vida: mas, se após uma análise crítica justa, cândida e imparcial, ele deva ser culpado de Aborrecimento e Absurdo, deixem que esteja terminado, como ele o faria com outros – deixem que seja condenado, sem misericórdia, ao esquecimento.<sup>38</sup> (BURNS, R. apud NOBLE & HOGG, 2001, p. 4)

---

<sup>36</sup> Tradução do autor. “The following trifles are not production of the Poet, who, with all the advantages of learned art, and perhaps amid the elegancies and idleness of upper life, looks down for a rural theme with an eye to Theocrites or Virgil. [...] Unacquainted with the necessary requisites for commencing Poet by Rule, he sings the sentiments and manners, he felt and saw in himself and his rustic compeers around him, in his and their native language.”

<sup>37</sup> Tradução do autor. “Though a rhymer from his earliest years, at least from the earliest impulses of the softer passions, it was not till very lately, that the applause, perhaps the partiality, of Friendship, weakened his vanity so far as to make him think any thing of his was worth showing; and none of the following works were ever composed with a view to the press.”

<sup>38</sup> Tradução do autor. “To his Subscribers, the Author returns his most sincere thanks. Not the mercenary bow over a counter, but the heart-throbbing gratitude of the Bard, conscious how much he is indebted to Benevolence and Friendship, for gratifying him, if he deserves it, in that dearest wish of every poetic bosom – to be distinguished. He begs his readers, particularly the Learned and the Polite, who may honour him with a perusal, that they will make every allowance for Education and Circumstances of Life: but, if after a fair, candid,

Burns sabe que boa parte do seu público é formado exatamente pelos “Aprendidos e Polidos”; não só *um* deles, mas *o* público a ser conquistado. Ao elevá-los à condição de juízes da poesia que segue nas páginas seguintes, afaga o ego dos burgueses; à época, ele mesmo ainda duvidava, segundo seus próprios registros (McINTYRE, 2001, p. 81), dos seus méritos literários – o que Carruthers contesta, porém, analisando o próprio conteúdo da *Kilmarnock* (2006, p.30). Ele sugere esse fato ao levar em conta o cuidado que o poeta teve, no conteúdo, em não provocar ofensas graves nas áreas política e religiosa, por considerar que seu livro poderia vir a alcançar grande circulação na sociedade escocesa – apesar de ironias, comentários velados pontuais e representações simbólicas. Se uma peça quase humorística como *Address to the Deil* foi capaz, mesmo na nova realidade social, de causar certo reboiço, algo mais incisivo poderia facilmente comprometer a nascente carreira do poeta. Caminhar na corda bamba, ao buscar transmitir a liberdade ansiada pelos leitores, mas, ao mesmo tempo, não descambar para a libertinagem, fazia parte do jogo.

Agora, passemos ao prefácio da *Edinburgh*; apesar de apenas um ano separar as duas edições, a mudança de postura não passa sem ser percebida. Após o primeiro sucesso, Burns assume, de vez, a posição que seria sua por toda a posteridade: a do poeta nacional das terras da Caledônia. Segundo o próprio, “O Gênio Poético do meu País<sup>39</sup>” o havia encontrado no arado e jogado sobre ele seu manto, a fim de que cantasse sua terra natal; o poeta que temia e tremia já não treme nem teme mais como antes:

Ainda que muito em dívida com a sua bondade, eu não me aproximo dos senhores, meus *Lords* e *Gentlemen*, no estilo usual de dedicatória, para agradecer por seus favores passados; aquele caminho está tão banalizado pelo Aprendizado prostituído, e aquela honesta Rusticidade está envergonhada disso. – Tampouco apresento este discurso com a alma venal de um Autor servil, esperando por uma continuidade desses favores: Eu fui criado para o arado e sou independente.<sup>40</sup> (BURNS, R. apud NOBLE & HOGG, 2001, p. 169)

O bardo brada sua independência; que isso seja verdade, não é a questão principal – como sabemos, a época do sentimento, pré-romântica, exigia um autor que representasse a realidade que escrevia, e não só um artífice de palavras. Para Carruthers (2006, p.24) ao chegar a Edimburgo, Burns podia ainda estar inseguro quanto a sua viabilidade (do ponto de

---

and impartial criticism, he shall stand convicted of Dulness and Nonsense, let him be done by, as he would in that case do by others – let him be condemned, without mercy, to oblivion.”

<sup>39</sup> Tradução do autor. “The Poetic Genius of my Country”.

<sup>40</sup> Tradução do autor. “Though much indebted to your goodness, I do not approach you, my Lords and Gentlemen, in the usual style of dedication, to thank you for past favours; that path is so hackneyed by prostituted Learning, that honest Rusticity is ashamed of it. – Nor do I present this Address with the venal soul of a servile Author, looking for a continuation of those favours: I was bred to the plough and am independent.”

vista financeiro) como poeta em longo prazo, uma vez que havia vendido os direitos de seus poemas ao editor William Creech. Assim, o acadêmico indica que o prefácio da edição pode ser lido como uma tentativa consciente do poeta em potencializar seus retornos em curto prazo; esse aspecto dialoga, de modo irônico, mas não irreal, com o papel do bardo nacional, eternizado. O desenrolar dos acontecimentos não foi muito diferente dessa projeção: mesmo tendo morrido longe de grande fortuna, sua presença vive na posteridade.

