

# ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP

ISSN: 2526-7892

ARTIGO

## ROUSSEAU, A FESTA COLETIVA E O TEATRO<sup>1</sup>

*Maria Constança Peres Pissarra<sup>2</sup>*

### Resumo:

Para o pensamento de Jean-Jacques Rousseau, a festa se opõe ao teatro como o amor de si se opõe ao amor próprio, como a solidão se opõe ao isolamento, como a felicidade se opõe aos prazeres frívolos. Quanto mais distante da natureza humana originária, mais a bondade, a liberdade e a felicidade se afastam da humanidade ao longo do processo histórico movido pela utilidade do progresso.

**Palavras-chave:** Rousseau; Festa; Teatro; Natureza.

### Abstract:

For Jean-Jacques Rousseau's thought, the festival is opposed to the theater as self-love is opposed to self-love, as solitude is opposed to isolation, as happiness is opposed to frivolous pleasures. The more distant from human nature, the more goodness, freedom, and happiness turn away from humanity throughout the historical process driven by the usefulness of progress.

**Keywords:** Rousseau; Celebration; Theater; Nature.

---

<sup>1</sup> Rousseau, the collective celebration and the theater

<sup>2</sup> Professora do Departamento de Filosofia da PUC-SP. Coordenadora do CER – Centro de Estudos Rousseau. Endereço de e-mail: mcpp@pucsp.br

Tal como para seus opositores – *les philosophes* – o teatro é para Jean-Jacques Rousseau uma constante preocupação reflexiva. Como sabemos, escreveu mesmo algumas óperas e comédias. No entanto, também conhecemos a posição ambígua de Rousseau no mundo das letras do século XVIII. Embora, nos primeiros anos em Paris, tenha sido amigo dos filósofos, com o passar do tempo ele mesmo foi se considerando cada vez mais um excluído desse meio, por suas ideias.

No prefácio à “Lettre à d’Alembert sur les spectacles”, faz alusões à sua ruptura com Diderot – o mais próximo dos enciclopedistas – e também com os demais, ao mesmo tempo que lembra sua ligação com o próprio projeto da “Encyclopédie”, para o qual escreveu alguns artigos, não podendo, portanto, ignorar “forneci alguns artigos à obra, de tal forma que meu nome está ligado ao dos autores”<sup>3</sup>. Mas não é essa a questão aqui abordada.

A continuação da leitura da “Lettre à d’Alembert”, revela-nos, a um só tempo, uma reflexão inquietante sobre o teatro e uma terrível acusação contra esse gênero literário. Como afirma Bernard Gagnebin, na sua introdução a esse texto, trata-se de uma “obra de circunstância e, no entanto, grito do coração, [...] tento onde não faltam nem paradoxos nem surpresas [...]; diatribe contra os espetáculos redigida por um conhecedor do repertório francês”. Mas, principalmente, a leitura revela-nos, conforme continua Bernard Gagnebin:

[...] que o autor está convencido que tudo se relaciona, que não se pode tratar do teatro sem tocar em sua relação com os costumes e a política, portanto com a civilização; a ausência ou a presença de uma trupe de comediantes em uma cidade pode ser um sintoma de saúde ou de doença de todo o corpo.<sup>4</sup>

Aos poucos, esse texto mostra-nos o teatro para Rousseau como muito mais do que uma preocupação teórica com a escrita dramática, isto é, o teatro é para o conjunto do pensamento do cidadão de Genebra um paradigma essencial. Se é assim, porque a crítica por ele estabelecida ao teatro? Por que sua oposição à introdução do teatro em Genebra? Por que um julgamento tão rigoroso sobre a influência do teatro sobre os costumes, quando ele afirma: “portanto, que não se atribua ao teatro o poder de mudar os sentimentos e os costumes que ele não pode seguir e embelezar”<sup>5</sup>? Para encontrar as respostas a essas questões, é preciso acompanhar a crítica por ele feita à noção de representação em três etapas diferentes, como mostram o “Discours sur l’origine de l’inégalité parmi les hommes”, o “Du contrat social” e a “Lettre à d’Alembert”.

Começamos recapitulando o primeiro destes textos. Nele, Rousseau afirma que a origem da representação deve ser buscada na passagem da vida no estado de natureza para a vida em sociedade, na qual o sujeito e o objeto por ele representado

---

<sup>3</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques. “Lettre à d’Alembert sur les spectacles”. In: **Oeuvres complètes**. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: 1959-1997, pp. 5-6.

<sup>4</sup> GAGNEBIN, Bernard. “Introduction”. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Oeuvres complètes**. Op.cit, tomo V, p. XXX.

<sup>5</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Oeuvres complètes**. Op.cit, tomo V, pp. 17-18.

estão separados. Essa duplicidade aí instituída ocasionará o mal. Rousseau discute, nesse texto, como foi possível o homem ser e livre ter construído uma história marcada pela corrupção e pela degeneração. Como teria ocorrido o aparecimento da desigualdade, uma vez que, por natureza, os homens são iguais?

