

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ – UNIOESTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM FILOSOFIA

CAIO CEZAR PONTIM SCHOLZ

**A CRÍTICA DE ROUSSEAU À SOCIEDADE: A VIDA
PÚBLICA COMO ESPETÁCULO**

TOLEDO
2017

CAIO CEZAR PONTIM SCHOLZ

A CRÍTICA DE ROUSSEAU À SOCIEDADE: A VIDA
PÚBLICA COMO ESPETÁCULO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea.

Linha de pesquisa: Ética e Filosofia Política.

Orientador: Prof. Dr. José Luiz Ames

TOLEDO
2017

Catálogo na Publicação elaborada pela Biblioteca Universitária
UNIOESTE/Campus de Toledo.

Bibliotecária: Marilene de Fátima Donadel - CRB – 9/924

S368c Scholz, Caio Cezar Pontim
A crítica de Rousseau à sociedade : a vida pública como espetáculo
/ Caio Cezar Pontim Scholz. -- Toledo, PR : [s. n.], 2017.
143 f.

Orientador: Prof. Dr. José Luiz Ames
Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Estadual do
Oeste do Paraná. Campus de Toledo. Centro de Ciências Humanas e
Sociais.

1. Filosofia francesa 2. Rousseau, Jean-Jacques 1712-1778 3.
Sociedade 4. Ciência política 5. Filósofos - Crítica e interpretação I.
Ames, José Luiz, orient. II. T.

CDD 20. ed. 194

CAIO CEZAR PONTIM SCHOLZ

A CRÍTICA DE ROUSSEAU À SOCIEDADE: A VIDA
PÚBLICA COMO ESPETÁCULO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida e aprovada pela banca examinadora em 28/04/2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Luiz Ames (orientador)
UNIOESTE

Prof.^a Dr.^a Jacira de Freitas
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Tarcílio Ciotta
UNIOESTE

*Trabalho dedicado a todos que buscam
uma formação humana com autonomia,
sensibilidade, simplicidade, criatividade,
solidariedade e espontaneidade.*

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Dalva Maria Pontim, pelo empenho em me proporcionar uma vida digna e investir na minha formação.

Ao meu pai, Giovani José Scholz, pelo apoio e incentivo na busca de uma formação intelectual e cultural.

Aos meus familiares de Toledo e região, pela extraordinária receptividade de sempre, o que tornou os obstáculos mais fáceis de serem superados.

À Sílvia Horwat, pela parceria desde o início, pelo amadurecimento das primeiras ideias, pela disposição em ler o que escrevo, por corrigir meus vícios de escrita, ajudar-me a superá-los e, sobretudo, a ser cada dia melhor.

Ao GEAQ, pelos momentos de lazer e celebração, essenciais para a inspiração do processo criativo.

Aos amigos João Milton Walter Tavares e Pedro Eloi Rech, que apesar da distância, contribuíram muito com diálogos, ideias e referências de leitura.

À professora Marta Piovesan, fundamental na superação das dificuldades em relação à língua inglesa.

Ao Prof. Dr. José Luiz Ames, por compartilhar sua vasta experiência e bagagem intelectual na orientação deste trabalho.

Aos demais professores desse Programa de Pós-Graduação em Filosofia, pelas oportunidades de aprendizagem nas disciplinas cursadas.

Aos novos amigos da turma do mestrado de 2015, que tornaram a realização desse curso mais alegre.

Aos meus alunos do Colégio Sesi Umuarama, que me incentivam sempre a ser um professor melhor.

A liberdade e a beleza simples são boas demais para desistir...

Christopher McCandless

RESUMO

SCHOLZ, Caio Cezar Pontim. *A Crítica de Rousseau à Sociedade: a vida pública como espetáculo*. 2017. 143 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2017.

O estudo do pensamento filosófico de Rousseau, em um contexto contemporâneo, permite a interpretação da sua obra sob dois aspectos distintos. O primeiro deles diz respeito à compreensão do seu aparato conceitual, que fundamenta seu notório potencial crítico, cujo alvo se encontra nos campos da ética e da política, referências para o exercício da vida pública, compreendida como forma de espetáculo, pertencente à ordem social moderna. O segundo provoca a sensação de que suas críticas e aparato conceitual, de alguma forma, permanecem atuais e podem contribuir para a compreensão do espetáculo da vida pública, manifestada na sociedade contemporânea. Diante desse cenário, ao investigar essas duas possibilidades de interpretação, mostrar-se-á que alguns elementos da obra de Rousseau se conservam na contemporaneidade, outros aparentam ganhar uma espécie de atualidade de acordo com esse novo contexto social contemporâneo e, por fim, algumas dificuldades parecem ser superadas em virtude de especificidades pertencentes apenas à sociedade contemporânea. Para realizar tal pretensão, os dois primeiros capítulos serão dedicados ao estudo minucioso da obra de Rousseau, que servirá de fundamento para, no terceiro, delimitar um cenário social contemporâneo e investigá-lo à luz de Rousseau.

PALAVRAS-CHAVE: Rousseau; Sociedade; Espetáculo.

ABSTRACT

SCHOLZ, Caio Cezar Pontim. *Rousseau's critique to the society: public life as a spectacle*. 2017. 143 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2017.

The study of Rousseau's philosophical thought, in a contemporary context, allows an interpretation of his work under two distinct aspects. The first one of them tells about the comprehension of its conceptual display, that substantiate its notorious critic potential, which the target is found in the fields of the ethics and the politics, references to the exercise of the public life, understood as form of spectacle, belonging to the modern social organization. The second one provokes the sensation of its critics and conceptual display, somehow, continue actual and can contribute to the comprehension of the spectacle of the public life, demonstrated in the contemporary society. In front of that scenario, when investigating those two possibilities of interpretation, will be shown that some elements of Rousseau's work are kept in the contemporaneity, others seem to gain a sort of present time according to that contemporary social context and, lastly, some difficulties seem to be overcome due to specificities belonging only to the contemporary society. To accomplish such assumption, the first two chapters will be dedicated to the detailed study of the work of Rousseau, that will serve as the foundation to, in the third, delimit a contemporary social scenario and investigate it to the light of Rousseau

KEY WORDS: Rousseau; Society; Spectacle.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
1 A CRÍTICA DE ROUSSEAU À SOCIEDADE MODERNA	22
1.1 Aspecto ético e político da crítica	36
1.2 Definição do conceito de espetáculo na crítica	48
2 A DUALIDADE SER E PARECER DO ESPETÁCULO	57
2.1 Conceito correlato à dualidade: a representação	69
2.2 Conceito correlato à representação: a linguagem	79
3 A VIDA PÚBLICA COMO ESPETÁCULO: O PROBLEMA CONTEMPORÂNEO À LUZ DE ROUSSEAU	87
3.1 Aspecto ético e político da ordem social contemporânea.....	101
3.1.1 <i>Sociedade e natureza: o uso da ciência</i>	102
3.1.2 <i>Indústria Cultural: a desmoralização do indivíduo</i>	107
3.1.3 <i>Fahrenheit 451: encontro entre Adorno e Rousseau</i>	114
3.1.4 <i>Aspecto político da ordem social contemporânea</i>	121
3.2 O espetáculo da vida pública contemporânea.....	126
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	142

INTRODUÇÃO

Após a leitura das principais obras de Rousseau, pode-se afirmar que uma das características mais notórias de sua escrita diz respeito ao potencial crítico direcionado à sociedade de seu tempo. Essa afirmação se justifica em meio ao contexto iluminista do século XVIII, de plena confiança na razão e na ciência, como meios de proporcionar um ordenamento social que permita o progresso, o bem-estar e a felicidade do ser humano. Rousseau, por outro lado, parece não apresentar essa visão tão otimista perante à realidade social.

Essa via contrária, da qual ele toma parte, pode ser evidenciada em seus mais diversos escritos, onde revela que, devido ao ordenamento vigente na sociedade moderna, ela mais tem contribuído para a degeneração e decadência das relações interpessoais, estabelecidas no exercício da vida pública, do que promovido, de fato, o bem-estar, o aperfeiçoamento moral e a felicidade do ser humano. Consequentemente, Rousseau vai afirmar a necessidade de restauração do ordenamento dessa sociedade.

Esse conflito entre Rousseau e a sociedade moderna pode ser compreendido em termos condizentes a um espetáculo teatral, algo comum na história do pensamento humano, compreender o mundo como uma cena espetacular. Desse modo, na visão de Rousseau, orientada pela sua moral não aparente, ele observa e procura demonstrar uma sociedade baseada em espetáculos de representação, capazes de ocultar o desacordo entre o ser e parecer, tanto no funcionamento das instituições, quanto nas ações e comportamentos dos indivíduos na prática da vida pública.

Uma vez que essa leitura da obra de Rousseau é feita em um contexto social contemporâneo, outra característica ou impressão é fortemente manifestada. Ela ocorre a partir da leitura de algumas passagens emblemáticas, que evidenciam a crítica de Rousseau à sociedade ou a alguns de seus campos específicos, como exemplo, na complementação entre a primeira máxima da política moderna, presente no final do *Ensaio*, que diz: “manter os súditos esparsos” (ROUSSEAU, 1975, p. 205) e uma possível consequência da não ocorrência dessa máxima no *Contrato*, que afirma: “onde se encontra o representado não mais existe o representante” (ROUSSEAU, 1975, p. 112). A sensação que ocorre a partir dessa leitura induz que a crítica de Rousseau poderia ir além da sociedade do seu tempo, na medida em que algo dela parece permanecer atual.

Logo, diante desse cenário, a problemática que abre as pretensões desta dissertação pode ser expressa na seguinte questão: em que medida o potencial crítico de Rousseau e seu aparato conceitual podem contribuir para a compreensão da prática da vida pública enquanto espetáculo vigente na realidade social contemporânea?

A partir dessa questão, a hipótese que orienta a presente discussão afirma que alguns elementos da obra de Rousseau se conservam na contemporaneidade, outros aparentam ganhar uma espécie de atualidade de acordo com esse outro contexto social contemporâneo e, por fim, algumas dificuldades parecem ser superadas em virtude de especificidades pertencentes apenas à sociedade contemporânea.

Para investigar e demonstrar tal problema e hipótese, os capítulos desta dissertação estão estruturados da seguinte forma: No capítulo primeiro, com teor mais autobiográfico em relação a Rousseau, na escrita de alguns prefácios e nos *Devaneios*, é explorada essa relação conflituosa entre o filósofo e a sociedade moderna, a fim de contextualizar o levantamento de suas críticas à ordem social, presentes nas suas principais obras, como os três *Discursos*, o *Ensaio*, o *Contrato* e a *Carta a D'Alembert*.

A princípio, essas críticas ocorrem em dois níveis, algumas são direcionadas à realidade social em si mesma, outras são voltadas, especificamente, para alguns dos campos que compõem a ordem social, como exemplo, o uso da ciência e da linguagem, a relevância do teatro moderno, a representação no governo, entre outros. Após esse levantamento, é revelado o aspecto ético e político que caracteriza o teor das críticas e os interesses de Rousseau ao formulá-las. Com isso, pretende-se, também, traçar uma relação de aproximação entre a vida e obra de Rousseau que permita compreender melhor o seu conflito com a sociedade em que vivia.

Esse capítulo primeiro se encerra com a compreensão da definição do conceito de espetáculo e sua derivação em espetáculo da natureza, espetáculo da ordem social e espetáculo homem do homem. O estudo desse conceito se faz necessário para compreender a estrutura conceitual que fundamenta as críticas levantadas anteriormente. Nesse sentido, Rousseau, para propor suas críticas à sociedade, utiliza-se de um costume comum na história do pensamento humano, o de interpretar o mundo em termos teatrais. Porém, apresenta alguma originalidade na sua interpretação, que ficará evidente com a compreensão desse conceito contextualizado em sua filosofia.

No segundo capítulo, de teor mais conceitual, são explorados os demais conceitos correlatos ao conceito de espetáculo que, juntos dele, constituem a estrutura conceitual que fundamenta as críticas de Rousseau. Nesse momento, primeiramente, a discussão é direcionada para o problema que envolve a relação entre o ser e parecer. Na filosofia de Rousseau, esse problema é essencial para compreender a origem do mal na ordem social, a degeneração dessa realidade, sua ocultação e, também, a aproximação com os conceitos de amor-de-si e amor-próprio, pertinentes para interpretação de suas críticas.

Em seguida, a investigação recai sobre o conceito de escala de representação, uma vez que ela está intimamente ligada com o problema de afastamento ou oposição entre o ser e parecer e se faz presente nas críticas aos campos específicos da ordem social moderna. Como forma de ilustração do funcionamento e aplicação dessa escala, nesta dissertação, é abordado apenas seu uso no campo político, isto é, a representação aplicada ao Estado, às leis, aos representantes políticos e à impossibilidade da representação da vontade.

O último conceito tratado nesse capítulo diz respeito à linguagem, conceito essencial para a compreensão da argumentação e aproximação entre as obras de Rousseau. Logo, nesse momento, é compreendida a relação da linguagem com os conceitos expostos anteriormente, além de ser investigado também o seu movimento de corrupção que acompanha a degeneração da realidade social e a degradação moral dos indivíduos, ocorrida no processo de transição do natural para o social.

Com o exame desses conceitos citados, a estrutura conceitual seria constituída da seguinte forma: o espetáculo caracteriza a forma com que as críticas são elaboradas e suas variações delimitam as extremidades de referência da escala de representação. O ser e parecer correspondem ao conteúdo a ser expresso nesse espetáculo dependendo do grau determinado na escala, que vai do mínimo ao máximo de representação. Logo, a representação caracteriza o meio pelo qual os indivíduos ou instituições manifestam a aproximação, afastamento ou oposição de seu ser e aparência no exercício do espetáculo da vida pública. Por fim, para que a prática da atividade representativa seja possível, faz-se necessário o uso da linguagem. Nesse capítulo, também é explorada uma possível relação entre esses conceitos e a vida de Rousseau.

Em relação ao terceiro e último capítulo, este é dedicado ao exercício reflexivo de propor a aproximação entre o potencial crítico e o aparato conceitual de Rousseau, investigados nos dois capítulos anteriores, com a ordem social contemporânea. Nesse contexto, explorar-se-á em que medida esses elementos característicos desse pensamento filosófico podem contribuir para a compreensão da vida pública como espetáculo vigente na ordem social contemporânea.

Logo, para viabilizar tal reflexão, semelhante ao raciocínio realizado no primeiro capítulo, em primeiro lugar, é justificada a possibilidade de interpretar a contemporaneidade a partir de Rousseau. Depois, é construído o cenário que corresponde a uma sociedade contemporânea em que a vida pública é exercida como forma de espetáculo. Adiante, expõem-se algumas características específicas dessa sociedade e, principalmente, seu aspecto ético e político, assim como foi feito na modernidade no capítulo primeiro. Para construção desse cenário, são utilizados alguns autores contemporâneos de notório poder crítico, como Adorno e Horkheimer, em a *Dialética do Esclarecimento*, e a obra literária *Fahrenheit 451* como meio de ilustração desse contexto.

Diante da construção desse cenário, e a partir da concepção contemporânea de espetáculo, juntamente com a visão crítica da *Sociedade do Espetáculo* de Debord, é investigado como se articula o exercício da vida pública como espetáculo nesse contexto, uma vez que a estrutura conceitual, presente na crítica de Debord, assemelha-se em vários pontos com a crítica e conceitos que compõe a obra de Rousseau. Por fim, durante todo esse percurso, desde a transição da modernidade para a consolidação da sociedade do espetáculo contemporâneo, pretende-se interpretar esse caminho à luz da crítica e aparato conceitual da filosofia de Rousseau.

Portanto, diante desse movimento argumentativo realizado nesses três capítulos, consolida-se a pretensão de demonstrar que um olhar, a partir de Rousseau acerca do cenário social contemporâneo, mostra que alguns elementos de sua filosofia se conservam na contemporaneidade, outros ganham uma espécie de atualidade ou versão contemporânea e, por fim, algumas questões parecem ser superadas em virtude de algumas características específicas desse cenário atual.