Há nisso tudo, no entanto, um aspecto curioso: de acordo com o primeiro biógrafo de Burns, Robert Heron, as classes baixas também se tornaram, desde a primeira edição dos poemas, fãs de Burns (McINTYRE, 2001, p. 81). De acordo com Heron, no interior, perto de Ayrshire, era possível ver gente simples, serviçais e camponeses, em busca dos livros de Rabie; não é uma cena surreal, ainda mais se considerarmos que, pela linguagem e pelo assunto, deve ter havido um interesse natural das pessoas que habitavam a mesma região do poeta sobre seu trabalho, em especial as que já o conheciam. Ainda que seja prudente considerarmos relatos feitos ainda ao gosto da época, no século XVIII, a ideia de Burns haver rompido, de certa forma, o tecido de exclusividade da nascente esfera pública burguesa é atraente, e mereceria mais atenção do que é possível neste trabalho.

#### 4.4 Com o coração nas Terras Altas: novos horizontes. Uso público da razão

A relação de Burns com os gostos e as vontades burguesas pode deixar a falsa impressão de que ele era um poeta meramente conformista; porém, isso não poderia estar mais longe da realidade. Como poucos, ele soube usar a sua arte e sua posição de autor lido pela intelligentsia para sugerir, retratar e reforçar novas percepções em seu contexto nacional, como já vimos, de certa forma, no caso de *Address to the Deil*. É o outro lado da via de mão dupla: ao mesmo tempo em que se deixa ser influenciado por aspectos sociais e pelo público, o bardo lhe apresenta novos pontos de vista, antecipando novas tendências e paradigmas, e ajudando a moldar suas percepções.

Entre os casos que poderíamos escolher para exemplificar este tópico, um de importância e representatividade significativas é a relação dos *highlanders* e dos *lowlanders*, aludida no início deste capítulo. A relação conflituosa entre os dois povos, por causas das suas diferenças – diferenças estas que, hoje, sob o olhar da globalização do nosso tempo, por vezes parecem difíceis de conceber – durante muito tempo esteve longe de ser amistosa. Carruthers (2006), que enfatiza o papel de Burns na aceitação da *Highland culture* na *Lowland*,

exemplifica o conflito com uma frase de William Dunbar, poeta do século XV, que afirmava, ainda que jocosamente, não haver música no inferno, com exceção das gaitas de foles, símbolos das Terras Altas. E a atitude de Rabbie era genuína; nestes versos, escritos a um anfitrião, ao partir, durante uma de suas excursões às Highlands, percebemos a sinceridade do poeta:

When Death's dark stream I ferry o'er,  
A time that surely shall come;  
In Heaven Itself, I'll ask no more,  
Than just a Highland welcome. (NOBLE & HOGG, 2001, p.670)

Talvez a mais famosa composição de Burns nesse sentido seja a canção *My heart's in the Highlands*. Assim como em muitas de suas outras canções, Burns a escreveu com base em letras e melodias tradicionais. Neste caso, as inspirações foram *Failte na miosg*, com o refrão emprestado de *The strong walls of Derry* (NOBLE & HOGG, 2001, p. 336). Na versão de Burns, consagrada, canta-se:

My heart's in the Highlands, my heart is not here,  
My heart's in the Highlands, a-chasing the deer;  
Chasing the wild-deer, and following the roe,  
My heart's in the Highlands, wherever I go.<sup>41</sup>

A celebração não fica apenas nas belas e idílicas imagens das Terras Altas. O poeta da planície não se exime de atrelar qualidades de caráter e cantar o amor pelos vales e montanhas:

Farewell to the Highlands, farewell to the North,  
The birth-place of Valour, the country of Worth;  
Wherever I wander, wherever I rove,  
The hills of the Highlands for ever I love.

Com efeito, a reputação da canção é tamanha, até os dias de hoje, que eles foram gravados pelo príncipe Charles, para o *BBC Scotland audio project*. A leitura do príncipe de Gales figura, atualmente, em sétimo lugar de popularidade no portal da BBC dedicado a Burns<sup>42</sup>.

No entanto, os versos de *My heart's in the Highlands* estão longe de serem os únicos no cânone do poeta a serem dedicados a essa região da Escócia: *Highland Harry Back Again*, *My Highland Lassie*, *O, Highland Mary* e *The Highland Widow's Lament* são alguns exemplos de outras canções que abordam o tema – as duas primeiras, publicadas ainda durante a vida do poeta, enquanto as duas últimas, postumamente. Ao humanizar os

<sup>41</sup> Disponível em: <http://www.robertburns.org/works/290.shtml>. Acessado em nov/2016

<sup>42</sup> Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/arts/robertburns/>. Acessado em nov/2016

*highlanders* – podemos destacar Mary Campbell: trata-se da Mary e da *lassie* dos textos acima referidos –, ele contribuiu decisivamente para amainar uma tensão que havia atingido seu clímax em 1745. Nesse ano, o levante jacobita tomou Edimburgo e outras terras ao sul, chegando, inclusive, a Derby, na Inglaterra; no entanto, sem apoio francês, os exércitos tiveram de recuar de volta às Terras Altas, onde foram derrotados, definitivamente, em Culloden, perto de Inverness, a capital das Highlands<sup>43</sup>. Ao estender a doutrina da compaixão ao povo dessa região, o *lowlander* Burns exerceu sua parcela de influência na mudança de percepção em relação ao ódio racial e temor que existia em relação aos *highlanders* (CARRUTHERS, 2006, p.2).

