

3.

Rousseau e a *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos: o ato de fundação de uma moral civil*

3.1.

Crítica à instituição do teatro

Depois da comoção no mundo letrado da época com a publicação do primeiro *Discurso* e, conseqüentemente, depois de todas as objeções panfletárias dirigidas ao seu conteúdo, poderia parecer – se estivéssemos sendo guiados pelas interpretações que insistem em acusar Rousseau de exagero sempre que ele afirma existir contra sua pessoa uma campanha difamatória – mais acertado de sua parte abdicar da crítica ao Iluminismo. Mas acontece que, mesmo depois de ter abordado em seu *Discurso* a questão relacionada à emergência corrompida das ciências e das artes como forma de censurar diretamente a sociedade iluminista, sua apreciação das máximas do contexto do século XVIII não se esgotou. Seja porque as objeções de seus refutadores tomaram uma feição real de disputa, promovendo assim circunstâncias pontuais a partir das quais Rousseau sentia-se na obrigação de tomar partido, seja porque, e principalmente, em nenhum momento ele se dissuadiu de conduzir até o último termo seu projeto de mostrar ser questionável a discrepância entre a prática e o discurso da era do esclarecimento.

Interessa a Rousseau continuar a crítica que iniciou a caminho de Vincennes. Embora o texto do *Discurso* tenha surgido de uma súbita iluminação, nada retira dele o caráter premonitório do que viria a ser um dos temas fundamentais do seu conjunto de idéias. Ainda que tenha sido confessadamente mal estruturada, esta foi a obra responsável, devido justamente ao seu caráter iluminador, por ensejar muitas outras, tanto circunstanciais quanto previamente planejadas. Não é à toa que o genebrino, a partir de sua estréia, supõe-se feito exatamente para dissipar os erros das doutrinas filosóficas daqueles com quem convive e os abusos da sociedade desigual na qual se encontra. Jogado, como ele mesmo confessa, involuntariamente na literatura por conta da publicação e do prêmio deste primeiro texto⁶⁶, lança-se por um caminho que o conduz a um mundo intelectual no qual se sente na obrigação de responder a toda discussão que disser respeito às opressivas disparidades do século e às falhas

⁶⁶ ROUSSEAU, J.-J. *As confissões*. Ed. cit., p. 219.

intelectuais dos letrados que deveriam ser responsáveis por interpretá-las e, se possível, solucioná-las. A crítica feita neste primeiro discurso às sociedades em geral e ao Iluminismo propriamente dito é desdobrada, por isso, em suas obras posteriores, tanto indiretamente – por meio de uma interpretação singular de alguma matéria comum à época – quanto diretamente – através de discussões ocasionais em que suas idéias e sua pessoa são duramente atacadas.

E são exatamente estas ocasiões, em princípio contingentes e presas às exigências de um conflito com seus pares, que estamos tentando privilegiar desde o primeiro capítulo como momentos que extrapolaram a agitação que as criaram. Daí começarmos a tratar aqui de uma outra situação em que Rousseau, movido por uma circunstância sete anos depois do percurso iluminador que engendrou sua primeira obra, se descobre na obrigação de criticar o Iluminismo francês e os *philosophes* por meio de uma peculiar defesa de sua própria pátria – Genebra. Vimos anteriormente que ele prega um certo distanciamento dos vícios, uma aproximação da verdade e uma consciência virtuosa suficientemente capaz de dar conta das lacunas não preenchidas pelas máximas de letrados que valorizavam extremamente o cultivo das ciências e das artes, não em si mesmas, mas em favor de um reconhecimento como seus mais perfeitos incentivadores. É também assim, ou seja, naturalmente mantendo o ideário de virtude próprio do texto de 1750, que nosso autor não apenas promoverá uma continuidade de muitos traços da sua crítica inicial às artes e às ciências, como encontrará uma instituição artística específica – o teatro – cuja repreensão estará voltada para a sua condição de elemento representativo da corrupção a que estão sujeitas todas as repúblicas que ainda preservam costumes e hábitos virtuosos.

E é com esta preocupação que Rousseau elabora a *Carta a D'Alembert sobre os espetáculos*, texto que elege para expressar seu rompimento com três *philosophes* ao mesmo tempo – D'Alembert, Diderot e Voltaire. Em princípio, Rousseau dirige-se a D'Alembert como resposta ao seu artigo *Genebra* publicado na Enciclopédia, no qual, além de descrever e elogiar em detalhes os aspectos da constituição social e política da pequena cidade de nosso autor, estimulava nela o estabelecimento do até então proibido teatro de comédia. Acontece que no conteúdo deste artigo Rousseau viu a influência de Voltaire⁶⁷, *philosophe* que alguns anos antes, vivendo nas adjacências de Genebra e

⁶⁷ Rousseau, ao saber que Voltaire se instalara próximo a Genebra para lá tentar estabelecer a apresentação de peças de teatro, aguça contra ele uma contenda que já tinha se iniciado quando o célebre Arouet ridicularizou seu *Discurso sobre a desigualdade*, em 1755. Contenda que continuou em 1756 com

tendo D'Alembert como seu convidado, tinha sido desencorajado pelas autoridades religiosas⁶⁸ locais a levar adiante suas tentativas de implementação de espetáculos teatrais. Não por acaso, Diderot, que, segundo Rousseau, dava mostras de adesão a essa empreitada, noticia-lhe a publicação do verbete e estimula ardilosamente sua intenção de respondê-lo. Considerado indigno de sua amizade por conta desta intriga e de tantos outros motivos pessoais, Rousseau utiliza a *Carta* para também romper publicamente com seu *Aristarco*⁶⁹. Assim, com a intenção de atingir especialmente a Voltaire, de quem não tinha provas sobre suas intenções com a divulgação do texto, Rousseau escreve sem muita alternativa ao responsável por sua publicação, sabendo de antemão que uma parte significativa de seu conteúdo vinha daquele cujas idéias D'Alembert não fazia o menor esforço em adular. Daí o revide ter sido feito de forma bastante cáustica, a notar-se já pela extensa abertura da carta, uma reverência na qual Rousseau não omite nenhum dos títulos de honra recebidos pelo enciclopedista, títulos aliás que se sobressaem a sua condição de simplório cidadão de Genebra: “Jean-Jacques Rousseau, cidadão de Genebra, ao Sr. D'Alembert, da Academia Francesa, da Academia Real das Ciências de Paris, da Academia da Prússia, da Sociedade Real de Londres, da Academia

o revide do genebrino ao seu poema sobre o desastre de Lisboa. Em 1760 Rousseau, deixando claro que o que um homem escreve a outro não o faz para o público, redige sua última carta recriminando sua idéia de cercar Genebra de comediantes: “(...) Sabe que não lhe tenho amizade, senhor; o senhor me fez os males que mais me poderiam ser sensíveis, a mim, seu discípulo e admirador. O senhor perdeu Genebra, como paga ao asilo que ela lhe concedeu; o senhor alienou de mim os meus concidadãos, como paga aos aplausos que lhe prodigalizei entre eles; foi o senhor que me tornou insuportável a permanência no meu país; é o senhor que me fará morrer em terra estrangeira, num lixeiro, como única honra, enquanto que todas as honras o acompanharão no meu país. Odeio-o, enfim, porque o senhor o quis; mas odeio-o com um homem mais digno ainda de o amar, se o senhor o houvesse querido. De todos os sentimentos que o meu coração estava cheio pelo senhor, só resta a admiração que não se pode recusar ao seu formoso gênio e o amor aos seus escritos. E se só posso honrar no senhor os seus talentos, não é minha culpa. Nunca faltarei ao respeito que lhes é devido, nem à consideração que esse respeito exige. Adeus, senhor.” (Ibid., p. 407)

⁶⁸ O teatro foi banido de Genebra oficialmente duas vezes, em 1617 e em 1739. Durante esse período, as autoridades seculares de Genebra, em conflito com o Consistório, burlavam a proibição e promoviam apresentações privadas em suas próprias casas. O problema maior começou quando foi dada a Voltaire a permissão para residir próximo a Genebra, onde também começou a incentivar a apresentação privada de espetáculos, com a presença inclusive das autoridades que tentavam desafiar a tradição protestante. (ROSENBLATT, Helena. *Rousseau and Geneva*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 219-227)

⁶⁹ Também com Diderot, a quem mais admira e chama de seu *Aristarco*, Rousseau promove publicamente um rompimento, cujos detalhes descreveremos no capítulo seguinte. Decidido a não fazer isso de forma secreta, já que rompimentos secretos se voltam sempre em seu prejuízo, cita no prefácio da *Carta* uma passagem bíblica em que faz alusão a sua decisão de não mais manter relações com aquele que tem provocado todas as sortes de intrigas contra sua pessoa: “Lembrei-me de inserir no meu livro, em forma de nota, uma passagem do Eclesiástico que declarava esse rompimento com bastante clareza para quem estivesse a par de tudo e que nada significava para o resto do mundo; procurando, ademais, não designar no livro o amigo de quem me afastava, pois deve-se prestar honras à amizade, mesmo extinta.” (ROUSSEAU, J.-J. *As confissões*. Ed. cit., p. 342).

Real de Letras da Suécia, e do Instituto de Bolonha”⁷⁰. E nosso autor, com planos de voltar a residir em sua cidade natal, vê nas idéias de D’Alembert, nas indiscrições de Diderot e na presença do famoso Arouet aos arredores de Genebra motivo suficiente para preferir isentar-se de novamente ser seu residente a ter de lamentar-se em vê-la transformada em uma nova Paris⁷¹.

Assim, o tema principal da *Carta* consiste na exposição minuciosa de argumentos, confirmando inclusive os sentimentos sociais e patrióticos da burguesia local, contra as sugestões de D’Alembert de fundação e estabelecimento de espetáculos de comédia na pequena república genebrina, que não aceitava apresentações em seu território não porque as desaprovasse em si mesmas, mas por serem completamente contrárias às suas máximas, ou seja, por receio de que a diversão que elas viriam a oferecer aos espectadores pudesse distraí-los de seus afazeres cívicos. E foi exatamente por suas idéias estarem em completa afinidade com a de seus concidadãos que Rousseau, movido por um certo amor à pátria, sentiu-se na obrigação de prevenir e desaprovar um mal que ele não poderia deixar passar despercebido, justamente para não correr o risco de que inferissem erroneamente de seu silêncio um consentimento ao “pior e mais perigoso conselho” que lhes poderiam dar. Necessidade que não será expressa, alerta-nos o autor, por meio de uma verborragia filosófica, mas por intermédio de “uma verdade prática de importância para qualquer povo”⁷², principalmente porque sua vontade é a de dirigir seu texto ao grande público, o maior interessado em saber se os espetáculos são bons ou maus em meio a cidadãos livres e se devem ser tolerados em uma pequena cidade de um austero Estado republicano: “Perguntar se os espetáculos em si mesmos são bons ou maus é fazer uma pergunta demasiadamente vaga, é examinar uma relação antes de

⁷⁰ ROUSSEAU, J.-J. Carta a D’Alembert sobre os espetáculos. Em *Obras*. Tradução de Lourdes Santos Machado. Rio de Janeiro, Porto Alegre e São Paulo: Globo, 1958, p. 335.

⁷¹ Em *As confissões*, Jean-Jacques nos dá provas dos motivos que o levaram a escrever sua *Carta*: “Indignado com todo esse manejo de sedução em minha pátria, esperava com impaciência o volume da Enciclopédia onde estava o artigo, para ver se não haveria meio de dar uma resposta que desviasse o desgraçado golpe. Recebi o artigo em Mont-Louis e vi que fora feito com muita perfeição e arte, digno da pena donde partira. Isso, entretanto, não me afastou da intenção de lhe responder. (...) Compus no espaço de três semanas minha Carta a D’Alembert sobre os espetáculos, o primeiro dos meus escritos onde encontrei as alegrias do trabalho. (...) Minha carta teve grande êxito. As minhas obras todas o tinham obtido; mas esse me foi mais favorável. Ensinou o público a desconfiar das insinuações da rodinha holbáquica.” (ROUSSEAU, J.-J. *As confissões*. Ed. cit., p. 337-347.) O capítulo seguinte tratará da formação e das “intrigas” da roda holbáquica e dos demais motivos, de caráter pessoal e ideológico, que levaram Rousseau a romper com ela.

