

**O DEVER DE ROUSSEAU, OU DEIXANDO BERENICE: A
PROPÓSITO DO PREFÁCIO DA CARTA A D'ALEMBERT**

**[ROUSSEAU'S DUTY, OR LEAVING BERENICE:
ON THE PREFACE TO THE *LETTER TO D'ALEMBERT*]**

Rafael de Araújo e Viana Leite

Doutorando pela Universidade Federal do Paraná

Bolsista CAPES

DOI: <http://dx.doi.org/10.21680/1983-2109.2017v24n43ID10036>

Natal, v. 24, n. 43
Jan.-Abr. 2017, p. 249-264

Princípios
Revista de filosofia

E-ISSN: 1983-2109



Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar o Prefácio da *Carta a d'Alembert*, de Jean-Jacques Rousseau, obra publicada em 1758. Para além da crítica ao teatro efetuada pelo filósofo, tentarei explicitar o registro em que a obra se insere, mostrando a ligação entre literatura, sentimento e política na qual desde o início da *Carta a d'Alembert* Rousseau parece se engajar. Para tanto, aproximarei a postura do filósofo genebrino à de dois personagens dramáticos do teatro clássico francês, estratégia que parece interessante se pensarmos na polêmica motivada pela obra e, também, na ausência de comentários consagrados exclusivamente ao Prefácio.

Palavras-chave: Carta a d'Alembert - Prefácio; Rousseau; Política.

Abstract: The goal of the present article is to analyze the Preface to the *Letter to d'Alembert*, written by Jean-Jacques Rousseau and published in 1758. Beyond the criticism against the theater made by the philosopher, I will try to clarify what is the work's register by showing the connection among literature, feeling and politics and the work he seems to be engaged to from its beginning. In order to do so, I will compare Rousseau's posture with two dramatic characters from the French classical theater. This strategy seems interesting if we consider the polemic motivated by the mentioned work and also the lack of studies dedicated exclusively to its Preface.

Keywords: Letter to d'Alembert - Preface; Rousseau; Politics.

– *Oxalá! A que amor querem que eu renuncie!*
(Racine, 1875, p. 304. Tragédia intitulada *Bérénice*,
fala de Titus. Ato II, Cena II)¹

– *Conheço meu dever, cabe a mim segui-lo.*
Não busco saber se poderei sobrevivê-lo.
(Racine, 1875, p. 310. Fala de Titus. Ato II, Cena II)

– *Caro Vernes, sejamos homens e cidadãos até o último suspiro. Ousemos sempre falar em prol do bem de todos, mesmo que isso seja prejudicial a nossos amigos e a nós mesmos.*
(Rousseau, 2012, p. 557. Carta para o Pastor Vernes, a propósito da *Carta a d’Alembert*, de 04/07/1758)

Este artigo tem um alcance limitado, ainda que esteja inserido como etapa de um trabalho mais amplo de pesquisa que privilegia a *Carta a d’Alembert*, de Jean-Jacques Rousseau. Limitado, sim, pois seu objetivo é investigar um aspecto restrito da obra mencionada, a saber, o seu Prefácio. Defenderei neste texto certa maneira de ler a *Carta a d’Alembert*, ou seja, tentarei localizá-la em um registro que nós podemos chamar de filosófico-literário, esforço que parece legítimo dado a ausência de consenso em relação à obra. De fato, várias interpretações, por vezes opostas, foram solicitadas na tentativa de esclarecê-la. A ideia do presente artigo será, portanto, a de mostrar a ligação entre literatura, sentimento e política com a qual desde o Prefácio Rousseau parece se engajar na *Carta a d’Alembert*.