Estamos diante de um caso exemplar do uso público da própria razão, como sustentado por Kant; se uma sociedade se torna, assim, esclarecida, o poeta de Ayrshire, com seu gênio e habilidade para ganhar os corações e mentes do público leitor, representa a consumação desse ideal. O meio é poético, mas o fim é racional: o combate a um preconceito pouco inteligente – sem colocar outro no lugar, é importante frisar, e sim caminhando na direção da tolerância. A ilustração do mundo letrado pode ser uma das definições, sem tirar nem pôr, de uma dimensão da obra de Burns; a poesia e a canção são seus púlpitos, seus palanques, e mesmo aqueles que, de outra forma, poderiam ser afastados de suas ideias e paixões, acabam atraídos por elas, por meio do encanto poético. Ou seja: ao empregar em seu fazer artístico a gama possibilidades e características da literatura – as estéticas; as metafísicas; as sociais – Robbie consegue torná-la relevante na vida pública de um povo, de uma nação – de uma cultura. Robert Burns foi e é um transformador habilidoso demais para ser ignorado.

---

<sup>43</sup> Disponível em: [http://www.bbc.co.uk/history/scottishhistory/union/features\\_union\\_jacobites.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/scottishhistory/union/features_union_jacobites.shtml). Acessado em nov/2016

## 5 REPRESENTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS: BURNS HOJE

A seguir, veremos alguns exemplos de como Burns tem sido lembrado em nossa época, ponderando, de acordo com o que vimos até aqui sobre a esfera pública e conceitos relacionados, e sobre o poeta, o porquê de isso acontecer.

### 5.1 O referendo sobre a independência escocesa

Em 18 de setembro de 2014, os escoceses escreveram mais um capítulo da sua conturbada história como parte do Reino Unido. Nessa data, ocorreu o referendo de independência, em que era possível votar *No* – ou seja, para continuar como parte do RU –, ou *Yes*, no caso daqueles que julgavam a independência uma medida benéfica. Após campanhas dos dois lados, celebridades opinando, e tudo o mais a que campanhas políticas têm direito, o resultado das urnas apontou a vitória da campanha dos partidários do *Better Together*: a Escócia continuaria, então, como parte do reino. O referendo obteve o maior *turnout* entre todas as eleições sediadas no RU até então, desde 1918, quando foi estabelecido o sufrágio universal: 84,5%<sup>44</sup>. Destes, 53,3% – mais de dois milhões de pessoas – escolheram a opção que terminou vencedora<sup>45</sup>.

Agora, voltemos nossa atenção ao que concerne o espectro deste trabalho: o *Guardian* publicou artigos de opinião conjecturando qual seria o voto de Burns acerca da questão. Os textos, para além de seu público discursivo, encontrava um *público forte*, uma vez que a população tinha nas mãos o poder de decidir o destino do país. Se as interpretações sobre os pontos de vista de Rabbie influenciaram algum eleitor, não sabemos; contudo, elas fizeram parte da discussão formadora da opinião pública – que se fez presente também no sentido formal, por meio, justamente, do voto. Nesse contexto, que um poeta morto há mais de 200 anos tenha relevância para gerar artigos com considerações sérias em torno da sua posição, em um dos veículos mais importantes do país, é notável.

Vejamos os artigos, propriamente: Liz Lochhead<sup>46</sup>, já no título, é taxativa: “É claro que Robert Burns votaria pela independência<sup>47</sup>”. Ainda que ela reconheça, ao longo do

<sup>44</sup> Disponível em: <http://www.ibtimes.com/scottish-independence-voter-turnout-breaks-uk-records-1691834>. Acessado em nov/2016

<sup>45</sup> Disponível em: <http://www.bbc.com/news/events/scotland-decides/results>. Acessado em nov/2016

<sup>46</sup> Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/jan/24/robert-burns-vote-scottish-independence>. Acessado em jul/2016.

texto, que Burns deu vazão a inúmeras personae aparentemente contraditórias, mantém a sua convicção de que o bardo votaria *Yes*: – “[...] meu sentimento é de que (ah, simplesmente leia-o!) como um libertário, um democrata, um amante da liberdade e da autonomia, um revolucionário e um romântico, claro que ele votaria pela independência<sup>48</sup>”. Chris Bambery<sup>49</sup>, por sua vez, escolhe um título mais modesto: “Como Robert Burns votaria no referendo escocês?”. Logo no subtítulo, porém, afirma: “O Robert Burns real era um radical, e o instinto o alinharia com a nova e emergente identidade escocesa<sup>50</sup>”; essa nova identidade, para ele, não mostra mais os escoceses apenas como “britânicos do Norte”. Bambery evoca, entre outros escritos, *A Man’s a Man For A’ That*, uma das odes mais famosas de Burns às pessoas comuns, do povo, e opina ser difícil enxergar seu apoio ao status quo.