1 A CRÍTICA DE ROUSSEAU À SOCIEDADE MODERNA

Rousseau inaugura a sua última obra *Devaneios do Caminhante Solitário* realizando, na *primeira caminhada*, um relato autobiográfico que retrata sua situação atual. Apresenta o objeto de estudo, colocando a questão que orienta o desenvolvimento da obra e apontando a direção a quem essa obra é destinada. Essa situação, segundo Rousseau, compreende um estranho momento vivido em companhia apenas de sua solidão: “Eis-me, portanto, sozinho na terra, tendo apenas a mim mesmo como irmão, próximo, amigo, companhia. O mais sociável e o mais afetuoso dos humanos dela foi proscrito por um acordo unânime” (ROUSSEAU, 1995, p. 23).

Em relação à problematização do objeto de estudo e ao destinatário da obra e, devido à íntima relação entre esses dois elementos e a influência direta exercida pelo contexto de solidão absoluta, proporcionam aos *Devaneios* um lugar bastante específico e peculiar na composição de todo o sistema filosófico construído pelo autor. Mais: esses elementos também garantem uma característica singular que a distingue de todas as suas outras obras filosóficas.

Essa influência exercida diretamente pelo contexto de solidão absoluta que determina a problematização do objeto de estudo do livro e o seu destinatário diz respeito ao fato de que, nesse momento de relato autobiográfico, Rousseau dedica-se a investigar a si próprio, como ele chegou a estar experimentando essa estranha situação e quais consequências são produzidas no *eu* a partir da vivência desse momento inusitado: “Mas eu, afastado deles e de tudo, que sou eu mesmo? Eis o que me falta procurar. Infelizmente, essa procura deve ser precedida por um exame da minha situação. É uma ideia por que devo necessariamente passar para chegar deles a mim” (ROUSSEAU, 1995, p. 23).

Além de o objeto de estudo marcar uma distinção desse escrito em relação aos demais, pois, as demais obras possuem objetos de estudo exteriores e que compõe a realidade social moderna. Outra distinção pode ser observada por meio de quem se destina seus *Devaneios*. Diante de um contexto inusitado de solidão absoluta e tendo o próprio *eu* como principal objeto de estudo e problematização, evidencia-se, também, que a obra destina-se ao próprio *eu*. Rousseau apresenta o destinatário do seu escrito no desenvolvimento da *primeira caminhada*, inicialmente, apontando uma divergência com Montaigne: “Minha empresa é a mesma de Montaigne, mas com uma finalidade

totalmente contrária à sua: pois ele não escrevia seus ensaios senão para os outros e eu não escrevo meus devaneios senão para mim” (ROUSSEAU, 1995, p. 27). E, posteriormente, ao comentar as diferenças entre os *Devaneios* e as outras duas obras que apresentam características muito próximas, as *Confissões* e os *Diálogos*:

Escrevia minhas primeiras *Confissões* e *Diálogos* numa constante preocupação quanto aos meios de os furtar às mãos ávidas de meus perseguidores, para transmiti-los, caso fosse possível, a outras gerações. Quanto a este escrito, a mesma inquietação não me atormenta mais, sei que ela seria inútil, e como o desejo de ser mais bem conhecido pelos homens se apagou em meu coração, deixa ele apenas uma indiferença profunda pelo destino dos meus verdadeiros escritos e dos monumentos de minha inocência, que talvez já tenham sido todos aniquilados para sempre. Que espiem o que faço, que se preocupem com estas folhas, que as roubem, que as suprimam, que as falsifiquem, tudo isso agora é indiferente. Não as escondo nem as mostro. Se mas roubarem, estando eu ainda vivo, não me roubarão nem o prazer de as ter escrito, nem a lembrança de seu conteúdo, nem as meditações solitárias de que são o fruto e cuja a fonte somente pode ser apagar com minha alma (ROUSSEAU, 1995, p. 27-28).

Logo, tendo em vista esses breves relatos autobiográficos, pode-se questionar: o que pode ter levado Rousseau a se encontrar nessa situação inusitada? Mesmo as condições de sociabilidade e as relações presenciais entre os humanos serem elementos de constante presença em suas obras e pensamento filosófico e, também, por Rousseau se considerar um dos mais sociáveis humanos, que fato pode tê-lo levado a vivenciar essa situação de extrema solidão e ausência de vivências de relações pessoais constantes?

Ao investigar essas questões, pretende-se ressaltar o potencial crítico da obra e pensamento filosófico de Rousseau, compreendendo-o como um dos elementos responsáveis por colocar o filósofo nessa inusitada condição de vida.

Para desenvolver tais questões e pretensão, essa investigação tem como ponto de partida um breve exame do prefácio da *Carta a D’Alembert*, onde, a partir das palavras do próprio autor, além de estar presente a delimitação do objeto de estudo e destinatário do escrito em questão, também podem ser encontrados alguns indícios a respeito do princípio e motivação do potencial crítico dessa obra específica, mas, por se tratar de elementos que extrapolam as delimitações da obra presente no prefácio, estes podem ser expandidos a ponto de estarem presentes e abranger as demais obras filosóficas do autor.

Já nas primeiras linhas do prefácio da *Carta*, Rousseau, além de expor dignos elogios ao Senhor D'Alembert, também afirma que o princípio e motivação do seu escrito consistem em deveres que expressa uma moral não aparente:

(...) uma justa retribuição de honestidade obriga-me a toda espécie de considerações para com ele; mas as considerações só sobrepujam os deveres para aqueles cuja moral inteira consiste em aparências. Justiça e verdade, eis os primeiros deveres do homem. Humanidade, pátria, eis seus primeiros afetos. Todas as vezes que arranjos particulares o fazem mudar essa ordem, ele é culpado. Terei eu culpa ao fazer o que devia? Para me responder, é preciso ter uma pátria que servir, e mais amor aos seus deveres do que temor de desagradar aos homens (ROUSSEAU, 1993, p. 27).

Mais adiante, após expor a problemática que será discutida na obra e as suas pretensões¹, Rousseau resgata novamente a ideia dos deveres pertencentes à moral não aparente como princípio e motivação desse escrito. Esse resgate, agora, é realizado a partir de algumas questões que levam Rousseau a refletir sua própria situação atual:

Faço justiça às intenções do sr. D'Alembert, espero que ele tenha a gentileza de fazer justiça às minhas: tenho tão pouca vontade de desagradá-lo quanto de lhe fazer mal. Mas, enfim, mesmo que eu esteja enganado, não devo agir, falar de acordo com a minha consciência e as minhas luzes? Deveria ter-me calado? Teria podido calar-me, sem trair meu dever e minha pátria? (ROUSSEAU, 1993, p. 29).

Seguindo o curso da investigação do prefácio, o autor demonstra estar ciente da forma com que a necessidade de exercer a prática de seus deveres em relação a si mesmo e a sua pátria refletem no estilo da sua escrita e, principalmente, estar ciente de algumas consequências que podem ser acarretadas dessa prática em relação aos outros:

Eu escrevia para minha pátria: se fosse verdade que o zelo faz as vezes do talento, eu teria escrito melhor do que nunca; mas vi o que era preciso fazer, e não pude executá-lo. Disse friamente a verdade: quem é que se preocupa com ela? Triste recomendação para um livro! Para ser útil, deve-se ser agradável, e minha pena perdeu essa arte. Alguém vai maldosamente me contestar essa perda (ROUSSEAU, 1993, p. 30).

Tendo como princípio e motivação a moral não aparente citada no prefácio, sabendo que essa moral se expressa a partir da prática de um dever pessoal que aponta para um compromisso fiel com a sua pátria, compreendendo que as realizações desses três elementos se dão a partir de uma pena que não mais possui a arte de produzir uma

¹ Nesse momento do estudo, a prioridade é lidar com as ideias gerais do prefácio, em outro momento, mais adiante, a atenção estará voltada para tratar da problemática específica da *Carta*.

escrita agradável para o leitor, mas, sim, uma escrita que retrate a frieza de uma verdade prática para um público específico, assim, Rousseau compreende o seu próprio escrito:

Primeiramente, já não se trata aqui de um vão palavreiro de filosofia, mas de uma verdade prática importante para todo um povo. Já não se trata de falar a uma minoria, mas sim ao público; nem se trata de fazer com que os outros pensem, e sim de explicar com nitidez meu pensamento (ROUSSEAU, 1993, p. 30).

Com isso, destaca-se que essas observações descritas pelo próprio filósofo, no desenvolvimento do prefácio da *Carta*, correspondem a elementos que estão além da temática proposta para esse escrito específico, pois, devido ao fato de serem relatos praticamente autobiográficos, na medida em que representa a situação atual do autor e traços de sua personalidade, esses dois elementos compõe características marcantes da escrita de Rousseau, que também estão presentes e influenciam no processo de elaboração de suas outras obras filosóficas.

Pode-se afirmar que Arlei de Espíndola em *O primado dos sentimentos na ética de Rousseau* também evidencia a influência da personalidade de Rousseau na produção de sua escrita ao tecer elogios ao filósofo:

Rousseau é um autor diferente que projeta uma escrita inovadora no terreno da filosofia no século XVIII. Sua linguagem, em primeiro lugar, traz a marca da liberdade na expressão daquilo que ele conserva arraigado em seu interior (ESPÍNDOLA, 2007, p. 357).

Logo, diante dessas observações, cabe investigar se esses elementos mais amplos, que dizem respeito mais ao autor em si do que ao objeto de estudo e crítica na *Carta*, podem ser expandidos em direção às críticas presentes em suas outras obras filosóficas.

Ademais, se é possível compreendê-los, assim, como elementos que marcam o potencial crítico de seu pensamento e, também, sendo responsáveis por contribuir para a vivência daquela situação inusitada de solidão, de censura de algumas de suas obras e a conquista de perseguidores descritos nos *Devaneios*. Desse modo, essa investigação, dirige-se para as críticas que contribuem para a composição do pensamento filosófico de Rousseau.

Revisitando brevemente algumas obras que fazem parte dessa composição, logo se percebe que este autor expressa um forte poder crítico, cujo alvo principal encontra-se na sociedade moderna de sua época.

Assim observa Starobinski (1991, p.34): “Rousseau situa-se, em seu século, entre os escritores que contestam os valores e as estruturas da sociedade monárquica”. Após delimitar o contexto, o comentador também evidencia o alvo de Rousseau ao afirmar que este “define da maneira mais clara o objeto e o alcance de sua crítica social: a contestação diz respeito à sociedade enquanto esta é contrária à natureza” (1991, p. 35).

Além disso, ainda segundo Starobinski, a problemática que se desenha a partir desse cenário aponta, primeiramente, para uma mudança na forma com que o ser humano é compreendido, como o autor descreve: “O eu do homem social não se reconhece mais em si mesmo, mas se busca no exterior, entre as coisas; seus meios se tornam seu fim. O homem inteiro se torna coisa, ou escravo” (1991, p. 35-36). E, posteriormente, em uma mudança nas relações interpessoais vigentes na sociedade que “desenvolvendo sempre mais sua oposição à natureza, obscurece a relação imediata das consciências: a perda da transparência original vai de par com a alienação do homem nas coisas materiais” (1991, p. 36). Logo, partindo do princípio de que “a crítica de Rousseau denuncia essa alienação e propõe como tarefa o retorno ao imediato” (1991, p.36), essa investigação direciona-se a explorar esse potencial crítico e o seu percurso.

Esse poder de crítica pode ser observado, a princípio, a partir de duas percepções diferentes. Em um primeiro momento, se considerar seu pensamento filosófico em sua totalidade, verifica-se que suas críticas direcionam-se para a realidade da sociedade moderna em sua totalidade e, posteriormente, elas se voltam especificamente para diversos elementos que compõe essa realidade social.

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que Rousseau inicia o disparo de suas fortes críticas à sociedade moderna já na sua primeira obra de caráter filosófico: o *Discurso sobre as ciências e as artes*. Mais ainda, antes de revelar uma das críticas à sociedade presente no conteúdo do escrito em questão, é válido ressaltar que, logo de início, no prefácio do livro que inaugura a manifestação do seu pensamento filosófico, Rousseau já se apresenta ciente das consequências que ele poderia vir a sofrer² devido ao exercício de sua moral não aparente. Por consequência, também, do desinteresse que sua pena carrega em produzir escritos que possuem a finalidade de proporcionar agrado

² E que realmente sofreu relembrando a situação inusitada vivida e descrita pelo próprio autor nos *Devaneios* citados no início desse trabalho.

ou obter aprovação do público e, principalmente, a possibilidade de conquistar algumas inimizadas:

Prevejo que dificilmente me perdoarão o partido que ousei tomar. Ferindo de frente tudo o que constitui, atualmente, a admiração dos homens, não posso esperar senão uma censura universal; não será por ter sido honrado pela aprovação de alguns sábios que deverei esperar a do público. Por isso já tomei meu partido; não me preocupo com agradar nem aos letrados pretensiosos, nem às pessoas em moda. Em todos os tempos, haverá homens destinados a serem subjugados pelas opiniões de seu século, de seu país e de sua sociedade (ROUSSEAU, 1973, p. 339).

Além disso, continuando esse momento prévio de apresentação da crítica, na conclusão do prefácio, mais especificamente no último parágrafo, é essencial evidenciar que Rousseau revela a motivação vinda de sua moral não aparente que o direciona para o exercício do dever de estar em compromisso com a verdade:

A esse motivo, que me encoraja, junta-se outro, que me incita – é que, depois de ter sustentado, de acordo com minhas luzes naturais, o partido da verdade, seja qual for meu sucesso, há um prêmio que não poderá faltar-me e que encontrarei no fundo do coração (ROUSSEAU, 1973, p. 341).

Entretanto, acrescenta-se que, mesmo Rousseau tendo assumido a responsabilidade e as consequências possíveis de suas críticas, a escrita dessa obra o levou a ser socialmente reconhecido ao receber o prêmio do concurso proposto pela Academia de Dijon.

Agora sim, em relação à crítica direcionada, de fato, à sociedade moderna. Ela aparece na primeira parte do *Primeiro Discurso*, em um contexto de discussão a respeito das influências exercidas pelos avanços da ciência e das artes nos comportamentos e costumes que moldam o convívio social dos indivíduos. Nesse contexto, Rousseau denuncia o exercício de uma moral aparente e uma padronização de comportamentos:

Atualmente, quando buscas mais sutis e um gosto mais fino reduziram a princípios a arte de agradar, reina entre nossos costumes uma uniformidade desprezível e enganosa, e parece que todos os espíritos se fundiram num mesmo molde: incessantemente a polidez impõe, o decoro ordena; incessantemente seguem-se os usos e nunca o próprio gênio. Não se ousa mais parecer tal como se é e, sob tal coerção perpétua, os homens que formam o rebanho chamado sociedade, nas mesmas circunstâncias, farão todos as mesmas coisas desde que motivos mais poderosos não os desviem (ROUSSEAU, 1973, p. 344).

Após denunciar os comportamentos sociais padronizados, o autor ainda é capaz de intensificar o potencial crítico de seu pensamento ao propor inúmeras consequências

possíveis de serem produzidas a partir dessa padronização. Nesse sentido, a expressão desses efeitos se dá a partir da manifestação de diversos vícios e males somente possíveis de serem alimentados no convívio social:

Que cortejo de vícios não acompanha essa incerteza! Não mais amizades sinceras e estima real; não mais confiança cimentada. As suspeitas, os receios, os medos, a frieza, a reserva, o ódio, a traição esconder-se-ão todo o tempo sob esse véu uniforme e pérfido da polidez, sob essa urbanidade tão exaltada que devemos às luzes de nosso século (ROUSSEAU, 1973, p. 344).

Outro exemplo do potencial da crítica de seu pensamento à sociedade moderna é encontrado logo na primeira afirmação que abre a segunda parte do *Segundo Discurso*³. Nesse momento, Rousseau trata da origem da sociedade civil e todos os males que poderiam ser evitados caso esse ato tivesse sido impedido:

O verdadeiro fundador da sociedade civil foi o primeiro que, tendo cercado um terreno, lembrou-se de dizer isto é meu e encontrou pessoas suficientemente simples para acreditá-lo. Quantos crimes, guerras, assassínios, misérias e horrores não poupou ao gênero humano aquele que, arrancando as estacas ou enchendo o fosso, tivesse gritado a seus semelhantes: “defendei-vos de ouvir esse impostor; estareis perdidos se esquecerdes que os frutos são de todos e que a terra não pertence a ninguém! (ROUSSEAU, 1973, p. 265).

