

**O TEMPO, DENTRO E FORA DOS ESPETÁCULOS:  
TRABALHO E ÓCIO NA *CARTA A D'ALEMBERT***

**[THE TIME, INSIDE AND OUTSIDE THE SPECTACLES:  
LABOR AND IDLENESS IN THE *LETTER TO  
D'ALEMBERT*]**

**Thiago Vargas**

Universidade de São Paulo

Doutorando em Filosofia em cotutela com a Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Bolsista CAPES

DOI: <http://dx.doi.org/10.21680/1983-2109.2017v24n45ID12580>

Natal, v. 24, n. 45  
Set.-Dez. 2017, p. 99-119

**Princípios**  
Revista de filosofia

E-ISSN: 1983-2109



**Resumo:** Retomando uma leitura política e social da *Carta a d'Alembert* proposta por Bento Prado Jr. e Luiz Roberto Salinas Fortes, este artigo busca estender e desdobrar algumas importantes implicações desta tradição de leitura: investigar uma reflexão econômica e os desenvolvimentos de uma economia política associada aos espetáculos, conforme apresentada na *Carta*. Afinal, contestando uma específica concepção de espetáculo defendida pelos enciclopedistas, Rousseau, sublinhando o caráter político presente nos debates sobre a atividade teatral, incessantemente se atenta para o contexto social e econômico no qual uma peça se insere. Neste contexto, considerando-se ainda a oposição que a *Carta* apresenta contra etnocentrismo dos *philosophes*, pretendemos analisar como então é desenvolvida uma *crítica à ociosidade* – ou uma *apologia ao trabalho* – que tem em vista fortalecer os argumentos dirigidos contra o teatro parisiense. Exploraremos, portanto, os aspectos de economia política que compõem a argumentação de Rousseau ao longo do texto.

**Palavras-chave:** Carta a d'Alembert; Trabalho; Ócio; Sociedade; Espetáculo; Economia política.

**Abstract:** Resuming a political and social reading on the *Letter to d'Alembert* proposed by Bento Prado Jr. and Luiz Roberto Salinas Fortes, this paper aims to further important consequences carried out by this tradition: to analyze an economic reflection and the developments of political economy thoughts associated with the theatre, as presented in Rousseau's *Letter to d'Alembert*. Challenging a specific conception of spectacles advocated by the encyclopedists, Rousseau, highlighting the political character present in the discussions on the theatrical activity, draws attention to the social context in which a play takes place. In this context, and considering the opposition that the *Letter* presents against the *philosophes'* ethnocentrism, we aim to analyze how a *critique of idleness* – or a *praise of labor* – is developed, with a view to strengthen the arguments pointed against the Parisian theatre. Most of all, we will seek to highlight the political and economic aspects that make up Rousseau's arguments.

**Keywords:** Letter to d'Alembert; Labor; Idleness; Society; Spectacles; Political economy.

“A empresa que mais floresce em Genebra é a da relojoaria; ela ocupa mais de cinco mil pessoas, isto é, mais da quinta parte dos cidadãos. As outras artes não são negligenciadas, entre elas a Agricultura; remedia-se a pouca fertilidade da terra à custa de cuidados e de trabalho”.

(D’Alembert, verbete *Gèneve* para a *Encyclopédie*)

Se a escrita de Rousseau é, como afirma Salinas Fortes (1997, p. 42), uma “verdadeira máquina de guerra dirigida contra o século”, a *Carta a d’Alembert*, escrita em 1758, pode por muitas razões ser apontada como o terreno fundamental no qual este confronto se trava, documento no qual o embate entre o autor e os *philosophes* ganha suas mais vivas cores. A *Carta*, marco de ruptura com as ilustres mentes das ciências e das artes do século XVIII<sup>1</sup>, é, dentre tantas possibilidades de leitura, dura crítica contra uma espécie de teatro que se pretendia instalar em Genebra: texto tanto fecundo quanto complexo, trata-se de “uma ação política por meio da escrita” (Salinas Fortes, 1997, p. 148).

A obra insere a querela do teatro na dimensão das questões sociais e políticas, como nos esclarece Bento Prado Júnior (2008). Crítica política e exame da função social do teatro, o texto, dentre outras questões que suscita, argumenta que “o mal profundo que corrói o teatro francês (mas não todo espetáculo em geral) não é

---

<sup>1</sup> Franklin de Mattos destaca a importância da *Carta* como ponto de afastamento de Rousseau com os *philosophes*, ao escrever que, “certamente por senso estratégico, Voltaire e Diderot jamais resolveram publicamente suas diferenças, mas nas próprias fileiras enciclopedistas levantou-se de repente uma voz discordante, não para pôr em dúvida este ou aquele ponto, e sim para contestar a própria pretensão de se dar ao teatro uma missão civilizadora. Foi o que fez Rousseau na famosa *Carta a d’Alembert sobre os espetáculos*, texto que consumou sua ruptura com os filósofos ilustrados e cujas circunstâncias de composição se originam, não por acaso, na biografia de Voltaire” (Mattos, 2009, p. 15).