Após esta breve apresentação dos dois textos, cabe uma ressalva: o *Guardian* denomina a si mesmo “A voz liberal líder no mundo, desde 1821<sup>51</sup>”: ou seja, não à toa, ambas as opiniões são convergentes, ainda que as abordagens sejam levemente diferentes. O fato de a plataforma ser a internet não influencia na orientação da publicação; nesse espaço, o debate só se configuraria no caso de as possibilidades oferecidas pelo meio – caixa de comentários, compartilhamento em redes sociais etc. – fossem realmente utilizadas, já que, da parte do *Guardian*, a opção foi de permanecer no nicho do jornal. Caso a participação de um público efetivo não seja estimulada, apresenta-se o risco, em situações desse tipo, da formação das já referidas “ilhas separadas de comunicação política”.

No próximo tópico, esmiuçaremos com mais detalhes um caso de disputa pelo Burns politizado; no entanto, antes de passarmos a ele, façamos dois breves registros, relacionados a outro referendo recente, o da saída do Reino Unido da União Europeia, que chegou ao fim com a vitória do *Brexit*. São singelos, mas dignos de nota: o *Financial Times* abriu um de seus artigos pós-*Brexit*, que tratava do futuro de Londres e Edimburgo em relação a investidores, com uma frase supostamente do bardo escocês: “Não há incerteza como uma coisa certa<sup>52</sup>”. Mais importante do que apurar se a frase é de Burns ou não, é a escolha em ter seu nome abrindo uma matéria dessa importância – o que, decerto, não teria o mesmo efeito, e

---

<sup>47</sup> Tradução do autor. “Of course Robert Burns would vote for Scottish independence.”

<sup>48</sup> Tradução do autor. “[...] my gut feeling is that (och, just read him!) as a libertarian, a democrat, a lover of freedom and autonomy, a revolutionary and a romantic, of course he'd be voting for Independence.”

<sup>49</sup> Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/jul/23/robert-burns-vote-scottish-referendum-identity>. Acessado em jul/2016

<sup>50</sup> Tradução do autor. “O Robert Burns real era um radical, e o instinto o alinharia com a nova e emergente identidade escocesa.”

<sup>51</sup> Tradução do autor. “The world's leading liberal voice, since 1821.”

<sup>52</sup> Tradução do autor. “There is no such uncertainty as a sure thing.”



provavelmente sequer seria feito, caso não se tratasse de um personagem tão relevante. Ademais, é curioso notar como ele é apresentado: “Robert Burns, o poeta escocês<sup>53</sup>” – não *um*, e sim *o*. O outro episódio é uma simples pergunta feita por Euan McCollm, colunista do *The Scotsman*, em sua conta pessoal no Twitter: “Robert Burns teria votado pelo *Brexit*?<sup>54</sup>”. Ainda que talvez não tenha a mesma relevância – e, certamente, não a mesma repercussão – de uma conjectura acerca do voto de Rabbie no referendo escocês, é interessante perceber que a ponderação não passou de todo batida.

Um último ponto de interesse neste tópico é a questão do acesso à internet. Acima, nos referimos a artigos publicados online, ao Twitter etc. No Reino Unido, a internet alcança 91,6% da população<sup>55</sup>; isto é, o exclusivismo e elitismo dos quais a esfera pública virtual – em muitos casos, justamente – é acusada, não se configura. Isso não quer dizer que esse acesso seja uma ferramenta bem empregada, e sim que há uma relativa democratização das possibilidades – ainda que não possamos nos esquecer dos 8,4% restantes.

## 5.2 Celeuma acadêmica

Como já anunciado no tópico acima, encontramos uma atual e pendente celeuma em relação à interpretação não só da obra, mas da personalidade e das crenças de Robert Burns, no que concerne o espectro político. O cerne da desavença é, basicamente, o seguinte: o quão radical era Robert Burns, politicamente? Até que ponto estaria o poeta, em suas convicções, a favor das revoluções? O ideal igualitário da sua poesia era levado a ferro e fogo por Burns na vida prática da política? Ele escreveu anonimamente material de cunho radical?

Há duas décadas, Gerard Carruthers, diretor do *Robert Burns Centre* da Universidade de Glasgow, e Patrick Scott Hogg, outro estudioso do bardo (ambos amplamente citados ao longo deste trabalho), protagonizam uma disputa pública, juntamente a outros pesquisadores. A celeuma<sup>56</sup> começou nos anos 1990: Hogg, então, passou a pesquisar, em publicações radicais do século XVIII, poemas os quais considerou que poderiam ser atribuídos a Burns, que prometera a jornais de Londres e Edimburgo a produção desse tipo de conteúdo. O acadêmico, então, separou os achados em cerca de 15 poemas “A” e dez poemas “B”. Mesmo enfrentando descrença, ele publicou, em 1997, o volume *Robert Burns: The Lost*

<sup>53</sup> Tradução do autor. “Robert Burns, the Scottish poet.”

<sup>54</sup> Tradução do autor. “Would Robert Burns have voted for Brexit?”

<sup>55</sup> Disponível em: <http://www.internetworldstats.com/stats4.htm>. Acessado em dez/2016

<sup>56</sup> Disponível em: <https://www.theguardian.com/observer/focus/story/0,6903,636455,00.html>. Acessado em out/2016.

*Poems* – atitude que o próprio Hogg, posteriormente, considerou precipitada, admitindo ter “escrito com raiva” e alegando não ter atribuído definitivamente quaisquer dos poemas a Burns, e sim apenas provisoriamente. “Quatro meses após a publicação, depois de comentários de acadêmicos os quais respeito, eu alegremente dispensaria a *B-list* inteira<sup>57</sup>”, disse ele ao *Observer*. Na empreitada em busca do Burns radical, Hogg encontrou apoio no professor da Universidade de Strathclyde Andrew Noble, que havia sido professor de Carruthers nessa universidade.