A reconstrução racional do estado natural, feita na primeira parte do “Segundo Discurso”, permite entendê-lo tal como deve ser, sem linguagem, sem inteligência, sem técnica, sem relações duradouras, tendo como princípios morais apenas o amor de si e a piedade. Estado de total independência e inocência, o homem natural não conhece a desigualdade nem do ponto de vista físico, nem psicológico, nem moral. Não estando a sociabilidade inscrita na natureza original, o ser humano não tem necessidade do outro; o instinto é suficiente à sua sobrevivência. Ao mesmo tempo que se conserva a si próprio, detém

a única virtude natural que é forçado a reconhecer o detrator mais radical das virtudes humanas. Falo da Piedade, disposição conveniente a seres também frágeis e submetidos a tantos males quanto nós o somos; virtude tanto mais útil ao homem que ela precede nele o uso de toda reflexão e tão natural que mesmo as bestas algumas vezes dela dão sinais sensíveis.<sup>6</sup>

Oposto a esse homem natural está o homem social. Como se constituiu? Como se tornou, diferentemente do homem natural, infeliz e submisso? Não há nenhum germe da desigualdade na natureza humana e, no entanto, esta foi por ela desnaturada, fazendo com que perdesse a independência.

O desenvolvimento da inteligência e os progressos técnicos ocorrem proporcionalmente à perda da inocência e da felicidade. Assim, se a origem da desigualdade não está na natureza, só é possível localizá-la na história. Gradativamente, o homem se afasta do estado primitivo. Enquanto a igualdade predomina no domínio da natureza, o domínio da sociedade será o reino da desigualdade, o que equivale a dizer que enquanto a natureza está para o bem, a história está para o mal. Pergunta Rousseau:

Portanto, do que se trata, exatamente, neste Discurso? De assinalar no progresso das coisas o momento no qual o Direito sucedendo à Violência, a Natureza foi submetida à Lei; de explicar por qual encantamento de prodígios o forte pode se resolver a servir ao fraco e o Povo a comprar um repouso em ideal pelo preço de uma felicidade real.<sup>7</sup>

A dimensão histórica do cenário representativo está dada. Diferentemente do animal, o homem em estado de natureza transforma-se porque possui a perfectibilidade<sup>8</sup> origem de todas suas transformações, transformações que

---

<sup>6</sup> ROUSSEAU, Jean,-Jacques. “Discours sur l’origine de l’inégalité parmi les hommes”. In: **Oeuvres complètes**. Op.cit., tomo III, p. 154.

<sup>7</sup> Ibid, p. 132

<sup>8</sup> Rousseau não foi o primeiro a usar a expressão perfectibilidade. Mas, o sentido por ele dado à expressão revela um conceito fundamental para a compreensão do seu

acarretaram a duplicidade do homem e a contradição entre sua realidade e seu modo de aparecer. Como consequência, opõem-se o ser e o parecer, o fazer e o dizer, a essência e a aparência, a natureza e a cultura. A perfectibilidade afirma não apenas a liberdade, mas também a finitude do homem, causando ao mesmo tempo sua felicidade e sua infelicidade intelectual e política; sendo o homem um ser dilacerado no mundo, alienado, tendo perdido sua identidade, o homem sente-se estranho em relação a si próprio. Sujeito e objeto do seu próprio processo de desnaturação, o homem transforma-se no seu próprio contrário.

No estado de natureza, afirma Rousseau no “Discours sur l’origine de l’inégalité”, “chaque homme en particulier se regardant lui-même comme le seul spectateur qui l’observe”,<sup>9</sup> ao contrário da sociedade civil, na qual os homens estabelecem relações entre si enquanto gravitam um ao redor do outro. O interesse move os indivíduos em sociedade conduzindo-os à concorrência, ao conflito, à pluralidade da aparência,

---

pensamento. No “Discours sur l’origine de l’inégalité”, ao reconstituir a história da humanidade partindo do estado de natureza originário para assim compreender o estado de sociedade, Rousseau define a perfectibilidade como “a faculdade de se aperfeiçoar” que diferencia o homem do animal e que lhe permitiu não perecer ao se afastar da sua condição natural. “Faculdade que, com a ajuda das circunstâncias, desenvolve sucessivamente todas as outras e se encontra, entre nós, tanto na espécie quanto no indivíduo; ao contrário, um animal é, ao fim de alguns meses, aquilo que ele será durante toda a sua vida e sua espécie, ao fim de mil anos, aquilo que ela era no primeiro ano desses mil anos” (Id.).

Opondo-se a uma tradição racionalista, que afirmava que eram as ideias que distinguiam os homens dos animais, Rousseau atribui à perfectibilidade a diferença de natureza entre um e outro. Os animais não são capazes de romper com o determinismo da natureza que os circunda, já os homens, porque são dotados da capacidade de aperfeiçoarem, rompem com as dificuldades que a natureza lhes apresenta e as supera. Esse é o processo histórico construído pelos homens, em uma sequência de avanços e de recuos que constrói sua historicidade. Para o animal, o instinto é suficiente, sua natureza está determinada por ele. Já o homem nasce indeterminado e incompleto, gradativamente constrói sua condição humana histórica. Sem a perfectibilidade – esse poder de inventar e de aprender e, ao mesmo tempo, de ensinar e transmitir – o homem não teria se apropriado da natureza e a transformado para seu uso, ao fazer de cada obstáculo um novo desafio. Mas, há nessa afirmação um paradoxo: ao mesmo tempo que a perfectibilidade foi fundamental para o desenvolvimento da humanidade, também a afastou da natureza, também a “desnaturou”. Simultaneamente o homem transforma o mundo exterior e sua natureza. “Por que apenas o homem é capaz de se tornar imbecil?”, indaga Rousseau. “Não será porque volta, assim, ao seu estado primitivo e, enquanto a besta que nada adquiriu não tem nada a perder, permanece sempre com seu instinto, o homem perdendo pela velhice ou por outros acidentes tudo que a perfectibilidade lhe havia feito adquirir torna a cair, desse modo, mais baixo que a besta?” (Ibid., p. 142).