Objetivo que se torna tanto mais pertinente quando pensamos no amplo debate motivado por essa obra. Em contrapartida, existem poucos comentários consagrados exclusivamente ao Prefácio, cuja leitura pormenorizada nos parece fundamental para entender

¹ Todas as citações feitas de língua estrangeira foram traduzidas por mim.

o registro em que a *Carta a d'Alembert* se insere.² Vale dizer que a maior parte da literatura secundária sobre o tema do teatro em Rousseau privilegia um dos três aspectos da obra: a crítica ao *Misanthropo* de Molière, as considerações do filósofo genebrino sobre o papel da mulher na sociedade ou a questão das festas públicas. Sobre a ausência de comentários consagrados à análise do texto que agora propomos investigar é preciso excetuar, naturalmente, trabalhos como *Le citoyen de Genève et la République des Lettres: étude de la controverse de la Lettre à d'Alembert* (Mostefai, 2003), contudo, ainda que trate desse texto, a autora não se detém pontualmente em sua leitura.³

² Sobre o debate da literatura secundária causado pela *Lettre à d'Alembert*, basta ler as introduções redigidas ao longo dos séculos XIX e XX para se dar conta das interpretações diametralmente opostas a que a obra deu margem. A título ilustrativo podemos mencionar a Introdução crítica de Léon Fontaine, de 1889, que não poupa esforços para mostrar a irrelevância da obra introduzida por ele. Rousseau seria um mero imitador, hipócrita, tendo tirado todo seu arsenal argumentativo de obras como as de Bossuet e Pierre Nicole. Autores, vale lembrar, cuja condenação ao teatro é categórica. Léon Fontaine chega a dizer que: “Se a ortodoxia que ele [Rousseau] afetava surpreendeu os antigos amigos de Rousseau, os sentimentos que ele professava contra o teatro não parecem mais sinceros. Sua conversão, como ele chamava, isto é, sua selvageria, sua hipocondria progressiva, somente elas poderiam explicar essa dureza do filósofo, ao condenar um prazer que ele havia procurado por tantos anos, uma arte em que ele mesmo se exerceu mais de uma vez. Não mais do que suas outras obras, a Carta a d'Alembert não escapou à fatalidade que as faz desmentir, em primeiro lugar, o autor ele mesmo.” (Fontaine, 1889, p. 42-43) Uma interpretação oposta é apresentada em 1967 por Michel Launay, cuja introdução é mais próxima de nossa abordagem.

³ Cito três exemplos representativos da ausência de comentários dedicados ao Prefácio da *Carta a d'Alembert*. Na coletânea de artigos, especificamente dezenove, contidos na obra *Rousseau on arts and politics: autour de la Lettre à d'Alembert* (1997), apesar da variedade de abordagens, há somente breves menções ao Prefácio. Já no livro escrito por Ourida Mostefai, *Le citoyen de Genève et la République des Lettres: Étude de la controverse de la Lettre à d'Alembert* (2003), principalmente no segundo capítulo, intitulado *La Lettre à d'Alembert, ou la lettre d'un citoyen*, entre as páginas 71-76, a autora preocupa-se em fazer um resumo do conteúdo do Prefácio ao mesmo tempo em que

A partir de uma perspectiva ainda abrangente, de caráter introdutório, podemos notar, com a ajuda de Otto Maria Carpeaux, a fertilidade de um estudo sobre os Prefácios dos filósofos iluministas. Penso no texto conhecido como “Prefácio dos prefácios”, que faz parte de sua *História da literatura ocidental* (Carpeaux, 2011). O ponto para o qual gostaria de chamar atenção é o modo como o autor aponta as funções importantes que os Prefácios cumpriam na literatura filosófica do século XVIII, seja a de justificação, dedicatória, mas também a de crítica ou desafio (Carpeaux, 2011, p. 29). Essa grande variedade de usos faz com que possamos mesmo pensar em um gênero literário independente que acomodaria os Prefácios.

Para o momento, nos deteremos em Jean-Jacques Rousseau e, dentre seus prefácios, alguns famosos como o “Prefácio a Narciso” e o prefácio ao *Discurso sobre a desigualdade*, investigaremos aquele que abre a *Carta a d’Alembert*. Prefácio-justificação, podemos dizer, lembrando da classificação de Otto Maria Carpeaux, pois nele são explicitados os motivos que teriam feito o filósofo tomar da pena para contestar o artigo “Genebra”, publicado no sétimo volume da *Enciclopédia*, verbete assinado pelo próprio d’Alembert;⁴ mais especificamente, contestar a sugestão para que se deixasse

explicita que o seu destinatário seria menos d’Alembert do que o público leitor de Rousseau. Contudo, sua abordagem é panorâmica. A autora, vale dizer, tem um artigo compondo a coletânea mencionada anteriormente. Por fim, entre os dez artigos que fazem parte da obra *Rousseau, politique et esthétique: sur la Lettre à d’Alembert* (2011), há somente menções rápidas ao Prefácio, sem nenhum estudo que se pretenda minimamente minucioso sobre ele.