Quanto a Carruthers, ele tem sido, desde então, o mais notório detrator do estilo de pesquisa realizado pelos dois colegas; colegas, sim: de acordo com Hogg, os três tinham planos de publicar, juntos, uma antologia de poesia radical dos anos 1790. O projeto, no entanto, foi por água abaixo quando Carruthers o criticou na imprensa.

A questão atingiu novos patamares com o lançamento do *The Canongate Burns*, que ganhou grande repercussão, encontrando tanto críticas quanto elogios. Nesse volume, Hogg e Noble incluíram 11 poemas da lista “A” original, que julgavam, por razões estilísticas e contextuais, serem de Burns. Carruthers, porém, estava do outro lado do front mais uma vez: ele já havia descoberto que pelo menos um dos poemas “A” era, na verdade, de autoria de Alexander Geddes. O professor da Universidade de Glasgow taxou a pesquisa de inepta, alegando que as pessoas tendiam a levar a sério “porque está em um livro<sup>58</sup>”. Interpretações a partir de “provas” de autoria incerta à parte, Carruthers, alega ser “de esquerda” e que gostaria de descobrir um Burns mais politizado e revolucionário.

Para não passar sem registro dos elogios recebidos pela edição, fiquemos com aquele que talvez seja o mais entusiasmado – certamente o mais curioso – e um que destaca o valor editorial do projeto<sup>59</sup>. Este último partiu do historiador Tom Devine, que ressaltou o fato de, pela primeira vez em 200 anos, ser disponibilizado em um único volume todos os poemas sobreviventes de Burns, editados e anotados. O romancista Andrew O’Hagan, por sua vez, clamou que o livro deveria ser distribuído no NHS, o serviço público de saúde do Reino Unido.

Gerard Carruthers cunhou um nome para o movimento que busca apresentar um “bardo impecavelmente esquerdista”: *New Bardolatry*, algo como “Nova Bardolatria”, um

<sup>57</sup> Tradução do autor. “Four months after it came out, after comments from academics I respected, I would happily have junked the B-list altogether.”

<sup>58</sup> Tradução do autor. “porque está em um livro.”

<sup>59</sup> Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2016/jan/25/robert-burns-radical-burns-night>  
Acessado em dez/2016.

contraponto às versões conservadoras de Burns, mas que ignora os fatos tanto quanto as investidas do outro lado do espectro político (CARRUTHERS, 2006, p.6). Vemos, aqui, um típico caso dos “novos preconceitos” kantianos, em que, para suplantar os antigos, são impostos outros em seu lugar, que em nada ajudam no esclarecimento do público. No entanto, como o próprio professor da Universidade de Glasgow explica, nem sempre essas encarnações conservadoras tiveram motivos meramente ideológicos. Elas começaram logo com James Currie, em 1800: na intenção de fazer dinheiro para a família e a viúva do poeta, ele filtrou os escritos que não considerava apropriados para uma audiência mais polida; a distinção feita por Currie, então, não era de cunho político, mas de rentabilidade, e refletia uma divisão que o próprio Burns chegara a fazer entre seu cânone reservado, ao qual apenas alguns amigos e convivas tinham acesso, e o cânone oficial, publicado.

Se um desfecho para toda essa questão é improvável, levando em conta as nuances e impossibilidades de verificação envolvidas, não é preciso receio em não tomar uma posição. Isso tampouco quer dizer que tenhamos de evitá-las como heresias; aberta a todos, a esfera pública abriga essas discrepâncias e discussões que, bem ou mal, mantêm a chama da vivacidade e atualidade do poeta acesas. Como dito por Carol McGuirk<sup>60</sup>, professora da Florida Atlantic University, acerca da inclusão de poemas de autoria incerta, isso é bom para os estudos sobre Burns – do contrário, as edições sempre se repetiriam. E, afinal, não se briga por aquilo que não tem valor. –

### 5.3 *Burns Night*, *Auld Lang Syne* e outras expressões culturais

Até o momento, em grande parte por causa da dimensão da esfera pública em foco aqui adotada – basicamente política e social –, o aspecto artístico-cultural ficou em segundo plano. Mas não é sem interesse que nos voltamos a ele: ao abordá-lo, começamos a entender o porquê da figura do poeta gozar de tamanha reputação.

Polêmicas e elucubrações à parte, a grande celebração do bardo, a mais icônica, que persiste até os dias de hoje, é a *Burns Night*, ou *Burns Supper*, celebrada na data de nascimento do poeta, 25 de janeiro. Na ocasião, comum na Escócia e na Grã-Bretanha como um todo, é servido haggis – prato escocês que se assemelha à brasileira buchada de bode –, recita-se poemas e bebe-se uísque. Ainda que em menor escala, a comemoração também

---

<sup>60</sup> Disponível em: <https://www.theguardian.com/observer/focus/story/0,6903,636455,00.html>. Acessado em out/2016.

acontece em diferentes locais do planeta; na verdade, trata-se de uma reunião que pode ser promovida por qualquer pessoa – há, inclusive, no próprio site oficial do bardo, um guia sobre como organizar uma autêntica comemoração<sup>61</sup>.