<sup>9</sup> “Il ne faut pas confondre l’Amour propre et l’Amour de soi-même; deux passions très différentes par leur nature et par leurs effets. L’Amour de soi-même est un sentiment naturel qui porte tout animal à veiller à sa propre conservation et qui, dirigé dans l’homme par la raison et modifié par la pitié, produit l’humanité et la vertu. L’Amour propre n’est qu’un sentiment relatif, factice, et né dans la société, qui porte chaque individu à faire plus de cas de soi que de tout autre, qui inspire aux hommes tous les maux qu’ils se font mutuellement, et qui est la véritable source de l’honneur”. (ROUSSEAU, Jean-Jacques. “Discours sur l’origine de l’inégalité”. In: **Oeuvres complètes**. Op.cit., p. 142.)

no qual o homem existe para os outros e para a opinião que têm dele, dependendo mutuamente dos julgamentos estabelecidos. No mundo das aparências, cada um depende sempre do outro para se olhar, só é possível ver a si mesmo através desse olhar do outro. Aparência, ficção e representação são então as bases da vida em sociedade, na qual todos só agem regulados pela aparência, o vício é dissimulado por uma aparente virtude, a máscara<sup>10</sup> esconde o verdadeiro rosto daquele que se representa para si próprio. A aparência individual é manipulada aos olhos dos outros, como na frente de um espelho. Só assim cada uma percebe a si própria e sente-se bem com a nova imagem adulterada. Como nota Branislaw Baczko, “mostrar a aparência é ao mesmo tempo a desmascarar”.<sup>11</sup>

O homem natural traveste-se no “homem do homem” quando o isolamento original é superado pela formação das primeiras famílias, decorrendo daí os primeiros povos unidos tão somente pelo tipo de vida, pela alimentação e pelo clima. As relações estreitam-se entre os diferentes membros dessas famílias, novas capacidades são desenvolvidas, mas também o espírito e o coração, nascendo o desejo, a atração sexual, o amor, bem como a discórdia, o ódio e o amor-próprio.

Constituem-se, assim, os laços sociais, como decorrência da sedentarização, da frequentação mútua aí inaugurada e dos “jogos do amor” provocados pelos encontros entre os dois sexos, isto é, do nascimento dos sentimentos. Ao mesmo tempo, a linguagem aprimora-se, reflexo da sociabilidade em movimento, deixando para trás a fase inicial de gritos e sinais.

O homem não mais é o único observador de si mesmo. Agora, cada um é visto por todos, mostra-se em espetáculo: “cada um começa a olhar os outros e a querer ser olhado e a estima pública tem um preço”.<sup>12</sup> Nestas reuniões comunitárias, o canto e a dança expressam de forma privilegiada a distinção e a comparação. Introduce-se a moralidade e a conseqüente necessidade de policiar os costumes.

Além disso, também a propriedade privada é “inventada” nesse momento, separando ricos e pobres, não decorrendo de nenhuma lei natural. À medida que cresce o gênero humano, divide-se também desigualmente a terra disponível, o estado de guerra generaliza-se por toda parte. A partir daquela divisão, faz-se necessário um contrato, resultado da imaginação dos ricos, com a intenção de garantir suas vidas e seus bens. Instaure-se, assim, a sociedade civil, com a proposta – mentirosa – de que esse contrato tem por intenção proteger os fracos desde que

---

<sup>10</sup> Desde o século XVI, a noção de máscara já aparecia ligada à representação do poder. Mas, foi no século XVIII que esse jogo de ser e parecer adquiriu importância significativa, a tal ponto que também era chamada da “civilização da máscara”. Também para Rousseau essa metáfora é fundamental, mas de forma inversa. Para ele, essa sociedade do espetáculo se distancia da condição natural ao fomentar o aumento do luxo e das condições de desigualdade. Tal como em um baile de máscaras, todos aparentam ser alguma coisa aos olhos de outrém. Por baixo da máscara já não há nada a não ser uma sociedade fraturada.

<sup>11</sup> BACZKO, Bronislaw. **Individu et Communauté chez Rousseau**. Trad: Claire Brendhel-Lamhout. Paris: La Haye, Mouton, 1974, p. 20. Tradução nossa.

<sup>12</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Oeuvres complètes**. Op.cit., p. 169.

aceitem os termos desse acordo, isto é, respeitar o direito – agora legalizado – do mais forte. É desse pseudo-contrato que decorrem a constituição dos Estados, o estabelecimento das leis e as diferenças sociais. A desigualdade natural – física e intelectual – sem conseqüências enquanto o homem viveu isolado, de agora em diante influencia o modo de vida das pessoas. O amor de si – benéfico no estado de natureza – torna-se agora amor-próprio. Ser e parecer estão definitivamente separados.