de natureza metafísica, mas de ordem histórica” (Prado Jr., 2008, p. 302). Na *Carta*, portanto, podemos encontrar um severo discurso contra *uma espécie* de espetáculo. Mas qual o sentido de realizar uma crítica a uma “*espécie*” de teatro? São diversas as razões para a ressalva do termo; dentre elas, a complexidade da crítica de Rousseau contida na *Carta a d'Alembert* e a aparente contradição que esta mesma crítica encerra, uma vez que o próprio autor da missiva nutria verdadeiro fascínio pelo tema do teatro e dos espetáculos. É neste contexto em que se desenvolve a afirmação de Salinas Fortes (1997, p. 145), ao constatar que não há “nem mesmo um repúdio puro e simples do ‘Teatro’ com T maiúsculo. Ou seja, um repúdio à Idéia mesma de teatro, à ideia platônica de teatro. Não, estamos aqui diante de um repúdio específico e de uma crítica específica a um gênero específico de teatro. Uma *espécie de teatro*”<sup>2</sup>.

Com o poder de corromper os costumes, o teatro francês a ser instalado em Genebra ocasionará uma miríade de efeitos adversos, examinados na *Carta*: a inclinação para alimentar o amor-próprio, a propensão para germinar desequilíbrio e a amplificar a desigualdade entre os indivíduos, e, finalmente, a capacidade de engendrar uma economia política potencialmente danosa, hábil a dissolver o tecido social. Em uma curta fórmula, Rousseau realiza um diagnóstico contrário à má prescrição ditada pelo verbe *Genebra*: “a contarmos somente suas vantagens, não encontramos nele [no teatro] nenhuma espécie de utilidade real sem inconvenientes que a superem” (Rousseau, 1995, p. 52)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Grifo nosso.

<sup>3</sup> Neste sentido, Franklin de Mattos, em passagem na qual avalia que Rousseau talvez tenha sido o “mais temível adversário” da reforma teatral proposta por Diderot, escreve que Rousseau é o “grande crítico de todas as formas modernas de sociabilidade. A célebre *Carta a d'Alembert* põe assim em dúvida a própria concepção ilustrada de teatro, retirando deste – ao menos em sua figura contemporânea – o poder de transformar os maus costumes em bons” (Mattos, 2001, p. 30).

Se, como insiste Rousseau, interrogar *se os espetáculos são bons ou maus em si mesmos* é uma indagação demasiadamente vaga, é preciso lançar um olhar sobre as diferentes conformações culturais nas quais as atividades teatrais se inserem. Eis, então, que somos conduzidos a um dos mais agudos momentos da argumentação estabelecida contra a proposta dos enciclopedistas: ora, ignorar as diversas formas que os espetáculos podem assumir, tendo em vista a variedade dos quadros sociais, históricos e econômicos – e este último aspecto será enfatizado no caso de Genebra e de Neuchâtel, como veremos adiante – possíveis das comunidades políticas, significa, então, ignorar uma parte nuclear da problemática *política e filosófica* posta em jogo<sup>4</sup>:

Os espetáculos são feitos para o povo e só mediante seus efeitos sobre ele é que podemos determinar suas qualidades absolutas. *Pode haver espetáculos de uma infinidade de espécies; há, de povo a povo, uma prodigiosa diversidade de costumes, de temperamentos, de caracteres.* O homem é uno, eu o concedo; mas o homem modificado pelas religiões, pelos governos, pelas leis, pelos costumes, pelos preconceitos, pelos climas, torna-se tão diferente de si mesmo, que não cabe mais buscar entre nós o que é bom para o homem em geral, mas o que é bom em tal tempo ou em tal país. (Rousseau, 1995, p. 16; grifo nosso)

Em outras palavras, o lugar no qual o espetáculo se desenvolve e estabelece as relações entre os atores e os espectadores é determinado pelas conformações sociais, políticas e econômicas de

---

<sup>4</sup> Salinas Fortes identifica que um dos eixos norteadores do debate filosófico desenvolvido na *Carta* é, exatamente, aquele que se debruça sobre as consequências da instalação de um teatro sobre os costumes de uma dada comunidade: “a questão que se discute e que mobiliza a reflexão de d’Alembert e dos filósofos não é puramente estética, mas é a da relação ou dos efeitos dos espetáculos sobre os costumes” (Salinas Fortes, 1997, p. 156), e, algumas páginas adiante, reafirma: “é o contexto político que nos permite, assim, em última instância, decidir a respeito do valor ou não dos espetáculos” (p. 178).

uma determinada comunidade<sup>5</sup>. Responder ao verbete de d'Alembert para a *Encyclopédie*, tratar-se-á, em certa medida, de analisar Genebra. Desde logo, o discurso que busca caracterizar a vida política e social desta república é constituído por um vocabulário tipicamente relacionado ao *discurso econômico-político*. A descrição de Rousseau (1995, p. 85) inicia-se com o seguinte retrato: “o povo genebrino só se sustenta com a força de seu trabalho, e somente tem o necessário na medida em que se recusa todo o supérfluo: está é uma das razões de nossas leis suntuárias”. Avaliadas estas características – *o labor, o necessário e o supérfluo e as leis suntuárias* – relacionadas à função fiscal do Estado e à organização econômica de uma sociedade, poderíamos, assim, formular a seguinte indagação: que efeitos um teatro parisiense ocasionaria em uma economia fundada no trabalho e estabelecida em uma comunidade na qual os desejos se aproximam da ordem das primeiras e mais simples necessidades?

