

No plano interno da AP, são factores facilitadores da implementação da IA uma cultura organizacional com características inovadoras e dinâmicas que favoreçam a experimentação enfrentando os riscos destas tecnologias. Líderes transformacionais motivarão os trabalhadores para a mudança e procuram influenciar o design, bem como a interacção com outros órgãos, serviços e departamentos.

A definição clara das questões da ética da IA deve colocar-se *ex ante*, nas aquisições de sistemas de IA por parte da AP com especificação clara nos cadernos de encargos. Na formulação de políticas públicas com vista à implementação das tecnologias de IA o poder de compra do Governo desempenha um papel-chave, com a determinação de critérios éticos nos requisitos de aquisição, que garantam que as empresas privadas que concebem sistemas de IA correspondam adequadamente aos padrões públicos. Esta exigência irá contribuir para a disseminação destas éticas no sector privado.

A implementação da IA e respectivas orientações éticas é um processo multidisciplinar exigindo contributos da tecnologia, ética, estatística, direito, ciências sociais, legisladores, jornalistas, políticos e população. Em função da respectiva aplicação, serão necessários contributos de sociólogos, psicólogos, médicos, e outros com experiência na respectiva área. O ensino superior deveria ter aqui um papel charneira.

abril de 2023

*Este texto não segue o novo Acordo Ortográfico*

## *Et tu, Brute?*<sup>3</sup> O poder da comunicação no exercício da governação

**Carla Ferreira de Castro**

Conselheira da Universidade de Évora

Professora na Universidade de Évora

Departamento de Linguística e Literaturas

Escrever sobre um autor universal como William Shakespeare oferece a oportunidade e o desafio de encontrar novas interpretações. As palavras do Bardo estão cristalizadas, com o texto mais ou menos fixado a partir das várias edições que vão sendo elaboradas, mas o processo de releitura e de enunciação vai-se modificando, de acordo com os temas que a crítica literária vai adotando que, por sua vez, refletem preocupações contemporâneas. O que torna possível esta extrema maleabilidade do texto shakespeariano é a sua universalidade temática.

A academia, ao longo dos séculos, concedeu a Shakespeare o lugar devido no panteão da literatura universal, mas sacrificou a matriz popular que caracterizou sincronicamente a sua vida e obra. A partir do século XX começou a ser reconhecida a sua génese de autor “pop”, que escrevia para ganhar dinheiro, tinha ações no Teatro Globe, vivia do mecenato da rainha Isabel I, mas, acima de tudo, escrevia peças para encher teatros e para entreter, tendo o cuidado de não afrontar a soberania da monarca. Excetuando as peças representadas na corte, os relatos do Teatro Globe, na margem sul do Tamisa, ao lado de bordéis e fora do jugo da autoridade, falam de espetadores que iam “ouvir” uma peça representada por homens (já que as mulheres estavam impedidas de subir ao palco) e, durante as apresentações, era comum ocorrerem desacatos. A mestria de Shakespeare consistia em manter o espetador interessado, quer recorrendo à figura do tolo ou de canções, quer tentando diversificar os géneros, alternando entre peças de matéria histórica, tragédias e comédias. Harold Bloom, crítico literário es-

<sup>3</sup> SHAKESPEARE, William. *Julius Caesar*, Ato III, cena I, verso 77.



tudioso dos autores do cânone universal, sublinha este engenho de forma igualmente teatral:

*There is no God but God, and his name is William Shakespeare. Yahweh is not God. William Shakespeare is God.*<sup>4</sup>

Fazendo eco desta exaltação, o neurocientista António Damásio, que se dedica ao estudo do cérebro e das emoções, declarou numa entrevista:

*Quando me perguntam qual é o maior cientista de sempre, respondo: na minha área, é Shakespeare.*<sup>5</sup>

Nesta bolha de louvor ao autor inglês, é unânime o estatuto de *Hamlet* como obra-prima: o príncipe da Dinamarca tornou-se a personagem que inaugurou, em pleno renascimento isabelino, a modernidade e, posteriormente, inspirou Freud, os poetas românticos e propiciou tantos outros diálogos intertextuais e extratextuais com a ciência e as artes, na sua demanda pela identidade e pelo propósito da vida.