⁷² ROUSSEAU, J.-J. *Carta a D’Alembert sobre os espetáculos*. Ed. cit., p. 337-8

fixar os termos. Os espetáculos são feitos para o povo e somente pelo seu efeito sobre ele se poderão determinar suas qualidades absolutas”⁷³.

E Rousseau inicia seu texto precisamente a partir da investigação das implicações das peças teatrais sobre o povo para o qual elas são encenadas, expondo uma variedade de premissas com as quais procura problematizar o que em princípio D’Alembert parece resolver ao sugerir que tanto os espetáculos quanto os comediantes, para não desenvolverem entre o público o gosto pela libertinagem e pela ociosidade, devem estar submetidos a leis e preceitos rigorosos. Ainda segundo o artigo, o mau gosto de algumas peças e o desvio de conduta de alguns atores cômicos se deve justamente ao fato de pessoas como Rousseau tratá-los a partir de um preconceito provinciano. Neste caso, tanto um regulamento cuidadoso quanto uma valorização da profissão seriam suficiente para evitar que comediantes, tão essenciais ao progresso das artes, sejam uma perversa influência para uma cidade como Genebra. Afirma ainda que se de fato houver um cuidado de tratamento e respeito com este tipo de arte, ele certamente promoverá um aperfeiçoamento do gosto de seus cidadãos a ponto de refinar-lhes sentimentos com os quais sequer tomariam contato se não fossem estimulados⁷⁴. Acontece que nosso autor deixa-nos claro que, por não existirem quaisquer benefícios que possam ser provenientes da apresentação pública de peças, sua função como cidadão comprometido é formular uma crítica moralizadora dos seus malefícios. Neste sentido, observa que o teatro não tem nenhuma outra qualidade senão a de ser uma distração inútil e, enquanto tal, a de se constituir como uma instituição danosa a indivíduos aos quais foi dada pela natureza a possibilidade de sozinhos obterem prazer por meio de seus afazeres, de seus relacionamentos e de suas obrigações. Desta forma, é estritamente necessário que se evite a apresentação em pequenas cidades e lugares menos povoados, cuja vida, por ser pueril, tem imperativos menos urgentes e emoções menos intensas. Elas seriam extremamente prejudiciais aos seus ares puros, pois levariam o tumulto e os maus costumes de uma vida de vaidades exatamente semelhante a que se leva em Paris. Por isto mesmo Jean-Jacques compreende que o teatro deveria ser abolido em vez de beneficiado ou mesmo controlado por normas severas, até porque dele não se retira nenhum proveito, mas apenas a vã disseminação da impostura e do embuste – comportamentos que não se deveria deixar aflorar no homem. Sendo assim, somente

⁷³ Ibid., p. 347

⁷⁴ Rousseau reproduz um trecho do verbete de D’Alembert no prefácio de sua *Carta* (Ibid., p. 335-337). Mais adiante veremos como o genebrino refuta essa idéia a partir de sua concepção da natureza corrompida da profissão de comediante.

uma população já degradada de uma grande cidade não seria prejudicada por ele. No caso particular de Genebra – uma cidade pequena e ativa, onde seu povo se mantém pelo trabalho e apenas possui o necessário para viver –, esta oposição se aplica perfeitamente, uma vez que suas peculiaridades, tanto econômicas quanto tradicionais, nada têm de semelhante a tais divertimentos.

“Ao lançar um primeiro golpe de vista sobre essas instituições, vejo, de início, que um espetáculo é uma distração e, caso, na verdade necessite o homem de distrações, concordarei ao menos que sejam elas permitidas na medida em que são necessárias e que qualquer distração inútil constitui um mal para um ser cuja vida é tão curta e cujo tempo tão precioso. O estado de homem possui seus prazeres, que se derivam de sua natureza e nascem de seus trabalhos, de suas relações e de suas necessidades, e esses prazeres, tanto mais suaves quanto mais sã é a alma de quem os saboreia, tornam quem quer que saiba gozá-los pouco sensível a todos os demais. Um pai, um filho, um marido, um cidadão possuem deveres tão caros a desempenhar que nada lhes deixam par subtrair o tédio. O bom emprego do tempo torna o tempo mais precioso ainda, e, quanto mais se aproveita, menos se quer perdê-lo. Do mesmo modo, vê-se constantemente o hábito do trabalho tornar insuportável a inação e uma consciência sadia extinguir o gosto dos prazeres frívolos. E, porém, o descontentamento consigo mesmo, é o peso da ociosidade, é o esquecimento dos gostos simples e naturais que tornam tão necessária uma distração exótica. De modo algum aprecio a possibilidade de constantemente ter-se de levar o coração à cena, como se não estivesse bem dentro de nós. (...) Acredita-se reunirmo-nos num espetáculo quando lá cada um se isola e se esquecem os amigos, os vizinhos, os parentes para interessarmos-nos por fábulas, para chorarmos as infelicidades dos mortos ou rirmos à custa dos vivos.”⁷⁵

É assim que logo de início Rousseau oferece-nos sua idéia geral a respeito dos danos da encenação teatral. Além dela, há também a exposição de seu juízo no que se refere às espécies de espetáculos que, de acordo com uma de suas premissas, são determinadas pela diversão e pelo prazer que proporcionam, e não por sua serventia. Assim, cada povo recebe em seu território os espetáculos que beneficiam suas inclinações, o que faz não ter sentido algum aquela sorte de peça teatral que tenta moderar, regular e até modificar os anseios particulares do público. Ou ainda aquela que tenta excitar nele sentimentos contrários ao que confere aos personagens. Ora, diria Rousseau, o teatro não exerce nenhuma influência no nascimento de bons costumes e no aperfeiçoamento moral da platéia a que se dirige. Muito ao contrário, o autor tem que se render, como forma inclusive de angariar espectadores, aos sentimentos e gostos já existentes, além de não poder se esquivar do fato de que, querendo ou não, oferece subsídios para sua consolidação. O conteúdo das apresentações se encontra na vida dos homens, e não há outro meio de chamar-lhes a atenção senão representando-os e respeitando-os em cena tais como são, com seus gostos, preconceitos e hábitos reais, afagando-lhes as paixões que mais são de seu agrado, animando-lhes a vontade de serem vistos e, conseqüentemente, encorajando-os, na vida prática, a reforçar e realçar comportamentos naturalmente seus. Nenhum espetáculo tem qualquer força para

⁷⁵ Ibid., p. 346

modificar nos homens seus costumes e sentimentos. Quaisquer anseios inspirados pelas peças somente teriam o poder de desenvolver ou exacerbar o que já há de forma latente em seus espectadores, depurando as paixões que não têm e fomentando aquelas que já possuem. Pois como poderia a excitação e a comoção, às quais o público está submetido durante e depois das apresentações, fazer surgir nele a necessidade de julgar o que viu e, em seguida, purgar em si mesmo o que considerou nefasto? Ora, evitar ou fazer nascerem paixões por meio da excitação do seu contrário pode acabar tornando a platéia compassiva a todas. Que um autor então não queira fazer de sua peça um serviço de conveniência para que seu público siga-lhe o exemplo e, através dele, expurgue o ardor que ele lhe incitar, pois o teatro não é um veículo de edificação moral, mas uma instituição cuja única função mais oportuna é a de servir de alento e resignação por sermos quem somos.

“Em geral, a cena é um quadro das paixões humanas, cujo original está em todos os corações, mas, se o pintor não tivesse o cuidado de acariciar suas paixões, os espectadores logo ficariam desgostosos e não desejariam mais ver-se sob um aspecto que fizesse com que desprezassem a si próprios. (...) Que não se atribua, pois, ao teatro o poder de mudar sentimentos ou costumes, pois ele só pode segui-los e embelezá-los. (...) Conclui-se, dessas primeiras observações, que o efeito geral do espetáculo está em reforçar o caráter nacional, aumentar as tendências naturais e dar uma nova energia a todas as paixões (...). Sei que pretende a poética do teatro fazer justamente o contrário e purgar as paixões excitando-as, mas encontro grande dificuldade para compreender essa regra. Será que, para se tornar moderado e prudente, se terá de começar por ser furioso e louco?”⁷⁶

Assim sendo, o teatro não é, e os seus entusiastas devem entender isso de uma vez por todas, principalmente aqueles que escrevem tragédias e comédias, um instrumento a partir do qual é possível agir sobre os costumes de um povo, tornando-o repleto de bons sentimentos logo depois da apresentação. Rousseau duvida que qualquer homem, a quem previamente se mostre um ato criminoso, possa modificar-se interiormente depois de ter assistido a encenação de um texto trágico. As paixões benévolas nascem com o indivíduo e não há no mundo arte alguma que possa engendrâ-las em seu coração, senão artificialmente, pois o teatro atua apenas como um anódino que isenta o espectador de praticar qualquer esforço para bem agir, satisfazendo-o apenas em solidarizar-se com os personagens virtuosos e indignar-se com os viciosos. Na verdade, ele não produz nos indivíduos paixões reais e novas, mas apenas um sucedâneo superficial que os enfraquece e desobriga de qualquer possibilidade de colocar em prática o exercício da virtude em matérias genuinamente importantes. As tragédias, em nome da idéia de tornar os homens bons a partir do exemplo de ações célebres e situações heróicas, reduzem seus deveres como membros de uma sociedade a

⁷⁶ Ibid., p. 348-9

afeições efêmeras, inúteis e sem qualquer resultado prático, uma vez que os transformam em sujeitos passivos que se acham corajosos, humanos e caridosos simplesmente por lastimarem os males pelos quais os personagens contra quem a tragédia se abate sofrem.

E embora não tenham a grandiosidade do drama trágico, o mesmo acontece com as comédias que, ao transformarem os vícios em males ridículos a serem repugnados pela platéia, extrapolam no risível e os tornam apenas caricatos, quando, na verdade, deveriam mostrá-los exclusivamente execráveis. Assim como os feitos heróicos da tragédia estão muito além da simplicidade do homem, impossibilitando qualquer efeito sobre ele, a comédia, ao exceder-se no ridículo como forma de corrigir os vícios de seus espectadores, apresentam-nos abaixo deles mesmos, sem qualquer semelhança com a realidade e, por isso, também sem implicação alguma sobre seu caráter. A comédia, desta forma, ao contrário do que se poderia depreender, também não tem qualquer serventia moral, senão a de angariar aplausos a si mesma. Na verdade, o excesso de encenações extremamente burlescas é um dos motivos responsáveis por favorecer o vício, principalmente porque os homens, de tanto recearem ser caricaturados, deixam de intimidar-se diante da corrupção propriamente dita, principalmente porque para livrar-se da caricatura é preciso ser corrupto o suficiente para utilizá-la como instrumento de desprezo pela virtude. Afinal, nunca se viu um homem virtuoso ridicularizar um malfetor, porém indignar-se e enfurecer-se com suas maldades. E não há indivíduo mais sujeito ao cômico do que aquele que, diante de um mundo de imposturas, se enraive sinceramente com ele⁷⁷.