⁴ Ponto para o qual Ourida Mostefai chama atenção: “Ainsi la foction première de cette préface sera-t-elle d’expliquer la motivation de ce texte, d’exposer les raisons qui on poussé l’auteur à refuter un article de d’Alembert.” (2011, p. 72). A autora mencionou a mesma coisa em um artigo publicado em 1997, intitulado “La Lettre à d’Alembert: Troisième ‘Discours’ de Rousseau?” (1997, p. 167).

introduzir na cidade uma companhia de comédia do tipo que se via em Paris.⁵

Composto por onze parágrafos, o Prefácio foi cuidadosamente redigido por Rousseau. A importância conferida pelo filósofo a esse texto pode ser percebida, por exemplo, a partir da leitura das cartas trocadas com seu editor, Marc-Michel Rey, quando as cópias da obra estavam em processo de correção, basicamente no primeiro semestre de 1758. Em uma dessas cartas Rousseau chega a dizer que preferiria que houvesse cem erros na obra do que somente um no Prefácio.⁶ A redação desse texto foi retocada pelo filósofo e, vale notar, o Prefácio guarda em si importância mesmo do ponto de vista pessoal, pois é nele que acompanhamos a ruptura definitiva e pública de Rousseau com seu até então amigo, o filósofo Diderot.⁷

A expressão com a qual o Prefácio se abre – “*J’ai tort*” – é a uma só vez de caráter pessoal e negativo, funcionando quase como

⁵ O termo comédia poderia ser usado com uma acepção mais ampla do que atualmente. Em acordo com o *Dicionário da Academia Francesa*, de 1694, comédia é também entendida como um poema dramático. A partir dessa significação tanto uma pastoral quanto uma tragédia seriam tomadas como sendo comédia.

⁶ Ver a Carta de número 330, dirigida a Marc-Michel Rey, datada de 21 de junho de 1758: “*J’aimerais mieux qu’il y eût cent fautes dans l’ouvrage qu’une seule dans la Préface*” (Rousseau, 2012, p. 552).

⁷ Sobre as modificações feitas por Rousseau no Prefácio da *Carta a d'Alembert* ver o texto de Anatole Feugère, intitulado *Pourquoi Rousseau a remanié la Préface de la Lettre à D'Alembert* (1931), saído no vigésimo número dos *Anais da Sociedade Jean-Jacques Rousseau*. O autor do comentário mostra bem como as alterações feitas no *Prefácio* nos ajudam a entender o contexto da ruptura entre Rousseau e Diderot, mas também e por outros motivos, seu rompimento com boa parte dos *philosophes* parisienses. Anatole Feugère faz ainda uma transcrição – em forma de paralelo – das passagens alteradas por Rousseau e suas respectivas versões antigas. É preciso lembrar mais uma vez do artigo de Ourida Mostefai (1997, p. 167-168) pelo fato de abordar, ainda que rapidamente, o Prefácio da *Carta a d'Alembert*.

uma cláusula de segurança: “estou errado”, diz Rousseau, “se nessa ocasião tomei da pena sem necessidade” (Rousseau, 2003, p. 39). A partir de agora uma suspeita é lançada contra a empreitada que nem bem começou. Podemos ainda perceber nessas linhas certa hesitação da parte de Rousseau e, de fato, será com cuidado que ele desenvolverá sua posição contra o conselho de d’Alembert.