No entanto, ainda mais populares do que as *Burns Nights* são as canções de Robert Burns. Tratando-se de um homem que teve, pelo menos, treze filhos, com cinco mulheres, não é de espantar que boa parte delas seja de amor; mas a mais famosa, aquela que é a marca indelével de Burns na cultura contemporânea, é *Auld Lang Syne*. Mundo afora, em especial nos países de língua inglesa, os seguintes versos de abertura são sinônimo da comemoração de ano novo:

Should auld acquaintance be forgot,  
And never brought to mind?  
Should auld acquaintance be forgot,  
And auld lang syne!<sup>62</sup>

Segundo o próprio Burns, ele cunhou a canção a partir da cantoria de um velho; no entanto, como bem sabemos, Rabbie nem sempre é uma fonte confiável acerca do seu próprio fazer poético. Como mostra Carruthers (2006, p.98), apesar das prováveis influências de certos versos e baladas, é possível que a história seja mais um dos truques do poeta.

Consideremos o refrão, que segue:

For auld lang syne, my dear,  
For auld lang syne.  
We'll tak a cup o' kindness yet,  
For auld lang syne.<sup>63</sup>

E a famosa estrofe,

We twa hae run about the braes,  
And pou'd the gowans fine;  
But we've wander'd mony a weary fit,  
Sin' auld lang syne<sup>64</sup>

Temos, aí, a alma da canção: a universalização do sentimento de nostalgia; o companheirismo; o movimento da vida que leva, a partir da segurança da infância, às incertezas da vida adulta (CARRUTHERS, 2006, p.99). Se jamais houve um sentimento que pudesse ser chamado universal, o captado pelo poeta nesses versos certamente chegou perto

<sup>61</sup> Disponível em: <http://www.robertburns.org/suppers/>. Acessado em nov/2016

<sup>62</sup> Disponível em: <http://www.robertburns.org/works/236.shtml>. Acessado em nov/2016

<sup>63</sup> Disponível em: <http://www.robertburns.org/works/236.shtml>. Acessado em nov/16.

<sup>64</sup> Disponível em: <http://www.robertburns.org/works/236.shtml>. Acessado em nov/2016

dele. O sentimento aristotélico de que a arte poética é muito mais do que simplesmente um meio de expressão aparece, aí, em uma das suas encarnações.

A identificação e a celebração desse sentimento foram os meios pelos quais a posteridade retribuiu a Burns, arranjando a ele o maior público que poderia sonhar: o público de uma civilização, não é exagero dizer. Uma vez que as desigualdades sociais ainda não chegaram ao fim – se é que um dia chegarão –, condição da esfera pública ideal de Fraser, talvez a união pela arte e pela emoção, pelo júbilo proporcionado por celebrações populares, seja o mais próximo que temos hoje de uma esfera pública partilhada em pé de (uma pretensa) igualdade entre as pessoas. Podemos encontrar a canção sendo entoada – por vezes só a melodia, que, pela popularidade que alcançou, está imbuída das palavras – em diferentes ocasiões, e em variados formatos: pela orquestra sinfônica da BBC<sup>65</sup>; na Times Square<sup>66</sup>, em Nova York, na virada de ano; pela cantora Mariah Carey<sup>67</sup>, com versão e arranjo pop (o título do vídeo oficial traz, inclusive, o dizer “O hino do ano novo<sup>68</sup>”). Esses exemplos, ainda que representativos, são apenas uma pequena amostra do que pode ser encontrado com facilidade na internet.

Embora os casos da *Burns Night* e de *Auld Lang Syne* provavelmente sejam os mais conhecidos, estão longe de serem os únicos a mostrar como Burns vive na cultura contemporânea. Não é raro que seja lembrado pela imprensa em diferentes ocasiões, para além de referendos; artigo do *Guardian*, publicado este ano<sup>69</sup>, por exemplo, pondera qual seria seu destino na “Escócia atual, de falsa indignação e fácil condenação<sup>70</sup>”. A cada dia 25 de janeiro não é difícil encontrar referências ao bardo, espalhadas pelos meios de comunicação. Nessa data, em 2016, o *Express* publicou dez fatos relativamente pouco conhecidos sobre o poeta e a sua obra<sup>71</sup>. Entre os mais curiosos, podemos destacar alguns, que vão desde o fato de Abraham Lincoln ter sido um grande fã de Burns até a homenagem prestada pela Coca-Cola, que fez de Rabbie a primeira pessoa a estampar uma embalagem comemorativa do refrigerante. Esses e outros registros de certo modo surpreendentes (como o de que, depois da rainha Vitória e de Cristóvão Colombo, ele é a figura não religiosa mais

<sup>65</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rld95N2teUc>. Acessado em nov/2016

<sup>66</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NCvVLa6QOj4>. Acessado em nov/2016

<sup>67</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Aop6YF1Xqgg>. Acessado em nov/2016

<sup>68</sup> Tradução do autor. “The New Year’s Anthem”

<sup>69</sup> Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/feb/06/would-rabbie-burns-thrive-in-nationalist-scotland>. Acessado em nov/2016

<sup>70</sup> Tradução do autor. “present Scotland of false outrage and easy condemnation.”