E é exatamente da crítica à comédia que Rousseau retira sua censura ao século da luzes, principalmente porque a cena francesa iluminista, responsável pela ostentação do

⁷⁷ Rousseau confirma-nos, a partir de argumentos sobre a natureza da tragédia e da comédia, sua idéia de que não se pode atribuir ao teatro a função de agente moral sobre os costumes de um povo e a de que ele não pode acarretar-nos sentimentos que não possuímos. Sobre a tragédia temos, com suas palavras, o seguinte argumento: “*Chorando com essas ficções, satisfazemos todos os direitos da humanidade, sem em nada termos de contribuir com qualquer coisa de nosso, enquanto os desafortunados em pessoa exigiriam de nós cuidados, alívios, consolações e trabalhos que poderiam associar-nos às suas penas, que pelo menos seriam trabalhosas para a nossa indolência e das quais gostamos muito de isentar-nos. No fundo, quando um homem foi admirar belas ações em fábulas e chorar por males imaginários, que mais se pode exigir dele? Não está contente consigo mesmo? Não se aplaude por possuir uma alma tão bela? Com a homenagem que acaba de prestar à virtude, não se desobrigou de tudo quanto deve a ela? Que desejariam que ainda fizesse? Que ele próprio a praticasse? Ele não possui nenhum papel para interpretar, ele não é comediante*”. Já sobre a comédia: “*Se queremos corrigir os males pelos exageros ridículos, abandona-se a semelhança com a natureza e o quadro não produz mais efeito. O exagero não torna os objetos odiosos, mas ridículos, e daí resulta um inconveniente ponderável: de tanto temer o ridículo, os vícios não atemorizam mais, e não se poderiam sanar os primeiros sem fomentarem-se os outros.*” (Ibid., p. 353-4).

luxo, da riqueza, da ociosidade, do aplauso e da impostura com a qual interpreta seu próprio século, mostra-se mais propícia à encenação de espetáculos que tendem à valorização de criminosos, muitos dos quais, apesar de punidos ao final, são apresentados durante toda a exibição sob um aspecto tão favorável e com um matiz tão diferente, calmamente praticando e gozando a recompensa de seus crimes, que o público acaba tornando-se sensível a eles. Enquanto isso, aos homens virtuosos não é dedicada a mesma admiração pública que é tributada aos culpados, principalmente porque sua coragem e equidade são ofuscadas por papéis que os representam como raivosos e amofinados. De fato a virtude é sempre colocada em cena, mas nunca a ela se presta uma homenagem, de tão deslumbrados e ocupados os autores estão diante do aplauso que as luzes de seu gênio lhes rendem. Como pode um século, pergunta-se Jean-Jacques, aparentemente disseminador da sabedoria e da valorização do bom senso, apreciar um tipo de moral que desnecessariamente encoraja e confere aos papéis de delinquentes o laurel do apreço público e aos de homens de bem a recompensa do ridículo? Não é por ser a corrupção de fato um vício verdadeiramente existente na realidade dos homens em sociedade, que se deva, com um aspecto de adesão, arrastá-lo levemente para o teatro, dando margem a que o público tome contato e conhecimento com o ridículo com que são tratadas as pessoas virtuosas, a ponto de nele excitar a possibilidade de negar a virtude para não ser submetido, em sua vida prática, ao burlesco a que são submetidos os honestos no palco.

“Tal, porém é o gosto que se deve alimentar em cena, tais são os costumes de um século instruído. Somente o saber, o espírito e a coragem merecem nossa admiração e tu, doce e modesta virtude, ficas sempre sem homenagem. Como somos cegos no seio de tantas luzes! Vítimas de nossos aplausos insensatos, nunca aprenderemos quanto merece de desprezo e ódio todo o homem que abusa do gênio e dos talentos que lhe dá a natureza para causar a desgraçado gênero humano! (...) Examinai a maioria das peças do teatro francês e em quase todas elas encontrareis monstros abomináveis e ações atrozes (...) certamente perigosas por habituarem os olhos do povo a horrores que nem sequer deveria conhecer e a crimes que não poderia supor possíveis.”⁷⁸

E é a partir de uma ampla apreciação da peça *O misantropo*, de Molière, que Rousseau nos oferece um exemplo de como é vã e mentirosa a idéia de perfeição no sentido da utilidade pública dos espetáculos cômicos, cujas cenas e personagens – apesar de possuírem maiores afinidades e semelhanças com o homem comum do que as grandiosas cenas e os heróicos personagens da tragédia – são mais perniciosas aos costumes quanto mais completas e perfeitas, ou seja, quanto mais representam o que é honesto e reto como caricato, principalmente porque o deleite com o grotesco é uma corrupção própria ao coração humano. Em sua análise, Rousseau contesta

⁷⁸ Ibid., p. 356-8

especialmente o fato de o personagem principal, Alceste, correto, sincero e estimável, ser mostrado em cena como um homem ridículo e quase desprezível. Já aquele de quem Alceste é o oposto, Filinto, é apresentado como superior por ser uma pessoa cética, resignada, não muito preocupada com as coisas do mundo, senão falsa e polidamente o com seu próprio lugar nele, e sempre muito bem recompensada por levar a melhor em situações sobre seu parceiro de cena. Ainda que a considere uma obra-prima, Jean-Jacques acredita ter o autor exagerado ao fazer de Alceste, o amante da virtude, um indivíduo enfurecido, grosseiro, inimigo contumaz dos homens e de quem os espectadores jamais gostariam de ser comparados. Contudo, de que outra maneira retratá-lo, se o objetivo de Molière é apenas fazer a platéia rir? E não é a risada uma das melhores formas de envilecer a honestidade?

Rousseau crê não ser possível existir um autor que saiba colocar sinceramente em cena um homem honesto e ao seu lado um criminoso que não ofusque a sua força, a não ser que seja este autor um primoroso homem de bem. Muito menos ainda acredita existir um comediante capaz de dar dignidade à vida que oferece às suas personagens, senão que por trás da máscara de seu papel esteja também um modelo de virtude. Difícil encontrar tais qualidades nos responsáveis pela autoria e pela vida dos papéis. Daí existirem para Rousseau outros perigos relacionados aos próprios responsáveis pelo ato da representação, ou seja, relacionados à natureza da profissão de comediante – desonrosa em si mesma por fazer o homem revestir-se de um caráter que não é o seu – e à forma como ela provoca em seus adeptos um estado licencioso de vida – escandaloso, entregue à desordem e aos maus costumes. Toda a sua percepção, nesse sentido, esteve voltada até aqui à censura ao desvio a que estará submetido o público genebrino se for levado a apreciar uma arte do caráter do teatro. Sem muita dificuldade, ele acabará tornando-se alheio às suas obrigações humanas mais fundamentais e com um interesse estéril consagrado à virtude que só convém para liberá-lo de praticá-la. Por isso mesmo, a partir desta constatação, faz-se necessário investigar agora o teatro como produto de um artifício, ou seja, como obra de uma inventividade humana colocada em prática por atores que se contrapõem, por seu caráter fingido e falso, ao que é natural, autêntico e bom no homem de bem que os assistem.

3.2.

O temperamento do século na figura hipócrita do comediante

O teatro possui uma ferramenta viva de trabalho. Se ele não causasse nenhum mal pelo enredo de suas tragédias e comédias, certamente causaria, como de fato causa, pelos profissionais responsáveis por dar-lhe forma. Incluído na categoria das letras e das artes, a tese de Rousseau é a de que o gosto pela atuação também surge da ociosidade, e que sua prática estimula, nos atores, a ambição pela notoriedade entre seus pares, o tom de galanteria entre as mulheres, o cultivo da arte de ludibriar entre os espectadores e a tentação de sempre agir mal, como se sua profissão os desobrigasse de oferecer ao público bons exemplos fora do palco. Rousseau está certo de que o exercício da performance teatral incita o rompimento do equilíbrio dos costumes da platéia a que se destina, desvirtuando-a fundamentalmente dos afazeres de suas vidas e da regra de seus trabalhos. E para evitar que esse tipo de distorção aconteça, ou seja, para precaver Genebra dos possíveis inconvenientes que porventura surjam do estilo de vida dos comediantes, D'Alembert sugere que se imponham leis rigorosas sobre aqueles que se excederem. Ora, pergunta-se Rousseau, não seria esta uma sugestão bastante sincera, já que o próprio propositor admite necessitarem eles serem reprimidos em suas atitudes mais degeneradas? Já não estaria ele acolhendo a idéia de que os atores possuem naturalmente um gênio corruptor que deve ser controlado?

Acontece que é extremamente incoerente da parte de D'Alembert afirmar que uma legislação severa e cautelosa tem força para anteparar Genebra contra todos os malefícios do temperamento censurável dos comediantes. Para que apresentem algum resultado concreto, as leis têm obrigação de afiançar ordem e obediência, mas esse objetivo só é alcançado se os indivíduos compreenderem e compartilharem os reais interesses que elas propõem promover. É no texto de *As confissões* que Rousseau declara ser um absurdo dissociar os costumes da política, e que é essencial, para o bom entendimento destas duas manifestações, que se estude uma pela outra, até que se descubra que tipo de legislação é mais conveniente à condição moral do povo a que se destina, caso se queira que ele respeite a natureza do governo que a estatuir. “Minhas vistas se estenderam muito para o estudo histórico da moral. Vi que tudo se prendia radicalmente à política, e que, de qualquer modo que se procedesse, nenhum povo seria nunca o que a natureza de seu governo quisera que ele fosse.”⁷⁹. Desta forma, Rousseau

⁷⁹ ROUSSEAU, J.-J. *As Confissões*. Ed. cit., p. 202-3

mostra-se aferrado em garantir que uma legislação boa e justa dificilmente pode ser proclamada, nem razoavelmente conduzida ou satisfeita em seus objetivos, a não ser que as pessoas encontrem-se previamente prontas a pautar suas ações de acordo com o que lhes for ordenado, e a defender, como também sendo seus, os objetivos que as leis aspirarem cumprir. Em qualquer lugar que se escolha tomar de exemplo, constatar-se-á que a legislação será naturalmente transgredida se não for erigida sobre virtudes já existentes. Não se pode negar que “a força das leis tem sua medida, e a dos vícios, que reprimem, também uma sua”⁸⁰. Nesse sentido, deve ser obrigação do legislador conhecer essa relação para aí sim elaborar leis que se façam cumprir, mas não sem antes passar, em seu teste de aderência, pelo próprio povo, ou nas palavras de Rousseau, pela opinião pública. As constituições, que muito se atêm às idéias abstratas referentes *ao que se deve fazer* e não *ao como se deve fazer* na prática, incessantemente fazem dos cidadãos pessoas descrentes da sua eficácia. Em nada adianta estar o magistrado preocupado em prescrever rigorosamente a conduta dos cidadãos; ele deve antes dedicar-se em conservar o que naturalmente já está estabelecido em seus costumes, pois o respeito mútuo à lei e à moral, ou seja, a moderação que advém dessa verdadeira e saudável cumplicidade é sozinha capaz de resolver qualquer problema ou desacerto civil que por acaso existir entre eles.