É necessário, primeiramente, voltarmos nosso olhar ao quadro que compõe a sociedade genebrina, conforme descrito na *Carta*. O que mais deve chamar atenção dos estrangeiros que visitam Genebra deve ser, segundo Rousseau (1995, p. 85), “o ar de vida e atividade que reina na cidade”: os cidadãos estão sempre tomados por alguma tarefa e, em constante movimento e atividade, sempre “se apressam para seus trabalhos e para seus negócios”. Por um lado, Genebra é uma cidade que tem como tesouro *o bom uso do tempo*: “os braços, o emprego do tempo, a vigilância, a austera parcimônia; eis os tesouros dos genebrinos, eis com que aguardamos uma diversão de gente ociosa, que, retirando-nos simultaneamente o tempo e o dinheiro, dobrará realmente nossa ruína”. Nisto se encontra o verdadeiro *espetáculo* que esta república abri-

---

<sup>5</sup> Bento Prado Jr. desenvolve a noção de *tipologia dos espetáculos*: “Se, portanto, o teatro só toma forma nos espaços que a sociedade lhe prepara, se as diferenças entre as formas de espetáculo remetem a formas diferentes de *poder*, essa tipologia dos espetáculos será essencialmente *política*” (Prado Jr., 2008, p. 285).

ga: o movimento ininterrupto do trabalho, realizado no âmbito de uma economia política austera que produz um *regime de tempo* próprio à república, tempo no qual as atividades laboriosas se harmonizam com um modo de vida simples e industrioso, parcimonioso e moderado<sup>6</sup>. Retratada em contraposição ao cenário social e econômico genebrino, Paris, por outro lado, é alçada ao exemplo de um reino de “opulência e ociosidade” (p. 86), um verdadeiro abismo de riquezas e desigualdade: há, ali, muitos ociosos e pessoas sem ocupação.

Antes de avançar, é necessária uma última ressalva: como defender que certo tipo de espetáculo não seja fixado em Genebra? Afinal, não é verdade que “todo autor que quer nos retratar costumes estrangeiros toma, contudo, grande cuidado para harmonizar a sua peça com os nossos próprios costumes” (Rousseau, 1995, p. 18)? Esta república virtuosa não estaria pronta tanto para receber quanto para recusar certa espécie de encenação? Não podemos esquecer que Genebra, por mais virtudes que possa, aos olhos de Rousseau (p. 61), conter, não deve ter um teatro instalado em seu território: “não tenhamos a veleidade de ver Esparta renascer em meio ao comércio e ao amor do lucro”, adverte. Se é verdade que, por um lado, o teatro *pode* não exercer função pedagógica ativa alguma – sendo neste sentido, portanto, inútil –, ele é capaz, por outro lado, de engendrar uma corrupção – sendo, assim, pernicioso. É necessário, portanto, compreender o modo de organização de vida, as particularidades e o funcionamento político da cidade da qual Rousseau é cidadão, passando em revista desde seus costumes até suas leis. Esta investigação, entretanto,

---

<sup>6</sup> Jean-Patrice Courtois identifica que a *economia política* desenvolvida na *Carta a d’Alembert* compreende uma *economia do tempo*, conforme o argumenta na seguinte passagem: “É uma temporalidade desordenada que o teatro introduz: o tempo para o espetáculo é do *menos trabalho*”, para então concluir mais adiante que “há, então, uma forte tese de Rousseau por trás desta análise de uma economia geral do tempo *via* teatro, a saber, que toda economia política é uma economia política do tempo” (Courtois, 2005. p. 35-37).

parece-nos longe de se configurar como um exame restrito ou meramente um registro histórico, e nos permitirá observar uma reflexão filosófica, fundada em uma *teoria geral*, realizada por Rousseau. Bento Prado Júnior esclarece que a acusação de etnocentrismo e cegueira às diferenças que Rousseau imputa aos seus contemporâneos *philosophes*, e dado que perguntar se o teatro é bom ou mau em si mesmo, questão vaga e que não “quer examinar a relação antes de ter estabelecidos seus termos” (Rousseau, 1995, p. 16), não implica dizer que há um abandono

[...] diante da tarefa teórica ou uma abdicação diante do relativismo e da multiplicidade das formas históricas do espetáculo. [...] A recusa do teatro em Genebra não implica uma desqualificação absoluta, gesto metafísico ou moral irreversível, mas uma estratégia *local* fundada numa teoria geral que percorre a história dos espetáculos como um *sistema de diferenças*. (Prado Jr., 2008, p. 306-307)

Além disso, como poderia certo tipo de teatro suscitar tais problemas levantados na *Carta*? A resposta de Rousseau, no caso de Genebra, mas que se estende às repúblicas bem constituídas, é que ele afasta os cidadãos do trabalho e planta o germe da ociosidade, instaurando um novo regime econômico, um novo regime de tempo e um novo regime de costumes. Rousseau enfatiza, em um primeiro momento, a mudanças na economia temporal: o teatro opera um *deslocamento do emprego do tempo*, antes despendido em atividades úteis e importantes para o indivíduo e para a comunidade, e que se tornaria, com a fixação de uma companhia teatral, a ser utilizado como tempo desperdiçado, empregado na inação ou na ociosidade:

Um pai, um filho, um marido, um cidadão tem deveres tão caros a cumprir que não lhes deixam nada a subtrair ao tédio. O bom emprego do tempo torna o tempo ainda mais precioso, e quanto mais o aproveitamos, menos tempo temos a perder. Também vemos constantemente que o hábito do trabalho torna a inação insuportável, e que uma boa consciência acaba com o gosto pelos prazeres frívolos: mas é o descon-

tentamento consigo mesmo, é o peso da ociosidade, é esquecimento dos gostos simples e naturais que tornam tão necessária uma diversão estranha. (Rousseau, 1995, p. 15)

Se considerarmos as atividades teatrais diversões que por sua natureza são indiferentes, devemos atentar, antes de mais nada, para a natureza das ocupações que elas interrompem, para, somente então, julgarmos se são boas ou más: no caso de Genebra, ocupam o tempo do trabalho, produzindo um desarranjo na ordem social e, mais especificamente, uma desordem na economia política adotada pela cidade<sup>7</sup>. A atividade realizada no interior dos espetáculos provoca alterações e consequências no tempo dedicado às atividades externas ao teatro. Para além de fazer somente o balanço das horas gastas durante a apresentação teatral (ou seja, no interior do teatro), torna-se fundamental a reflexão e a observação sobre a influência no tempo das atividades que ocorrem para além de suas paredes, ocupações que os espetáculos interrompem ou fazem cessar no decurso de tempo que ocorre durante ou após a apresentação.

Consequentemente, isto significa dizer que, enquanto se realizam, as diversões seriam boas para aqueles cujas ocupações são ruins para o meio social, isto é, para aqueles que possuem atividades perniciosas para a cidade: o tempo gasto no interior do teatro ao menos os ocuparia. Habitantes das grandes cidades retiram-se para os cafés ou encontram-se afundados em “refúgios de desocupados”, o que, ao menos por algumas horas, afasta-os da “atividade do vício” (Rousseau, 1995, p. 54): eis uma função *positiva* do teatro, ainda que colocada de maneira negativa. Bento Prado Jr. demonstra que este argumento nos revela que, se o teatro não desempenha propriamente uma função pedagógica, possui,

---

<sup>7</sup> Nas palavras de Rousseau (1995, p. 53), tais diversões comprovam-se como más, “sobretudo quando são bastante fortes para se tornarem elas mesmas ocupações e substituam o gosto pelo trabalho”. Veremos, mais adiante, os prejuízos econômicos ocasionados pela instalação de um espetáculo em uma comunidade simples e pequena como a de Neuchâtel.

no entanto, uma *função moral negativa*. O argumento trazido por Rousseau seria, para Bento Prado Jr. (2008, p. 288), um “extremo pessimismo político-moral que salva os espetáculos em certas condições, pelo próprio fato da extrema perfídia da vida social contemporânea”. Rousseau (p. 53), porém, lembra-nos que há de se considerar que não se deve deixar a “homens ociosos e corruptos a escolha de suas diversões, com medo que eles as imaginem de acordo com suas inclinações viciosas e se tornem tão perniciosos nos prazeres quanto nos negócios”. As diversões que preenchem o tempo ocioso e abrandam o tédio não são, portanto, necessidades em si mesmas, mas funcionam como remédios em uma sociedade já degenerada e na qual a economia do tempo se encontra pervertida; no caso de Genebra, um corpo político que na *Carta* é descrito como sendo relativamente saudável, o trabalho desempenha o papel de força vital que movimenta e caracteriza a sociedade ali descrita. O teatro, como nota Florent Guénard, não pode ocorrer sem ocasionar efeitos sobre a sociedade na qual se instala, e sua interferência se estende até mesmo à relação dos indivíduos com os trabalhos que realizam:

O prazer é, então, estranho à vida simples e comum. E é porque os espetáculos desvalorizam os trabalhos que eles terminam por parecer, por contraste, necessários [...] não se pode, segundo Rousseau, considerar que o teatro é uma simples distração, como se o tempo da representação fosse um momento suspenso, sem efeito na vida social. Julgá-lo assim é, ainda segundo Rousseau, não compreender a essência do espetáculo. (Guénard, 2011, p. 63-64)

Se por um lado a função moral negativa do teatro seria de certa maneira benéfica para cidades de costumes luxuosos e já muito degeneradas – como Paris, por exemplo –, seria, por outro lado, um péssimo negócio para repúblicas como Genebra. Para aqueles que exercem atividades úteis para a comunidade, o *tempo perdido* com a diversão só causaria danos à própria sociedade: durante esse momento de ociosidade deixariam de contribuir para o bem-

estar social e para si mesmos. No caso de cidades com o corpo social “saudável”, como no caso de Genebra, Rousseau preocupa-se com o fato de que as diversões e o tempo ocioso causado pelo teatro venham a substituir o gosto pelo trabalho que as pessoas simples das províncias possuem, conforme ele próprio pôde testemunhar nas cercanias de Neuchâtel.