Em tom cordial, ainda no primeiro parágrafo do Prefácio, Rousseau diz não ser nem vantajoso nem agradável se bater com d’Alembert (Rousseau, 2003, p. 49). Dois adjetivos que merecem nossa atenção, não só pelo fato de gostarmos de compactuar com eles, seja quando são aplicados aos nossos amigos ou mesmo às nossas atividades corriqueiras, mas nos interessa notar, além disso, que no teatro clássico francês, especificamente em algumas tragédias bem conhecidas do público setecentista, esses mesmos adjetivos, “agradável” e “vantajoso”, são comumente contrapostos às exigências do dever do herói, dificuldade em relação à qual ele deverá fazer frente. Sigamos essa pista com mais cuidado, pois ela corrobora nossa ideia de que em Rousseau temos um autor que se lança a si mesmo, em várias passagens dos seus textos autobiográficos, como um personagem heroico de cunho dramático.

Escrever sobre a introdução de um teatro em Genebra, negando que isso seja benéfico, parece um projeto no mínimo arriscado para alguém como Rousseau. Podemos provavelmente dizer que recusar a introdução de um teatro em Genebra não é agradável, visto que nosso autor sempre nutriu amor por essa arte, e nem vantajoso, visto que ele nem morava mais na cidade. Ora, se é assim, torna-se relevante perguntar: não seria melhor ter ficado calado, de que adiantaria, sozinho, fazer frente ao entusiasmo de, por exemplo, Voltaire, d’Alembert e Diderot em relação à capacidade moral positiva do teatro? Que me perdoe o leitor, mas nossa resposta só poderia ser em forma de outra pergunta: não é essa justamente a força e a sina do herói, isto é, saber atender seu dever mesmo quando para isso ele vai de encontro às coisas de que gosta, mesmo se acabar magoando pessoas por quem tem afeição?

É assim que o personagem Cid ganhou o favor do público francês, e é assim que age outro personagem, Titus, para ficar com dois exemplos do teatro clássico. A tragédia *O Cid*, de Corneille, e aquela intitulada *Berenice*, de Racine, têm enredos que parecem estar estreitamente ligados a esse ponto. No caso da primeira, nós sabemos que o protagonista Rodrigo, também conhecido como o Cid, atendendo ao seu dever opta por vingar seu pai, ainda que para isso ele tenha que enfrentar o pai de sua amada. Indo assim de encontro a tudo aquilo que é agradável ou vantajoso, ele acaba matando, em um duelo, seu sogro, colocando-se em uma situação praticamente insustentável em relação à Ximena, sua amante. No caso da tragédia de Racine, chamada *Berenice*, nosso protagonista, o Imperador Titus, deve deixar sua amada, Berenice, rainha estrangeira, para cumprir com suas obrigações enquanto líder dos Romanos, pouco afeitos a títulos monárquicos. Mais uma vez o dever entra em choque com o amor ou, se quisermos, é preciso escolher entre o que é agradável, quicá vantajoso ou conveniente e o que é exigido pela honra do personagem. Talvez, e é essa a tese que defenderei, seja em uma atmosfera como essa que encontraremos Rousseau.

O Prefácio, de início abrupto, como vimos, parece representar o momento paradigmático em que o herói se decide finalmente, após certa hesitação, a cumprir com o que lhe é devido e ao mesmo tempo honroso. Ao menos se nos for permitido tomar Rousseau como uma figura permeada pela aura heroico-literária. Assim, a Rousseau não seria mais permitido fazer o que é menos problemático: “Deveria ter-me calado? Teria podido fazê-lo sem trair meu dever e minha pátria?” (Rousseau, 2003, p. 51). Após essa hesitação inicial, que encontra repercussão na hesitação de alguns heróis trágicos, a saber, quando o protagonista tenta justificar para si mesmo a pertinência de sua escolha, logo vemos o zelo patriótico impulsionar Rousseau a continuar com sua resposta, a do cidadão, única insígnia que ele porta diante do mui titulado d’Alembert.