Além de estar presente na situação que, possivelmente, teria originado a sociedade civil de forma geral, a crítica de Rousseau se desenvolve e abarca, também, as consequências produzidas com seu surgimento no modo de vida dos indivíduos e, conseqüentemente, a impossibilidade de viver além de seus domínios:

Tal foi ou deveu ser a origem da sociedade e das leis, que deram novos entraves ao fraco e novas forças ao rico, destruíram irremediavelmente a liberdade natural, fixaram para sempre a lei da propriedade e da desigualdade, fizeram de uma usurpação sagaz um direito irrevogável e, para lucro de alguns ambiciosos, daí por diante sujeitaram todo o gênero humano ao trabalho, à servidão e à miséria. Vê-se, com facilidade, como o estabelecimento de uma única sociedade tornou indispensável o de todas as outras e como foi preciso se unirem, por sua vez, para enfrentar forças conjuntas (ROUSSEAU, 1973, p. 275-276).

Nessas duas passagens do *Segundo Discurso*, as críticas a respeito da origem e consequência da sociedade civil pertencem a um contexto de investigação acerca das questões referentes às desigualdades existentes entre os homens, sobretudo, em relação à riqueza e à pobreza.

³ *Discurso sobre a origem e fundamento da desigualdade entre os homens.*

A crítica acerca da relação de desigualdade na origem da sociedade tem seu poder potencializado quando Rousseau, ao dar continuidade a essa questão, no *Terceiro Discurso*⁴, denuncia, a partir da descrição de situações sociais vividas por ricos e pobres, como as organizações sociais possuem a tendência de fornecer vantagens que favoreçam os ricos. Desse modo, a crítica inicia-se a partir de questionamentos que denunciam os privilégios concebidos àqueles que possuem o poder financeiro (ROUSSEAU, 1995, p. 51): “Todos os favores da sociedade não são para os poderosos e os ricos? Todos os empregos lucrativos não são preenchidos apenas por eles? Todas as vantagens, todas as isenções não estão reservadas a eles?”.

Após lançar esses questionamentos, Rousseau pontua algumas situações práticas que demonstram as vantagens e benefícios vivenciados por aqueles denominados ricos e poderosos (ROUSSEAU, 1995, p. 51-52): “Mas, que esse mesmo homem seja roubado: toda polícia é acionada”; se “[...] ele passa por um lugar perigoso? Logo a escolta é colocada a campo”; se “[...] a multidão o incomoda? Ele faz um sinal e tudo está em ordem”.

Essa descrição da situação privilegiada dos ricos caracteriza as premissas que Rousseau utiliza para explicitar, adiante, a desigualdade entre os cidadãos ocultada pela aparência da igualdade de direito vigente na ordem social. Para isso, inicialmente, Rousseau aponta a causa dessa posição privilegiada (ROUSSEAU, 1995, p. 52): “Todos esses ocorridos não lhe custam um centavo; são os direitos do homem rico e não o preço da riqueza”. Logo, a desigualdade fica evidente no momento em que o filósofo começa a descrever a realidade dos menos favorecidos, ou seja, os desprovidos de poder econômico (ROUSSEAU, 1995, p. 52): “Como a situação em que se encontra o pobre é diferente! Quanto mais a humanidade lhe deve, mais a sociedade lhe recusa: todas as portas lhe são fechadas, mesmo quando ele tem o direito de fazê-las abrir”.

Já na conclusão da crítica, Rousseau identifica a ausência do poder financeiro como causa da realidade precária dos menos favorecidos:

[...] em uma palavra, suas necessidades escapam a toda assistência gratuita, precisamente porque não tem como pagá-la, e acredito que é um homem perdido se tem a infelicidade de possuir a alma honesta, uma filha amável e um vizinho poderoso (ROUSSEAU, 1995, p. 52).

⁴ *Discurso sobre economia política* (1755). É pertinente sublinhar, aqui, a relação de continuidade das temáticas abordadas no segundo e terceiro *Discursos*.

Observa-se, dessa forma, que, devido ao poder aquisitivo, os direitos pertencem aos poderosos, mesmo não possuindo a necessidade de pagar por eles, enquanto que, de outro lado, os pobres, por não possuírem condições de pagamento, são impedidos de exercer os direitos.

Finalmente, voltando-se agora para o *Contrato Social*, também é possível encontrar uma crítica dirigida à ideia de sociedade em seu sentido mais geral. Porém, no contexto do *Contrato*, a crítica tem como maior prioridade dar ênfase às questões voltadas para a liberdade e a legitimidade das relações de poder presentes na sociedade. Já no início do capítulo que abre o livro primeiro, Rousseau afirma (ROUSSEAU, 1973, p. 28): “O homem nasce livre, e por toda a parte encontra-se a ferros. O que se crê senhor dos demais, não deixa de ser mais escravo do que eles. Como adveio tal mudança? Ignoro-o. Que poderá legitimá-la? Creio poder resolver essa questão”.

Entretanto, é válido destacar aqui a observação que Starobinski faz a respeito da crítica de Rousseau à realidade social ao afirmar que

A sociedade não é má porque nela os homens vivem em comum, mas porque os móbéis que os associam os tornam irremediavelmente estranhos à transparência original. É a opacidade da mentira e da opinião que Rousseau acusa, e não a sociedade como tal (STAROBINSKI, 1991, p. 55).

Logo, se faz necessário investigar esses móbéis encontrados nos elementos que compõe a realidade social.

Terminada essa exposição de alguns breves exemplos da manifestação da crítica rousseuniana à sociedade em si, presente em algumas de suas obras filosóficas e, dando continuidade à investigação, agora em um segundo momento, é pertinente observar que o potencial crítico do pensamento de Rousseau também se dirige para alguns elementos mais específicos que compõe os diversos campos do universo social moderno. Entre eles, as ciências, as artes, o teatro, a linguagem, entre outros⁵.

A fim de buscar exemplos que evidenciem o poder da crítica de Rousseau a respeito das ciências e das artes e, principalmente, a influência que estas exercem no convívio social, se faz necessário retornar ao *Discurso sobre o avanço das ciências e das artes*, porém, nesse momento, com a atenção voltada para o conteúdo específico do

⁵ Além desses elementos citados, as críticas rousseunianas também abordam questões a respeito da educação, da religião, das formas de governo, do antigo regime e até mesmo a própria Filosofia.

texto. O filósofo elabora esse primeiro discurso com a finalidade de responder à questão proposta em um concurso realizado pela Academia de Dijon (ROUSSEAU, 1973, p. 342): “O restabelecimento das ciências e das artes contribuiu para aprimorar ou corromper os costumes? Eis o que é preciso examinar”.

Diante desse cenário, o discurso elaborado por Rousseau como resposta é composto por duas partes. Na primeira delas, logo no início, o autor faz questão de tecer elogios à capacidade humana de aperfeiçoar e expandir os domínios de seus conhecimentos. No entanto, logo em seguida, o filósofo revela o sentido que seus argumentos tomam em direção à resposta da questão; assim, Rousseau afirma as primeiras influências que as ciências e as artes exercem sobre as relações sociais:

Enquanto o Governo e as leis atendem à segurança e ao bem-estar dos homens reunidos, as ciências, as letras e as artes, menos despóticas e talvez mais poderosas, estendem guirlandas de flores sobre as cadeias de ferro de que estão eles carregados, afogam-lhes o sentimento dessa liberdade original para a qual pareciam ter nascido, fazem com que amem sua escravidão e formam assim o que se chama povo policiados (ROUSSEAU, 1973, p. 342-343).

Conforme os argumentos do autor se desenvolvem no decorrer do discurso, o potencial crítico de seu pensamento também se intensifica em relação às consequências oriundas dos avanços das ciências e das artes. Ou seja, ambas começam por provocar uma espécie de polidez nas relações sociais e, conforme avançam, as consequências provocadas por elas chegam ao ponto de possuir o poder de corromper as almas humanas:

Onde não existe nenhum efeito não há nenhuma causa a procurar; nesse ponto, porém, o efeito é certo, a depravação é real, e nossas almas se corromperam à medida que nossas ciências e nossas artes avançaram no sentido da perfeição (ROUSSEAU, 1973, p. 345).

Adiante, já na segunda parte, Rousseau trata de demonstrar como as ciências e as artes se originam dos vícios humanos e, principalmente, revela os perigos que elas representam à sociedade a partir do talento e do luxo. Também faz questão de revelar como elas não contribuem para a felicidade e, pior, como elas são responsáveis por corromperem os costumes. Como exemplo desses perigos e ações corruptivas, diz Rousseau:

De onde nascem todos esses abusos senão da funesta desigualdade introduzida entre os homens pelo privilégio dos talentos e pelo aviltamento das virtudes? Aí está o efeito mais evidente de todos os nossos estudos, a mais perigosa de suas consequências. Não se

pergunta mais a um homem se ele tem probidade, mas se tem talento; nem de um livro se é útil, mas se é bem escrito. As recompensas são prodigalizadas ao engenho e fica sem glórias a virtude. Há mil prêmios para os belos discursos, nenhum para as belas ações (ROUSSEAU, 1973, p. 356).

Seguindo um caminho semelhante ao das críticas voltadas para as ciências e as artes, Rousseau na, *Carta a D'Alembert*, dedica todo o potencial crítico de seu pensamento ao teatro francês moderno e às influências e efeitos que este pode produzir na sociedade. A carta é redigida por Rousseau com o intuito de propor algumas objeções a respeito do artigo publicado na *Enciclopédia* por D'Alembert, cuja temática aponta para a abertura de um teatro em Genebra, orientado por uma legislação específica.

Por se tratar de Genebra, pátria de Rousseau, este motivado por sua moral não aparente, encontra-se no seu dever de fidelidade à pátria a fazer uso do potencial crítico de sua pena para discutir algumas questões em relação ao artigo de D'Alembert. Essa discussão tem o intuito de evitar possíveis males e efeitos negativos que a abertura do teatro poderia causar em Genebra:

Quantas questões por discutir encontro na questão que V. Sa. Parece resolver! Se os espetáculos são bons ou maus em si mesmos? Se podem aliar-se aos bons costumes? Se a austeridade republicana pode comportá-los? Se devem ser tolerados numa cidade pequena? Se a profissão de comediante pode ser honesta? Se as comediantes podem ser tão recatadas quanto as outras mulheres? Se boas leis bastam para reprimir os abusos? Se essas leis podem ser bem observadas? Etc. Tudo é problema também acerca dos verdadeiros efeitos do teatro (ROUSSEAU, 1993, p. 39).

Em relação aos argumentos presentes na *Carta* para tratar de tais questões, pode-se distinguir dois momentos⁶: Primeiro, o autor dedica-se a investigar as questões que dizem respeito ao teatro em geral, suas formas, conteúdos e os possíveis efeitos provocados na sociedade; Depois, devido à conclusão da investigação das questões anteriores que afirma a positividade ou negatividade dos efeitos produzidos pelos teatros como dependentes da sociedade em que estes são exercidos, o autor passa a tratar das questões que dizem respeito ao contexto específico de Genebra. Desse modo, passa a investigar todos os efeitos possíveis de serem provocados nessa cidade devido à abertura de um teatro francês moderno.

⁶ Franklin de Matos faz essa distinção na *introdução* da tradução publicada pela editora da Unicamp, Bento Prado também a distingue em duas partes em *Gênese e Estrutura dos Espetáculos*, Salinas Fortes também a comenta no *Paradoxo do Espetáculo*.

Nesse viés, os argumentos que sustentam a investigação dessas questões orientam o potencial crítico do pensamento filosófico de Rousseau a encontrar a seguinte conclusão em relação aos teatros em si mesmo:

Creio que podemos concluir dessas considerações diversas que o efeito moral do espetáculo e dos teatros não poderia nunca ser bom nem salutar em si mesmo: já que, contando apenas as suas vantagens, não vemos aí nenhuma utilidade real, sem inconvenientes que a superem. Ora, em consequência de sua própria inutilidade, o teatro, que nada pode para corrigir os costumes, pode muito para corrompê-los (ROUSSEAU, 1993, p. 73).

Diante dessa conclusão, percebe-se que a crítica em relação aos efeitos produzidos pelo teatro construída na *Carta* é bastante semelhante à crítica disparada aos efeitos causados pelo avanço das ciências e das artes realizada no *Primeiro Discurso*. Em ambos os textos, a crítica afirma para que os efeitos provocados por esses elementos que compõem o universo social moderno contribuem para a corrupção dos costumes presentes nas relações de convivência social.

Já no âmbito da linguagem, mais precisamente no *Ensaio sobre a origem das línguas*, o potencial crítico de Rousseau volta-se para outro alvo e elementos que compõem o universo social moderno. Nesse estudo, o filósofo dedica-se a investigar todo o processo de desenvolvimento das várias formas de linguagens, desde a sua origem até o seu momento atual, quando é capaz de exercer influências e produzir efeitos sobre a sociedade.

Nesse contexto, o alvo da crítica de Rousseau contempla as línguas e a música moderna. Porém, diferentemente do *Primeiro Discurso* e da *Carta*, Rousseau não vai demonstrar que a língua, sendo um elemento social, é responsável por corromper os costumes de uma nação. Mas sim, que a perda de suas características essenciais durante o seu processo de desenvolvimento, acompanhando o progresso dos indivíduos e das sociedades, é capaz de produzir outros efeitos perniciosos nas sociedades modernas.

Para cumprir tal pretensão, Rousseau parte de questões referentes às diferenças existentes entre as várias línguas e a busca das necessidades que levaram os homens a originá-las e desenvolvê-las por meio da articulação de suas falas. Dessa forma, ele introduz, no início do primeiro capítulo, o tema e o problema a ser discutido nessa obra:

A palavra distingue os homens entre os animais; a linguagem, as nações entre si – não se sabe de onde é um homem antes de ter ele falado. O uso e a necessidade levam cada um a aprender a língua de

seu país, mas o que faz ser essa língua a de seu país e não a de um outro? A fim de explicar tal fato, precisamos reportar-nos a algum motivo que se prenda ao lugar e seja anterior aos próprios costumes, pois, sendo a palavra a primeira instituição social, só a causas naturais deve a sua forma (ROUSSEAU, 1973, p. 165).

Diante dessa proposta, os argumentos elaborados por Rousseau para tratar tais questões são constituídos por diversos resgates históricos, elementos geográficos e, principalmente, pelo resgate do homem ao seu estado de natureza, do princípio originário das sociedades e, também, da exposição de algumas observações a respeito da sociedade moderna.

Nesse sentido, é possível encontrar no meio dessa estrutura argumentativa alguns elementos que representam e evidenciam o caráter crítico da visão de Rousseau a respeito da linguagem enquanto um elemento que compõe o universo social moderno. Assim, Rousseau, a partir da influência da gramática no desenvolvimento das línguas, retrata a perda da força das línguas modernas europeias:

As línguas modernas da Europa estão, todas, mais ou menos no mesmo caso. Não excetuo sequer a italiana. A língua italiana, tanto quanto a francesa, não é em si mesma musical. A diferença reside unicamente em que uma se presta à música e a outra não. Tudo isso leva à confirmação do princípio de que diz deverem todas as línguas escritas, por um progresso natural, mudar de caráter e perder a força, ganhando clareza; que quanto mais se procurar aperfeiçoar a gramática e a lógica, mais se acelerará esse progresso; e que, para rapidamente tornar uma língua fria e monótona, basta estabelecer academias no seio do povo que a fala (ROUSSEAU, 1973, p. 179).