Assim, o teatro interrompe atividades sociais importantes em uma república e em uma sociedade bem organizada como Genebra: afinal, esta comunidade se caracteriza pelo trabalho, pelo bom emprego do tempo, pela rigorosa economia. As diversões do modelo de teatro parisiense oferecem um espaço propício para o crescimento da ociosidade, da qual se deriva o luxo<sup>8</sup>, e tão logo as diversões criem raízes e se tornem corriqueiras, substitui-se o gosto pelo trabalho, transformando o entretenimento do espetáculo, em si mesmo, em uma ocupação ou hábito (sendo este, ainda, um fruto da preguiça do homem<sup>9</sup>). Uma mudança de hábito, por sua vez, pressupõe um diferente emprego do tempo: se antes um relojoeiro genebrino qualquer despendia suas horas no trabalho, passaria, doravante, a desperdiçá-las com os espetáculos:

Non tivesse ele [o teatro] outro efeito além de interromper em certas horas o curso dos negócios civis e domésticos e de oferecer um apoio seguro à ociosidade, não é possível que a comodidade de ir todos os dias regularmente ao mesmo lugar, esquecer-se de si mesmo e ocupar-se de objetos estranhos, não dê ao cidadão outros hábitos e não forme novos costumes. (Rousseau, 1995, p. 53)

Mas que sentido se dá a essa *crítica à ociosidade*, ou, sob outro prisma da questão, qual o alcance desta “*apologia*” ao trabalho?

---

<sup>8</sup> No *Discurso Sobre as Ciências e as Artes*, Rousseau afirma que o luxo, assim como as ciências e as artes, nasce “da ociosidade e da vaidade dos homens” (Rousseau, 1964a, p. 19).

<sup>9</sup> Em *Emílio*, livro II, Rousseau (1969, p. 421, nota) afirma essa derivação: “a atração do hábito vem da preguiça natural do homem”.

Um povo simples e laborioso pode, por si próprio, encontrar suas diversões; não se pode impor a ele aquilo que se tem por consenso ser uma diversão agradável<sup>10</sup>. Rousseau fornecerá seu testemunho: tendo viajado para as proximidades de Neuchâtel, notou que quando impossibilitados de se comunicar por conta do rigoroso inverno, os *montagnons* ocupam-se com “mil trabalhos diversos que expulsam o tédio de seu abrigo e aumentam o bem-estar” (Rousseau, 1995, p. 56). Estes montanheses encontram no trabalho sua diversão e no repouso um doce prazer: neste contexto, trabalho e lazer se equivalem, isto é, não há tempo de trabalho fora do tempo de lazer, e nem tempo de lazer que não seja, de certa forma, imbuído de laboriosidade.

Nas grandes cidades, por sua vez, o excesso se faz incessantemente presente: ou as pessoas se ocupam com trabalhos extenuantes e alienantes, ou são desocupadas, tomadas pelo ócio, com necessidades<sup>11</sup> extravagantes e grandes prazeres, cometendo crimes e, nas palavras de Rousseau, gerando “monstros”: indivíduos cada vez mais deformados pelos costumes que regem nas populosas capitais como Paris. Para Rousseau, como salientamos acima, o modelo de teatro colocado em questão é benéfico em grandes cidades pelo fato de arrancar homens viciosos, ao menos por alguns instantes, de atividades perniciosas. Contudo, nas pequenas cidades as horas perdidas com a diversão não possuem o mesmo efeito, e carregam consigo consequências nefastas. O corpo social deve incentivar o bom emprego do tempo dos seus membros, em benefício próprio: “Se o país sem comércio sustenta os habitantes na inação, longe de incentivar neles a ociosidade à qual uma vida simples e cômoda já os leva até demais, é preciso torná-la insupor-

---

<sup>10</sup> Como os *philosophes* e os enciclopedistas pretendiam fazê-lo, ao propor a instalação de um teatro parisiense em Genebra. Aqui, Rousseau se opunha ao etnocentrismo dos *philosophes*.

<sup>11</sup> Em *Emílio*, livro IV, Rousseau (1969, p. 517) prescreve que, se o jovem já estiver preso à cidade pelo gosto às artes, é necessário prevenir que tal inclinação não faça nascer uma “ociosidade perigosa”.

tável obrigando-os, à força de aborrecimento, a empregar utilmente um tempo de que não poderiam abusar” (Rousseau, 1995, p. 54).

Embora um primeiro olhar possa julgar que o ócio e a inatividade imperam nas pequenas cidades, esta perspectiva se mostra, de forma semelhante àqueles que habitam as cidades, superficial e opaca: “a maioria dos homens de letras que brilham em Paris, a maioria das descobertas úteis e das invenções novas vêm dessas províncias tão desprezadas” (Rousseau, 1995, p. 55). Ao contrário do que pensam os habitantes dos grandes centros, a efervescência de atividades das grandes cidades se deve à vivacidade das paixões e à submissão a diversas necessidades. Os cidadãos das cidades pequenas são mais inventivos e inovadores, pouco imitam e mais produzem: “menos pressionada pelo tempo, a gente tem mais lazer para ouvir e digerir as ideias” (p. 55). Neste sentido, Rousseau demonstra seu espanto ao notar que os habitantes das províncias que visitara pudessem compartilhar, ao mesmo tempo, fineza e simplicidade.