“Em sua essência, a instituição das leis não é uma coisa tão maravilhosa que, com um pouco de bom senso e equidade, qualquer homem não possa muito bem por si mesmo encontrar aquelas que seriam as mais úteis à sociedade, posto que fossem bem observadas. Qualquer estudantinho de direito poderá compor um código de moral tão puro quanto às leis de Platão. Não é disso, porém, que se trata, mas sim, de adaptar de tal modo esse código ao povo para o qual é feito e às coisas sobre as quais nele se estatui, que essa execução seja unicamente uma consequência do concurso dessas conveniências, e de impor ao povo, como o fez Sólon, menos leis boas em si mesmas do que as melhores que ele poderia receber numa dada situação. Caso não se faça assim, será melhor deixar as desordens subsistirem do que preveni-las ou procurar corrigi-las usando leis que não serão observadas, pois então, sem remediar o mal, aviltar-se-ão as leis.”⁸¹

A lei é insuficiente caso se queira com ela prevenir os maus costumes dos comediantes, principalmente se no lugar em que se instalarem já existir um povo corrupto ou ao menos frágil em suas convicções morais e, por isso, bastante suscetível de ter seus costumes transformados em outros menos apropriados à sua constituição. E Genebra não é diferente de qualquer cidade, pois nela também os comediantes causariam as maiores desordens públicas, sobretudo porque “não seriam propriamente estes os introdutores de dissipação, mas pelo contrário, esse mesmo gosto os antecipará, os introduzirá e eles virão fortificar uma inclinação já formada que, tendo contribuído

⁸⁰ ROUSSEAU, J.-J. *Carta a D’Alembert sobre os espetáculos*. Ed. cit., p. 383

⁸¹ *Ibid.*, p. 384

para a sua admissão, com muito mais razão os manterá com seus defeitos”⁸². Desse modo, se não há meio concreto a partir do qual os legisladores possam agir tão diretamente sobre os costumes de um povo, é necessário que ele aja indiretamente por meio da opinião pública, veículo através do qual surgem seus hábitos em sociedade. “Nem a razão, nem a virtude ou as leis vencerão a opinião pública, enquanto não se encontrar a arte de mudá-la”⁸³. As leis são impotentes sem o auxílio dessa opinião, exatamente porque não legislariam sobre a causa dos maus costumes, ou seja, sobre a predisposição e a fragilidade do público em entregar-se aos vícios. Daí ser necessário prevenir quaisquer mudanças – nesse caso, proibir a entrada de comediantes – no interior de uma cidade como Genebra, pois como a natureza da opinião pública é instável, qualquer inovação é perigosa e tende sempre para o pior. É claro que Genebra tem muitas qualidades, mas não é completamente perfeita. Somente quando as leis e os costumes morais se firmarem intimamente e ao mesmo tempo no coração dos genebrinos será possível a Rousseau negar ser o teatro um mal, pois eles, tão conscientes de si mesmos como cidadãos, nunca pensarão em freqüentá-lo⁸⁴.

Como toda a alegação de Rousseau visa apontar, o estabelecimento do teatro, a freqüência das apresentações, o próprio enredo das peças e, principalmente, o caráter dos comediantes, todos esses elementos conjuram contra a acepção republicana de vida comum e fidelidade aos costumes em que a lei, para ser obedecida e correspondida, precisa estar disposta em amparar-se. E como esse nível de relação ainda não está plenamente sustentado em Genebra, não serão meras normas que mudarão o caráter corrompido dos comediantes. E se elas existirem para contê-los, somente estarão tornando legítima a corrupção que já lhes é própria, sem, contudo, solucionar seu problema real. A afirmação de D’Alembert de que toda essa discussão está sendo guiada por preconceitos é veementemente negada por Rousseau, pois, baseando-se em referências históricas, insiste em dizer que absolutamente não está emitindo um juízo antecipado e sem ponderação. Se há um preconceito de sua parte, ele é fruto de uma universalidade, pois não é o único a emití-lo. Na verdade, historicamente, o genebrino diz não haver distinção alguma entre comediantes, histriões e farsantes. Todos estes,

⁸² Ibid., p. 426

⁸³ Rousseau oferece-nos sua idéia sobre a função da opinião pública: “Se nossos hábitos na solidão nascem de nossos próprios sentimentos, em sociedade originam-se da opinião dos outros. Quando não se vive em si mesmo, mas nos outros, são os julgamentos destes que tudo regulam. Aos particulares só parecerá bom e desejável aquilo que o público julgou como tal e a única felicidade conhecida pela maioria dos homens é serem considerados felizes.” (Ibid, p. 385-6)

⁸⁴ Apesar de existirem algumas imperfeições de Genebra, veremos quais são os principais elogios que Rousseau faz a ela na terceira parte deste mesmo capítulo.

com exceção dos gregos, sempre foram tratados de forma desonrosa. E antes mesmo de analisar a prática da profissão em si mesma, ele diz constar na própria condição de comediante um caráter dissoluto e pouco exemplar para a vida cotidiana de uma república.

“(...) o estado de comediante é um estado de licença e de maus costumes, que os homens nele se entregam à desordem, as mulheres levam uma vida escandalosa e que, uns e outros, ao mesmo tempo avaros e pródigos, sempre pejados de dívidas e sempre jogando dinheiro à mancheia, são tão pouco comedidos em suas dissipações quanto pouco escrupulosos relativamente aos meios de atendê-las. Vejo ainda que sua profissão é desonrosa em todo o mundo, que aqueles que a exercem, excomungados ou não, em todas as partes são desprezados e que, mesmo em Paris, onde são mais considerados e apresentam uma conduta melhor do que em qualquer outro lugar, um burguês temeria conviver com esses mesmos comediantes que se vê como comensais dos grandes.”⁸⁵

Necessariamente existe, se é unânime a repulsa pelo caráter do ofício, alguma coisa de real e verdadeiramente abjeto nele. Por que então, pergunta Rousseau, alguém desprezaria publicamente uma profissão se ninguém mais o fizesse? Tomando a história como exemplo, por que foram as leis romanas tão cruéis ao reprimir essa ocupação se ela não fosse infame por si mesma? A habilidade dos comediantes consiste em tornarem-se o que de fato não são. As personagens que representam são sempre definidas por alguém, seja pelas inclinações do autor seja pelo gosto do público, mas nunca propriamente por eles. Quanto mais atribulados estão com as figuras que representam ao olhar dos espectadores, mais a relação com seus verdadeiros interesses e caráter se deteriora. Sua integridade, seu sentido de existência, seu valor e sua importância enquanto homens singulares são desfeitos a partir do instante em que, de acordo com as determinações e ditames de outros, seu talento os transforma em seres artificiais e alienados que suplantam sua verdadeira personalidade. Sua profissão, cuja única finalidade é dar as caras em público por dinheiro na busca de sucesso, cria todo um sistema de valores falsos que serve apenas como referência para medir o quanto de prestígio e distinção cada um tem na disputa por notoriedade. E justamente por venderem-se em busca de renome, o público carrega consigo o direito de tratá-los com todas as sortes de insultos. Os valores que os rodeiam são os mesmos que valorizam. O modo luxuoso como se vestem, a maneira dissipada como se portam, o gosto pelas intrigas e, principalmente, a representação de um ser que não é ele mesmo – a valorização de tudo isso, segundo Rousseau, conspira para a degeneração do equilíbrio moral de quem os assiste e das instituições que sustentam as cidades que displicentemente invadem. Se em algum dia existir no mundo um comediante honesto e de bons costumes, ele merecerá ser mais estimado que qualquer outro, pois saberá fazer

⁸⁵ Ibid., p. 391

sua virtude abafar qualquer paixão mundana ou alheia a sua pessoa. Seu único equívoco terá sido o de ter escolhido tão mal seu ofício, mas, se for um grande homem, carregará consigo uma boa desculpa e uma necessidade urgente de abandoná-lo.

Em princípio, Rousseau tem noção de que a profissão de ator não é propriamente a de um falso que quer enganar dentro e fora do palco. Na verdade, o genebrino acredita que o comediante não ambiciona que os espectadores se deixem persuadir a ponto de o confundirem com a figura de sua personagem ou a ponto de acreditarem que ele também é possuidor das mesmas paixões que ela. O problema está no fato de ele se prestar a valorizar uma ocupação que estima a arte de enganar; uma arte que, embora sobre o palco não traga prejuízos a ninguém, fora dele pode vir a incentivar uma atitude de corrupção tanto da platéia quanto, principalmente, dele mesmo. O que há de mais comum entre as encenações são atores caçoando dos vícios, mas nunca instigando o amor pela virtude. Como pode um ator se humilhar tanto, caso seja ele honrado, ao interpretar o papel de uma personagem vil? “Existe alguma coisa mais chocante do que um homem honesto fazer, na comédia, o papel de celerado e empregar todos os seus talentos para valorizar máximas cruéis em relação às quais ele mesmo sente um profundo horror?”⁸⁶ A dificuldade está em que as apresentações são quase sempre duradouras e regulares. Ao contrário dos intérpretes de uma farsa passageira, os intérpretes da comédia exercitam por tanto tempo sua atividade que acabam tornando-se de fato impostores e hipócritas, pois, para representar bem um papel e dar a ele uma consistência continuada, o profissional tem que no mínimo *identificar-se* com ele. E como só os vícios são exaltados nas comédias, é exatamente a eles que os comediantes acabam amoldando-se. Identificar-se com algo é o mesmo que se sentir preenchido com o sentimento compartilhado por outrem. Acontece que esse outro é sua personagem, e para representá-la bem o ator deve convencer-se a si próprio de que é ela, ou seja, deve anular-se naquela que retrata e esquecer-se de que é homem.

“Em que consiste o talento de comediante? Na arte de transformar-se, de revestir outro caráter que não o seu, de parecer diferente do que se é, de apaixonar-se a sangue frio, de dizer coisa diversa daquilo que se pensa, tão naturalmente quanto se o pensasse realmente, e, finalmente, de esquecer seu próprio lugar à força de tomar o de outrem. Que é a profissão de comediante? Uma profissão pela qual o indivíduo se entrega à representação a troco de dinheiro, submete-se à ignomínia e às afrontas que se adquire o direito de lhe fazer e, publicamente, coloca à venda a sua pessoa. Desafio qualquer homem sincero a dizer se, no fundo de sua alma, não sente que existe alguma coisa de servil e de baixo nesse tráfico de si mesmo. Vós, filósofos, que tanto pretendes estar acima dos preconceitos, não morreríeis todos de vergonha, se, covardemente fantasiados de reis, tivésseis de fazer aos olhos do público um papel diferente do que vos é próprio e expor vossas majestades aos vivos da população? Qual é, pois, no fundo, o espírito que o comediante recebe de seu estado? Uma

⁸⁶ Ibid., p. 395

mistura de baixeza, de falsidade, de orgulho ridículo e de aviltamento indigno que o torna apto a todas as espécies de personagens, exceto a mais nobre de todas: a do homem, que abandona.”⁸⁷

Não é por acaso que neste mesmo trecho Rousseau dirige-se aos filósofos, como se, confrontando-os aos comediantes, quisesse também a eles prestar sua crítica. Se, de um lado, o exercício constante da atuação sobre o palco necessariamente torna o ator um hipócrita, de outro, o exercício das letras, que no contexto do século XVIII soberbamente impera sob o título de filosofia, torna os *philosophes* os representantes de uma vida de aparências. Tal como a profissão de comediante, o ofício de filósofo é pouco honesto. Levando em consideração o que Rousseau afirma sobre as artes e as letras em seu primeiro *Discurso*, ou seja, sobre o vício de onde elas surgem e sobre a virtude que elas renegam, sua oposição ao teatro na *Carta* não deveria causar surpresa alguma. Há muito que Jean-Jacques insistentemente vem defendendo a idéia de que o progresso identificado com o aperfeiçoamento das luzes só tem efeitos deletérios sobre a moral, o que nos leva a concluir que as profissões de comediante e de filósofo são perfeitamente compatíveis com a hipocrisia, ou melhor, com o problema da relação discrepante entre o *ser* e o *parecer*, inseparável das atividades artísticas e letradas encontradas nas grandes cidades. É por isso que é possível comparar, e Rousseau presta-se a isso indiretamente, o temperamento afetado do século do Iluminismo com o que significam o talento, a profissão e o espírito de um ator de teatro.