Mais adiante, no desenvolvimento da argumentação, já em um contexto norteadado pela influência dos fatores geográficos no desenvolvimento das línguas, pode-se encontrar, também, uma manifestação do poder crítico de Rousseau que contempla diversos elementos sociais, bem como os efeitos que estes podem provocar no mundo a partir da condição de sociabilidade humana:

Aquele que quis que o homem fosse sociável pôs o dedo sobre o eixo do globo e o inclinou sobre o eixo do universo. Com esse leve movimento, vejo a face da terra mudar-se e decidir-se a vocação do gênero humano; ouço ao longe os gritos insensatos de uma louca multidão; vejo construir-se os palácios e as cidades; vejo nascerem as artes, as leis e o comércio; vejo os povos formarem-se, espalharem-se, sucederem-se como ondas do mar; vejo os homens reunidos em alguns pontos de seu território para aí se devorarem mutuamente e transformarem o resto do mundo num tremendo deserto, monumento

digno da união social e da utilidade das artes (ROUSSEAU, 1973, p. 185).⁷

Ademais, no andamento do *Ensaio*, Rousseau também potencializa a crítica à língua moderna. Conforme os seus argumentos se desenvolvem e, ao tratar das influências da melodia e a relação entre a língua e música no capítulo XII, o intenso poder da crítica rousseauiana revela a característica de incompletude da língua francesa moderna:

Uma língua que não tenha, pois, senão articulações e vozes possui somente a metade de sua riqueza; na verdade, transmite ideias, mas, para transmitir sentimentos e imagens, necessitam-se ainda de ritmos: eis o que a língua grega possuía, e falta à nossa (ROUSSEAU, 1973, p.193).

Diante dessa exposição, realizada a partir de uma breve revisão de algumas das obras filosóficas de Rousseau, evidenciou-se diversos exemplos de manifestação do potencial crítico do pensamento rousseauiano que contemplou, preliminarmente, a totalidade da sociedade em si mesma e, posteriormente, direcionou-se a diversos alvos e elementos específicos que compõem a sociedade moderna.

Percebeu-se que essas críticas são materializadas por meio do estilo de escrita de Rousseau que não tem interesse de produzir agrado ao público mas, sim, de produzir argumentos que expressem, realmente, o dever de sua fidelidade com a verdade e à sua pátria, derivados da sua moral não aparente que o motiva. Com isso, é possível traçar uma ponte que une o poder crítico presente em algumas obras e no pensamento filosófico de Rousseau com o contexto das situações vividas em sua vida e características marcantes de sua personalidade.

Para dar continuidade ao estudo, faz-se necessário, agora, direcionar a investigação para a busca de destacar, nas críticas rousseauianas, o aspecto essencial responsável pelo elo que as unem e que contribui para compor a totalidade do pensamento filosófico produzido por Rousseau.

⁷ Nessa cena descrita pelo autor, é válido ressaltar, também, o encontro e relação entre vários elementos discutidos por Rousseau que compreendem os diversos objetos de estudos abordados em suas obras contribuindo para uma breve visão da totalidade do seu pensamento filosófico.

1.1 Aspecto ético e político da crítica

Após ressaltar alguns exemplos da manifestação do potencial crítico de Rousseau, inicialmente, direcionada para o conceito de sociedade em si mesma e, em seguida, apontando especificamente para diversos elementos que compõem o universo social moderno. Observou-se, também, que o poder dessa crítica é capaz de identificar na sociedade em si e nesses elementos diversos males, vícios e problemas sociais, a partir dos efeitos manifestados tanto no início da sociedade quanto por meio dos elementos que vieram posteriormente a fim de orientar as convivências sociais, como exemplo: a relação de desigualdade entre os homens na legitimidade do exercício do poder e na economia pública e privada; na corrupção dos costumes que orientam os comportamentos e convívios sociais e na perda da força de suas línguas.

O próximo passo a ser dado nesse estudo será na direção de aprofundar e explorar um pouco mais essas diversas críticas rousseauianas. Isto é, com o intuito de compreender o contexto em que elas se encontram, de sublinhar a importância delas e identificar o que as unem para compor a totalidade do pensamento de Rousseau. Além da moral não aparente que marca o caráter do autor e o motiva, o que mais pode estar por trás dessas críticas que são essenciais para compor a unidade do seu pensamento filosófico?

Percebeu-se na exposição de algumas delas que algumas semelhanças se apresentam, porém, o que, de fato, garante essa íntima relação entre elas uma vez que apresentam objetos de estudos específicos e diversos? Quais poderiam ser os interesses de Rousseau ao propor fortes críticas às ciências, às artes, ao teatro, à linguagem e à própria sociedade em si, desde a sua origem? Ora, obviamente, Rousseau não as realizou aleatoriamente e nem simplesmente pelo prazer desinteressado de fazê-las.

Um primeiro indício do teor essencial que compõe o pensamento filosófico rousseauiano, que contextualiza e direciona suas críticas de acordo com os seus reais interesses, pode ser encontrado no prefácio da obra *Educação Natural em Rousseau*, onde Hermann (2009), ao comentar os elogios de Hölderlin a Rousseau, afirma que o filósofo “desde o século XVIII, trouxe para o cenário intelectual uma contribuição original sobre questões sociais, políticas, éticas e educacionais”. Outros indícios

semelhantes são encontrados nos comentários⁸ de Franklin Matos quando este se dedica a comentar textos de Bento Prado que apontam para a importância da retórica na constituição da obra de Rousseau⁹.

Nessa perspectiva, ao comentar as influências filosóficas antigas do filósofo moderno em questão e o embate da antiguidade entre os filósofos da metafísica clássica e os sofistas, Franklin problematiza:

Quando Isócrates, em seu famoso Elogio de Helena, declara “que mais vale obter sobre assuntos úteis uma opinião razoável do que conhecimentos exatos sobre inutilidades”, não se reconhece aqui a mesma crítica de Rousseau “a essas crianças que chamamos de filósofos”, que se detêm na discussão de problemas metafísicos insolúveis e deixam de lado o essencial, isto é, a moral e a política? (MATOS, 2008, p. 15).¹⁰

Bento Prado, na mesma obra, reforça essa relação entre Rousseau e os antigos sofistas. Também reafirma que a moral e a política norteiam os reais interesses de Rousseau para sustentação das críticas que contribuem para a composição das obras que expressam seu pensamento filosófico:

Ao filósofo, tanto Isócrates quanto Rousseau opõem a finitude do Saber humano e a impossibilidade de decidir com certeza entre as hipóteses rivais, de descobrir, entre todos os sistemas do mundo, qual o verdadeiro. A uma vã preocupação teórica, para sempre condenada a insolubilidade, os dois críticos da Filosofia opõem a preocupação mais séria da moral e da política (PRADO, 2008, p. 86-87).

Já em outro ensaio, dedicado a comentar a constituição do pensamento filosófico de Rousseau, o comentador propõe-se a investigar exatamente o elemento que garante essa unidade do pensamento filosófico rousseauiano e a demarcar o cenário que serve de contexto para todo esse pensamento e, conseqüentemente, delimita, também, os reais interesses das críticas. Logo, em *Rousseau: filosofia política e revolução*, Bento Prado sintetiza, claramente, o teor essencialmente político que sustenta a unidade desse pensamento a partir de um jogo retórico de forças:

Com Rousseau o centro da gravidade da reflexão política se desloca da esfera do saber para a do poder, ou da Razão para a da paixão, ou ainda do Discurso para a da Força. As vontades, as paixões, mesmo os direitos reivindicados remetem a uma Econômica ou uma Dinâmica

⁸ Realizados na apresentação da obra *A retórica de Rousseau e outros ensaios*, publicada pela Cosac Naify.

⁹ Nessa obra, *A retórica de Rousseau*, Bento Prado defende a tese de que a retórica seria o elemento responsável por garantir a unidade do pensamento rousseauiano.

¹⁰ Pertinente ressaltar, nessa passagem, o potencial crítico de Rousseau direcionado à própria Filosofia.

onde se opõem proprietários e despossuídos, fortes e fracos, dominantes e dominados. Não se trata mais de difundir o saber, mas de organizar *forças dadas*, ou de neutralizar um conflito existente desde sempre, contando apenas com as forças (demasiado humanas) disponíveis. É a *diferença social* que vem finalmente à tona, tornando necessária a determinação dos meios de suprimi-la (PRADO, 2008, p. 420).

Ao olhar para esse cenário, percebe-se que o fio condutor, que perpassa as críticas e o pensamento filosófico de Rousseau, encontra-se na reflexão retórica a respeito dos principais objetos de estudo que permeiam os campos da ética e da política, ou seja, a partir de questões de cunho ético e político, do embate entre várias forças que se opõem e, por trás dessas críticas à sociedade e aos elementos que a compõem, encontram-se os principais objetos de estudo do pensamento filosófico de Rousseau, a saber: a felicidade humana, a virtude, a liberdade e a legitimidade das relações de poder. Logo, esses objetos de estudo revelam que a base da filosofia de Rousseau e os interesses que o orienta encontram-se nos campos da ética e da política.

Dalbosco também reforça esses dois campos como interesses primordiais do pensamento filosófico de Rousseau. Ao analisar o projeto de educação natural presente no *Emílio*, identifica o encontro entre ética e política na finalidade dessa proposta que visa “à formação autônoma do ser humano, capaz de torná-lo sujeito moral com cidadania política” (DALBOSCO, 2011, p.27). Então, a partir dessas considerações iniciais, é pertinente revisitar algumas críticas sociais rousseauianas, exemplificadas anteriormente, a fim de ressaltar os aspectos éticos ou políticos que lhe servem de contexto.

Bento Prado, logo após destacar o ponto central da reflexão política rousseauiana, também auxilia na atividade de ressaltar esse aspecto político que envolve a crítica de Rousseau ao conceito em si de sociedade, desde a sua origem:

O que há de irracional ou intolerável na organização social não lhe advém, como que de fora, de uma administração desamparada pela razão e obscurecida pela ignorância. Advém-lhe, sim, de seu próprio coração ou de sua natureza íntima, já que as instituições, ou as sociedades políticas, nasceram justamente da necessidade de legitimar e de garantir a permanência da desigualdade que terminou por emergir nas sociedades pré-políticas (PRADO, 2008, p. 420).

Em seguida, o autor revela também como o fio condutor da reflexão política sustenta a aproximação entre o *Segundo Discurso*, onde se encontra uma das principais

questões abordadas por Rousseau¹¹, e o *Contrato Social*, onde se contra o seu pensamento político de forma mais bem consolidada. Essa aproximação se dá enquanto uma proposta para solucionar a problemática exposta no *Segundo Discurso* em relação à desigualdade e à questão do *Contrato* em relação à liberdade:

Sobre o pano de fundo dessa arqueologia da desigualdade (segundo *Discurso*), o *Contrato Social* aparece como *design* de um dispositivo organizacional que permite reverter o movimento espontâneo que levou à criação das instituições políticas. O grande problema será resolvido quando a lei sempre for posta *acima dos homens*: ser servo da lei é não ser servo de ninguém. Se nas sociedades políticas as instituições nada mais fazem do que recobrir e legitimar o império da violência, trata-se de dar força à lei, retirando-a de grupos e indivíduos, transformando assim a própria estrutura e a natureza da sociedade (PRADO, 2008, p. 420-421).

Realizada a investigação acerca do conceito geral de sociedade, esse estudo se dedica, novamente, a revisitar as críticas rousseauianas, mais específicas e voltadas para os elementos sociais da modernidade, a fim de ressaltar o aspecto ético e político, como cenário que compõe o contexto em que as demais obras revisitadas estão inseridas: o primeiro e terceiro *Discurso*, a *Carta* e o *Ensaio*.

Ao retomar o exame do *Primeiro Discurso* com o objetivo supracitado, inicialmente, é prudente observar que, logo nas primeiras linhas do prefácio, Rousseau faz questão de elogiar a problemática proposta pela Academia de Dijon. Já nesse elogio, é possível perceber um primeiro lampejo do aspecto moral que começa a compor o contexto em que a obra é pensada como oportunidade de tratar da felicidade humana:

Eis aqui uma das maiores e mais belas questões jamais agitadas. Não se trata, de modo algum, neste discurso, dessas sutilezas metafísicas que dominaram a todas as partes da literatura e das quais nem sempre são isentos os programas de academia, mas de uma daquelas verdades que importam à felicidade do gênero humano (ROUSSEAU, 1973, p. 339).¹²

No segundo parágrafo, o filósofo delimita o próprio objeto de estudo, define a sua pretensão e expõe indícios do contexto e do teor da sua crítica à ciência (ROUSSEAU, 1973, p. 341): “Não é em absoluto a ciência que maltrato, disse a mim mesmo, é a virtude que defendo perante homens virtuosos”. Com isso, Dalbosco afirma

¹¹ A questão que diz respeito à origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens. Para Salinas Fortes, no *Paradoxo do Espetáculo*, esse segundo *Discurso* ocupa um lugar central no sistema filosófico rousseauiano, a partir dele decorre as demais questões tratadas nas outras obras principais.

¹² Percebe-se aqui, nas próprias palavras de Rousseau, um exemplo que justifica a afirmação de Bento Prado que a prioridade e preocupação de Rousseau é tratar das questões que dizem respeito à Ética e Política.

que “sua crítica consiste, portanto, em desfazer a sinonímia equivocada entre o desenvolvimento das ciências e das artes e elevação moral da humanidade” (DALBOSCO, 2011, p. 127).

A partir daí, é possível compreender que a crítica de Rousseau à ciência não é aleatória, desinteressada e nem diz respeito à ciência em si, mas ela está inserida em um contexto de reflexão de cunho moral cujo principal objeto de estudo diz respeito ao conceito de virtude.

Ademais, na segunda parte desse *Discurso*, essa ideia ainda é reforçada quando a crítica de Rousseau revela claramente os efeitos e males que a ciência moderna, praticada na sua época, pôde provocar no âmbito moral e político dessa sociedade:

Se nossas ciências são inúteis no objeto que se propõem, são ainda mais perigosas pelos efeitos que produzem. Nascidas na ociosidade, por seu turno a nutrem, e a irreparável perda de tempo é o primeiro prejuízo que determinam forçosamente na sociedade. Na política, como na moral, é um grande mal não se fazer de algum modo o bem e todo cidadão inútil pode ser considerado pernicioso (ROUSSEAU, 1973, p. 351).

Nesse sentido, percebe-se que, para Rousseau, o ponto negativo da ciência moderna está especificamente no seu uso nocivo à sociedade, isto é, nos efeitos perniciosos que ela pode produzir dependendo da forma com que é utilizada. Nesse caso comentado por Rousseau, os efeitos negativos estão no âmbito da ociosidade e inutilidade do cidadão.

Acerca desse uso nocivo das ciências e das artes, Starobinski reforça a ideia de que Rousseau não está plenamente contra as ciências e as artes ao argumentar que “o mal não reside essencialmente no saber e na arte (ou na técnica), mas na desintegração da unidade social”, dessa forma, para o comentador o uso nocivo de ambas “favorecem essa desintegração e aceleram-na”. Além disso, Starobinski observa que “nada impede que sirvam a fins melhores” e afirma que “o propósito de Rousseau não é banir irremediavelmente as artes e as ciências, mas restaurar a totalidade social, recorrendo ao imperativo da *virtude*” (STAROBINSKI, 1991, p. 43). Tendo a *virtude* como caminho para a integração da ordem social, também se evidencia, aqui, o contexto ético desse *Discurso*.

Uma percepção mais especificamente política da crítica pode ser sublinhada no momento em que Rousseau traça um comparativo entre os políticos antigos e os modernos, a partir da relação entre a instituição do Estado e a seus pertencentes:

Os antigos políticos falavam constantemente de costumes e de virtudes, os nossos só falam de comércio e de dinheiro. Um vos dirá que um homem numa determinada região vale a soma pela qual o venderiam na Argélia; outro, seguindo esse cálculo, encontrará regiões nas quais um homem nada vale, e outras em que ele vale menos do que nada. Avaliam os homens como gado. Segundo eles, um homem só vale para o Estado pelo seu consumo (ROUSSEAU, 1973, p. 352).

Após anunciar essa relação de consumo entre homens e Estado, o autor expõe uma série de fatos históricos que a exemplifica e, em seguida, conclui esse percurso argumentativo com a retomada do objeto de estudo do *Primeiro Discurso*, que revela a essência ética e política da crítica (ROUSSEAU, 1973, p. 353): “Que nossos políticos se dignem, pois, a suspender seus cálculos para refletir sobre esses exemplos e que aprendam de uma vez por todas, que com o dinheiro se tem tudo, salvo costumes e cidadãos”.