Examinemos, então, a passagem de Rousseau por uma pequena vila localizada nos arredores de Neuchâtel, local no qual os cidadãos aproveitavam as benesses do campo aliadas às “doçuras” da sociedade. Ali, os *montagnons* empregavam seu tempo de lazer em afazeres que se traduziam, para Rousseau (1995, p. 56), como trabalho: construía instrumentos e realizavam “mil trabalhos manuais”, servindo-se, para este propósito, de dons inventivos.

Os *montagnons* são pessoas simples e, nos períodos nos quais não estão propriamente exercendo seu ofício (“no inverno, principalmente, tempo em que a altura das neves lhes impede uma comunicação fácil”<sup>12</sup>), nunca se entediam, pois acabam por encontrar o passar do tempo dedicando-se a uma multidão de trabalhos, pelos quais encontram seu bem-estar. Neste contexto, Rousseau realiza uma crítica à divisão de trabalhos e atividades “especia-

---

<sup>12</sup> *Loc. cit.*

lizadas” tão presentes e bem demarcadas nas cidades, por entender que, para além de uma mera separação e especialização de ofícios, ocorra uma crescente dependência *do outro*. “Nunca um marceneiro, um serralheiro, um vidraceiro, um torneiro de profissão entrou na região; *todos os são para si mesmos, ninguém o é para os outros*” (Rousseau, 1995, p. 56; grifo nosso). Bastante distantes das mazelas ocasionadas pela divisão social do trabalho, isto significa dizer que, além de exercerem labores sempre revertidos em duplo benefício – o próprio e o da sociedade –, os indivíduos não criam mil necessidades que os tornam dependentes *do outro*, ou seja, são capazes de executar múltiplos trabalhos artesanais e asseguram certa medida de independência em relação aos outros, ao mesmo tempo em que cooperam para o bom andamento da sociedade na qual se inserem<sup>13</sup>.

Cumpra a cada *montagnon* decidir sobre o seu tempo de trabalho, o tempo a ser empregado em suas atividades industriais. Autossuficientes, são também mais independentes uns dos outros e realizam labores que possuem relação com a satisfação de suas necessidades; há o mínimo possível de excedente de trabalho (não sobrando espaço para o luxo e necessidades supérfluas) e são quase nulas a divisão de tarefas (que os tornaria mais dependentes uns dos outros).

Não há, para os habitantes da montanha, uma divisão precisa ou rigorosa do trabalho, e cada qual sabe, por si só, trabalhar e construir seus próprios instrumentos e ferramentas. Com seu próprio gênio, cada montanhês não trabalha senão para si mesmo, e cada indivíduo decide sobre seu próprio tempo de trabalho<sup>14</sup> e

---

<sup>13</sup> Courtois nota a esta convergência estabelecida entre laço social e a execução dos mais diversos trabalhos: “a reprodução do laço social Montagnon é o próprio trabalho e, mais ainda, ele reside no fato de que uns e outros *se veem trabalhando* – o trabalho como único espetáculo” (Courtois, 2005. p. 27)

<sup>14</sup> Essa independência e autonomia em relação ao horário de trabalho também pode ser ilustrada pelos escritos autobiográficos de Rousseau: a habitualidade, a rotina fixa e a inflexibilidade do horário de trabalho sempre o incomodaram.

não se preocupa senão com sua própria subsistência ou depende muito pouco de seus semelhantes.

Assim, o cidadão da pequena cidade, o relojoeiro suíço evocado por d'Alembert, por exemplo, nunca encontra o tempo perdido enquanto emprega seu período de lazer exercendo atividades ou trabalhos úteis para si mesmo (já que o trabalho, neste sentido, não é para os outros) e também para a comunidade na qual vive. O teatro parisiense, típico dos ociosos das grandes cidades, rompe o equilíbrio entre o passar da vida e o aproveitar do tempo presente nas pequenas comunidades, quebra a equiparação entre trabalho e lazer, fazendo instaurar uma desigualdade entre tempo vivido e tempo aproveitado. O relojoeiro, útil para si mesmo e para a sociedade na qual se insere, caso vivenciasse em sua cidade a instalação de um espetáculo de Paris, começaria a deslocar seus afazeres, a perder um tempo anteriormente dedicado a uma atividade laboriosa e prazerosa, dedicando um tempo menor a ela: neste caso, o tempo perdido seria, também, da própria comunidade.