D'Alembert, como os demais enciclopedistas, via nas representações teatrais um instrumento útil para o aprimoramento da opinião pública, pois “elas formariam o gosto dos cidadãos, lhes dariam uma finura de tato e uma delicadeza de sentimentos muito difíceis de adquirir sem seu concurso”. Sua defesa do teatro fazia parte da luta contra o que considerava uma questão de mera superstição cristã e preconceito burguês. Voltaire, por sua vez, com a permissão de residir nos arredores de Genebra, organizava apresentações privadas e oferecia suporte a diferentes companhias de atores, pois, considerando-se a personificação da sofisticada cultura francesa, acreditava poder tornar mais agradável uma cidade que aos olhos dos estrangeiros era extremamente “triste”, “aborrecida” e de “mau gosto”⁸⁸. Ora, Rousseau assiste tudo isso como se estivesse assistindo uma disputa por notoriedade. Sim, porque Genebra, no contexto específico de 1758, vivia um conflito entre o corpo eclesiástico, que não via com bons olhos a instalação do teatro, e as autoridades seculares, que já consideravam a possibilidade de

⁸⁷ Ibid., p. 394

⁸⁸ Ibid., p. 336 (reprodução do artigo de D'Alembert).

tolerá-la. Sendo assim, Rousseau acredita que Voltaire e D'Alembert tiveram o objetivo negligente de tornar esta disputa mais acirrada, causando uma perturbação embaraçosa, principalmente por vir de *philosophes* que não sabiam nada a respeito da constituição da república que tentavam seduzir e profanar. Não pretendiam outra coisa senão ganhar sucesso e atenção com a subversão que perpetravam. Sequer levaram em consideração os efeitos políticos de suas atitudes, exatamente porque se sentiam liberados de colocar suas obrigações acima da popularidade. Diz o genebrino, a propósito, que “as atenções só se sobrepõem aos deveres para aquele cuja moral se constitui de aparências”⁸⁹. E é precisamente por isso que não escreve “para D'Alemberts”. Caso o fizesse, estaria perdendo tempo com impostores. Nessa história toda não é ele que merece atenção e resposta, mas seus compatriotas. Seu revide não se iguala a nenhuma abstração ilustrada, pois oferece na *Carta* a resposta de um cidadão, e não a de um filósofo, justamente porque o conselho de D'Alembert e Voltaire é um conselho falso. Poderia, se os respondesse no mesmo nível, correr o risco de ser tão calunioso quanto eles foram: “Se me perguntarem, respondo que escrevo para um número maior, que exponho verdades oriundas da prática, que me baseio na experiência e que cumpro meu dever”⁹⁰.

É a existência desse tipo de situação que leva Rousseau a acreditar que o caráter do século está sobre palcos, não necessariamente representado no conteúdo das peças, mas na índole do intérprete. Se ser comediante é possuir um estado de espírito capaz de representar todas as sortes de personagens e a acreditar nelas para melhor convencer os espectadores, ser *philosophe* é estar na posição de persuadir o público em favor de si mesmo e não da verdade das idéias que profere. Na medida em que criam falsos valores para si mesmos no exercício de sua profissão, são tão atores quanto os próprios atores. A única diferença é que não atuam nos tablados, mas nos salões. Não que a profissão de filósofo seja em si mesma degenerada. Em verdade, Rousseau, de um modo geral, evidencia seu desprezo por aqueles que a professam em seu século, pois ostentam a disciplina e o título pervertendo-os e deturpando-os de seu caráter próprio, usando-os como alicerces para colocar em cena um *eu* diferente em conflito com o que eles são verdadeiramente. A necessidade de angariar reconhecimento pela agudeza de suas idéias e por suas constates especulações imaginativas é maior que a vontade de buscar a verdade em favor da sociedade em que vivem. O amor-próprio que tanto sustentam, além de modelar sua personalidade, suas relações individuais e sociais, desfigura

⁸⁹ Ibid., p. 335

⁹⁰ Ibid., p. 343 (nota)

também as idéias de seu processo de averiguação filosófica. E como acreditar naquilo que tentam defender, não por princípio, mas por prestígio? A ostentação do conhecimento por glória e não pela busca da verdade pode gerar idéias equivocadas imperdoáveis sobre a moral, justamente porque “este século, em que tão orgulhosamente reinam sob o nome de filosofia os preconceitos e os erros, os homens embrutecidos pelo seu inútil saber fecharam seu espírito à voz da razão e seu coração à da natureza”⁹¹. Além disso, é ainda mais imprescindível destacar que não só a utilização da profissão é mal arranjada, como também em assunto de comportamento moral a condição de *philosophes* se mostra bastante ignominiosa. Se naturalmente qualquer relação humana suscita um desejo de superioridade, isso é ainda mais patente entre eles. Indiferentes e alheios às coisas do mundo, procuram a todo o momento justificar sua isenção e insensibilidade como uma necessidade de concentrar o conhecimento neles mesmos. Ora, não é isso o mesmo que atuar? Concentrar-se na personagem, a ponto de tornar-se nulo para acreditar ser ela, não é mesmo que se concentrar na figura de *philosophe* erudito e arguto, a ponto de esquecer-se de que as relações humanas são feitas de pequenas circunstâncias morais? Daí ser possível concluir que para eles a matéria imponderável e simples de que são feitos os homens necessariamente se torna objeto de diversão especulativa, tal como a virtude, pela qual só se requer amor, se torna distração na representação cômica dos atores. Ambos, em ambientes diferentes e a partir do exercício continuado deste tipo de atitude, praticam, para Rousseau, o mesmo vício – o da hipocrisia, sobre o qual já havia tratado, nem tanto com este nome exatamente, em sua primeira obra⁹².

⁹¹ Ibid., p. 395

⁹² Interessante fazer aqui um rápido comentário acerca do que Hannah Arendt trata na obra *Da revolução*. Nela a autora salienta que o fenômeno da hipocrisia – como algo que fere a verdade, a unidade e a integridade do indivíduo – é um acontecimento distintamente moderno. Antes de fazer uma análise do surgimento do seu papel na inauguração da modernidade nos instantes finais da Revolução Francesa e de como Robespierre, a partir de sua percepção das idéias de Rousseau, utilizava em seu discurso o *terror da virtude* como o seu contrário, Arendt promove uma excursão sobre como a tradição do pensamento grego, com Sócrates, não tinham qualquer relação com o problema hodierno que constitui esse fenômeno. Em grego, *hipócrita* significa *ator de teatro* e, nesse caso, qualquer idéia ou tentativa de desmascará-lo não fazia o menor sentido, pois por trás da máscara não havia nada senão o próprio ator. O mesmo acontecia se o termo fosse empregado em sentido metafórico. Transportando o sentido original para o contexto da sociedade, percebia-se como o hipócrita, ao ambicionar impostoramente à virtude, precisava persuadir-se de que era virtuoso e fazer de tudo para que, por trás dele, não houvesse nenhuma personalidade com quem o mundo exterior pudesse confrontá-lo. Contudo, essa atitude não ficava por muito tempo oculta. Não havia como o hipócrita escapar do confronto consigo mesmo, pois o *sujeito socrático* constituía-se com alguém que não era uno, ou seja, como alguém que se descolava a todo o tempo entre um *duplo eu* para a manutenção de um constate *diálogo* consigo mesmo. Assim, aquele que perpetrava um ato fingido era o mesmo que o presenciava. E exatamente pelo fato de a *polis* ser um espaço de *aparências*, onde todos podiam ser o que gostariam de *parecer* aos outros, não havia como tornar consciente o que para nós se constitui como um fenômeno de corrupção da integridade do homem.

Rousseau pretende, tanto com a crítica ao teatro quanto com a repreensão ao artigo de D'Alembert, arrancar a máscara do fingimento do comediante e do *philosophe*. O ator ambiciona, convencendo-se, convencer o espectador. Da mesma maneira, o mais ilustrado dos homens quer, para satisfazer sua necessidade de glória, persuadir-se para que, mais à vontade e com a maior naturalidade possível, possa fazer a cabeça de outrem de seus bons desígnios. Nesse caso específico, a benévola intenção de D'Alembert está dirigida ao simplório povo genebrino. Acontece que, de sua parte, a preocupação com a virtude é tão superficial e leviana quanto a de um comediante sobre a arena. Rousseau crê que ambos acercam-se dela de tal forma, nos palcos e nos salões, justamente para isentarem-se de praticá-la. Ou, senão isso, para principalmente praticá-la da forma como a tomam, mas nunca verdadeiramente fazendo jus ao compromisso deliberado que ela demanda⁹³. Na *Carta* Rousseau afirma apenas almejar dizer o suficiente, e não persuadir ninguém. Não lhe interessa tirar disso um proveito particular, tampouco se acha merecedor de qualquer reconhecimento pela defesa e pelo conforto – e nunca pela persuasão – que dirige a sua pátria. Quer apenas tornar acessível o que de propósito está sendo ocultado pelos *philosophes*: “(...) Se algum dia o interesse particular conseguir instalar o teatro dentro de nossos muros, prevejo os seus tristes efeitos; já mostrei alguns deles, poderia apresentar muitos outros. Mas seria temer demais um perigo imaginário que a vigilância de nossos magistrados saberá prevenir. Não pretendo convencer homens mais prudentes do que eu; basta-me ter tido o suficiente para consolar a juventude de meu país de ver-se privada de uma distração que custaria tanto à pátria”⁹⁴.

Mas é justamente desse princípio que a modernidade parte para instituir a hipocrisia como o *vício dos vícios*, pois como não somos formados a partir do *diálogo do pensamento* socrático, porém a partir de uma unidade historicamente formada, quanto mais tentarmos parecer aos outros o que não somos mais seremos apontados como impostores por dividir ao meio uma integridade tão penosamente adquirida. Hannah Arendt também faz uma observação a respeito do pensamento cristão na figura de Maquiavel. Nele igualmente não há, apesar de partir de um diferente ponto de vista, a consciência da hipocrisia como um problema. Enquanto o pensamento grego, com Sócrates, acreditava na aparência como verdade, Maquiavel cria em uma transcendência para a qual o homem era obrigado a prestar contas. Não era ao mundo que ele devia satisfação, mas a um Deus onipresente. Por isso, ele podia mostrar-se como gostaria de ser, não importando o que de fato fosse. Desde que escondesse seus vícios e aparecesse sob a máscara da virtude, só Deus poderia julgá-lo, e julgá-lo-ia positivamente por ter escondido bem seus vícios e usado melhor ainda a virtude. (ARENDR, Hannah. *Da revolução*. Tradução de Fernando Didimo Vieira. 2.ed. São Paulo: Ática; Brasília: UnB, 1990, p. 78-91)

⁹³ Veremos, em nosso último capítulo, que Rousseau entende o exercício da virtude como um exercício de comprometimento resolutivo com os homens e com a sociedade, e que é ele, dentre todos os homens, o único que bem sabe colocá-la, sem muita pompa e alarde público, em prática.

⁹⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Carta a D'Alembert sobre os espetáculos*. Ed. cit., p. 437

É como se ele negasse a *persona*⁹⁵ de que se valem tanto os comediantes quanto os enciclopedistas nos seus relacionamentos profissionais. É como se simplesmente recusasse as profissões de ator e de *philosophe* tal como elas eram praticadas em seu século, precisamente porque a única possibilidade de o homem mostrar-se no mundo é revelando-se verdadeira e naturalmente. Se a bondade natural do homem foi apenas velada pela história da civilização, ela pode ressurgir a qualquer momento, caso as circunstâncias permitam. Para que qualquer vício, inclusive o da hipocrisia, possa ser extirpado da sociedade é preciso que esta se volte para o significado do que ficou compreendido por ele como *homem natural*. Em fazendo isso, teremos novamente diante de nós o mito platônico da estátua de Glauco, citado no prefácio do segundo *Discurso*.

“Como a estátua de Glauco, que o tempo, o mar e as intempéries tinham desfigurado de tal modo que se assemelhava mais a um animal feroz do que a um deus, a alma humana alterada no seio da sociedade por milhares de causas sempre renovadas, pela aquisição de uma multidão de conhecimentos e de erros, pelas mudanças que se dão na constituição dos corpos e pelo choque contínuo das paixões, por assim dizer mudou de aparência a ponto de tornar-se *quase* irreconhecível e, em lugar de um ser agindo sempre por princípios certos e invariáveis, em lugar dessa simplicidade celeste e majestosa com a qual o seu autor a tinha marcado, não se encontra senão o contraste disforme entre a paixão que crê raciocinar e o entendimento delirante”.⁹⁶(grifo nosso)

Há que se desvendar se esta alegoria é construtiva e otimista ou demasiado desgraçada e pessimista. A princípio, seria possível, com um certo cuidado, considerar a segunda opção, ou seja, considerar que houve uma alteração da alma humana e que, deveras degenerada, ela não seria passível de recuperação. O tempo histórico que o homem teve de percorrer seria, então, um tempo impregnado de culpa; o percurso que levou o ser natural à sociedade seria também obscuro e, por ser a ele periférico, terminaria tendo que carregar sozinho toda a responsabilidade por tê-lo deformado.