Esse aspecto ético e político da crítica continua a se manifestar até o término desse *Discurso*, quando a pena de Rousseau expressa uma escrita que não oferece ao leitor um sentido de conclusão mas, sim, que impõe questões e reforça o seu interesse pelo estudo acerca da felicidade humana e da prática do dever que orienta a conduta dos indivíduos:

De que serve procurar nossa felicidade na opinião de outrem, se podemos encontrá-la em nós mesmos? Deixemos a outros o cuidado de instruir os povos sobre os seus deveres e limitemo-nos a bem cumprir os nossos; não temos necessidade de saber mais (ROUSSEAU, 1973, p. 360).¹³

Além da retomada e da evidência desses aspectos e pretensões, a forma com que Rousseau termina seu discurso mostra que, nesse momento, a abordagem dessas temáticas ainda encontra-se no seu início e que ela será revisitada, por ele, em outros momentos, afinal, o término dessa obra é marcado por novas questões a respeito de um de seus principais objetos de estudo: a virtude:

Oh! Virtude, ciência sublime das almas simples, serão necessários, então, tanta pena e tanto aparato para conhecer-te? Teus princípios

¹³ Pode-se afirmar que uma ponte entre vida e obra de Rousseau encontra-se nessa passagem, que o autor se incluiu nessa orientação, como também, retomando a questão do seu dever no prefácio da *Carta*, Rousseau parece estar agindo conforme seu discurso orienta.

não estão gravados em todos os corações? E não bastará, para aprender tuas leis, voltar-se sobre si mesmo e ouvir a voz da consciência no silêncio das paixões? Aí está a verdadeira filosofia; saibamos contentarmo-nos com ela e, sem invejar a glória desses homens célebres que se imortalizam na república das letras, esforcemo-nos para estabelecer, entre eles e nós, essa gloriosa distinção que outrora se conhecia entre dois grandes povos: um sabia dizer bem e o outro obrar bem (ROUSSEAU, 1973, p. 360).

Quanto ao *Terceiro Discurso*, talvez essa seja uma das obras em que o aspecto ético e político, do pensamento de Rousseau, encontra-se mais evidente durante todo o percurso percorrido pelos seus argumentos. Localizada na ordem da obra rousseauiana entre o *Segundo Discurso* e o *Contrato Social*, ao tratar explicitamente dos aspectos econômicos, morais e políticos das questões voltadas à relação de desigualdade entre os homens, expostas do *Segundo Discurso* e; ao final desse *Terceiro Discurso*, anunciar, ainda que brevemente, os fundamentos do conceito de contrato social, que serão mais bem desenvolvidos na obra específica do *Contrato*, a impressão que se tem é que esse *Discurso* constitui a ponte de ligação e aproximação entre o *Segundo Discurso* e o *Contrato*¹⁴.

O olhar específico para o conteúdo do *Terceiro Discurso* revela que esses três aspectos do pensamento rousseauiano são tratados em um contexto caracterizado pela distinção entre as ideias de Economia Política e Economia Privada. Esse viés permite a Rousseau tratar da aproximação entre ética e política em três momentos distintos, são eles: primeiramente, discute a questão que aponta para uma possível semelhança entre o governo e economia do Estado¹⁵ e o governo e economia das Famílias¹⁶; na sequência, discute a questão que diz respeito à conciliação entre os conceitos de vontade geral¹⁷ e a vontade particular¹⁸; e, por fim, aponta as regras que poderiam orientar a organização da economia pública e, principalmente, as funções e os deveres a serem exercidos pelo Estado, bem como sua relação com os cidadãos.

Nesta seguinte passagem, do *Terceiro Discurso*, encontram-se observações a respeito dos deveres e funções exercidas pelo governo, o que caracteriza uma forma de identificação do teor político presente na obra. Ainda, é possível perceber, mesmo que brevemente, a relação entre os elementos investigados nos dois discursos anteriores, ou

¹⁴ Essa relação de aproximação foi exposta aqui a partir da percepção de Bento Prado Jr.

¹⁵ Âmbito público e político.

¹⁶ Âmbito privado e ético.

¹⁷ Novamente referência ao público e político.

¹⁸ Novamente referência ao privado e a ética.

seja, a questão da ciência e arte na formação do cidadão, bem como, a desigualdade adquirida no estágio social. A aproximação entre esses elementos contribuem para a composição da totalidade do pensamento filosófico rousseauiano e, sobretudo, solidifica suas críticas aos elementos que compõem a realidade social moderna:

[...] um dos mais importantes assuntos do governo é evitar a extrema desigualdade das riquezas, certamente não permitindo o aumento da que já existem, mas, também, impedindo por todos os meios que alguém possa acumulá-las; nem tampouco construindo hospitais para os pobres, mas preservando os cidadãos de caírem na pobreza. Eis as causas principais da opulência e da miséria, da substituição do interesse público pelo particular, da raiva mútua dos cidadãos, de sua indiferença pela causa comum, da corrupção do povo e do enfraquecimento de todos os esforços do governo (...) esses são os males que, quando são percebidos, dificilmente são sanados, mas que uma administração sábia deve prevenir para manter, junto com os bons costumes, o respeito pelas leis, o amor à pátria e o vigor da vontade geral (ROUSSEAU, 1995, p. 38-39).

Com a pretensão de revelar, agora, o aspecto ético e político que contextualiza as críticas de Rousseau ao teatro francês moderno, da mesma forma em que ocorre a crítica às ciências e às artes, aqui, em relação ao teatro, a crítica rousseauiana não é aleatória, desinteressada e, principalmente, não tem como teor essencial criticar o teatro em si mesmo, embora esta última represente uma das questões discutidas por Rousseau na *Carta*.

A princípio, é prudente salientar que Rousseau, já no prefácio da *Carta*, se presta a delimitar as pretensões carregadas nesse texto, como também, a situação específica que contextualiza a elaboração dessa carta. Assim, após reproduzir um trecho do artigo de D'Alembert que o motiva a escrever a carta, percebe-se pelas próprias palavras do filósofo que, nesse momento, seu real interesse está voltado para os efeitos que um teatro francês moderno pode provocar no modo de vida dos cidadãos genebrinos:

Eis aí certamente o quadro mais agradável e mais sedutor que nos podiam oferecer; mas, ao mesmo tempo, eis aí o mais perigoso conselho que nos poderiam dar. Pelo menos, este é o meu sentimento, e minhas razões estão neste escrito. Com que avidez a juventude de Genebra, guiada por uma autoridade de tanto peso, não se entregaria a ideias para as quais já tem uma queda grande demais? Quantos jovens genebrinos, desde a publicação desse volume, todos eles, aliás, bons cidadãos, estão à espera apenas do momento de favorecer a abertura de um teatro, acreditando prestar um serviço à pátria e quase que ao gênero humano? Esse é o motivo de meus alarmes, esse o mal que gostaria de prevenir (ROUSSEAU, 1993, p. 29).

Em relação aos efeitos e males que o teatro francês pode provocar nas sociedades, o aspecto ético e político dessa crítica também estão bastante próximos e se assemelham aos da crítica acerca das ciências e das artes. Desse modo, mesmo estando em jogo, aqui, o elemento social específico do teatro francês, os interesses de Rousseau continuam os mesmos. Ou seja, o pensamento filosófico rousseauiano segue direcionado para a preservação dos costumes dos cidadãos, para a prática da virtude e para o dever de fidelidade à pátria. Nesse sentido, o autor descreve os possíveis efeitos e males produzidos no povo pelo teatro, primeiramente, em uma situação de costumes já corrompidos:

Em certos lugares, eles serão úteis para atrair os estrangeiros; para aumentar a circulação do dinheiro; para estimular os artistas; para variar as modas; para ocupar as pessoas ricas demais ou que aspiram a sê-lo; para torná-las menos nocivas; para distrair o povo de suas misérias; para fazê-lo esquecer-se dos chefes vendo seus palhaços; para manter e aperfeiçoar o gosto quando a honestidade está perdida; para recobrir de um verniz formal a feiura do vício; para impedir, numa palavra, que os maus costumes degenerem em banditismo (ROUSSEAU, 1993, p. 79).

Em seguida, enumera os efeitos provocados em uma sociedade que ainda mantém os costumes dos cidadãos preservados:

Alhures, eles só serviriam 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; para ridicularizar a sabedoria; para substituir a prática da virtude por um jargão de teatro; para tornar metafísica toda a moral; para disfarçar os cidadãos em belos espíritos, as mães de família em juvenzinhas pretensiosas, e as meninas em amantes de comédia. O efeito geral será o mesmo sobre todos os homens; mas os homens assim modificados convirão mais ou menos a seu país. Tornando-se iguais, os maus ganharão, os bons perderão ainda mais (ROUSSEAU, 1993, p. 79).

Revelados os efeitos em geral, mais adiante, ao tratar da questão específica da abertura do teatro francês moderno em Genebra, utilizando argumentos comparativos entre Genebra e Paris, Rousseau indaga (ROUSSEAU, 1993, p. 105): “Quantos cidadãos generosos não verão com indignação esse monumento de luxo e da preguiça erguer-se sobre as ruínas de nossa antiga simplicidade e ameaçar de longe a liberdade pública?”. Aqui, é pertinente observar que esse caso específico do contexto de Genebra, onde o teatro aparece como um obstáculo à liberdade pública mostra, também, uma relação entre o próprio contexto do autor e seu pensamento filosófico.

Pode-se afirmar que, nessa passagem, encontra-se uma referência à questão da liberdade tratada no *Contrato Social* e, mais tarde, com o andamento da reflexão desenvolvida a partir dessa questão da liberdade pública, também é possível encontrar algumas relações entre os efeitos do teatro e as questões acerca da desigualdade entre os homens do *Segundo Discurso* (ROUSSEAU, 1993, p. 120): “Destas novas reflexões, segue-se evidentemente, a meu ver, que os espetáculos modernos, a que só se assiste por dinheiro, tendem em toda parte a favorecer e aumentar a desigualdade das riquezas”.

Além da relação entre teatro e desigualdade, nesse momento da reflexão, Rousseau afirma que essa relação exerce influências diretamente no âmbito político da sociedade ao contribuir para o enfraquecimento ou perecimento do Estado (ROUSSEAU, 1993, p. 120): “Mas numa democracia em que os súditos e o soberano são apenas os mesmos homens considerados de pontos de vista diferentes, tão logo a minoria sobrepuja em riqueza a maioria, é preciso ou que o Estado pereça ou mude de forma”. O mesmo se reflete ao caso específico da república de Genebra, tão elogiada por Rousseau (ROUSSEAU, 1993, p. 121): “O grande Sully, que nos amava, teria sido capaz de nos dizer muito bem: espetáculos e comédias em qualquer pequena República, e sobretudo em Genebra, significam enfraquecimento do Estado”.

Ainda em relação aos efeitos do teatro e os reais interesses e sentido da crítica rousseauiana ao teatro francês moderno, Franklin de Matos, em *Teatro e Amor-próprio*¹⁹, referenciado por Bento Prado e Salinas Fortes, afirma o aspecto ético e político que contextualiza essa crítica:

O primeiro determinou precisamente o sentido da crítica de Rousseau. Nem desqualificação teológico-moral do teatro, como quiseram alguns, nem crítica metafísica da representação, conforme outros, a Carta é um exame da função social e política dos espetáculos, cuja originalidade, entretanto, só aparece no interior da antropologia e da filosofia da história rousseauianas (ROUSSEAU, 1993, p. 11).

Enquanto, de um lado, a interpretação de Bento Prado aponta para a função política do teatro, de outro, a interpretação de Salinas tem como alvo o conceito de representação (ROUSSEAU, 1993, p. 12): “Admitindo os resultados deste ensaio,

¹⁹ Texto que compõe a introdução da tradução da *Carta* publicada pela editora da Unicamp.

Salinas procurou entender a complexidade do juízo rousseauiano sobre o teatro a partir de sua crítica à representação em geral e, ainda, à representação política”²⁰.

Por fim, quanto à crítica presente no *Ensaio* que afirma o enfraquecimento e incompletude da língua moderna, esta também se encontra constituída e inserida em um contexto marcado por reflexões no âmbito da ética e da política. Exemplos da manifestação desses dois aspectos estão presentes em pelo menos dois momentos distintos dessa obra: um caracterizado pelo âmbito moral, outro, pelo viés mais especificamente político.

Pode ser encontrado sob um aspecto de predominância moral no capítulo XV, onde Rousseau dedica-se a investigar os verdadeiros princípios da música que ocupam um papel essencial no desenvolvimento das línguas. Essa busca leva Rousseau a identificar que esses princípios estão diretamente ligados às impressões morais expressas a partir dos sentimentos humanos, responsáveis por originar as expressões sonoras.

O caminho que leva Rousseau a chegar nessa identificação aponta para a oposição entre a estrutura física do som e o sentido moral que este carrega a partir da experiência de uma relação presencial entre dois seres sensíveis e semelhantes que se reconhecem. Dessa forma, Rousseau ilustra no capítulo XVI:

Desde, porém, que os sinais vocais atinjam vosso ouvido, anunciam um ser semelhante a vós. São, por assim dizer, os órgãos da alma e, embora também possam representar a solidão, dizem que não estais só. Os pássaros trinam, somente o homem canta. E não se pode ouvir canto ou sinfonia sem se dizer imediatamente: “Um outro ser sensível está aqui” (ROUSSEAU, 1973, p. 200).

Segundo o viés político, este se revela nitidamente no último capítulo do *Ensaio*, juntamente com os principais interesses do pensamento filosófico rousseauiano. Na maior parte da obra, o autor se dedica a investigar o desenvolvimento da linguagem e das línguas no âmbito histórico e geográfico.

Esse percurso se faz necessário para compreender a problemática principal a respeito da linguagem no âmbito político: a relação entre as línguas e o governo, que intitulam o último capítulo do *Ensaio*. É justamente por meio da construção dessa relação que evidencia-se o aspecto político presente na crítica rousseauiana à língua

²⁰ A questão acerca do conceito de representação é abordada no segundo capítulo desta dissertação, mais especificamente no subtítulo: *conceito correlato à dualidade: a representação*.

moderna. A descrição dessa relação está presente, nas palavras do próprio Rousseau, no término da obra:

As línguas populares tornaram-se, também para nós, tão perfeitamente inúteis quanto a eloquência. As sociedades tomaram sua última forma: nela nada mais se muda senão com o canhão e com a moeda, e como nada se tem a dizer ao povo, a não ser: *dai dinheiro*, diz-se por meio de cartazes nas esquinas ou de soldados nas casas. Para tanto não se precisa reunir ninguém; pelo contrário, convém manter os súditos esparsos – tal a primeira máxima da política moderna (ROUSSEAU, 1973, p. 205).

Indícios do teor político do *Ensaio* também são revelados logo no início de *A força da voz e a violência das coisas*, onde Bento Prado dedica-se, primeiro, a investigar a importância da linguagem na constituição do pensamento filosófico de Rousseau e, depois, ressalta a originalidade dessa teoria da linguagem, a fim de propor a retórica como unidade de seu pensamento. Logo, o autor afirma o cunho político da teoria da linguagem ao mostrar como ela guarda o poder de influenciar a estrutura da sociedade:

Esse otimismo linguístico que faz da linguagem o espelho impassível em que vêm refletir-se, sem conflito, coisas inocentes, prolonga-se além do campo da Gramática e da Lógica: própria ideia de uma “Filosofia das Luzes”, no engajamento dos “Filósofos”, esse otimismo torna-se *político*. A Gramática e a Política dos Filósofos amparam-se mutuamente: a livre circulação das palavras, este sopro muito leve da verdade, pode neutralizar a violência das coisas, instaurar o universo da liberdade (PRADO, 2008, p. 111).

Franklin de Matos expressa claramente essa síntese das percepções morais e políticas da linguagem, em Rousseau, a partir do breve comentário sobre o *Segundo Discurso*:

O leitor do Discurso sobre a desigualdade há de se lembrar da célebre passagem em que a propriedade privada surge de uma astúcia de linguagem e há de se lembrar também que, no *Ensaio*, o progresso da língua é paralelo à degradação moral e política da humanidade (MATOS, 2008, p. 18).