De fato, o próprio título da obra indica que haverá um embate e, mais do que isso, somos advertidos a respeito das qualificações dos dois combatentes. Vale a pena transcrever o título completo:

Jean-Jacques Rousseau, cidadão de Genebra, ao Senhor d’Alembert, da Academia Francesa, da Academia Real de Ciências de Paris, daquela da Prússia, da Sociedade Real de Londres, da Academia Real de Belas-Letras da Suécia, e do Instituto de Bolonha: sobre o seu artigo GENEBRA, saído no VII Volume da ENCICLOPÉDIA, E PARTICULARMENTE, sobre o projeto de estabelecer um TEATRO DE COMÉDIA nesta Cidade. (Caixa alta deixada pelo próprio Rousseau).

Há uma clara oposição manifestada pelo título entre os dois autores participantes desse embate teórico. Enquanto a Rousseau cabe somente a cidadania, d’Alembert aparece como detentor de vários títulos, signos do reconhecimento que as sociedades científicas lhe concederam. Os lados da batalha estão, desse modo, claramente estipulados: o cidadão contra o homem das ciências; aquele que tenta preservar as características da cidade pequena frente a influência insistente das grandes cidades; o regionalista, enfim, contra o cosmopolita. Voltemos ao Prefácio.

Rousseau prossegue elogiando o verbete *Genebra* e o seu autor, por cuja pessoa diz ter admiração, porém, ainda que não seja “nem vantajoso, nem agradável combater o Sr. d’Alembert” (Rousseau, 2003, p. 49) ele procederá com o seu intento, protestará contra os conselhos do *philosophe*:⁸

⁸ Essa estratégia, a de elogiar o que será posteriormente colocado em questão, é frequente em Rousseau. É bem conhecido, por exemplo, o início do *Discurso sobre as ciências e as artes*, momento em que o filósofo elogia a Renascença e os grandes avanços da razão. Elogio “pomposo”, segundo Jean Starobinski em *A transparência e o obstáculo* (2011, p. 19), que dá lugar a uma crítica feroz. Essa estratégia, enfim, serve para granjear a boa vontade do leitor, como Rousseau mostra em um texto de juventude, intitulado “Ideia do método na composição de um livro”. Assim, proceder de modo elogioso em relação ao que será alvo de questionamento mostra não só conhecimento de causa, ou seja, a crítica não vem de alguém que mal conhece seu adversário, mas tam-

Depois da publicação desse volume [da Enciclopédia], quantos jovens genebrinos, aliás bons cidadãos, esperam apenas o momento de favorecer o estabelecimento de um teatro, acreditando prestar serviço à pátria e quase ao gênero humano? Eis o motivo da minha preocupação, eis o mal que gostaria de prevenir. (Rousseau, 2003, p. 51)

Note-se que não temos diante de nós um movimento crítico que toma o teatro globalmente, que se alvoroça na tentativa de expulsá-lo de algum lugar qualquer que seja. Perceba-se ainda que o movimento argumentativo é de caráter preventivo, não se trata de expulsar essa arte, mas de evitar que se instale.

Já dissemos que para Rousseau provavelmente teria sido mais fácil ter permanecido calado, sem se intrometer em uma disputa que, aparentemente, não lhe dizia respeito, logo ele que não morava mais em Genebra, que foi autor de peças e apaixonado pela cena teatral. O que houve, então, para que ele escrevesse, ainda que adoentado, essa obra?⁹ É que ao herói não é permitido a passividade. De modo muito semelhante, o silêncio não é mais possível a Rousseau, logo ele, antigo redator de artigos da mesma *Enciclopédia* que agora tenta promover a disseminação da cultura parisiense na cidade de Genebra. No quinto parágrafo do Prefácio, sete razões são elencadas por nosso autor como motivos que im-

bém dá a entender algo importante: ainda que Rousseau pudesse ser favorável ao teatro, a verdade tem mais força, e o filósofo seria obrigado a ceder diante dela. O ponto é que para Genebra talvez não seja benéfico ter um teatro nos moldes franceses. Ver o texto “Ideia do método na composição de um livro”: “Ao entrar na matéria, eu colocaria com tais luzes aquilo que pretendo provar que eu pareceria mesmo concordar com o sentimento oposto ao meu em muito mais coisas do que eu concordo realmente, deixando para a força de meus argumentos o direito de reivindicar o que eu havia cedido anteriormente. Esse recurso tem ainda grandes resultados em se tratando de granjear a estima do Leitor. Fica parecendo que o Autor, devido à superabundância de provas se encontra constrangido a retirar as concessões que sua moderação natural o havia levado a fazer.” (Rousseau, 1964, p. 1243)

⁹Ver o Livro X das *Confissões* em que Rousseau descreve o contexto em que a obra foi escrita. Ele estaria com uma crise de hérnia no período.

possibilitaram seu silêncio, todas de ordem pessoal, envolvendo a apreciação que os outros tinham dele.