<sup>71</sup> Disponível em: <http://www.express.co.uk/pictures/galleries/4451/25-jan-burns-night-robert-burns-scotland-facts-pictures>. Acessado em nov/2016.

retratada em estátuas pelo mundo) também podem ser encontrados no portal nacional da Escócia<sup>72</sup>. Excetuando-se talvez William Wallace, cavaleiro pró-independência imortalizado por Mel Gibson em *Braveheart*, não seria exagero dizer que Burns não tem concorrentes na disputa pelo posto da personalidade escocesa mais cultuada de todos os tempos, internacionalmente.

Do culto ao *kitsch*, passando por mais exemplos do que cabe citarmos, Rabbie Burns ainda está entre nós. O poeta que um dia teve dúvidas da rentabilidade dos seus escritos, hoje é gravado por artistas milionários; ele, que precisou usar de toda sua esperteza e talento para ser aceito, é, na atualidade, praticamente uma unanimidade. Ainda que tenha morrido com apenas 37 anos, parece não ter a intenção de se retirar deste mundo tão cedo.

---

<sup>72</sup> Disponível em: <http://www.scotland.org/features/think-you-know-about-robert-burns>. Acessado em nov/2016.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No último dia 13 de outubro, a Academia Sueca anunciou que o Nobel de Literatura de 2016 seria entregue ao cantor e compositor Bob Dylan. Após mais de cinco décadas de carreira, o mundo da música pareceu ter ficado pequeno demais para o tamanho colossal do ícone da contracultura dos anos 1960.

A justificativa que a comissão do prêmio deu para laurear Dylan – o que, como seria de se esperar, gerou polêmica – foi “por ter criado novas expressões poéticas na grande tradição da canção americana<sup>73</sup>”. Ora, pois: se concordamos com Carpeaux, para quem Burns é, provavelmente, o maior cantor popular de todos os tempos, é impossível não enxergar suas digitais nessa premiação. Se trocarmos, simplesmente, “americana” por “escocesa”, teríamos uma (ou uma das) descrição do Bardo de Ayrshire. Essa poderia ser uma mera relação distante, feita por meio de associações convenientes ao presente caso; mas não é assim. E a certeza vem do próprio Dylan: certa feita, ele escolheu versos de *A Red, Red Rose*, uma das canções de amor mais famosas de Burns, como aqueles que tiveram mais impacto em sua vida<sup>74</sup>. O cantor selecionou as duas estrofes de abertura da balada:

O my Luve's like a red, red rose,  
That's newly sprung in June:  
O my Luve's like the melodie,  
That's sweetly play'd in tune.

As fair art thou, my bonie lass,  
So deep in luve am I;  
And I will luve thee still, my dear,  
Till a' the seas gang dry.<sup>75</sup>

Essa relação, feita agora, na esteira do prêmio Nobel, dá a Rabbie um ar de frescor; no entanto, a verdade, como visto em alguns exemplos no último capítulo, é que o bardo nunca deixou de ser atual. É olhando para o passado que vemos que o novo nem sempre é tão novo quanto parece: se Dylan ficou conhecido pelas suas canções políticas e sociais, bem como por baladas de amor, Burns teve sina parecida – relevemos, naturalmente, a época

<sup>73</sup> Tradução do autor. “for having created new poetic expressions within the great American song tradition”. Disponível em: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2016/press.pdf](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2016/press.pdf). Acessado em nov/2016

<sup>74</sup> Disponível em: <http://www.telegraph.co.uk/news/celebritynews/3141308/Bob-Dylan-inspired-by-Scottish-poet-Robert-Burns.html>. Acessado em nov/2016

<sup>75</sup> Disponível em: <http://www.robertburns.org/works/444.shtml>. Acessado em nov/2016.

e o meio de expressão de cada um. Os mestres do presente conhecem e se inspiram no passado, e é justamente por isso que são mestres.

Com isso em mente, este trabalho deu especial importância à esfera pública burguesa, apesar das várias reformulações e revisões que o conceito sofreu. Por ser contemporâneo do nascimento dessa esfera, é interessante observar Burns em seu próprio enquadramento e notar que ele conseguiu se inserir no contexto comunicativo da época – e também que essa época interferiu diretamente no seu fazer poético, configurando-se uma troca entre o artista e o meio. O gênio faz das restrições os limites dentro dos quais constrói, modela, talha cuidadosamente a sua arte. A linha entre ser um artista falso e ser um gênio que trabalha dentro de uma determinada conjuntura é tênue e requer tanto talento quanto dedicação. Se Dylan bebe na fonte de Burns, Burns apurou sua genialidade com tantos outros que o precederam.

Inicialmente, esta monografia seria sobre a literatura *na* esfera pública; entretanto, no decorrer do processo, o *na* pareceu estar mal empregado, uma vez que boa parte do assunto – a mais interessante, até, talvez – consiste, grosso modo, de como a literatura *sofre* influência da esfera pública. E o caso de Burns acabou por ser exemplar quanto a isso: como pioneiro romântico e autor da época em que os escritores passaram a ter de satisfazer a um público mais amplo do que a nobreza para sobreviver da sua arte, ele teve de se reinventar, de usar vigor e talento para ser agradável àqueles a quem devia, justamente, satisfazer. Muitos outros exemplos além daqueles aqui mostrados poderiam ter sido dados. A esfera pública e a literatura, no presente caso, mostraram interagir de pelo menos três diferentes formas: com a literatura capturando as mudanças sociais e políticas; com a esfera pública impondo limites aos escritos e os escritores; com a literatura ajudando a incutir novas percepções na opinião e percepção públicas, atuando discursivamente.