Não mais podendo se identificar com o outro, o homem está só e desconfiado; seus interesses particulares distanciaram-no de qualquer outro que não ele mesmo. Alienado, já não se identifica com seu semelhante pela piedade natural, pela compaixão, pelo padecimento; o mundo torna-se, para ele, hostil.

Por que o homem escolheu este caminho na passagem para a vida social? Por que o amor-próprio se sobrepôs à *pitié* original?

Porque a sedução do espetáculo foi maior. Para Luiz Roberto Salinas Fortes,

o processo histórico-social se define como um perigoso processo de exteriorização ou como o processo de aprofundamento da dicotomia entre ser e parecer e de construção das individualidades públicas e privadas, propiciado pela interferência conflitante de uma multiplicidade complexa de movimentos exorbitantes de translação social.<sup>13</sup>

Essa artificialidade da vida social exterioriza-se como alienação, torna-se espetáculo através do canto, da dança, da linguagem, auxiliada pela opinião tirânica através das comparações que estabelece.

Ao passar à vida social, o homem está despersonalizado, reduzido à aparência da representação. A segunda natureza, descrita por Rousseau no *Discours sur les sciences et les arts*, sobrepõe-se à natureza original e tão logo “que é preciso ver pelos olhos dos outros, é preciso querer por suas vontades”.<sup>14</sup> Querer no lugar do outro é usurpação e simulacro.

Como nosso autor, podemos nos perguntar: uma vez ingressado na sociedade, como deve esse novo homem regular sua vida? Como aprender a julgar o que é melhor após ter perdido sua integração original com a natureza? Como escapar das ciladas da aparência? Como impedir que os simulacros se insinuem por toda parte na vida social?<sup>15</sup> Se a bondade e a autenticidade originais foram perdidas, apenas a natureza pode ser o antídoto da depravação e da mentira das sociedades corrompidas.

---

<sup>13</sup> SALINAS FORTES, Luiz Roberto. **Paradoxo do espetáculo**. São Paulo: Discurso Editorial, 1997, p. 70.

<sup>14</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Oeuvres complètes**. Op.cit., p. 30.

<sup>15</sup> Há aqui uma proximidade com Platão. Ver, a esse respeito, seu diálogo “O Sofista”, 236be 64.

O ser humano se aliena de si próprio para perder-se no outro, mas não mais identificando-se com ele através da piedade natural – muito pelo contrário, dele se afasta, por seus interesses particulares.

Esse é o verdadeiro mal da representação: quando se delega a vontade soberana, a vontade geral pode tornar-se sinônimo da vontade particular, o que equivale a dizer da desigualdade e, nesse momento, o mal intervém. Quando o povo se dá representantes sua liberdade desaparece; a representação é proporcional à ausência do representado, é a não-presença. Esse simulacro representativo desfigura seu modelo original, é essencialmente outro, porque quer no lugar do outro. Consuma-se, assim, a divisão interna e externa do homem: “mais o interior se corrompe e mais o interior se compõe”.<sup>16</sup>

Tal é o paradoxal desafio da vida pública, analisado no *Du Contrat Social*: garantir a permanência, na sociedade civil, da liberdade e da igualdade naturais no espaço público institucionalizado e nesse novo tempo do corpo político. A dificuldade está constatada desde as primeiras páginas daquele texto:

Encontrar uma forma de associação impeça e proteja de toda a força comum a pessoa e os bens de cada associado e pela qual cada um se unindo a todos, no entanto obedeça apenas a si mesmo e permaneça tão livre quanto antes.<sup>17</sup>

A resposta inovadora de Rousseau está no significado da vontade geral:

cada um de nós põe em comum a pessoa e toda sua potência sob a suprema direção da vontade geral e nós recebemos como corpo cada membro como parte indivisível do todo.<sup>18</sup>

A vontade geral é o bem comum, por oposição ao bem individual ou da maioria. As cláusulas desse novo contrato se reduzem a uma:

[...] “a alienação total de cada associado com todos os seus direitos a toda a comunidade”, ou seja, todos se dando a todos, ganha-se o equivalente de tudo o que se perde, e mais força para conservar aquilo que se tem.<sup>19</sup>

Essa ideia reguladora, fundamento da soberania do Estado e da autoridade política legítima, só pode ser representada por si mesma, não existe separadamente dos indivíduos, não lhes é exterior, precisando do indivíduo enquanto pessoa pública. Sob a hegemonia da vontade geral, o homem torna-se mestre de si mesmo através da obediência às leis, pois “todo mestre tem preferências e a lei nunca a tem”<sup>20</sup>.

---

<sup>16</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Oeuvres complètes**. Op.cit., p. 73.

<sup>17</sup> Ibid., p. 351.

<sup>18</sup> Ibid., p. 361.

<sup>19</sup> Id.

<sup>20</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques. “Lettres écrite de la montagne, VIII”. In: **Oeuvres complètes**. Op.cit.

Novo paradoxo, talvez o mais instigante do pensamento rousseauiano: a liberdade só é possível através da obediência à vontade geral.