⁹⁵ Hannah Arendt também sugere uma reflexão sobre a palavra latina *persona*. Como muitos outros durante a revolução, este termo é retirado do teatro e usado como metáfora para a situação política da época. A explicação essencial que nos é oferecida revela que, originalmente, a expressão *persona* estava relacionada à *máscara* que os atores de teatro usavam no decorrer das encenações, com o objetivo de terem sua verdadeira face escondida, porém de tal forma que sua voz se fizesse ouvir de maneira altissonante. Esse duplo significado fez com que ela percorresse um caminho histórico e adquirisse uma acepção jurídica. Em Roma, por exemplo, ter uma *persona* era o mesmo que ter uma *personalidade legal*, ou seja, era o mesmo que ser um *cidadão*, e não um ser humano sem qualquer importância ou valor político. Foi exatamente com a Revolução Francesa, nas mãos de Robespierre e da sua predisposição de suspeitar até de seu espectro, que a mentira e o fingimento se tornaram intoleráveis e classificados como crime. Ele aprendeu com Rousseau que a virtude, como uma motivação estritamente íntima, é algo que deve permanecer sempre escondido e protegido dos outros no coração e na alma do homem, e qualquer um que tentar manifestar publicamente a sua prática necessariamente cairá no crivo da suspeição e merecerá, por isso, ter sua *persona* arrebatada. E o que ele quer encontrar por trás dela é justamente o *homem natural* de Jean-Jacques, despido de tudo o que há de artificial nas relações humanas. (ARENDR, Hannah. *Da revolução*. Ed. cit., p. 78-91)

⁹⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Ed. cit. Prefácio, p. 233.

Depravado em sociedade, Rousseau não o perdoaria, o que fica reafirmado no seguinte comentário: “Tudo está bem quando sai das mãos do autor das coisas, tudo degenera entre as mãos do homem⁹⁷”. Em vez do homem natural, teríamos um homem desfigurado que somente agiria conforme os ditames de uma sociedade corrupta, que cada vez mais o levaria a degradar-se, de forma que muito maior seria a distância da sua aparência atual daquela que lhe era própria ao nascer. Em uma palavra, poderia ser este homem desfigurado comparado, assim com ele mesmo comparara, a um animal feroz.

Todavia, os termos utilizados por Rousseau não podem ser levados ao extremo, pois também é possível perceber, neste mesmo parágrafo, que ele não se mostra tão austero assim com os homens. Fato que não nos deixa escapar a sensação de que o que há de melhor no homem da natureza pode ser sim sinceramente resgatado, bastando, para tanto, ao homem civilizado voltar seus olhos àquele e procurar em si mesmo um estado interior virtuoso que se assemelhe ao dele, a ponto de ser possível afirmar que não há na sociedade degradação absoluta, pois “o homem é naturalmente bom”. É por isso que mais uma vez torna-se fácil compreender, pelos termos nunca definitivos usados por Rousseau, que nada é tão absoluto que não possa ser regenerado por aquilo que há de original no homem. Ele sempre faz associações livres em seus textos, e este parágrafo não é diferente, pois abriga um *quase*, na verdade, um testemunho de que os homens sempre souberam o que fazer e que, sem dúvida, ainda farão contra o mal de uma sociedade que velou sua identidade atrás de uma máscara, mas não a destruiu. Jean-Jacques bem que poderia ter estendido mais seu ponto de vista, mas, se nos parece bem possível considerar que suas palavras nos dão a entender que o mal é irreparável e sem retorno, ou igualmente legítimo criticar suas contradições (“O homem é naturalmente bom” e “Tudo degenera entre as mãos do homem”), parece-nos, ao contrário, muito difícil afirmar que os homens não salvaguardaram, na história e na sociedade, sua identidade original.

Para aqueles que afirmam que o teatro e os salões servem para refinar a moral ele responderá que o homem somente pode ser moralizado por meios outros, que certamente não virão da encenação cômica da virtude ou dos conselhos questionáveis dos *philosophes*. No contexto em que Rousseau se encontra o homem deixou fugir a virtude. Permanecer recluso e imóvel diante de um palco prestigiando sozinho alguém que não está dizendo a verdade (ou acreditar que os filósofos de salão ponderam mais

⁹⁷ ROUSSEAU, J.-J. *Emílio*. Ed. cit. p.7

sobre a verdade do que os homens comuns) não oferece subsídio algum para a manutenção da moralidade virtuosa e cívica de uma cidade como Genebra, constituída de cidadãos que convivem intimamente e que, coletivamente, procuram sempre proteger sua bondade, justiça e fortuna. Como alternativa às máscaras dos palcos e dos salões, Rousseau defenderá a realização de espetáculos públicos em sua pátria, espetáculos em que cada qual se doará ao outro como representante de uma mesma condição, e onde o cidadão não terá a menor obrigação com a sinceridade, exatamente porque nunca saberá, uma vez que sua consciência será compartilhada publicamente, o que significa ser um impostor.

3.3.

A virtude como herança cívica

Depois de ter tratado da inutilidade do conteúdo do teatro em si mesmo e de como os profissionais deste tipo de arte cultivam por ofício a habilidade de enganar, Rousseau empenha-se agora em formular uma crítica dirigida aos anseios gerados pelas cenas e pelas personagens, cujas implicações dissipadoras, luxuosas e falsas estão diretamente relacionadas social e politicamente ao povo a que se dirigem. Como resultado de sua completa falta de utilidade, os espetáculos, que autoridade alguma têm no sentido de corrigir os costumes, podem de certa forma alterá-los. Mas para saber se tais mudanças são apropriadas ou prejudiciais é preciso muito mais uma análise da configuração de algumas cidades e do feitio de seus espectadores do que dos próprios espetáculos, até que finalmente se chegue ao termo de saber que espécie de teatro convém a uma cidade como Genebra. Termo que fará de Rousseau um defensor da dignidade dos costumes e da candura moral genebrina, ou seja, de uma moral própria à sociedade relativamente pequena que ela é, na qual naturalmente devem ser preservadas a conformidade dos interesses civis dos habitantes, a constância das atitudes patrióticas, a unidade de sentimento voltada para o trabalho e a fidelidade a compromissos recíprocos em prol da manutenção da justiça inerente à sua condição de república.

Vimos no primeiro *Discurso* que a *virtude* é tratada por Rousseau como um instrumento e guia fiel de reflexão filosófica sobre as determinações sociais e políticas de uma realidade que, relegada pelos *philosophes* a ser explicada de maneira complacente e superficial, deriva de um estado de natureza cujo processo de declínio deve ser reconstituído a priori. Já aqui no texto da *Carta*, nosso autor confere ao

monopólio e à prática da virtude um respeitável lugar na conservação de uma sociedade boa e justa. Acontece que para a manutenção dessas qualidades é importante que se evite o estabelecimento do tipo de arte que caracteriza o teatro. Ainda que alguém insista em dizer que os espetáculos não são nocivos em si mesmos, é necessário investigar se não se tornariam perniciosos em relação à sociedade a que se reservam, uma vez que os prejuízos que ele causaria em um território virtuoso, desfigurando e distorcendo seus laços de justiça e bondade, poderiam arruiná-lo. Nesse caso, o exemplo mais acessível a Rousseau é o de sua própria cidade, a propósito da qual já no prefácio do *Discurso sobre desigualdade*⁹⁸ tinha escrito uma dedicatória de elogio como um dos melhores lugares para viver.

Assim como em alguns trechos da *Carta* em questão, a dedicatória do segundo *Discurso*, também endereçada aos cidadãos em geral, presta uma homenagem pública ao governo republicano de Genebra, cidade na qual se orgulha em ter nascido e vivido toda a infância. Essa república combina a igualdade da natureza e a desigualdade instituída pelo homem, concorrendo, dessa forma, para a manutenção da ordem pública. Daí ela certamente ser para ele um Estado ideal, o único lugar que alia as qualidades naturais da origem do homem às qualidades de uma forma democrática de governo. Rousseau insiste em deixar claro que essa admiração não é parcial, pois mesmo que seu nascimento tivesse sido em outro lugar, ainda assim, teria motivos para dá-la como um exemplo de harmonia e ordem social. E, homenageando as qualidades de um local quase imaginário, o genebrino enumera as características primordiais de sua existência, tal como sua dimensão territorial, onde cada qual, conhecendo intimamente os demais, está incumbido de seu dever de vigiá-los; onde a mentira, por esse conhecimento mútuo, não frutifica sem ser percebida e rechaçada; onde o amor à pátria é o amor ao próximo, e não à terra; onde o interesse coletivo é igual tanto para o soberano quanto para o povo; e, finalmente, onde a riqueza é resultado basicamente do trabalho, da economia e da moderação.

Após enumerar estas qualidades, Rousseau acrescenta a sorte que teria esse Estado se nele existisse um clima temperado, um solo fértil, um céu límpido e cheio de esperanças para os que lá residem. Ele seria não só um homem feliz como um patriota pleno. Mas esse, porém não é seu estado, ao que dirige-se aos concidadãos para dizer

⁹⁸ Nesta dedicatória, Rousseau deu voz aos sentimentos de lealdade que tinha por sua cidade, apesar de não mais ser seu residente. Também na *Carta* de que estamos tratando fará o mesmo, só que desta vez, além de lhe render homenagens, utilizará seu texto para defendê-la de um mal real. (ROUSSEAU, J.-J. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Dedicatória. Ed. cit. p. 223)

que por uma série de infortúnios e por uma juventude desalinhada não mais pôde viver entre eles, porém que, talvez por isso mesmo, mais soubesse lhes dar o devido valor. Seu governo é tão perfeito nesse amálgama entre idealização e realidade que aos cidadãos basta o usufruto de sua felicidade. Não é necessária a busca de nada mais, já que tudo concorre para o melhor. Soberania, limites fronteiriços, constituição, administração pública, riquezas, enfim, em tudo reina o equilíbrio, a prudência e a afirmação. O único dever desse povo é, naturalmente, conservar esta felicidade para as gerações futuras. Nada é necessário criar mais; tudo deve ser mantido. Os magistrados são diligentes e desinteressados, e cabe ao povo compreendê-los por seus atos, fugindo dos discursos perniciosos, das promessas vãs e sinistras e da inverdade daqueles que atentam contra felicidade através da não obediência às leis e à ordem.

Todas estas características, quando reiteradas na *Carta*, de fato em nada se assemelham às peculiaridades das grandes cidades. Daí Rousseau designar algumas de suas mais rigorosas críticas para a vida que se leva nelas, lugar em que as pessoas não se conhecem intimamente umas às outras e onde muitas de suas ações são escondidas atrás de máscaras. É exatamente por isso que o teatro não é pernicioso aos seus ares, pois, na medida em que já são corruptos, o mal dos espetáculos não é maior que o mal que seu habitantes cometem todos os dias. Daí ele ter afirmado que “quando um povo é corrompido os espetáculos são bons para ele, e maus, quando o próprio povo é bom”.⁹⁹ E com a contribuição da dedicatória, o objetivo da *Carta* fica ainda mais explícito, ao mostrar que uma das primeiras implicações da instalação do teatro em pequenos territórios será a alteração conflagrada de seus usos, maneiras e costumes, certamente proporcionada pelo gosto do luxo, da pompa, da dissipação e da ociosidade. E, não menos que isso, a partir do instante em que o teatro se tornar uma distração, o trabalho deixará de constituir um prazer, e o tempo antes dedicado a ele será tributado a um divertimento estéril. Além disso, por menor que seja a quantia que se paga para assistir um espetáculo, ainda sim se paga, e a cidade, que quase nunca gasta com supérfluos, terá suas despesas aumentadas. Assim, o teatro é ao mesmo tempo politicamente inadequado e economicamente perigoso. E estas são apenas conseqüências que se limitam ao que diz respeito às perdas materiais, porque o prejuízo moral é muito maior, principalmente por conta da negligência com as questões públicas, do desapego aos concidadãos, do descuido com a prática da virtude e do gosto pela desocupação.