Rousseau diz que para poder ter permanecido em silêncio diante do artigo da *Enciclopédia* ele deveria (1) não ter escrito sobre assuntos pouco necessários (provavelmente referindo-se ao verbete “Economia política”, publicado na mesma *Enciclopédia*); (2) que as pessoas ignorassem as relações de Rousseau com os editores da mesma *Enciclopédia*; (3) que não fosse de conhecimento geral que ele mesmo havia contribuído com alguns artigos para esse projeto; (4) que não fosse sabido, portanto, que seu nome estava entre os autores da *Enciclopédia*; (5) que o seu zelo pelo seu país fosse menos conhecido; (6) seria preciso ainda que supusessem que Rousseau não tinha lido o artigo “Genebra”, o que não era o caso; (7) que, enfim, não concluíssem que seu silêncio seria concordância com a proposição de d’Alembert.

Mesmo rendendo justiça às intenções de d’Alembert, Rousseau deve falar. Trata-se de uma questão de honra, e todas as vezes que o dever entrar em conflito com o que seria mais fácil ou agradável é preciso estar preparado para enfrentar as conveniências: “Meus compatriotas não precisam dos meus conselhos, bem o sei, mas eu preciso honrar-me mostrando que penso como eles sobre nossas máximas.” (Rousseau, 2003, p. 52).

Interessa, para nós, notar que há na posição de Rousseau mais ambiguidade em relação ao tema da entrada de um teatro em Genebra do que os comentadores costumam mostrar. Ambiguidade, ressaltamos, mas não contradição. No quarto parágrafo do Prefácio, Rousseau avaliará a sugestão de d’Alembert como o quadro “mais agradável e mais sedutor que se pôde nos oferecer” (Rousseau, 2003, p. 51), entretanto, por detrás dessa aparência sedutora, segundo Rousseau, encontra-se algo perigoso, um mal que espreita aquilo que é agradável, como um grilhão escondido

sob uma guirlanda de flores.¹⁰ Assim, a introdução de um teatro em uma cidade como Genebra é ao mesmo tempo uma sugestão sedutora e “o mais perigoso conselho que se pôde nos dar”. (Rousseau, 2003, p 51). Ambiguidade importante, de tom hiperbólico, que nos ajuda a entender melhor a posição do filósofo. Luiz Roberto Salinas Fortes já dizia, com razão, que é tanto com fascínio quanto com temor que Rousseau aproxima-se da questão sobre o teatro.¹¹

Já temos alguns elementos que nos permitem começar a entender dois pontos importantes: qual o real alcance das teses do texto e em qual registro ele se coloca. Ao que parece, seu escopo principal tem em vista a cidade de Genebra e, além disso, o texto se estabelece em um registro prático, de intervenção. Isso significa que Rousseau se posiciona diante de uma ação concreta em relação a uma cidade específica. Engajado com certo contexto social, as teses presentes na *Carta a d'Alembert* devem ser constantemente relacionadas à cidade genebrina. Estamos longe das disputas metafísicas ou teológicas, as mesmas tão criticadas por Voltaire. O Prefácio é claro sobre isso. Sobre sua intenção, “não se trata de uma vã tagarelice filosófica, mas de uma verdade prática importante para todo um povo” (Rousseau, 2003, p. 52).

¹⁰ Essa metáfora é usada pelo próprio Rousseau, a propósito do perigo moral representado pelo avanço das artes nas sociedades, na Primeira Parte, quarto parágrafo, do *Discurso sobre as ciências e as artes*, de 1750 (Rousseau, 1971, p. 38).