Assim se constitui um corpo político abstrato e coletivo que só pode agir por meio das leis, um Estado que não se separa dos indivíduos, que é muito mais *um modo de coexistência* do que uma forma de associação expressa pela vontade delegada a um representante. A pessoa particular de cada contratante participa desse “jogo” de representação, onde o indivíduo particular veste a máscara da vontade soberana abstrata e moral – tal qual no teatro, o ator representa seu personagem, emprestando-lhe seu rosto. O corpo político é, portanto, a representação como teatro da própria cidade, não como cidade ideal, como utopia que não pode ser realizada, mas, como clara oposição à despótica separação entre governantes e governados, figuração exacerbada do malefício próprio ao jogo da representação, na qual um só protagonista usurpa todos os demais papéis e rouba para si o espetáculo.

Essa dimensão pública do indivíduo na cidade,<sup>21</sup> remete novamente à contradição do parecer; o indivíduo natural não desaparece, permanece subjacente à representação do cidadão – como máscara, quando do mau contrato do “Segundo Discurso”, conforme descrito acima, como vida coletiva, quando da comunidade instaurada com a fundação do corpo político, como mostra o “Contrato Social”. Se não é possível evitar a representação, é preciso tentar diminuir seus efeitos: essa será a tarefa do legislador ao elaborar uma legislação que seja expressão da vontade geral, a ser executada por um corpo administrativo: o governo.

Para que a atuação do legislador dê resultado, é preciso que o corpo político esteja preparado para a transformação indicada na cláusula única do pacto social, acima reproduzida.<sup>22</sup> A alienação não mais tem um sentido pejorativo, trata-se de uma adesão voluntária de todos a todos, sem a perda da liberdade e da igualdade. Pelo contrário, a liberdade natural transforma-se em liberdade convencional, cujo único objetivo é a preservação do homem pelo grupo, pela comunidade ou pela pátria, única beneficiária concreta dessa abstrata alienação-doação. Forma-se um *moi commun* para além de um *moi particulier*, ou, melhor dizendo, um todo, uma única vontade, um corpo moral e coletivo.; Segundo Robert Derathé, “um corpo artificial, ou seja, um corpo moral, um ser de razão ou uma pessoa moral cuja vida consiste unicamente na união de seus membros”.<sup>23</sup> Unidos apenas pelos laços cívicos, são verdadeiramente cidadãos e compatriotas, constituindo a comunidade moral e política que deve ser a pátria, passando de multidão a um corpo político. Rousseau

---

<sup>21</sup> “Cette personne publique, qui se forme ainsi par l’union de toutes les autres, prenoit autrefois le nom de *cité*, et prend maintenant celui de *république* ou de *corps politique*, lequel est appelée par ses membres *état* quand il est passif, *souverain* quand il est actif, *puissance* en le comparant à ses semblables. A l’égard des associés, ils prennent collectivement le nom de *peuple*, et s’appellent en particulier *citoyens* comme participant à l’autorité souveraine, et *sujets* comme soumis aux lois de l’état”. (ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Oeuvres complètes**. Op.cit., pp. 361-362.)

<sup>22</sup> “Aliénation totale de chaque associé avec tous ses droits à toute la communauté”.

<sup>23</sup> DERATHE, Robert. **Jean-Jacques Rousseau et la science politique de son temps**. Paris: Vrin, 1979, p. 413. Tradução nossa.

se pergunta: as leis escritas pelo legislador são suficientes para manter o espírito coletivo?

Como a pátria pode escapar à corrosão do tempo? A conservação do espírito público depende de instituições políticas eficientes. O principal papel da educação cívica é inculcar o patriotismo nos corações dos jovens, ao mesmo tempo que as instituições nacionais devem ser cultivadas por cada Estado, isto é, as cerimônias, os jogos, as festas, os espetáculos. Para a manifestação da paixão patriótica, o cidadão deve tornar-se, ao mesmo tempo, um espectador e um ator. A vida pública se torna um teatro vivo. Há apenas um espetáculo: a representação simbólica da pátria inscrita na memória de cada cidadão-ator. É na festa que a unidade primitiva pode ser reencontrada, que o sentimento original se manifesta de forma coletiva, substituindo no coração do homem a espontaneidade natural. Nessa dimensão, a festa pode ser concebida politicamente, quando os cidadãos participam da criação das leis no espaço público.

A “Lettre à d’Alembert” nos explica melhor as ideias do autor sobre esse assunto, como ele as relata em *Les Confessions*, ao falar da gênese daquele texto:

Na última visita que Diderot me fez no Hermitage, ele me falou do artigo Genebra que d’Alembert fez para a Encyclopédie. Ele me informou que esse artigo, concebido de acordo com os genebrinos de alto escalão, tinha por objetivo o estabelecimento da Comédia em Genebra, que conseqüentemente as medidas foram tomadas e que o estabelecimento não demoraria a ser concluído. Como ele parecia entender que era uma boa ideia, que não tinha dúvidas do sucesso e que eu tinha com ele muitos outros debates para discutir sobre esse artigo, não lhe disse nada. Mas, indignado com toda essa manobra de sedução em minha pátria, esperava com impaciência o volume da Encyclopédie onde estava esse artigo, para verificar se não haveria um meio de lhe dar alguma resposta que pudesse interromper esse golpe infeliz.<sup>24</sup>

No artigo “Genève”, de d’Alembert, há uma ideia principal que incomoda Rousseau: a proposta de instalar um teatro e uma *troupe* de atores em sua cidade natal. Certamente, trata-se de uma ideia central e reveladora de uma sociedade corrompida, mas se trata também de uma ideia reveladora das preocupações maiores de Rousseau, ou seja, trata-se dessa oposição dialética entre o ser e o parecer, já presente tanto nos seus escritos políticos, como já vimos, quanto nos seus primeiros escritos sobre o teatro, como revela o *Arlequin amoureux malgré lui*<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Oeuvres complètes**. Op.cit., p. 273.