Porém, as peças históricas têm vindo a ocupar um espaço singular, pelas considerações políticas acerca do exercício do poder. *Julius Caesar*, a primeira das peças de matéria romana, foi escrita entre 1598 e 1599. Seguiu-se *Antony and Cleopatra*, em 1608, e *Coriolanus*, em 1610. Uma das principais fontes da peça é a obra de Plutarco *Vidas Paralelas*, traduzida por Sir Thomas North, em 1519, a partir de uma versão francesa, sendo que Shakespeare acrescentou a oração final de Marco António a César, um dos elementos transformadores do texto, pois coloca a razão face à emoção, deixando ao leitor/espetador o poder de adotar um dos lados – o de Brutus ou o de Marco António – uma vez que a argumentação de ambos, à semelhança da retórica usada nos debates políticos, assenta na capacidade de convencer uma multidão.

Estruturalmente a peça divide-se da seguinte forma:

ATO I: “Situação” – as causas da crescente hostilidade para com César.

ATO II: “Desenvolvimento” – a conspiração.

4 BLOOM, Harold (Prefácio). In CARSON, Susannah. *Living with Shakespeare: Essays by Writers, Actors, and Directors*. Vintage. 2013.

5 Jornal Público, 5 de Novembro de 2017.

ATO III: “Crise” – o homicídio de César.

ATO IV: “Desenlace” – a queda dos conspiradores.

ATO V: “Catástrofe” – a morte dos inimigos de César.

Para efeitos de condensação da ação, o assassinato de César e o discurso fúnebre de Marco António, bem como a leitura do testamento e a chegada de Octávio a Roma, ocorrem no mesmo dia, enquanto historicamente o assassinato ocorreu nos idos de março, o testamento só foi publicado (e não lido) três dias depois, por ordem do Senado, o funeral só aconteceu no dia 20 de março e Octávio só regressou a Roma dois meses após a morte de César. Em meados do século XX, a peça, múltiplas vezes filmada e adaptada para cinema, ganhou interesse acrescido graças a Joseph L. Mankiewicz (1909-1993), que reproduziu o texto de Shakespeare no filme de 1953, *Julius Caesar*, com um elenco de luxo que contou com James Mason, no papel de Brutus, e Marlon Brando, como Marco António.

Para leitores e espetadores contemporâneos os elementos matriciais na interpretação da tragédia encontram-se na segunda cena do terceiro ato, que corresponde à análise das motivações que levam Brutus a conspirar e a desferir o golpe mortal a César, apesar de ser seu amigo. Estas razões são explicadas no seu discurso entronizante perante os romanos:

*Romans, countrymen, and lovers! hear me for my cause, and be silent, that you may hear: believe me for mine honour, and have respect to mine honour, that you may believe: censure me in your wisdom, and awake your senses, that you may the better judge. If there be any in this assembly, any dear friend of Caesar's, to him I say, that Brutus' love to Caesar was no less than his. If then that friend demand why Brutus rose against Caesar, this is my answer: Not that I loved Caesar less, but that I loved Rome more. Had you rather Caesar were living and die all slaves, than that Caesar were dead, to live all free men? As Caesar loved me, I weep for him;*



*as he was fortunate, I rejoice at it; as he was valiant, I honour him: but, as he was ambitious, I slew him. There is tears for his love; joy for his fortune; honour for his valour; and death for his ambition.*

*Who is here so base that would be a bondman? If any, speak; for him have I offended. Who is here so rude that would not be a Roman? If any, speak; for him have I offended. Who is here so vile that will not love his country? If any, speak; for him have I offended. I pause for a reply.*

**All**

*Live, Brutus! live, live!*<sup>6</sup>

Brutus ama César, admira a sua valentia, chora a sua morte, mas coloca Roma acima de tudo e, ao reconhecer que César era ambicioso, decide matá-lo em prol do bem comum. A razão de estado impõe-se à amizade, fazendo-o tomar o partido dos cidadãos, tornando o seu amor a Roma maior que o seu amor por César.

Nesta linha de raciocínio, quando pede para ser julgado pelos seus ouvintes, a resposta é unânime. O povo, face à declaração de amor a Roma, iliba Brutus de qualquer traição. O erro trágico de Brutus – para além de ter cedido aos argumentos frágeis dos outros conspiradores, que necessitavam do seu apoio para perpetrarem o assassinio – é precisamente a vaidade, achar que nada o pode derrubar, pois o povo está do seu lado e permitir que Marco António faça o elogio fúnebre.

Se o discurso de Brutus é hábil, em termos retóricos, o que se segue, por parte de Marco António, é um desempenho exímio de desconstrução dos argumentos de Brutus, a partir das palavras que acabou de ouvir:

*Friends, Romans, countrymen, lend me your ears;  
I come to bury Caesar, not to praise him.*

<sup>6</sup> Ato III, cena II, versos 13-34.