Portanto, diante da exposição desses diversos exemplos que manifestam o aspecto ético e político que serve de contexto para o pensamento filosófico elaborado por Rousseau, compreende-se que o contexto, interesse e sentido das suas críticas aos diversos elementos específicos que compõem a sociedade moderna estão fundamentados pelo teor essencialmente moral e político que Rousseau atribuiu ao exercício filosófico por ele realizado e vivenciado.

Por conseguinte, faz-se necessário aprofundar, ainda mais, a investigação do potencial crítico do pensamento filosófico de Rousseau, porém, agora, com o objetivo de compreender a estrutura conceitual que sustenta a construção dessas críticas expostas até então.

1.2 Definição do conceito de espetáculo na crítica

A fim de compreender a base conceitual que fundamenta as críticas aos diversos campos da sociedade moderna, é pertinente iniciar pelo estudo do conceito de *espetáculo*, pois, este está presente nas principais obras filosóficas de Rousseau, servindo de cenário para a investigação das problemáticas que envolvem uma série de oposições entre diversos outros conceitos chave: a transição e oposição entre *ordem natural* e *ordem social*, entre o *imediato* e *mediato*, entre o *ser* e *parecer*, entre o *dizer* e *agir*, entre o *amor-de-si* e *amor-próprio*.

A relação e aproximação entre o conceito de *espetáculo* e essas demais dualidades parecem ser construídas a partir de outros conceitos correlatos como *escala de representação* e *linguagem*. Mais ainda, essa estrutura conceitual também possui seu aspecto ético e político e está presente na composição dos argumentos rousseauianos que sustentam suas críticas à sociedade moderna, exemplo de algumas delas foram expostas nos subtítulos anteriores²¹.

Nessa direção, essa estrutura conceitual parece estar presente na crítica ao avanço das ciências e das artes realizada no *Primeiro Discurso* (1750), na investigação a respeito das desigualdades entre os homens do *Segundo Discurso* (1755), no problema da transição da liberdade natural para a liberdade social e da legitimidade do poder *Do Contrato Social* (1762), no desenvolvimento da linguagem desde a sua origem até se tornar um instrumento político no *Ensaio sobre a origem das línguas* (1781), na crítica aos espetáculos e ao teatro francês na *Carta a D'Alembert* (1758) e na relação entre o *ser* e o *parecer* em *Os Devaneios do Caminhante Solitário* (1782).

Desse modo, primeiramente, investigar-se-á, a partir do *Paradoxo do Espetáculo* de Salinas Fortes, as particularidades do conceito de *espetáculo*, uma vez que ele

²¹ As questões acerca da ciência e das artes; da economia pública e privada; da desigualdade; da perda da liberdade e do uso da linguagem.

representa uma possível ambiguidade e paradoxo. E, em seguida, no capítulo segundo, será exposto à relação do conceito em questão com as demais dualidades e conceitos correlatos supracitados.

Logo no início da apresentação da obra *Paradoxo do Espetáculo*, Franklin de Matos já revela a importância presente no conceito de *espetáculo*. Entretanto, no início, ainda carregado com o sentido de teatralização em geral, mediante à totalidade da obra de Rousseau, ao afirmar (MATOS, 1997, p. 9): “Em suma, o teatro é o ‘paradigma essencial’ que organiza o ‘sistema’ rousseauiano em sua totalidade”.

Além disso, o autor também revela o cenário que serve de contexto para que o conceito de *espetáculo* cumpra essa função de organizar a totalidade do pensamento filosófico rousseauiano. Matos adianta que esse conceito é pensado a partir de uma relação de ruptura entre uma possível ordem absoluta da natureza e a ordem representativa social. Dessa ruptura emerge o conceito de *espetáculo* em conjunto com o conceito de *escala de representação* que manterá o elo entre as críticas rousseauianas à ordem social e suas pretensões de restauração dessa ordem, tendo como paradigma a ordem natural.

Antes, porém, de adentrar na interpretação de Salinas Fortes a respeito do conceito em questão, é válido afirmar que o termo espetáculo é bastante recorrente nos textos de Rousseau. Em alguns momentos é empregado no sentido simples do termo como pode ser observado nesta passagem da sétima caminhada dos *Devaneios*, onde Rousseau comenta algumas experiências vivenciadas durante algumas caminhadas botânicas (ROUSSEAU, 1995, p. 101): “(...) mas agora que não mais posso andar por essas felizes regiões, abro meu herbário e logo ele me transporta para lá. Os fragmentos das plantas que colhi bastam para me lembrar todo esse magnífico espetáculo”. Apesar de ser possível atribuir um caráter representativo ao herbário e aos fragmentos de plantas, nessa passagem, o termo espetáculo não carrega o significado conceitual de suma importância para a totalidade de seu pensamento filosófico.

Outro exemplo do uso simples do termo pode ser encontrado já na frase que inaugura a parte inicial do *Primeiro Discurso*, quando Rousseau inicia seu elogio irônico às luzes da razão ao afirmar: “É um espetáculo grandioso e belo ver o homem sair, por seu próprio esforço, a bem dizer do nada; dissipar, por meio das luzes de sua razão, as trevas nas quais o envolveu a natureza” (1973, p. 341). Nessa breve passagem,

novamente o termo ainda não possui o conteúdo conceitual de relevância para seu pensamento filosófico. Embora esteja fazendo referência ao ser humano, ainda não parece corresponder ao *espetáculo homem do homem* que será definido adiante.

Diferentemente, em outras obras, como exemplo a *Carta*, é comum encontrar o termo com o significado conceitual essencial tanto para o desenvolvimento dos argumentos desse escrito específico quanto para a totalidade de sua obra. É nesse contexto em que Salinas Fortes dedica-se, no *Paradoxo do Espetáculo*, a explorar as especificidades desse conceito com intuito de discutir uma possível ambiguidade e paradoxo no seu sentido e de distinguir suas derivações em *espetáculo da natureza*, *espetáculo da ordem social e espetáculo do homem*. Além dessas definições, Salinas Fortes também se dedica a investigar a relação entre o conceito de *espetáculo* e a *escala de representação* e as demais dualidades que permeiam a obra filosófica de Rousseau.

Movido por esses interesses, no início de sua obra, Salinas Fortes, a fim de delimitar o campo das questões que guiam sua investigação a respeito do paradoxo do conceito de *espetáculo* rousseauiano, chama atenção, primeiramente, ao costume bastante comum dos teóricos do século XVII e XVIII em utilizar termos teatrais em metáforas e analogias para expressarem suas visões de mundo e compreendê-lo em sua encenação. Porém, na teatral visão de mundo de Rousseau, o que parece original é essa possível ambiguidade e caráter paradoxal que o conceito ganha no desenvolvimento de seu pensamento filosófico, onde, em determinados momentos, o conceito é tratado em termos de valor positivo e, em outros, é carregado de valor negativo:

O espetáculo em geral, da ópera ao teatro, assim como a “festa”, parecem dotados, com efeito, de um curioso estatuto de ambiguidade; ora, digamos para simplificar, assumindo valor ou sinal positivo, ora recebendo valor ou sinal negativo. Manifesta se torna a ambivalência se comparamos, por exemplo, a condenação do teatro francês e o veemente repúdio à ideia da sua introdução em Genebra, na *Carta a d’Alembert*, com a admiração pelo teatro antigo e a atribuição aos jogos e espetáculos cívicos uma importância pedagógica tanto nessa mesma *Carta* como nas *Considerações sobre o governo da Polônia* (FORTES, 1997, p. 23-24).

A partir dessa passagem, é possível afirmar que esse conceito fundamentalmente articulado na filosofia de Rousseau, em seus aspectos positivos e negativos, expressa uma metafórica visão de mundo, contextualiza suas críticas à ordem social moderna, revela sua admiração pela ordem absoluta da natureza e, principalmente, em seu aspecto ético e político, fundamenta sua interpretação do comportamento humano em suas

relações interpessoais expressadas na ordem social. Nesse sentido, o conceito de espetáculo rousseauiano em conjunto com a *representação e linguagem* percorre um caminho que vai desde juízos ao teatro em si até a interpretação de ações humanas no âmbito da moral e da política.

Salinas Fortes, ao encaminhar-se para o término da introdução da obra, coloca exemplos que justificam essa afirmação, primeiro, a respeito da aproximação entre os conceitos de espetáculo, representação e linguagem ao propor os dois últimos termos como pressupostos para uma das primeiras definições a respeito do conceito em questão (FORTES, 1997, p. 32): “Não há de fato espetáculo sem a presença simultânea, no seu evoluir, do dizer e do fazer, do representar e do agir, do dissimular e do revelar”. Mais adiante, ao indicar o roteiro de sua investigação, o autor explicita como essa primeira definição geral se manifesta percorrendo os diversos âmbitos do pensamento filosófico rousseauiano:

Nosso primeiro passo será, assim, o de tentar explicitar o funcionamento da *representação* em geral, tendo em vista a elucidação dos princípios ou dos fundamentos sobre os quais se assenta a operação da linguagem e se ordena a construção do discurso e o método rousseauiano. Somente então é que poderemos acompanhar as peripécias da *representatio* ao nível da vida coletiva, ou seja, a primeira vez como *teatro* da própria *cidade*, a sociedade política como espetáculo e, em seguida, a questão dos espetáculos propriamente dita (FORTES, 1997, p. 34).

Reconstruído, ainda que brevemente, o contexto em que o conceito de *espetáculo* é estudado no pensamento de Rousseau, antes de aprofundar a investigação dessas relações conceituais, faz-se necessário evidenciar as definições pontuadas por Salinas Fortes acerca das derivações do conceito em questão, ou seja, o *espetáculo da natureza* e duas formas de espetáculo enganoso: o *espetáculo da ordem social* e o *espetáculo homem do homem*.

A começar pela definição do *espetáculo da natureza*, pois, nessa conceituação pode-se observar a admiração e elogios que Rousseau manifesta em relação à natureza em seus escritos e, juntamente, com o fato de que a ruptura entre *ordem da natureza* e *ordem social* marca o início das reflexões rousseauianas. Torna-se pertinente ressaltar que essa admiração pelo ordenamento da natureza também não é algo original em Rousseau, mas uma herança que vem desde a antiguidade. Nessa tradição, o ser humano é identificado como aquele capaz de compreender o movimento dessa ordem natural e,

na medida em que é um elemento pertencente desse ordenamento, cabe-lhe também a função de buscar o seu próprio lugar na organização dessa ordem.

A contribuição e originalidade de Rousseau para essa visão de mundo eleva a ordem da natureza a uma posição de parâmetro ou modelo de restauração das mazelas denunciadas por Rousseau em seus escritos acerca da sociedade moderna. Diante dessa percepção, Franklin de Matos comenta como a ideia de natureza torna-se referência a partir da ruptura entre o estado de natureza e o estado social:

Entretanto, como sabem os leitores de Rousseau, o mal não é irremediável. Em primeiro lugar, esta passagem, tal como se deu, não tem nada de necessário, o que abre a possibilidade para uma reforma do mundo existente; em seguida, se a passagem implica perda da plenitude original, ela também pode significar um ganho inestimável: a possibilidade de apreender a natureza como Ordem (MATOS, 1997, p. 10).

A partir do (FORTES, 1997, p. 75): “Desvelamento da Natureza como Ordem, mas, ao mesmo tempo, separação, afastamento, distanciamento e ruptura com a Natureza (...) enquanto operação soberana de que somos parte quase indistinta” e estabelecendo a relação de referência que esta serve para a conduta humana, Salinas Fortes, ao comentar algumas passagens do *Emílio*, revela a definição do conceito de *espetáculo da natureza* rousseauiano (FORTES, 1997, p. 75): “a percepção das ‘verdadeiras’ relações e da ‘verdadeira’ ordem, a fidelidade à ‘marcha da Natureza’”. Além disso, Salinas Fortes afirma que essa forma de espetáculo se manifesta, justamente, nesse movimento de busca da compreensão existente entre o equilíbrio da racionalidade e sensibilidade humana, capaz de orientar a conduta do indivíduo a alcançar as verdadeiras relações pertencentes a essa ordem absoluta:

A apreensão da verdadeira ordem, seja espacial, seja temporal, supõe não apenas um longo aprendizado, como nos mostra o *Emílio*, mas igualmente o concurso da própria sensibilidade; assim, por exemplo, o nascer ou o pôr-do-sol, que constituem os emblemas ou os símbolos por excelência do espetáculo da Natureza como um todo, supõem uma “experiência”, um exercício prévio dos sentidos, da sensibilidade: “É no coração do homem que está a vida do espetáculo da natureza, para vê-lo é preciso senti-lo” (*Emílio*, t. IV, p. 431). Por outras palavras: o despertar da razão cria as condições para um acesso “intelectual” à Natureza, como ordem ideal, mas este acesso em toda a sua amplitude, como vida e quase reintegração imaginária com a natureza, solicita o homem na sua totalidade (FORTES, 1997, p. 76).

Starobinski, no capítulo cinco da obra *A transparência e o obstáculo*, ao comentar uma passagem da *Nova Heloisa* em que Rousseau descreve uma série de

fenômenos naturais, também identifica esse espetáculo natural como uma referência à ideia de transparência: “Rousseau descreve aqui a paisagem de um *outro mundo*, onde a transparência faz reinar um ar de magia: um mundo mais vasto, mas onde tudo parece mais próximo” (1991, p. 91). Essa relação de transparência capaz de aproximar é que necessita ser resgatada a partir das críticas a sociedade moderna.

De outro lado, em oposição ao espetáculo da *Ordem da Natureza*, encontra-se o que Salinas Fortes denomina de espetáculo enganoso que se manifesta de duas formas (FORTES, 1997, p. 41): “Nessas condições, não apenas a ‘ordem social’ é um espetáculo enganoso, como também o ‘homem do homem’”. Essas condições mencionadas por Salinas dizem respeito a essa ruptura da ordem natural, em que o ser humano vive de acordo com uma igualdade natural e transparente, para a ordem social, originada para legitimar e disfarçar a desigualdade adquirida pelo ser humano no decorrer do seu desenvolvimento em um estágio pré-social.

Essa ruptura ou transição é minuciosamente discutida por Rousseau no *Segundo Discurso*; ao comentá-lo, Salinas revela como a desigualdade adquirida é manifestada e mascarada, compondo, assim, o *espetáculo enganoso da Ordem Social* (FORTES, 1997, p. 38): “A questão que engaja a reflexão, como se sabe, é a da ‘desigualdade’ econômica, social e política reinando entre os homens no seu estado atual”. Logo após evidenciar as formas de manifestação da desigualdade que compõe essa ordem, o autor descreve como se dá essa primeira forma de espetáculo enganoso, a partir da manifestação oculta dessas desigualdades:

Assim como o Direito e a Lei proclamam a igualdade mascarando a real desigualdade, o ‘repouso’ de que se goza na vida ‘civil’ atual, a tranquilidade reinante em nossas sociedades não passam de disfarces, miragens, revestimentos mentirosos que escondem o inferno da existência social onde predomina o mais completo antagonismo entre os indivíduos e a guerra de todos contra todos (FORTES, 1997, p. 39).

É a partir desse cenário de disfarce da desigualdade que compõe o *espetáculo da ordem social*, que a segunda forma de espetáculo enganoso, o *homem do homem*, é pensado. Ou seja, nesse momento, a própria atuação do ser humano, pertencente a essa ordem social, também caracteriza outra forma de espetáculo.

Apesar dessa forma de espetáculo estar plenamente evidente na ordem social, para Rousseau ela se origina em um estado de desenvolvimento ainda pré-social marcado pelo momento em que os seres humanos começam a se reconhecer como seres

semelhantes e a constituir os primeiros grupos familiares. Nesse contexto, inaugura-se o estágio de desenvolvimento humano definido como estado patriarcal.

Nesse momento, o surgimento dos pequenos grupos sociais, das famílias primitivas e das primordiais formas de linguagem articulada forma o cenário propício para a manifestação das primeiras formas de espetáculos dos seres humanos. Em suas relações afetivas nos momentos de lazer dessas famílias e grupos, os homens começam a sair de si mesmos e a se oferecerem uns aos outros, assim, origina-se essa forma de espetáculo, denominada *homem do homem*.