¹¹ Ver a Terceira parte do livro *Paradoxo do espetáculo: política e poética em Rousseau*, especificamente o início do primeiro capítulo: “É preciso imaginar Jean-Jacques aproximando-se a medo deste instrumento explosivo. Em primeiro lugar, verdadeiro fascínio. Ele quer ser um autor famoso: escreve então *Narciso*. Quer, seja como for, ingressar e triunfar no mundo do teatro e chega até mesmo a buscar, a certa altura, a proteção ou a orientação de Marivaux [...]. Ao mesmo tempo, porém, o temor. Não seria o teatro uma perigosa invenção, cujos poderes uma vez despertados, conduziriam a um incontável processo de artificialização?” (Fortes, 1997, p. 141).

O que significa ser uma verdade prática e para qual povo ela é importante? No que concerne o teatro, não se trata de uma visada dicotômica, de modo que teríamos de dizer afirmativa ou negativamente, de maneira teórico-totalizante, se ele é bom ou ruim. É de Genebra que a *Carta* trata e são as particularidades desse povo que serão incessantemente contrapostas à sugestão de estabelecer ali um teatro à francesa.

Não é à toa que no *Prefácio* (terceiro parágrafo) vemos ser transcrita toda a passagem do artigo enciclopédico que reclama para Genebra um teatro do tipo que se via em Paris; ora, é justamente essa recomendação que o filósofo problematizará.¹² O próprio título da obra, sobre o qual já tivemos a oportunidade de dizer, especifica em caixa alta seu propósito. Rousseau, portanto, tratará, ele diz no título: “sobre seu verbete GENEBRA [de d’Alembert], saído no VII volume da ENCICLOPÉDIA, E PARTICULARMENTE, sobre o projeto de estabelecer TEATRO DE COMÉDIA nesta Cidade”. Não podemos negligenciar a cláusula restritiva, deixada em caixa alta pelo próprio Rousseau, “particularmente”. Isso quer dizer que Rousseau não falará de maneira absoluta sobre o teatro, mas a respeito da intenção de levar para Genebra um teatro do tipo francês.

A resposta de Rousseau está atrelada a fatores sociais importantes. O povo visado por ele é o genebrino. Em relação a Paris a resposta não poderia ser a mesma, dado que lá são outros os condicionamentos sociais e, desse modo, a mesma pergunta sobre o valor dos espetáculos solicitará no caso dessa cidade uma resposta diferente. Não é, portanto, contra o teatro que o texto se levanta, mas contra a introdução de um tipo de divertimento moldado para Paris em uma cidade com as relações sociais características de Genebra. As características culturais dos genebrinos são decisivas, cada uma a seu modo, na resposta de Rousseau. O fato de serem

¹² Ponto comentado por Bruno Bernardi no artigo intitulado “Rousseau et Molière, théâtre et philosophie: description d’un chassé-croisé” (2011, p.163-165).

montanheses, conduzidos por um estilo de vida simples, republicanos, esses são elementos, enfim, que o filósofo confrontará ao modo de vida parisiense manifestado pelo seu teatro.

A partir do quadro apresentado, podemos concluir que não parece ser o caso que Rousseau renegue o teatro ou, surpreendentemente, proceda a uma condenação global dessa arte. Sua tomada de posição passa por momentos que podem ser aproximados ao do herói trágico. Ele hesita, diz que não é agradável fazer o que está prestes a realizar, elenca razões que o obrigam a tomar o partido que lhe cabe e procederá firme com seu intento. Nada nos permite concluir, na esteira de vários comentadores, que Rousseau é o juiz que condena globalmente o teatro, o árbitro que expulsa do jogo político a prática teatral ou alguém sofrendo de um arroubo arrependido, renegando uma prática artística que já foi a sua. Podemos acrescentar que provavelmente ninguém diria, lendo a tragédia de Racine, chamada *Berenice*, que Titus não amava sua amante, cujo nome é o mesmo do título da peça, contudo, o personagem se vê obrigado a deixá-la em nome de suas obrigações para com os romanos. O amor permanece, ainda que precise se submeter ao dever ou, ao menos, ao que é elencado pelo personagem como sendo seu dever. É assim, talvez, que devemos entender a posição de Rousseau em relação à entrada de um teatro em Genebra.