<sup>25</sup> Cf. MAT-HASQUIN, Michèle. “Théâtre de J.-J. Rousseau: la genèse d’une vision du monde”. In: **Études sur le XVIIIe. Siècle**. Paris: Roland Motier et Hervé Hasquin, 1978. Tomo V, pp. 85-99. Sobre o teatro de Rousseau e sua relação com o pensamento do século XVIII.

A fusão entre o mundo das aparências e o da realidade representava para Rousseau o perigo que a civilização tinha acarretado através da arte e das ciências – vivia-se em sociedade tal qual em um teatro. Esse era um mal que Paris representava, mas que podia contaminar qualquer outra cidade, como por exemplo Genebra, onde a possível existência de um teatro – de um certo tipo de teatro – levaria ao enfraquecimento das relações, ao esquecimento dos costumes e, também, à religião perdendo o papel aglutinador que deveria ter na sociedade. A expansão dos hábitos cosmopolitas acarretaria no desenvolvimento de uma sociabilidade, desde o início desvirtuada. O convívio familiar, as datas nacionais, as festas cívicas, os encontros da comunidade, tudo isso seria substituído por uma vida muito mais isolada e distante dos valores morais, distanciada das questões nacionais e da pátria.

Longe de agir no sentido de sua coesão, as sociedades marcadas pelo desenvolvimento do progresso e da técnica, voltadas ao luxo e ao jogo das aparências, distanciam os cidadãos entre eles mesmos e entre estes e sua cidade. Portanto, o que importa no sistema social, fundado sobre a desigualdade, é representar o papel que cada um escolheu para si. As relações sociais imitam aqueles que atuam sobre a cena de um teatro: programados, artificiais e efêmeros. Como no teatro, o mais importante é que a imagem que o outro se faz de mim seja aquela estabelecida pelo jogo das aparências.<sup>26</sup>

A inverossimilhança acaba por adquirir um grau de verdade. O falseamento dos costumes, dos hábitos – enfim, do comportamento – ao transformar a todos em atores, acaba por converter a mentira em verdade, substituindo a prática da virtude pela corrupção, porque aquela já não pode ser ensinada. Em uma sociedade de atores que não é aquela de homens virtuosos – de verdadeiros cidadãos – a identidade se realiza ao separar as ações daquele que representa, da sua natureza.

Na opinião de Bento Prado, não se trata apenas de uma recusa por parte de Rousseau da posição defendida por d'Alembert:

mas de voltar analítica e criticamente aos pressupostos dessa pseudo-solução para revelar enfim o caráter problemático das evidências sobre as quais repousa (...) Rousseau opera uma viagem metodológica, com a qual marca sua distância em relação à Filosofia: à Filosofia que, na impaciência de seu método, crê poder decidir essas questões sem passar pelo inventário das diferenças, no tempo como no espaço, e que projeta assim seus preconceitos no objeto escolhido.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Ver, a esse respeito, o texto de Denis Diderot, “Le paradoxe du comédient”. Esse dilaceramento entre o ser e parecer está na base da teoria da representação por ele proposta, não constituindo qualquer contradição. Seria impossível para um ator expressar apenas os sentimentos que verdadeiramente sentisse, diariamente, durante algum período de tempo. Logo, da mesma forma que no palco, a expressão das emoções humanas deve distanciar-se do estado de natureza.

<sup>27</sup> PRADO JR., Bento. “Gênese e estrutura dos espetáculos”. In: **Estudos Cebrap**, nº 8. São Paulo, 1975, p. 27.

São exatamente suas diferenças de tempo e de espaço, essas diferenças históricas, que podem atribuir um caráter positivo ou não a qualquer espetáculo. Como consequência, o teatro e a festa não são bons ou maus neles mesmos, mas em função do papel que desempenham junto ao público a que se dirigem. Só então é possível estabelecer algum critério de valor.