*The evil that men do lives after them;  
The good is oft interred with their bones;  
So let it be with Caesar. The noble Brutus  
Hath told you Caesar was ambitious:  
If it were so, it was a grievous fault,  
And grievously hath Caesar answer'd it.  
Here, under leave of Brutus and the rest—  
For Brutus is an honourable man;  
So are they all, all honourable men—  
Come I to speak in Caesar's funeral.  
He was my friend, faithful and just to me:  
But Brutus says he was ambitious;  
And Brutus is an honourable man.  
He hath brought many captives home to Rome  
Whose ransoms did the general coffers fill:  
Did this in Caesar seem ambitious?  
When that the poor have cried, Caesar hath wept:  
Ambition should be made of sterner stuff:  
Yet Brutus says he was ambitious;  
And Brutus is an honourable man.  
You all did see that on the Lupercal  
I thrice presented him a kingly crown,  
Which<sup>7</sup> he did thrice refuse: was this ambition?  
Yet Brutus says he was ambitious;  
And, sure, he is an honourable man.  
I speak not to disprove what Brutus spoke,  
But here I am to speak what I do know.  
You all did love him once, not without cause:  
What cause withholds you then, to mourn for him?  
O judgment! thou art fled to brutish beasts,  
And men have lost their reason. Bear with me;*

<sup>7</sup> Ato III, cena II, versos 73-107.



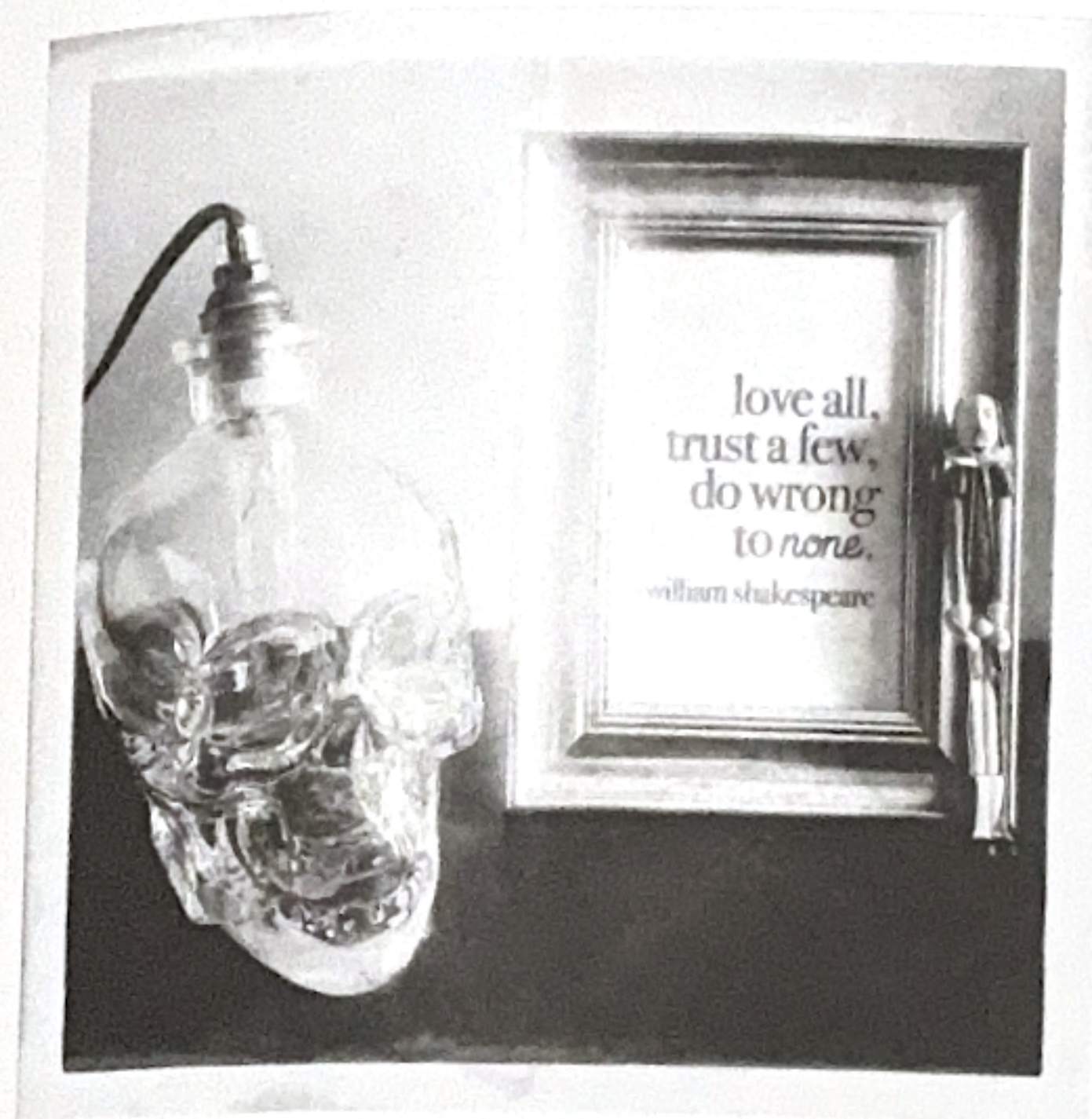
*My heart is in the coffin there with Caesar,  
And I must pause till it come back to me.*