Referências

BACHOFEN, Blaise; BERNARDI, Bruno (Org.). *Rousseau, politique et esthétique: sur la Lettre à d'Alembert*. Lyon: ENS, 2011. p. 256.

BERNARDI, Bruno. Rousseau et Molière, théâtre et philosophie: description d'une chasse-croisé. In: BACHOFEN, Blaise; BERNARDI, Bruno (Org.). *Rousseau, politique et esthétique: sur la Lettre à d'Alembert*. Lyon: ENS, 2011. p. 163-181.

CARPEAUX, Otto M. *História da literatura ocidental*. Volume único digital. São Paulo: Leya, 2011. Disponível em:

<<http://portalconservador.com/livros/Otto-Maria-Carpeaux-Historia-da-literatura-ocidental.pdf> >. Acesso em: 8 jul. 2016.

CORNEILLE, Pierre. Le Cid. In: CORNEILLE, Pierre. *Théâtre II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1980. p. 195-281.

FEUGÈRE, Anatole. Pourquoi Rousseau a remanié la Préface de la *Lettre à d'Alembert*. *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*. Genebra, n. 20, 1931. p. 127-162.

FORTES, Luiz Roberto Salinas. *Paradoxo do espetáculo: política e poética em Rousseau*. São Paulo: FAPESP, 1997.

MOSTEFAI, Ourida. *Le citoyen de Genève et la République des Lettres: étude de la controverse de la Lettre à d'Alembert de Jean-Jacques Rousseau*. New York: P. Lang, 2003.

MOSTEFAI, Ourida. La Lettre à d'Alembert, troisième "Discours" de Rousseau. In: BUTLER, Melissa. (Org.). *Rousseau on Arts and Politics: autour de la Lettre à d'Alembert*. Pensée libre n. 6. Ottawa: North American Association for the study of Jean-Jacques Rousseau, 1997. p. 161-170.

RACINE, Jean. Bérénice. In: RACINE, Jean. *Oeuvres complètes de J. Racine*. Tomo I. Paris: Garnier Frères, 1875. p. 279-364.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Lettre à d'Alembert. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Oeuvres complètes de J.-J. Rousseau*. Introd. anot. P. R. Auguis. Paris: H. Feret, 1828. p. i-vii.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. Introd. Léon Fontaine. Paris: Garnier, 1889. p. 6-98.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. Introd. L. Brunel. Paris: Hachette, 1904. p. v-xxxi.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. Dir. Max Fuchs. Genève: Droz, 1948. p. vii-xliv.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Les Confessions. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Oeuvres complètes. Les Confessions. Autres textes autobiographiques*. Tomo I. Paris: Pleiade, 1959.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Letter to M. d'Alembert on the theatre. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Politics and arts*. Trad. Introd. Allan Bloom. Nova Iorque: Cornell University Press, 1960.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Idée de la méthode dans la composition d'un livre. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Oeuvres complètes*. Tomo II. Paris: Gallimard, 1964. p. 1242-1247.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. Apres. Michel Launay. Paris: Flammarion, 1967. p. 13-37.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discours sur les sciences et les arts*. Paris: Garnier-Flammarion, 1971.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Lettre à d'Alembert. Apres. Bernard Gagnebin. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Oeuvres complètes*. Tomo V. Écrits sur la musique, la langue et le théâtre. Org. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond. Paris: Pléiade, 1995. p. XXX-XLIV.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Lettre à d'Alembert*. Apres. Marc Buffat. Paris: Flammarion, 2003. p. 23-44.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Lettres, 1728-1758. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Oeuvres complètes*. Édition thématique du tricentenaire. Org. Raymond Trousson et Frédéric S. Eigeldinger. Paris: Champion, 2012. p. XVIII.

STAROBINSKI, JEAN. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Artigo recebido em 24/08/2016, aprovado em 31/08/2016