Essa atuação é composta por uma linguagem que articula inflexões e melodias da voz com exaltação e movimentos dos corpos, logo, caracteriza-se uma linguagem que confunde palavras, canto, poesia e dança. Pode-se afirmar que é nessa relação que se iniciam as primeiras manifestações do *dizer* e *fazer* humano, que mais tarde acarretarão os elementos necessários para a consolidação do espetáculo da *Ordem Social*, como Rousseau descreve:

Os homens habituaram-se a reunir-se diante das cabanas ou em torno de uma árvore grande; o canto e a dança, verdadeiros filhos do amor e do lazer, tornaram-se a distração, ou melhor, a ocupação dos homens e das mulheres ociosos e agrupados. Cada um começou a olhar os outros e a desejar ser ele próprio olhado, passando assim a estima pública a ter um preço. Aquele que cantava ou dançava melhor, o mais belo, o mais forte, o mais astuto ou o mais eloquente, passou a ser o mais considerado, e foi esse o primeiro passo tanto para a desigualdade quanto para o vício (ROUSSEAU, 1973, p. 269).

Salinas Fortes, ao observar esse movimento presente no estado patriarcal rousseauiano, ressalta que nesse período de surgimento dos primeiros espetáculos humanos também já estão presentes às primeiras evidências acerca dessa possível ambiguidade e paradoxo do conceito do espetáculo. Segundo o autor, as evidências são caracterizadas pela manifestação do espetáculo humano que representa um movimento simultâneo de união e separação:

A festa primitiva é essencialmente ambivalente: ela é laço, união, fusão, no momento mesmo em que é diferenciação, em que é separação entre um sujeito que vê, compara e prefere e um objeto que se mostra ou um outro sujeito que se exhibe como objeto. Os homens reúnem-se, separando-se num mesmo movimento: reúnem-se, pois abandonam o isolamento primitivo, mas separam-se de novo na medida em que se destacam, distinguem-se uns dos outros ao se oferecerem em espetáculo, uns para os outros, e ao entrarem em

conflito, em disputa ou em contradição com seu duplo (FORTES, 1997, p. 45).

Diante da derivação dessas três formas distintas do conceito de espetáculo rousseauiano, interpretado por Salinas Fortes, pode-se afirmar que o *espetáculo da ordem da natureza*, por apresentar as “verdadeiras” relações das coisas, assume tanto o aspecto da valorização positiva quanto o aspecto moral, na medida em que ocupa o lugar de referência para uma possível reforma da ordem social a ser realizada por meio da conduta do ser humano.

Essa reforma se faz necessária, pois a *ordem social* se define como um espetáculo enganoso, capaz de mascarar a realidade desigual em uma aparência de igualdade de direito. Com isso, essa forma de espetáculo assume uma valorização negativa que também está relacionada com as críticas aos diversos elementos que compõem a sociedade moderna.

Nesse ambiente de ocultação da realidade predominante na ordem social, prevalece a outra forma de espetáculo enganoso: *o homem do homem*. Nessa forma, o ser humano representa o elemento central dessa ruptura entre a *ordem da natureza* e a *ordem social*. Ademais, nesse momento, o espetáculo se dá a partir da própria atuação humana ao expressar o seu *dizer e fazer*. E, apesar de ser considerado como um espetáculo enganoso, por prevalecer *na ordem social* e manifestar o desacordo entre *dizer e fazer*, esse tipo de espetáculo teve seu início em um estágio de desenvolvimento pré-social, quando ainda assumia uma valorização positiva por estabelecer uma relação de transparência entre os indivíduos.

Tendo em vista essas três derivações do conceito de *espetáculo* e a necessidade da reforma da ordem social, Starobinski descreve, ainda no capítulo cinco, outra forma de espetáculo que ocorre na ordem social, porém, capaz de tornar possível essa reforma e resgate da transparência. Assim, o comentador a define como “a festa campestre, precisamente, oferece às belas almas um espetáculo que simula o retorno à inocência primeira” (1991, p. 102).

Adiante, Starobinski descreve a origem dessa festa e como é realizado esse retorno: “A festa (...) nasce de improviso, por geração espontânea, no concurso de um grupo humano em que ninguém tem mais nada a esconder daquilo que pensa e daquilo que sente” (1991, p. 103). Já o retorno à inocência primeira ocorre no interior do ser

humano, onde “a substância da festa, seu verdadeiro objeto, está na abertura dos corações” (1991, p. 103). Esse processo de abertura dos corações caracteriza “um espetáculo particular, no qual todos se mostram a todos (...) nada de atores mascarados, nada de espectadores mergulhados na sombra. Cada um é ao mesmo tempo ator e espectador, cada um tem direito (...) à mesma quantidade de atenção” (1991, p. 103).

Starobinski compreende a festa como forma de espetáculo ideal a ser realizado na ordem social em oposição aos espetáculos do teatro moderno. Segundo o comentador, “o teatro e a festa se opõem como um mundo de opacidade e um mundo de transparência” (1991, p.105). Com isso, “do mesmo modo que ao espetáculo fechado sucede a festa a céu aberto, vê-se suceder ao objeto opaco do espetáculo uma comunidade de consciências abertas que se põem em movimento umas em direção às outras” (1991, p.105-106).

Nesse sentido, para o comentador, de um lado, encontra-se um coletivo de indivíduos afastados pela mediação da cena, por outro, encontra-se um coletivo de indivíduos em movimento imediato tornando-se a própria cena. Assim, Starobinski identifica o espetáculo da festa com o resgate da transparência:

Um povo inteiro oferece a si mesmo a representação de sua felicidade. O espetáculo aberto a todos, que é o espetáculo da abertura de todos os corações, é “inocente”, é “sem perigo”, mas é também mais “inebriante”. A animação da festa coletiva realiza uma das epifanias da transparência com que Rousseau sonhou (STAROBINSKI, 1991, p. 106).

Em diversos momentos, portanto, por representar, simultaneamente, união e separação, aparência e realidade, aspectos positivos e negativos, o conceito de *espetáculo* em questão apresenta indícios de ambiguidade ou paradoxo, o que contribui para a dificuldade de sua compreensão. Porém, tendo investigado sua função na totalidade do pensamento filosófico de Rousseau e, principalmente, algumas particularidades acerca da sua definição, cabe agora investigar como esse conceito se relaciona com os demais conceitos correlatos e oposições presentes nas críticas à sociedade moderna, mas, agora, priorizando o âmbito da sociedade política como espetáculo.

2 A DUALIDADE SER E PARECER DO ESPETÁCULO

A partir das derivações definidas, anteriormente, acerca do conceito de espetáculo presente nas críticas rousseauianas à sociedade moderna e, juntamente, com a moral não aparente de Rousseau, afirmada por ele mesmo nos prefácios do *Primeiro Discurso* e da *Carta*, um dos motivadores de sua escrita, o que caracteriza uma relação íntima entre sua vida e obra, cabe, agora, expandir a investigação da problemática a respeito da espetacularização no sentido de realizar um exame minucioso das dualidades e conceitos correlatos que fazem parte das variações da definição do conceito de espetáculo.

Com essa investigação, pretende-se compreender: como o problema da espetacularização se relaciona com os demais conceitos correlatos, formando uma estrutura conceitual que fundamenta as críticas de Rousseau à sociedade moderna; com isso, será verificado como esses elementos estão contextualizados no pensamento ético e político de Rousseau; e, por conseguinte, mantém-se a observância acerca da influência que sua moral não aparente exerce sobre seu pensamento filosófico, fortalecendo o vínculo entre sua vida e obra.

O principal objeto de estudo que permite a realização dessa pretensão é composto, primeiramente, pela dualidade ser e parecer, em seguida, perpassa pelo conceito de representação e desemboca no conceito de linguagem. Esse caminho será percorrido e orientado a partir das seguintes questões: de que forma esses elementos compõem uma estrutura conceitual que fundamenta o problema a respeito do espetáculo? Em que medida a moral não aparente de Rousseau e as experiências por ele vividas poderia ter influenciado na definição desses elementos? Como eles constituem a crítica no âmbito político da sociedade moderna?

No capítulo primeiro, a partir da obra *Paradoxo do Espetáculo*, foi possível compreender que o problema acerca da espetacularização, que se dá no movimento de transição da ordem da natureza para ordem social, está diretamente relacionado com o movimento de ocultação da realidade e que, a partir desses movimentos, o pensamento filosófico de Rousseau se desenvolve em um movimento retórico de dualidade e oposição entre diversas forças, como apontado por Bento Prado Júnior. Fica evidente que o início dessa investigação está na compreensão da oposição e dualidade ser e

parecer, na medida em que ela define o ponto de encontro entre o movimento de ocultação da realidade e as demais dualidades e oposições que dela se originam.

Da mesma forma, como foi verificado anteriormente, que as críticas à sociedade moderna, juntamente com o conceito de espetáculo, são elementos de constante presença nos escritos filosóficos de Rousseau, a continuação da revisão desses escritos revela que a dualidade e oposição entre ser e parecer também acompanham essa constância dos outros elementos.

Ao abrir novamente o *Primeiro Discurso*, porém, com o olhar voltado, agora, à questão do ser e parecer, é possível observar que Rousseau a introduz na sua obra filosófica, de forma nítida, na passagem em que afirma (ROUSSEAU, 1973, p. 344): “não se ousa mais parecer tal como se é”. Nesse momento, esse desacordo entre essência e aparência está contextualizado com a temática da obra, que diz respeito ao avanço das ciências e das artes como forma de ocultação e degeneração da realidade ocorrida na ordem social e, também, motivada pela corrupção dos costumes e depravação moral dos indivíduos.

Nesse cenário, Rousseau demonstra como as ciências e as artes permitem a ocultação da degeneração da realidade caracterizada, nesse momento, a partir da perda da liberdade originária que, naturalmente, constitui o ser dos indivíduos:

Enquanto o governo e as leis atendem à segurança e ao bem-estar dos homens reunidos, as ciências, as letras e as artes, menos despóticas e talvez mais poderosas, estendem guirlandas de flores sobre as cadeias de ferro que estão eles carregados, afogam-lhes o sentimento dessa liberdade original para a qual pareciam ter nascido, fazem com que amem sua escravidão e formam assim o que se chama povos policiados (ROUSSEAU, 1973, p. 342-343).

Duas observações devem ser feitas acerca da definição de povos policiados. A primeira delimita o inicial desacordo entre o ser e parecer caracterizado pela relação de oposição entre liberdade e escravidão que, por sua vez, denuncia um dos principais problemas presentes na sociedade moderna; em segundo lugar, essa definição também aponta para o aspecto moral desse *Primeiro Discurso*, na medida em que Rousseau eleva o problema da aparência até a virtude, um dos principais objetos de estudo e admiração de seu pensamento filosófico:

Povos policiados, cultivai-os; escravos felizes, vós lhes deveis esse gosto delicado e fino com que vos excitais, essa doçura de caráter e essa urbanidade de costumes, que tornam tão afável o comércio entre

vós, em uma palavra: a aparência de todas as virtudes, sem que se possua nenhuma delas (ROUSSEAU 1973, p. 343).

Já no *Segundo Discurso*, a investigação de Rousseau toma como objeto específico de estudo o próprio ser humano a fim de buscar as causas das desigualdades morais e políticas vivenciadas na ordem social. Nesse cenário, a dualidade ser e parecer também se faz presente, pois está diretamente relacionada às pretensões do filósofo de definir e distinguir o que é original e o que é artificial na natureza humana.

Então, após descrever, a partir de conjecturas, a natureza humana originária presente na ordem natural e como se deu o movimento de ruptura e transição para a ordem social e a aquisição de elementos artificiais, Rousseau afirma que a dualidade ser e parecer passa a ser uma necessidade adquirida nessa nova ordem e, sobretudo, constitui a abertura para as demais mazelas que, possivelmente, contribuiu para a degeneração da realidade (ROUSSEAU, 1973, p. 273): “Para proveito próprio, foi preciso mostrar-se diferente do que na realidade se era. Ser e parecer tornaram-se duas coisas totalmente diferentes”.

A partir das novas necessidades adquiridas no convívio social, o autor descreve a distinção entre o homem selvagem e o homem policiado, já definido no *Primeiro Discurso* (ROUSSEAU, 1973, p. 287): “o selvagem vive em si mesmo; o homem sociável, sempre fora de si, só sabe viver baseando-se na opinião dos demais e chega ao sentimento de sua própria existência quase que somente pelo julgamento destes”.

Essa distinção do ser e parecer, presente na dualidade entre o homem selvagem e o homem policiado, é ampliada, por Rousseau, ao afirmar, no término do *Segundo Discurso*, que toda a ordem social está reduzida à aparência (ROUSSEAU, 1973, p. 287): “como, tudo reduzindo-se às aparências, tudo se torna artificial e representado, seja a honra, a amizade, a virtude, frequentemente mesmo os próprios vícios com os quais por fim se encontra o segredo de se glorificar”.

Rousseau dá continuidade à questão da virtude e da desigualdade no seu *Terceiro Discurso* e, nesse escrito, também é possível encontrar a presença da dualidade entre ser e parecer em outra forma de degeneração da realidade. Desse modo, o autor, ao tratar da segunda regra da economia política, caracterizada pela adequação das vontades particulares com a vontade geral, expõe a ocultação da degeneração da realidade quando afirma a aparência da ordem social em relação às leis (ROUSSEAU, 1995, p. 33): “[...]”

o pior de todos os abusos é o de somente obedecer aparentemente às leis para melhor desrespeitá-las com total segurança. Logo as melhores leis tornam-se as mais funestas e nesse caso seria cem vezes melhor que não existissem”.

Essa manifestação do ser e parecer, no âmbito político de adequação da vontade particular do indivíduo com a vontade geral do estado, é aprofundada no livro quarto do *Contrato Social*, onde Rousseau trata da impossibilidade da degeneração da vontade geral, mesmo ocorrendo a degeneração do Estado. Porém, diferentemente da aparência, a obediência às leis no *Terceiro Discurso*, no *Contrato* a aparência é potencializada a uma mera ilusão do próprio Estado e das próprias leis, como Rousseau conclui:

Enfim, quando o Estado, próximo da ruína, só subsiste por uma forma ilusória e vã, quando se rompeu em todos os corações o liame social, quando o interesse mais vil se pavoneia atrevidamente com o nome sagrado do bem público, então a vontade geral emudece – todos, guiados por motivos secretos, já não opinam como cidadãos, tal como se o Estado jamais tivesse existido, e fazem-se passar fraudulentamente, sob o nome de leis, decretos iníquos cujo único objetivo é o interesse particular (ROUSSEAU, 1973, p. 124).

Alguns indícios da dualidade ser e parecer também podem ser encontradas na *Carta a D’Alembert*, mais especificamente, no momento do argumento em que Rousseau lança a hipótese da implantação de um teatro em uma pequena cidade de costumes saudáveis e deduz, dessa conjectura, uma série de prejuízos que vão, desde uma mudança na rotina de trabalho dos habitantes, passa por questões financeiras, até chegar no próprio incentivo à necessidade e rivalidade da aparência e distinção entre os habitantes que frequentarem o local. Mas, sobretudo, Rousseau afirma, novamente, que o desacordo entre o ser e parecer ocasiona a degeneração da realidade:

Sem considerar a espécie do espetáculo e seus efeitos morais, limiteme unicamente ao que diz respeito ao trabalho 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 tão logo queira brilhar (ROUSSEAU, 1993, p. 79).

Adiante, o filósofo ainda afirma, mais objetivamente, os malefícios oriundos da aparência (ROUSSEAU, 1993, p. 79): “em certos lugares eles serão úteis para (...) recobrir de um verniz formal a feiura do vício (...) para disfarçar os cidadãos em belos espíritos”. Nesse momento da crítica de Rousseau ao teatro moderno, observa-se uma relação direta de aproximação da crítica realizada no *Primeiro Discurso*, onde Rousseau

afirma as ciências e as artes como capaz de decorar e ocultar os elementos que tornam o ser humano escravo na ordem social.