Este trabalho poderia ser continuado em várias direções: a primeira e mais natural seria a mesma que vinha seguindo. O assunto comporta uma análise mais profunda do que aquela que compete a um trabalho de conclusão de graduação, tanto pelo lado da esfera pública, quanto pelo do poeta. Com a simples análise de mais poemas, seria possível compreender outras dimensões da produção de Burns junto às transformações do seu tempo. No mesmo sentido, vários outros exemplos contemporâneos poderiam ter sido dados para exemplificar o fato de Burns despertar, ainda hoje, tanto interesse – nas próprias fontes fornecidas no capítulo 5 é possível encontrar outros modos pelos quais o bardo ainda é figura presente na contemporaneidade. Assim, poder-se-ia estabelecer de modo ainda mais claro essa



continuidade temporal da relação da sua literatura com as esferas públicas dos séculos. Os estudos sobre o autor, aliás, ainda são promissores: em novembro de 2016, a Universidade de Glasgow ganhou um incentivo de £1 milhão para aprofundar suas pesquisas sobre Burns, que também incluirão suas cartas<sup>76</sup>.

Em suma, tanto ontem quanto hoje, considerando a imagem que Rabbie buscou criar para si mesmo, aquelas que seu próprio tempo e os posteriores lhe impuseram, assim como a riqueza dos seus textos, da sua linguagem, tudo isso deságua na definição do poeta por Edwin Muir. Segundo ele, Burns é “para o respeitável, um homem decente; para o Rabelasiano, irreverente; para o sentimentalista, sentimental; para o socialista, um revolucionário; para o nacionalista, um patriota; para o religioso, um crente”<sup>77</sup>. Se a literatura tem muitas funções, o Bardo de Ayrshire cumpriu todas elas – ou, ao menos, chegou tão próximo disso como poucos outros autores. Ao estudarmos um artista tão repleto de emoções, que contagia, é difícil permanecer indiferente ao poder da poesia. A atividade literária não pode perder sua dimensão metafísica; como dito por Eco, as questões de destino e morte são pilares da atividade literária. E, aliás, pensemos: existem questões de mais interesse público do que essas?

---

<sup>76</sup> Disponível em: <http://www.glasgowlive.co.uk/news/glasgow-news/glasgow-university-awarded-1million-fund-12208843>. Acessado em nov/2016

<sup>77</sup> Tradução do autor. “to the respectable, a decent man; to the Rabelaisian, bawdy; to the sentimentalist, sentimental; to the socialist, a revolutionary; to the nationalist, a patriot; to the religious, pious”. Disponível em: [http://www.electricscotland.com/familytree/frank/burns\\_lives238.htm](http://www.electricscotland.com/familytree/frank/burns_lives238.htm). Acessado em out/2016

## REFERÊNCIAS

CÂNDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006 [1965].

CARPEAUX, O. M. **A História da Literatura Ocidental. Vol 5: Iluminismo e Revolução**. Rio de Janeiro: Leya, 2012 [1959].

CARRUTHERS, G. **Robert Burns**. Londres: Northcote House Publishers Ltd, 2006.

CELMER, M. **The Solution to the Dewey/Lippmann Debate**. The Graduate Research Journal, 2014.

DAHLGREN, P. **The internet, public spheres and Political communication: Dispersion and Deliberation**. Political Communication, p.147-165, 2005

DAVIS, M. **On Poetics. Introduction**. South Bend: St. Augustine's Press, 2002.

FRASER, N. **Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy**. Duke University Press: Social Text, nº. 25/26, p. 56-80, 1990.

HABERMAS, J. **The Public Sphere. An Encyclopedia Article**. New German Critique, 3, p.49-55, 1974 [1964].

HABERMAS, J. **The Structural Transformation of the Public Sphere. Capítulos I, II, VII**. Cambridge, MA: MIT Press, 1989 [1962].

LIPPMANN, W. **The Phantom Public. Chapter II**. New Brunswick: Transaction Publishers, 1993 [1925].

LIVINGSTON, S. **Audiences and Publics. Chapter 1: On the relation between audiences and publics**. Portland, Oregon: Intellect Books, 2005.

McINTYRE, I. **Robert Burns: A Life**. Nova York: Welcome Rain Publishers, 2001.

PAPACHARISSI, Z. **The virtual public sphere**. Sage Publications: New Media and Society, 2002.

WARNER, M. **Publics and Counterpublics**. Duke University Press: Public Culture, vol. 14, nº1, 2002.

WHIPPLE, M. **The Dewey-Lippmann Debate Today: Communication Distortions, Reflective Agency, and Participatory Democracy.** Washington, DC: Sociological Theory June, 2005.

NOBLE, A. & HOGG, P. S. **The Canongate Burns.** Edimburgo: Canongate Books, 2001.

### **Textos online**

ECO, U. **On some functions of literature.** Traduzido por Martin McLaughlin. Disponível em: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.0044-0124.2004.00848.x/abstract> , acessado em nov/2016 [2001].

KANT, I. **Resposta à pergunta: Que é o iluminismo?** Traduzido por Artur Morão. Disponível em: [http://www.lusosofia.net/textos/kant\\_o\\_iluminismo\\_1784.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/kant_o_iluminismo_1784.pdf), acessado em nov/2016, [1784].