Quais seriam os resultados da instalação de um teatro para que, considerando tais pessoas “continuamente ocupadas” com seus trabalhos, se pudesse dar recreação a pouco custo para os bolsos? O produto de tal mudança certamente seria desastroso. Rousseau (1995, p. 57-58) entrevê, dentre outros, cinco problemas que se seguiriam<sup>15</sup>, tendo em vista as cercanias das comunidades de

---

Conforme expressa nas *Confissões*, lemos que Rousseau chega mesmo a admitir que somente amava trabalhar quando pudesse impor a si mesmo seu tempo de labor: “ademais, embora preguiçoso, eu era laborioso, entretanto, quando o queria ser, e minha preguiça era menos aquela de um vadio do que a de um homem independente, que não ama trabalhar senão a seu tempo” (Rousseau, 1959, p. 402). Também arrolamos outra passagem na qual Rousseau expressa seu descontentamento com a rigidez imposta pelo horário de trabalho: “Somente ia ao meu escritório a contragosto, o desconforto e a assiduidade me fizeram considerar o trabalho como um suplício insuportável” (*ibid.* p. 187).

<sup>15</sup> São, respectivamente: lassidão no trabalho, aumento de despesas, diminuição do débito, estabelecimento de impostos e introdução do luxo.

Neuchâtel. Vejamos alguns: a diminuição do trabalho e a introdução do luxo, que trazem consigo o vício da ociosidade e o arrefecimento da atividade industriosa, impulsionando a *necessidade do supérfluo* e produzindo relações sociais agora baseadas em uma *nova etiqueta*.

As consequências listadas já constituíam motivo de preocupação para Rousseau em 1755, três anos antes de sua resposta a d'Alembert. O verbete “Economia Política”, escrito por Rousseau para o tomo V da *Encyclopédie*, expressa sua apreensão com a ociosidade ocasionada pelo teatro e pelos seus membros, tendo em vista os problemas que poderiam ocasionar às finanças públicas caso tal atividade não fosse submetida à cobrança de impostos. Assim, Rousseau (1964b, p. 276) afirma que deveriam ser estabelecidas taxas e tributos sobre profissões e atividades consideradas, aos seus olhos, como supérfluas, “tais como a dos dançarinos, cantores, histriões, em uma palavra, sobre esta multidão de objetos de luxo, de divertimento e de ociosidade que fascinam os olhos e que não podem se esconder”.

Não é menos importante notar que, como uma primeira consequência direta da fixação de um teatro em uma pequena cidade como Genebra, seu efeito imediato seria sobre o trabalho, ou, mais especificamente, sobre o tempo destinado às atividades laboriosas executadas pelos indivíduos. Se por um momento imaginarmos uma sequência ao mesmo tempo cronológica e lógica na qual consideremos que os efeitos negativos da estabilização de um teatro instauram-se de maneira progressiva e paulatina, o primeiro impacto, a diminuição do trabalho, engendrará todos os outros problemas subsequentes. Novos arranjos na economia política e na função fiscal do Estado se seguirão, assim, como *efeitos do espetáculo*.

Uma vez instalado esta estrangeira espécie teatro, os cidadãos do campo deixarão de lado seu trabalho para despender seu tempo com diversões, deixam de se ocupar com seus próprios labores e com os negócios civis, o que em pouco tempo produziria uma

predisposição ao aborrecimento pelo trabalho que antes realizavam (tanto em seus ofícios quanto em seu tempo de lazer). Ora, disto deriva outra consequência: prodigalizando o tempo com diversões e espetáculos, o lazer proporcionado será menos intenso e menos prazeroso do que a situação anterior, adicionando-se a isto a consequência de que o gênio inventivo se tornará cada vez mais fraco. “Aliás, haverá a cada dia um tempo real perdido para aqueles que assistirem ao espetáculo”, argumenta Rousseau (1995, p. 57). Com a mente ocupada por distrações, não há retorno ao trabalho.

A fixação do teatro promoverá, portanto, efeitos políticos e sociais nocivos para a comunidade de uma pequena cidade. Mais particularmente, tendo em vista o caso examinado pela *Carta*, sabe-se que Genebra é considerada como uma República, e, apesar de suas imperfeições, é um corpo político “saudável”: “O espetáculo vale o que vale o seu público, para o bem como para o mal, e a vigilância do moralista só se justifica quando – mas é raro... – se quer impor a um público que goza de saúde um espetáculo criado para um público doente” (Prado Jr., 2008, p. 309).

Isto significa dizer, portanto, que alguns espetáculos teatrais podem degenerar o liame social de uma determinada sociedade, favorecendo o surgimento de problemas de ordem política, moral e econômica. Certa espécie de teatro, produto de uma sociedade corrompida e degenerada que se opõe à natureza, produz efeitos deletérios para uma comunidade que, dentro de uma escala, se aproxima melhor do ideal de representação política necessário no contrato social.

A respeito desta narrativa contida na *Carta*, Rousseau escreve ter se limitado, neste contexto, a questões que dizem respeito ao trabalho e ao ganho<sup>16</sup>. Demonstrando que um teatro fixado em

---

<sup>16</sup> Em uma breve conclusão deste movimento do texto, Rousseau sintetiza os efeitos negativos do teatro: “Sem levar em conta os outros inconvenientes de que já falei, ou de que falarei a seguir; sem considerar a espécie do espetáculo e de seus efeitos morais, limito-me unicamente ao que diz respeito ao trabalho

uma pequena cidade ocasionaria consequências imediatas para as formas habituais de emprego do tempo dos habitantes desta comunidade, um povo que aceitasse de bom grado a encenação de espetáculos em seu território estaria trocando a realidade e o bem-estar que deviam ao trabalho por uma aparência, pela ociosidade e, finalmente, pela ruína social e econômica.