Assim, completa Bento Prado:

o limite absoluto que se opõe à perfectibilidade do teatro na modernidade está dado na própria estrutura da sociedade moderna: numa sociedade que separa profundamente os homens, a reunião diante da cena só pode ser ilusória [...] a posição da cena mudou com a privatização da vida social, ela não mais é atravessada pelo fluxo da vida pública, e o espectador só pode encontrar nela sua própria sombra – espetáculo irrisório.<sup>28</sup>

Para os filósofos, o teatro tem uma função didática, ele é um elemento laico da educação para formar o gosto dos cidadãos e para ensinar aos homens a delimitarem suas paixões. Depois da supremacia da tragédia clássica, por volta de 1750 nasce o drama, um novo gênero, intermediário entre a tragédia e a comédia. Ele se propõe a emocionar o espectador de uma maneira direta, imitando fielmente a realidade e os costumes da época.<sup>29</sup> Os autores tendem a fundar a moral sobre a emoção, a sensibilidade se confunde com a virtude: não é necessário ser virtuoso, é suficiente chorar no teatro sobre as infelicidades da virtude. Não se trata apenas dos aspectos estéticos, mas também dos aspectos sociais e ideológicos que conduzirão às lutas políticas do XVIII. Em oposição aos maus costumes da aristocracia, o drama destaca as virtudes burguesas. Até aqui os heróis trágicos e sua honra estavam reservados aos nobres, os burgueses representavam sempre as personagens cômicas; agora, a burguesia tem qualidades. O ator deve parecer natural. Para emocionar, o teatro deve ser um espelho perfeito da vida.

Rousseau afirma o contrário, é contra essas ideias que ele toma partido. Para ele o teatro é nefasto: não tendo nenhuma estatura moral, ele não pode ter lugar em uma cidade virtuosa.

um espetáculo é um divertimento e se é verdade que as distrações são necessárias ao homem, estarão de acordo que eles só são permitidos enquanto são necessários e que todas as distração inútil é um mal para um ser cuja vida é tão curta e o tempo tão precioso.<sup>30</sup>

A virtude está presente no teatro como um espetáculo fora do universo real do espectador. A cena não torna o espectador mais virtuoso, ela não põe as máximas

---

<sup>28</sup> Ibid., pp. 32-33.

<sup>29</sup> Para os gregos, a imitação era a mimesis. Ela não era apenas uma cópia da realidade, mas um princípio da criação. Para a dramaturgia clássica, a ilusão cênica garantia a mimesis teatral. Ver Aristóteles, Poética, 1448b20, 1449<sup>a</sup>10, 1450<sup>a</sup>16, 1451b5.

<sup>30</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Oeuvres complètes**. Op.cit., p. 15.

morais em ação, ela é um “quadro das paixões humanas cujo original está em todos os corações”.<sup>31</sup> Para Rousseau, o que se representa no teatro não está próximo de nós, mas, ao contrário, muito distante e a proximidade que se imagina é apenas ilusão. As relações entre a cena e os espectadores não anulam a distância entre realidade e artifício, pois ela não é circunstancial. A emoção e a ação são separadas e a simpatia não pode ser uma certeza, porque a identidade entre a cena e a sala não está garantida. O teatro é sempre artifício, “a fascinação teatral é maléfica”.<sup>32</sup> A representação das paixões violentas excita o espectador; não é verdade que “o teatro purga as paixões que não temos e forma aquelas que temos”.<sup>33</sup>

Afirma que há uma ligação negativa entre os costumes e as artes. No processo histórico, o progresso das ciências e das artes corrompeu os costumes, “viu-se a virtude fugir à medida que suas luzes se elevavam sobre nosso horizonte (...) em todos os lugares”.<sup>34</sup> O desenvolvimento das ciências e das artes, o luxo, o desejo de agradar, o gosto... a civilização não pode mais retornar à origem. Ao homem natural, robusto e livre, opõe-se o homem em sociedade, efeminado e escravo, “não se ousa mais parecer aquilo que não se é”.<sup>35</sup> Assim sendo, o gosto resulta de uma aprendizagem cultural, tudo desaparece com os costumes, o gosto e a virtude – aquele é substituído por aquilo que a ocasião apresenta. As belas artes, em particular o teatro, afinam os costumes e colaboram para sua ação civilizadora da perfeição da sociedade como um instrumento de progresso. Dessa forma, o teatro só fará aumentar a diferenças da sociedade civil, colaborando para perpetuar uma história marcada pela desigualdade.

A unidade entre a ética e a moral se perdeu, como lembra Lefebvre:

a *Lettre à d’Alembert* alcança uma crítica social e política da questão sobre o gosto. Paris se opõem a Genebra, a cultura urbana à patriarcal, a monarquia à república. Por que perverter a única simplicidade pelo luxo? Substituir uma civilização do trabalho por uma civilização da preguiça? Em breve o prazer se torna uma atividade particular, autônoma. Não está ligado ao labor. Os espetáculos substituem as festas, os atores usurpam o lugar do povo reduzido ao papel do espectador.<sup>36</sup>

Como as artes e as ciências são submetidas ao julgamento do gosto e submetidas à opinião pública, a mentira agrada mais que a verdade e a virtude.

---

<sup>31</sup> Ibid, p. 17.

<sup>32</sup> LEDUC-FAYETTE, Denise. **J. J. Rousseau et le mythe de l’antiquité**. Paris: Vrin, 1974, p. 126.

<sup>33</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Oeuvres complètes**. Op.cit., p. 20.

<sup>34</sup> Ibid, p. 10.

<sup>35</sup> Ibid, p. 8.

<sup>36</sup> LEFEBVRE, Philippe. **L’esthétique de Rousseau**. Paris: Sedes, 1997, p. 34. Tradução nossa.

Dessa forma, que distrações dar aos homens? Como evitar os malefícios do teatro? É necessário algum espetáculo aos povos? Sim, muitos, principalmente as festas cheias de fantasia substituídas, no século XVII, pelo teatro e a música.