⁹⁹ ROUSSEAU, J.-J. *Carta a D’Alembert sobre os espetáculos*. Ed. cit., p.383

“Numa cidade grande, cheia de intrigantes, desocupados, indivíduos sem religião, sem princípios, cuja imaginação depravada pela ociosidade, pela mandrionice, pelo amor do prazer e pelas grandes necessidades, só gera monstros e inspira crimes; numa cidade grande, na qual os costumes e a honra nada valem, porque cada um, disfarçando habilmente sua conduta aos olhos do povo, só se mostra pelo seu lado favorável e só é estimado pelas suas riquezas, a polícia não poderia multiplicar suficientemente os prazeres permitidos ou dedicar-se bastante para torna-los agradáveis, a fim de afastar dos particulares a tentação de procurar outros mais perigosos. Como impedi-los de se ocuparem é impedi-los de se prejudicarem, duas horas por dia desviadas da atividade do vício impede uma duodécima parte dos crimes que se cometeriam (...). Mas, nas pequenas cidades, nos lugares menos povoados, nos quais os particulares, sempre sob os olhos do povo, são censores natos uns dos outros, e onde a polícia tem sobre todos uma fácil inspeção, impõe-se seguir máximas inteiramente contrárias. Caso existam indústrias, artes e manufaturas, deve-se evitar oferecer distrações que favoreçam a frouxidão ao rude interesse que transforma as preocupações em prazeres e enriquece o príncipe com a avareza dos súditos.”¹⁰⁰

Contudo, para além de uma Genebra exemplar, Rousseau também traz na lembrança as condições de vida de uma cidadezinha sobre as montanhas que conhecera quando jovem nos arredores de Neuchâtel. De certa forma, seu objetivo é o de nos mostrar um lugar que pode nem ter existido, mas que convém como uma idéia que se presta a servir de arquétipo à realidade, tal como a proposição do estado de natureza – “um estado que não mais existe, que talvez nunca tenha existido e que provavelmente jamais existirá” – serviu de modelo para a compreensão da sociedade. Enquanto o homem natural não foi mais nada senão uma hipótese que se fez necessária para o esboço da desigualdade, os habitantes desta cidadezinha são a imagem perfeita da felicidade a que todos deveriam voltar-se. Daí ser interessante notar como se sobressai em Rousseau sua condição de autor imaginativo. E, nesse caso, a prosperidade dos *montagnons* é a mais inteira e completa que ele poderia ter idealizado, pois usufruem tanto das qualidades do completo isolamento quanto daquilo que há de bom na convivência entre os homens. Ela pode até ter existido, porém, mais que real, é fruto de uma lembrança. Se sua descrição é fiel, ela o é ao que sua memória lhe ditava no momento mesmo em que se atinha às reminiscências de sua época de juventude. E, uma vez que sua mocidade é por ele venerada como o único momento merecedor de lembranças, é possível depreender que a pequena cidade que conhecera nessa época tem todos os elementos de uma vida de felicidade.

“Lembro-me de, em minha juventude, ter visto, nas imediações de Neuchâtel, um espetáculo muito agradável e talvez único na terra – uma montanha inteira coberta de habitações que são cada uma o centro das terras dependente, de forma que essas casas (...) oferecem aos habitantes dessa montanha o recolhimento da solidão e, ao mesmo tempo, as doçuras da sociedade. Esses camponeses, felizes, todos à vontade, livres de obrigações, de impostos, de subdelegados, de corvéias, cultivam, com todo cuidado possível, bens cujo produto lhes pertence e empregam o lazer que essa cultura lhes deixa em mil atividades feitas com as próprias mãos em utilizar o gênio inventivo que a natureza lhes dá.”¹⁰¹

¹⁰⁰ Ibid., p. 378

¹⁰¹ Ibid., p. 379

Certamente sua cidade natal não é tão encantada quanto à de Neuchâtel. Todos os seus elogios a Genebra não visam homenageá-la como a mais perfeita, mas sim defendê-la do teatro e exaltá-la como um abrigo real de uma possibilidade política ideal, mesmo porque, diferente da concepção dos *philosophes*, não se deve tratar separadamente a moralidade do homem e a política da sociedade, pois “tudo quanto é mal no terreno moral, o é no político”¹⁰². E é já nesta *Carta* que Rousseau adianta um tema discutido cinco anos depois no *Contrato Social*. Descreve nele a idéia de um Estado democrático como sendo pequeno e governado por uma aspiração comum, pois o contrato, desejado intimamente por cada cidadão, deveria ser legitimado de forma que todos a ele se entregassem completamente, colocando cada um sua pessoa e seu poder sob a direção suprema da vontade geral¹⁰³. É exatamente por meio desta noção de reciprocidade e submissão a uma condição de igualdade que todos poderiam tornar-se passíveis de seguir um princípio comum. O povo estaria, assim, sem esforço, reunido em torno dos mesmos costumes e valores, sem qualquer obrigação ditada por forças que não fossem a da coletividade e a do consenso. No caso de Genebra, por ser uma república de dimensões reduzidas, as diversões mais convenientes deveriam ser aquelas cujos fins úteis constituiriam um elemento significativo dos bons costumes e da política. Para tanto, os espetáculos precisariam surgir exclusivamente do povo, e isso aconteceria se ele soubesse extrair seus prazeres e seus deveres dele mesmo e do Estado.

É justamente devido à constatação de que moral e política não podem ser separadas que Rousseau não nega completamente a conveniência das apresentações teatrais. Desde que sejam apropriadas a uma república, carece-se bastante delas. Assim, se de um lado, ele se preocupa em elaborar uma crítica aos prejuízos do teatro, está certo também, de outro, que ele formula uma idéia favorável à realização de um espetáculo ideal. Como alternativa, o genebrino defende a materialização de celebrações públicas em que os cidadãos se aglomerariam ao ar livre para festejar eventos expressivos com jogos, músicas, bailes, marchas e danças, ou seja, com elementos de seu legado cultural e cívico. Estes festejos deveriam ter uma finalidade pública em que o povo, compartilhando a alegria de estar reunido, não seria personagem tampouco espectador, mas o próprio espetáculo, onde cada um se amaria e se veria nos outros como membros de uma mesma república. Todos estariam em meio à consagração de uma coletividade animada por um estado comum de alma. Sem um palco centralizador,

¹⁰² Ibid., p. 416

¹⁰³ ROUSSEAU, J.-J. *Contrato Social*. Ed. cit. p. 39

a festa coletiva ofereceria a mesma importância a todos e a cada parte onde ela estivesse acontecendo. O espírito de felicidade seria unânime a toda a comunidade, que o manifestaria e exaltaria da mesma maneira, exatamente porque teria surgido espontaneamente da intimidade e da vontade comum.

Não basta a um povo que ele viva somente segundo o mínimo que sua condição pode lhe oferecer. É preciso que tenha mais. Não no que concerne a ganhos materiais, mas ao contentamento consigo mesmo e com seus concidadãos. A ociosidade laboriosa, em princípio uma contradição em termos, é, para Rousseau, o que há de mais completo em um homem. Congratulando e amando sua pátria, mais trabalharia para o seu benefício, a ponto de não ter tempo de invejar a dos outros. O sentimento de irmandade faria reinar entre eles a felicidade e a concórdia, e tudo, do ofício mais pesado e grosseiro até o ato de decidir seus destinos políticos, concorreria para o prazer recíproco. Mais ativos e trabalhadores seriam aqueles que desfrutassem das festas em sua homenagem. “Tanto pior se o povo só encontrar tempo para ganhar o pão; precisa, ainda, de tempo para comê-lo com alegria, pois do contrário, não o ganhará por muito tempo”¹⁰⁴. Que ele viva alegremente e de forma agradável para bem desempenhar suas obrigações diante do estabelecimento da ordem coletiva. A manutenção dos bons costumes e da moralidade republicana depende de estar cada qual satisfeito com seu Estado, pois a única alegria que existe é a alegria pública. Assim sendo, que os homens então espalhem em suas cidades o espetáculo das festas, pois ele certamente servirá como divertimento e distração que a todos deixará contentes e satisfeitos com o lugar em que vivem. Individualmente, “como o fundamento do Estado só é bom e sólido quando as forças particulares se reúnem e concorrem para o bem público”¹⁰⁵, eles desejarão nascer e morrer com o sentimento de liberdade e felicidade que sua república lhes prestar, isto é, com a sensação de que a ordem civil é sua essência e extensão e que ninguém se colocará acima dela.

“Recordo-me de, em minha infância, ter me impressionado com um espetáculo muito simples e cuja lembrança, todavia, sempre perdurou, apesar do tempo e da diversidade de objetos. O regimento de Saint-Gervais praticara manobras e, de acordo com o uso, ceara por companhias. A maioria daqueles que as compunham reuniram-se, depois da ceia, na praça de Saint-Gervais e puseram-se a dançar juntos – oficiais e soldados em torno da fonte, sobre cuja borda se haviam

¹⁰⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Carta a D'Alembert sobre os espetáculos*. Ed. cit., p. 429. Interessante notar que na obra *Emílio e Sofia*, ou, *Os solitários*, Rousseau se declara, pela boca de Emílio, o modelo de homem laborioso e feliz: “Ora camponês, ora artesão, ora artista, às vezes até homem e talentos, sempre tinha algum conhecimento oportuno, e me tornava mestre em seu uso pela pouca ansiedade que tinha em mostrá-los”. (ROUSSEAU, J.-J. *Emílio e Sofia*, ou *os Solitários*. Santa Catarina: Editora Paraula/Aliança Francesa de Florianópolis, p. 189)

¹⁰⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Carta a D'Alembert sobre os espetáculos*. Ed.cit., p. 429

colocado os tambores, os pífanos e os porta-archotes. Uma dança de pessoas alegreadas por uma refeição longa parecia nada apresentar de muito interessante para ver-se. No entanto, a reunião de quinhentos ou seiscientos homens em uniforme, segurando uns as mãos dos outros e formando uma longa faixa que serpenteava em cadência e sem confusão; inúmeras espécies de evoluções figuradas, a escolha dos cantos que os animavam, o ruído dos tambores (...). Era tarde, as mulheres já tinham ido dormir, mas todas se levantaram. Rapidamente as janelas se encheram de espectadores que davam novo ímpeto aos atores. Não conseguiram ficar muito tempo nas janelas e desceram; as senhoras vinham ver seus maridos, as criadas traziam vinho, os próprios filhos despertados pelo ruído acorreram, vestidos às pressas, ficando juntos com seus pais e mães (...). Meu pai, ao me abraçar, foi tomado de um enternecimento que, creio, ainda sentir e compartilhar. ‘Jean-Jacques’, dizia-me ele, ‘ama teu país. Vê estes bons genebrinos. São todos eles amigos, irmãos. És genebrino; um dia, verás outros povos, mas quando tiveres viajando tanto quanto teu pai, nunca encontrarás nenhum povo semelhante’.”¹⁰⁶

Além de Genebra e da cidadezinha relembrada, Rousseau evoca as festas públicas da Lacedemônia relatadas por Plutarco, o que torna ainda mais perceptível sua agilidade imaginativa. Utiliza-se de tal descrição apenas como pretexto exemplar. Na verdade, estas festas, por serem uma celebração de sua quimera, constituem-se como um mundo sem causa e consequência. Nelas, os homens não enxergam a ordem do tempo: seu momento é construído por meio de pequenas histórias banais, corriqueiras, de encontros e desencontros, onde a intimidade, as conversas, as danças e as músicas se dão simplesmente ao ar livre. Pequenos fatos de exaltação de uma vida em comum unem os habitantes destas cidades como homens exemplares, união que se realiza ao longo do interminável. Somente em uma cidade cuja extensão reduzida faz revelar uma certa inocência; somente em uma pequena comunidade onde os acontecimentos festivos são eles mesmos a vida que se vive; somente em um ambiente com dimensões restritas ao tamanho de uma praça; somente em um lugar idealizado, tão bem apresentado por Rousseau em seus costumes morais, é possível impedir que os homens sofram com a violência impostora que as sociedades, naturalmente corrompidas, podem provocar. Os teatros das grandes sociedades, tal como elas mesmas, requerem mediações; os espetáculos públicos, ao contrário, vivem da límpida imediação. Se sua condenação das apresentações teatrais se dá porque nelas existe a interposição, entre o público e os atores, do palco, das vestes, da impositação da voz, enfim, do jogo de encenação, sua celebração da vida ao ar livre é, contrariamente, fruto da sua completa falta de mediadores, sendo ela mesma uma comunhão imediata entre todos os cidadãos, indistintamente. A passagem abaixo revela seu tom de celebração ao descrever a liberdade dos festejos cívicos que, considerados a concretização da mais intensa felicidade, se opõem à encenação aparatada, luxuosa e encerrada nas cortinas escuras de um anfiteatro.