Marco António assume-se, com pretensa modéstia, como mau orador, e admite que vem apenas enterrar César, não lhe competindo julgá-lo. Porém, sumariamente, ao ponto de, no final, os adjetivos “nobre” e “honrado” terem quase a conotação de insultos. Face ao discurso anterior que defende Roma e assume que César era nefasto à governação da cidade, Marco António contrapõe um plano que Brutus tenta diminuir: o da amizade. A pausa dramática que se segue às palavras “o meu coração está no caixão com César e tenho de parar até que regresse a mim” é fulcral para obter a compaixão do povo. A par de César, Marco António muda a perceção dos ouvintes que, no final, apenas querem perseguir e matar os traidores. A pergunta retórica de César, que dá título a este breve artigo, tem resposta imediata: “Then, fall Caesar!” Mais do que traído por Roma, César sente-se apunhalado por um amigo que vê como filho e é essa traição que Marco António expõe.

A genialidade de Shakespeare reside nesta capacidade intemporal de perceber a necessidade de instrumentalizar os interlocutores, de utilizar o poder inebriante da oratória para formar opiniões. *Julius Caesar* é a tragédia onde se torna difícil distinguir o vilão: há apenas anti-heróis, à semelhança do que acontece nos palcos da vida. Esse é o maior legado de Shakespeare: a noção de humanidade e consciência, cheia de imperfeições e contradições, que não pode ser reduzida a uma visão maniqueísta dos líderes e das decisões. Em última instância, há a constatação de que a génese de ser bom ou mau líder está mais alicerçada no discurso do que nos atos e esta lição, a propósito de Roma, não podia ser mais contemporânea.

Tanto as razões de Brutus como as de Marco António são robustas, no contexto da época: cabe ao leitor a decisão de validar a argumentação que prefere, à semelhança do que, em estados e órgãos democráticos, se pede aos cidadãos que façam, de forma livre e, idealmente, informada, mesmo sabendo

que vivemos num mundo em que a compreensão que temos do discurso está, muitas vezes, contaminada por algoritmos e “fake news”. Não obstante, convém não descurar as interferências aleatórias, intrínsecas à condição humana, que nos tornam mais empáticos, ou mais racionais, dependendo do palco em que nos movimentamos, do papel que nos está atribuído, ou dos objetivos que procuramos alcançar.



©Carla Ferreira de Castro

outubro de 2024





■ **ENSINO SUPERIOR:**  
■ REFLEXÕES DO PRESENTE  
■ PARA O FUTURO

CONSELHO GERAL DA UNIVERSIDADE DE ÉVORA  
2020-2024



## ENSINO SUPERIOR

Reflexões do presente para o futuro

A agronomia e o solo na UÉ

Nuno Marques | 53

Transferência de tecnologia e de conhecimento:

O novo pilar das universidades empreendedoras

Rui Manuel de Sousa Fragoso | 57

A transdisciplinaridade de Antropologia Biológica

Teresa Matos Fernandes | 61

Inteligência Artificial Ética na Administração Pública

Luís Moniz Pereira | 65

*Et tu, Brute?* O poder da comunicação no exercício da governação

Carla Ferreira de Castro | 69

A Transversalidade dos trabalhadores não docentes

Maria da Graça Janeiro Machado e Maria Leonarda Correia | 77

A Expo Estudante – uma reflexão sobre o impacto

Henrique Gil | 81

I Encontro Nacional de Presidentes, Vice-Presidentes e membros

dos Conselhos Gerais das Universidades | 87

Conselho Geral da Universidade de Évora (2020-2024) | 99