Essa utopia da festa coletiva e de um teatro coletivo, que impede o malefício da separação representativa. É na festa que a unidade primitiva pode ser encontrada, pois aí a presença original de todos pode ser restaurada. Aquilo que o Contrato Social formulou no plano da teoria do direito, está expresso na festa no plano existencial da afetividade, só assim a alegria dos primeiros tempos pode ser recuperada.<sup>37</sup>

Os espetáculos, adquirem fundamental importância na cidade pela sua eficiência pedagógica na formação do espírito de comunidade entre os cidadãos. A admiração egoísta porque decorrente do amor-próprio, cede agora lugar à admiração da pátria. Não há mais lugar para a narcísica e dicotômica representação das sociedades corrompidas.

Simplemente a festa ao ar livre não é suficiente para que “suaves sentimentos” se manifestem em união. Trata-se de considerar seus efeitos que são os de reaproximar o homem da imagem da inocência primitiva, festa na qual se dá, por assim dizer, o fim e o começo em um reconhecimento universal, garantindo pela presença o reino da sensibilidade. É nesta dimensão que a festa poderá ser politicamente concebida, sendo o instante, por excelência, da participação no espaço público não mais como espectadores, mas, na criação de leis coletivas.

A pluralidade da festa pública representa uma possibilidade de resistência às sociedades degeneradas, pelo papel aglutinador e pedagógico que tem. Já o teatro, apenas fará aumentar as diferenças da sociedade civil por não cultivar a virtude cívica, perpetuando a história marcada pela desigualdade.

Ao longo do século XVIII, a festa fantasiosa, que transformava magicamente a realidade, foi desaparecendo. A crítica de Rousseau àquilo que a substituiu, a dança, a música, o teatro, ou seja, a festa no seu sentido mais amplo, como foi concebida pelo barroco, não significa a recusa de toda manifestação de expressão do prazer. Ao contrário, a festa representará um fator importante na sua reflexão sobre a desigualdade, principalmente, através do papel pedagógico da festa cívica.

Para além de um teatro marcado pelo *voyeurisme* e pelo exibicionismo, no qual ir ao teatro significa também oferecer-se em espetáculo, Rousseau admira o teatro grego marcado pela noção de comunhão. Da mesma forma que o teatro grego era a céu aberto, em um espaço circular, também a festa se realiza na exterioridade que leva à unanimidade. A arte autêntica não é um divertimento para o pensador genebrino, pelo contrário, tem uma função social, tal qual as festas nacionais gregas, nas quais o espetáculo dos jogos só era suplantado pelo dos espectadores ali reunidos. A teatralização da festa pública pode nos servir de modelo se quisermos escapar das

---

<sup>37</sup> STAROBINSKI, Jean. **La transparence et l'obstacle**. Paris: Gallimard, 1971, p. 121. Tradução nossa.

artimanhas da aparência: apenas enquanto autores-atores participantes dessa reunião podemos exercitar nossa liberdade.

Para concluir, nada melhor que “trazer à cena” o próprio Rousseau e o balanço final que ele mesmo faz da “Lettre à d’Alembert”. Por entender ter demonstrado quais os únicos espetáculos possíveis em uma verdadeira república, não mais pretende instruir homens mais sábios do que ele sobre os males que acarretaria a introdução do teatro em Genebra. Apenas alerta a juventude de sua cidade, para que

[...] ela possa sentir sempre quanto a felicidade sólida é preferível aos vãos prazeres que destroem! Que ela possa transmitir aos seus descendentes as virtudes, a liberdade, a paz que ela recebeu de seus pais! É o derradeiro voto pelo qual termino meus escritos, é aquele pelo qual terminará a minha vida.<sup>38</sup>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACZKO, B. **Individu et Communauté chez Rousseau**. Trad: Claire Brendhel-Lamhout. Paris: La Haye, Mouton, 1974.
- DERATHÉ, Robert. **Jean-Jacques Rousseau et la science politique de son temps**. Paris: Vrin, 1979.
- DIDEROT, Denis. **Le paradoxe du comédient**. Paris: Gallimard, 1994.
- LEDUC-FAYETTE, Denise. **J.-J. Rousseau et le mythe de l’antiquité**. Paris: Vrin, 1974.
- LEFEBVRE, Philippe. **L’esthétique de Rousseau**. Paris: Sedes, 1997.
- MAT-HASQUIN, Michèle. “Théâtre de J.-J. Rousseau: la genèse d’une vision du monde”. In: **Études sur le XVIIIe. Siècle**. Paris: Roland Mortier et Hervé Hasquin, 1978.
- PRADO JR., Bento Prado. “Gênese e estrutura dos espetáculos”. In: **Estudos Cebrap**, SP, nº 8, 1975., Pp.7-34.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Oeuvres complètes**. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: 1959-1997.
- SALINAS FORTES, Luiz. Roberto. **Paradoxo do espetáculo**. São Paulo: Discurso Editorial, 1997.
- STAROBINSKI, Jean. **La transparence et l’obstacle**. Paris: Gallimard, 1971.

Artigo recebido em: 01/07/2017 e aceito em: 17/10/2017

---

<sup>38</sup> ROUSSEAU, Jean,-Jacques. **Oeuvres complètes**. Op.cit., p. 27.