¹⁰⁶ Ibid., p. 435-6

“Ofereço as festas da Lacedemônia como modelo das que desejaria existissem entre nós. Considerando-as recomendáveis não somente pelo seu objeto, mas também pela simplicidade: sem pompa, sem luxo, sem aparato, tudo nelas se alimentaria, com um encanto secreto de patriotismo que as tornaria interessantes, de um certo espírito marcial conveniente a homens livres – sem negócios e sem prazeres (pelo menos daqueles que entre nós recebem esse nome), nessa doce uniformidade passariam o dia sem considerá-lo demasiado longo, e a vida sem achá-la demasiado curta. Voltariam todas as tardes, alegres e dispostos, para tomar seu repasto frugal, contentes com sua pátria, seus concidadãos e consigo mesmos”.¹⁰⁷

Se a cidadezinha de Neuchâtel, a festa de Sait-Gervais ou Lacedemônia de Plutarco, tão exaltadas por Jean-Jacques Rousseau, de fato existiram, isso é o que menos importa. O que vale retirar de toda e qualquer situação relatada por ele não é a comprovação factual de sua existência – pois aqui não interessa se as festas aconteceram ou não da forma como ele as descreve –, mas sim a subjetividade imaginativa de onde extrai a moralidade cívica que acredita ser essencial para a manutenção da virtude em uma sociedade. O orgulho que Rousseau tem desta obra está no fato de ela ser fruto dos bons desígnios que a prescrevem e do desprendimento público de sua repercussão. Ainda que esteja comprometido em ser apenas útil a sua cidade, nunca deixaria que um interesse particular afetasse suas intenções objetivas de ajudá-la como a qualquer outra que por acaso também merecesse bons conselhos. Com a *Carta* Rousseau parece não ter o intuito presumido, tal como ele mesmo diz ter seus adversários, de congratular-se por sua precedência sobre os genebrinos. Para Rousseau, Voltaire, D’Alembert e Diderot, representantes do Iluminismo e perpetradores desta contenda, são extremamente nocivos àqueles que são o objeto do verbete, principalmente porque os três têm competência suficiente para dar forma e expressão práticas aos seus objetivos, induzidos talvez, não por confiança em suas próprias idéias, mas pela necessidade de buscar nelas motivos para uma suposta distinção pública. Assim, nosso autor argumenta que a arte do teatro, com seu requinte, luxo e pompa, seguramente não foi recomendada a Genebra com a intenção única de proporcionar um enobrecimento a sua cultura, mas, principalmente, com a idéia certa de que ela, provinciana, não teria condições de desfrutar do que é próprio a civilizações que sabem deleitar-se com o que há de mais aprazível em termos de arte. E antes de buscar a notoriedade pela represália à questão proposta pelos *philosophes*, Rousseau diz somente querer procurar a verdade mais acertada a uma república com os seus moldes e padrões, tentando evitar que ela se torne vulnerável a qualquer indiferença ou desdém daqueles que tentam dispor de sua virtude sem o consentimento do povo e do

¹⁰⁷ Ibid., p. 436-7

próprio Rousseau, que, conscientes de sua própria existência, se percebem por si mesmos, e não meramente pela opinião dos outros a seu respeito.

“Se meus trabalhos inspiram-me orgulho, isso é devido à pureza das intenções que o ditam, a um desinteresse de que poucos autores me deram o exemplo e que muito poucos desejaram imitar. Nunca um ponto de vista particular maculou o desejo de ser útil aos outros, que me levou a mão à pena, e quase sempre escrevi contra meu próprio interesse. *Vitam impendere vero* – esse é o lema que escolhi e do qual me sinto digno. Leitores, posso enganar-me a mim mesmo, mas não vos enganar voluntariamente: fugi a meus erros, mas não a minha boa-fé. A única paixão que me faz falar ao público é o amor pelo bem público; sei, então, esquecer-me de mim próprio e, se alguém me ofende, calo-me, temendo que a cólera me torne injusto. Esta máxima é útil a meus inimigos, pois passam a saber que me podem ofender a vontade, sem temer represálias; aos leitores, que não temem que meu ódio o obrigue ao ódio; e sobretudo a mim, que, permanecendo pacífico quando me ultrajam, ao menos só sofrerei o mal que me fazem e não aquele que experimentaria, ainda, ao fazê-lo (...).”¹⁰⁸

A verdade que lhe interessa é uma verdade coletiva, sua e de seus compatriotas. As festas públicas, por isso, também podem representar, muito mais que a expressão de uma afetividade ou de uma experiência existencial, o ideal de realização política de Rousseau. Se, como já mencionamos, um território muito grande diminui as possibilidades de autonomia de um bom governo, a democracia somente é viável em lugares pequenos, devendo estes ser aliados, cada qual soberano e forte no seu interior. Como sua proposta nunca foi a do retorno ao estado de natureza, afirma com ênfase, já quase legislando em o *Contrato Social*, que se o homem leva nas costas o peso de ter que viver em sociedade, resta-lhe que a convivência seja então em uma cidade como as que ele nos ofereceu como exemplo, uma vez que seus povos são mais suscetíveis de reunir-se em assembléias festivas para, dentre outras coisas, também se incumbirem de tomar decisões políticas. Situação que, inclusive, não seria tão freqüente assim, mesmo porque, pela própria natureza de uma cidade pequena, relativamente poucas questões seriam discutidas. O que importa destacar, apesar disso, é a idéia central do povo em reunião, ou seja, a idéia de que as festas – consideradas por ele como uma forma de manifestação afetiva onde todos se encontrariam, se sentiriam e se divertiriam intimamente próximos uns dos outros – seriam também uma extensão das assembléias públicas, nas quais os cidadãos poderiam decidir os rumos do lugar onde vivem também coletivamente, uma vez que a autoridade civil estaria em suas mãos.

Os exemplos, embora não sejam factuais, mas sim, como já constatamos, um artifício retórico, não são lugares perdidos em si mesmos; ao contrário, são devidamente marcados e servem a Rousseau como para os crentes serve um objeto de revelação: neles o genebrino pode abrigar seus ideais de virtude e política sem que para isso se

¹⁰⁸ Ibid., p. 433

renda às justificativas restritivas e redutoras dos *philosophes* que explicam os males do mundo e a desigualdade sem lançar mão de uma discussão propriamente política. Rousseau pode, por seu intermédio e pelo de mais ninguém, sempre que quiser, olhar-se no espelho, interrogar-se a si mesmo e servir-se como reflexo de Genebra para defendê-la de seu próprio século. De fato, no primeiro *Discurso* ainda não há uma ruptura com os representantes do Iluminismo, mas nele já adota um estilo eminentemente crítico em relação às ciências e as artes como atividades que nenhum subsídio saudável podem oferecer para o bem e a felicidade do gênero humano, exatamente por serem fruto de uma desigualdade material. Não há com negar que até aqui ele nos mostrou o quanto teve que conhecer os conseqüentes males deste desenvolvimento para então poder pensar em uma alternativa somente sua. Primeiro decidiu tornar a virtude seu método, sua verdadeira filosofia. Já aqui a toma como um alicerce sobre o qual uma sociedade boa e justa deve se sustentar. E é exatamente por isso que Rousseau, ao considerar-se a única opção em meio aos males do século XVIII, cria uma sociedade ideal que o ajuda a não esquecer que uma vida só não é suficiente para um homem que sempre pensa na bondade como um sentimento inesgotável. É necessário, para bem sobreviver às intempéries de sua própria época, criar uma outra, paralela e imaginária, para que ao menos nela ele possa mostrar toda a verdade de sua alma, verdade que, compartilhada entre seus seres imaginados, pode levá-lo até as últimas conseqüências políticas, até o termo em que todos, naturalmente bons, construirão suas leis tão somente sobre suas vontades congregadas.

Afirmar que estes exemplos morais de virtude cívica são modelos de sociedades felizes é sua única alternativa, pois sabe que com os termos do progresso histórico não há possibilidade de uma completa conciliação. Rousseau tem a exata noção de que a realidade deste progresso anunciará mais cedo ou mais tarde seu caminho rumo à perpetuação da desigualdade e que reconciliação alguma é possível se os *philosophes* continuarem persistindo no aperfeiçoamento material e cultural. Por tudo isso, prefere, nesta *Carta*, celebrar um estado de festa sem fim e renunciar por um instante à descrição do mal provocado pela valorização descomedida de tudo o que o desenvolvimento traz de pernicioso ao homem. E, renunciando ao mal, festeja a virtude. Seu tom celebratório, facilmente identificável, parece propor que a reabilitação de muitas questões morais, embora difícil de realizar, não é impossível. Mas essa reabilitação parece estar apenas no plano teórico. Apesar do impulso mais profundo de seu temperamento ser politicamente combativo, ele o é apenas em nome dos *montagnons*, dos lacedemônios e

dos genebrinos, e não em nome de qualquer solução prática mais radical. Sendo assim, é apenas o coração destes homens felizes que ele celebra. É também o seu, que, como o deles, possui esse contentamento espontâneo, não de quem plagia a vida por meio de encenações teatrais, de apologias sofisticadas ou de justificações afetadas, como se ela tivesse algo de significativo a ser artificialmente enaltecido, mas de quem apenas sente que ela abriga a mais perfeita e imediata felicidade, fruto de memória, lembrança, reminiscência e imaginação.

Ora, dois desdobramentos poderiam ter sucedido a partir de seu rompimento com os *philosophes*: poderia ter-lhe ocorrido querer perecer decidido a não representar absolutamente nada para a sua época, ou, se não isso, poderia ter desejado ser dela um representante marginal. Nem uma coisa nem outra. Rousseau sabia que a morte viria de qualquer forma e, apesar de achar que estava sempre a sua beira, ainda assim não encontrava qualquer motivo para temê-la, se bem que não a desejasse. Interessante notar que é já durante a realização desta *Carta*, ainda uma de suas obras iniciais, que nosso autor se acreditava à morte e que nada mais restaria senão elaborar para si um sucedâneo político. Sem saber que ainda escreveria muito mais¹⁰⁹, cria estar emprestado toda a sua força em defesa da liberdade moral de Genebra, como se o que lhe sobrasse, portanto, fosse viver uma vida criada por ele mesmo, uma vida semelhante a dos homens de sua imaginação, habitantes de um mundo que parece confirmar que o gênero humano foi feito para nele sempre permanecer. Como sua época não está apta a solucionar os problemas referentes ao progresso desordenado das luzes que ela mesma provocou, não será Jean-Jacques que encontrará na ação individual uma solução definitiva. Tudo o que resta a ser feito agora é viver estas dificuldades na dimensão de sua própria subjetividade, que, antes da morte, precisa ser confessada em oposição a tudo o que até agora criticou histórica e socialmente.

¹⁰⁹ “É o último voto com o qual findo este trabalho, e com ele terminarei minha vida”. (Ibid., p. 437)