A esta altura devemos nos perguntar se não seria possível, portanto, que espetáculos pudessem ter lugar em uma *república*. A resposta apresentada considera a possibilidade de um evento no qual os cidadãos se aproximem e compartilhem um espírito de comunidade: trata-se da festa pública ou popular. Rousseau argumenta que na festa popular o povo não se encontra na posição de *espectador* – esta espécie de público que recebe passivamente as imagens e atos representados. A noção de festa popular supõe uma *atividade*, há uma comunhão de igualdade, na qual todos participam, cada um com seu papel de ator e atuando de maneira ativa para o enredo e o desenrolar da representação. “Ofereci os próprios espectadores como espetáculo; tornei-os eles mesmos atores; fazei com que cada um se veja e se ame nos outros, para que com isso todos fiquem melhor unidos” (Rousseau, 1995, p. 115). Afinal, o próprio espaço do teatro é oposto ao espaço que constitui a natureza: “Espetáculos exclusivos que encerram tristemente um pequeno número de pessoas em um antro escuro; que as mantém temerosas e imóveis no silêncio e na inação; que só oferecem aos olhos biombos, pontas de ferro, soldados, aflitivas imagens da servidão e da desigualdade” (p. 114).

Já as festas populares, mais próximas da disposição do espaço encontrado na natureza, ocorrem em espaços amplos, ao ar livre e sob o céu, no qual os cidadãos reunidos podem usufruir de uma felicidade.

---

e ao ganho, e creio mostrar, através de uma consequência evidente, como um povo abastado, mas que deve seu bem-estar ao trabalho, trocando a realidade pela aparência se arruína no mesmo instante em que queira brilhar” (Rousseau, 1995, p. 58-59. Grifo nosso).

Finalmente, é preciso levar em conta os povos aos quais se destina o teatro.<sup>17</sup> Em uma comunidade pequena e bem organizada, o espetáculo teatral francês, portanto, só poderia servir para: “Destruir o amor ao trabalho; para desencorajar a indústria; para arruinar os particulares; para lhes inspirar o gosto pela ociosidade; para os fazer procurar meios de viver sem fazer nada; para tornar um povo inativo e covarde; para impedi-lo de ver os objetivos públicos e particulares de que deve se ocupar” (Rousseau, 1995, p. 59).

O teatro criticado por Rousseau prejudica, desta forma, tanto os afazeres particulares quanto as funções públicas de cada indivíduo, causando efeitos imediatos na economia política e na organização do trabalho de determinada sociedade. Vimos que, no caso de Genebra, e especialmente no exemplo sobre as cercanias de Neuchâtel, a instalação de um espetáculo causaria um abalo irreversível no equilíbrio econômico e autárquico que faz, aos olhos de Rousseau, tais sociedades funcionarem tão bem: o trabalho assemelhado ao lazer, a engenhosidade, o afastamento da dependência ocasionada pela divisão do trabalho e o bom emprego do tempo, preciosos tesouros de tais comunidades, seriam irremediavelmente perdidos. A sensação de tempo que o teatro modifica e empresta aos espectadores não faz senão desviar a função dos indivíduos, seja para si mesmos, seja quanto a função dedicada ao espaço e à vida pública.

---

<sup>17</sup> Rousseau dirá na *Carta* (p. 60) que “para julgar se é bom ou não abrir um teatro em alguma cidade, é preciso primeiramente saber se os costumes da cidade são bons ou maus”.

## Referências

- COURTOIS, Jean-Patrice. Économie politique du spectacle. *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*. Genève, v. 46, 2005, p. 13-52.
- GUÉNARD, Florent. La mésestime de soi: la philosophie de Rousseau dans la *Lettre à d'Alembert*. In BACHOFEN, Blaise; BERNARDI, Bruno. (Org.). *Rousseau: politique et esthétique – sur la Lettre à d'Alembert*. Paris: Ens, 2011. Cap. II.
- MATTOS, Franklin de. Entre a enciclopédia e a comédia. In: MATTOS, Franklin de. *O filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 24-30.
- MATTOS, Luiz Fernando Franklin de. A querela do teatro no século XVIII: Voltaire, Diderot, Rousseau. *O Que nos Faz Pensar*. Rio de Janeiro, v. 25, 2009, p. 7-22.
- PRADO JR., Bento. Gênese e estrutura dos espetáculos. In: PRADO JR., Bento. *A retórica de Rousseau e outros ensaios*. Org. e apres. Franklin de Mattos. São Paulo: Cosac Naify, 2008. cap. VII.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Les confessions*. Œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau, t. I. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1959.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discours sur les sciences et les arts*. Œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau, t. III. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1964a.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discours sur l'économie politique*. Œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau, t. III. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1964b.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Émile ou De l'éducation*. In: Œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau, t. IV. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1969.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Lettre à d'Alembert*. Œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau, t. V. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1995.

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

Artigo recebido em 12/08/2017, aprovado em 8/11/2017