Diferentemente das passagens observadas nessas obras, principalmente, em relação ao contexto e elementos utilizados na problemática do ser e parecer, nos *Devaneios*, Rousseau também faz referência a essa dualidade. Porém, por se tratar de uma investigação existencial dele próprio, esse escrito expressa essa problemática contextualizada, diretamente, com a sua própria vida, fazendo uma autorreflexão acerca de sua própria felicidade. Na oitava caminhada, a questão da aparência também se faz presente tendo como referência a distância entre o eu interior e o seu ambiente exterior, Nessa caminhada, a questão da aparência se manifesta em relação à felicidade:

Aparentemente feliz, não tinha nenhum sentimento que pudesse resistir à prova da reflexão e no qual pudesse comprazer-me. Nunca me sentia perfeitamente contente nem com outrem nem comigo mesmo. O tumulto da sociedade me atordoava, a solidão me entediava, tinha a contínua necessidade de mudar de lugar e não me sentia bem em nenhum. Todavia, era festejado, benquistado, bem recebido, tratado com amabilidade por toda a parte (ROUSSEAU, 1995, p. 105).

Em seguida, o autor constata que a felicidade não passava de uma mera aparência e que não expressava, de fato, sua essência (ROUSSEAU, 1995, p. 106): “Que me faltava, então, para ser feliz; ignoro-o; mas sei que não o era”.

Outro momento em que podem ser encontradas evidências da influência exercida pela aparência na vida de Rousseau, agora, não em relação a si próprio, mas em relação ao outro, aos seus próprios amigos, está na quarta *Carta a Malesherbes*. Nela, o filósofo comenta que o amor de seus amigos por ele também não passa de meras aparências, assim, ele escreve:

Eles sempre quiseram pôr, no lugar do sentimento, cuidados e serviços à vista do público e que não me traziam proveito algum. Enquanto eu os amava, eles queriam aparentar que me amavam. Para mim, que desprezo em tudo as aparências, isso não me contentava (ROUSSEAU, 2005, p. 34).

Além de dar continuidade à demonstração da importância que a problemática ser e parecer ocupa na filosofia rousseauiana, a identificação da presença desse elemento tanto nos *Devaneios*, quanto na *Carta a Malesherbes*, também contribui e reforça, ainda mais, a aproximação e vinculação entre a vida e obra do autor. Desde o primeiro capítulo do presente estudo, tem-se observado essa relação a partir da aproximação

entre o potencial crítico das suas obras filosóficas e a situação inusitada de isolamento experimentada e descrita nos seus *Devaneios*.

Logo, tendo em vista algumas das passagens de diversas obras onde se apresenta a dualidade ser e parecer, é essencial evidenciar que Rousseau trata dessa questão em diferentes contextos de acordo com a temática e o objeto de estudo de cada obra específica. Acrescenta-se, também, que esses dois polos: ser e parecer se manifestam em relação a diversos conceitos que compõem seus argumentos, transitando pelas percepções morais e políticas a partir da virtude, das leis, das desigualdades, dos espetáculos e da própria felicidade.

Outro aspecto pertinente a ser considerado a respeito do ser e parecer, além da sua constante frequência nas obras de Rousseau ao contextualizar os diversos temas que compõem seu pensamento filosófico, diz respeito a como essa dualidade e oposição abre caminho para as demais dualidades e oposições que orientam o desenvolvimento dos argumentos e conteúdos abordados em suas obras. Principalmente, a identificação entre o ser e parecer com os valores bem e mal e a aproximação, em alguns momentos, com a dualidade e oposição entre dois conceitos essenciais da sua filosofia, o *amor-de-si* e o *amor-próprio*.

Franklin de Matos expressa bem a identificação da problemática com esses dois conceitos e valores ao indagar em *Teatro e Amor-próprio* (MATOS, 1995, p. 19): “como poderia ser de outro modo, se para Rousseau o mal por excelência é a duplicidade do homem, sua cisão entre ser e parecer?”. Essa questão que afirma a vinculação do mal com a dualidade em questão compõe o cenário em que Matos comenta o real sentido da crítica rousseauniana aos espetáculos teatrais ao examinar as funções sociais, seus efeitos e implicações morais e políticas exercidos em uma determinada sociedade, sobretudo, em Genebra. Mais especificamente, no momento da *Carta* em que Rousseau investiga esses efeitos e implicações a partir da distinção entre os gêneros teatrais da tragédia e da comédia.

Desse modo, o comentador explicita que a tragédia, ao manifestar a dualidade ser e parecer, acaba por incentivar o conceito de amor-próprio (MATOS, 1995, p. 18): “O grande efeito provocado pela tragédia não é propriamente despertar em nós a piedade, mas lisonjear nosso amor-próprio, fazendo com que nos acreditemos melhores do que realmente somos”. Em seguida, Matos expõe como a comédia, apesar de possuir

conteúdos completamente distintos da tragédia, ao manifestar a dualidade e oposição do ser e parecer, também acaba caindo no incentivo ao amor-próprio:

Eis aí o tipo de instrução que nos proporciona a comédia. Ser uma coisa e parecer outra, dizer isto e fazer aquilo, renunciar a si próprio e “atentar muito para a opinião” – tópicos, enfim, que nos remetem, como no caso da tragédia, ao amor-próprio, fonte de nossas “paixões odiantas e irascíveis” (MATOS, 1995, p. 19).

Como essa aproximação entre aparência, maldade e amor-próprio se apresenta, aqui, no contexto da crítica aos gêneros dos espetáculos teatrais, para ser mais bem compreendida, é possível maximizá-la em direção à totalidade do pensamento filosófico de Rousseau, pois essa relação já se faz presente desde o *Segundo Discurso*.

A dualidade e oposição amor-de-si e amor-próprio é identificada por Rousseau no contexto da sua investigação que visa responder seu próprio questionamento já lançado no início do prefácio do *Segundo Discurso*:

E como o homem chegará ao ponto de ver-se tal como o formou a natureza, através de toda as mudanças produzidas na sua constituição original pela sucessão do tempo e das coisas, e separar o que pertence à sua própria essência daquilo que as circunstâncias e seus progressos acrescentaram a seu estado primitivo ou nele mudaram? (ROUSSEAU, 1973, p. 233).

A partir dessa questão, pode-se afirmar que Rousseau pretende demonstrar que o progresso do ser humano, em direção à sociabilidade, contribui para o afastamento de sua própria natureza, esta, por sua vez, sofre alterações na medida em que se torna social e dificulta o próprio conhecimento humano, necessário, aqui, para solucionar a questão da desigualdade. Logo, a dualidade *amor-de-si* e *amor-próprio* surge como uma das alterações nesse movimento de transição do natural para o social.

Já na primeira parte do *Segundo Discurso*, Rousseau, com a pretensão de buscar o conhecimento da natureza humana mais primitiva, infere seu argumento hipotético para descrever a realidade humana em seu estado mais primitivo, que se dá em dois momentos. De início, é realizada uma descrição de seus aspectos físicos que os coloca em uma relação de semelhança e igualdade entre seus semelhantes, embora ainda não os reconheça como tal, e os demais animais. Depois, são ressaltados os aspectos metafísicos dessa natureza humana, representando as ideias de liberdade natural, piedade natural e capacidade de aperfeiçoamento.

Além de caracterizar a distinção entre o ser humano primitivo e os demais animais, esses elementos supracitados elevam a natureza humana a uma condição natural de bondade e autoconservação da espécie, mas que também carrega em si as fontes dos males humanos (ROUSSEAU, 1973, p. 249): “Seria triste, para nós, vermos forçados a convir que seja essa faculdade, distintiva e quase imitada, a fonte de todos os males do homem” que começam a se manifestar e alterar sua própria natureza durante a transição para sua versão social. Esse movimento de decadência e degenerescência é representado pelo movimento de transição entre o *amor-de-si* e *amor-próprio*.

Encaminhando-se para o término da primeira parte do *Segundo Discurso*, Rousseau define esses conceitos propondo dois caminhos possíveis para a bondade natural, sintetizada no conceito de amor-de-si, seguir nesse contexto de desenvolvimento da perfectibilidade humana na transição do universo natural para o social, são eles: ou o amor-de-si desenvolve-se em virtudes que orientam a conservação da essência, mantém o alinhamento entre ser e parecer e resulta na liberdade social, capaz de consolidar uma organização social transparente e saudável para a natureza humana; ou o amor-de-si degenera-se em amor-próprio, segue a direção da aparência em seu afastamento do ser e abre todos os caminhos para a invocação da maldade, dos vícios e da corrupção da alma humana. Assim, Rousseau define a bondade natural pautada pelo sentimento de piedade e *amor-de-si*:

Certo, pois a piedade representa um sentimento natural que, moderando em cada indivíduo a ação do amor de si mesmo, concorre para a conservação mútua de toda a espécie. Ela nos faz, sem reflexão, socorrer aqueles que vemos sofrer; ela, no estado de natureza, ocupa o lugar das leis, dos costumes e da virtude, com a vantagem de ninguém sentir-se tentado a desobedecer à sua doce voz (ROUSSEAU, 1973, p. 260).

Em oposição à piedade e ao sentimento de *amor-de-si*, Rousseau afirma o sentimento de *amor-próprio*, identificando-o com a faculdade racional desenvolvida pela perfectibilidade (ROUSSEAU, 1973, p. 260): “É a razão que engendra o amor-próprio e a reflexão o fortifica; faz o homem voltar-se sobre si mesmo”. Esse voltar a si mesmo encontra, na ordem social, as condições para, movidos pela aparência, manifestar os vícios e maldades que alteram e transformam a natureza humana primitiva (ROUSSEAU, 1973, p. 262): “É, pois, incontestável que o próprio amor, assim como

todas as outras paixões, só na sociedade adquiriu esse ardor impetuoso que muito frequentemente o torna tão funesto aos homens”.

A compreensão dessas oposições é facilitada quando Rousseau expõe a correspondência entre o *amor-de-si* e a essência da natureza humana primitiva em oposição à identificação ao afastamento entre aparência e essência no amor-próprio da natureza humana social (ROUSSEAU, 1973, p. 287): “o selvagem vive em si mesmo; o homem social, sempre fora de si, só sabe viver baseando-se na opinião dos demais e chega ao sentimento de sua própria existência quase que somente pelo julgamento destes”.

A importância da oposição entre ser e parecer é ressaltada, na obra de Rousseau, por diversos autores que a apontam como um dos temas de preferência do filósofo e, sobretudo, a colocam no lugar que exerce a função de origem do mal no aspecto moral de sua filosofia.

Arlei Espíndola, em *Rousseau e Sêneca: da crítica das luzes à defesa da virtude*, ao investigar as influências do pensamento estoico na filosofia rousseauiana, principalmente em seu aspecto moral, identifica que a ideia de maldade oriunda do conflito entre ser e parecer já vem, desde a antiguidade, com Sêneca. Mais ainda, para o comentador, essa problemática também é responsável pela perda de autonomia em afirmar sua própria essência no lugar de expressar aparências agradáveis aos outros no convívio social:

Rousseau toca no problema da dicotomia ser *versus* parecer, na cisão interna sofrida pelo ser humano, a qual encontra sua mola propulsora na cobrança de que todos se façam mutuamente agradáveis na sociedade. O filósofo genebrino, repetindo uma ideia de Sêneca, identifica nesse mecanismo a origem do mal, da uniformidade de caráter que impede os indivíduos de serem eles mesmos e de seguirem seus próprios gênios (ESPÍNDOLA, 2008, p. 16).

Questão essa que o próprio Rousseau afirma, tanto no prefácio da *Carta* quanto no do *Primeiro Discurso*, ter experimentado ao comentar a fidelidade à sua moral não aparente, ao dever à pátria e à perda da característica de ser agradável de sua pena. Com isso, ele demonstrou estar seguindo seu próprio gênio ao escrever aquilo que, de fato, representasse sua própria visão acerca dos temas debatidos nessas obras.

Franklin de Matos, além de concordar com a aproximação entre o ser e parecer e a origem do mal, também indaga, afirmando a preferência que essa temática ocupa no

pensamento filosófico de Rousseau (MATOS, 2008, p. 12): “Não se diz que seu tema preferido, desde o Discurso sobre as ciências e as artes, é o da fratura entre o ser e o parecer?”.

Bento Prado, na investigação da possibilidade de compor a unidade da obra de Rousseau, capaz de superar as críticas, sofridas pelo filósofo, devido aos seus paradoxos e, talvez, considerando ser o leitor do futuro a quem Rousseau desejou ser compreendido em outra geração futura, eleva o nível de excelência e importância da oposição ser e parecer para Rousseau ao comentar essa dualidade:

Bem reconhecemos hoje, nesta temática da separação e da fratura, uma temática rousseauiana por excelência. Chegou-se a ver na experiência do divórcio entre o ser e o parecer a mola mestra de toda reflexão em Rousseau e a matriz que se reproduz em todos os momentos de seu pensamento (PRADO, 2008, p. 40).

Além dessa importância essencial para o desenvolvimento do pensamento filosófico rousseauiano, essa dualidade também se faz presente na própria vida de Rousseau. Nesse sentido, algumas experiências vividas parece lhe servir de referência ou influenciaram a formulação do seu pensamento. Bento Prado também revela essa aproximação e vínculo entre a vida e obra de Rousseau, que é realizada quando o comentador relaciona a questão ser e parecer com a atividade botânica exercida pelo filósofo francês quando viveu seus momentos de isolamento descritos nos *Devaneios*:

No perfil da planta, abre-se um caminho que pode conduzir à verdade da natureza: no vegetal nenhuma fissura separa o ser do parecer e toda realidade da planta está à mercê do olhar que a percorre (...) domínio da pura transparência e de perfeita visibilidade, a botânica é mais que uma forma de conhecimento: ela fornece o símbolo da inocência perdida na história dos homens. O mal se desenhou quando alguma coisa se esquivou da publicidade dos olhares, quando o homem se fechou sobre si mesmo, escavando para si um espaço privado e secreto: o mal está do lado das trevas e do invisível. Pelo fato de que nenhuma câmara secreta se aninha sob essa fina película que é a superfície da planta, a consciência pode se abandonar às aparências e coincidir novamente com suas sensações (PRADO, 2008, p. 254-255).

Diante dessa passagem, deve-se ressaltar novamente a identificação da origem do mal a partir da dualidade ser e parecer, porém, nesse momento, revelado pelo próprio Rousseau e não pelo viés de seus comentadores, como foi feito anteriormente. E, ademais, deve-se afirmar, aqui, a ordem da natureza enquanto unidade e identificação do ser e parecer, como uma referência para o reestabelecimento da transparência da ordem social frente à ocultação da degeneração da realidade.

A questão da transparência e a aproximação entre vida e obra de Rousseau, caracterizada, também, pela dualidade e oposição entre o ser e parecer é explorada por Starobinski em *A transparência e o obstáculo*. Já nas primeiras linhas do capítulo inicial, ele elogia a arte retórica que Rousseau utiliza para apresentar a problemática do ser e parecer no seu *Primeiro Discurso*, que se dá a partir de um “aparente” elogio à cultura e aos progressos das luzes que, por trás, carrega o distanciamento do ser e parecer que, por sua vez, trilha o caminho do destino dos homens em meio a vícios, obstáculos, maldades e infelicidades:

O *Discurso sobre as ciências e as artes* começa pomposamente por um elogio da cultura. Nobres frases se desdobram, descrevendo em resumo a história inteira do progresso das luzes. Mas a súbita reviravolta nos põe em presença da discordância do ser e do parecer: “As ciências, as letras e as artes... estendem guirlandas de flores sobre as cadeias de ferro com que eles (os homens) são esmagados (STAROBINSKI, 1991, p. 15).

Em seguida, o comentador vincula o distanciamento entre os elementos dessa dualidade ao surgimento do mal, porém, eleva o nível de aprofundamento da questão ao ponto de identificá-la a aparência com a maldade:

Aqui vão começar todas as nossas infelicidades. Pois essa fenda, que impede a “atitude exterior” de corresponder às “disposições do coração”, faz o mal penetrar no mundo. Os benefícios das luzes se encontram compensados, e quase anulados, pelos inumeráveis vícios que decorrem da mentira da aparência (...) o contraste é violento, pois o que está em jogo não é apenas a noção abstrata do ser e do parecer, mas o destino dos homens, que se divide entre a inocência renegada e a perdição doravante certa: o parecer e o mal são uma e mesma coisa (STAROBINSKI, 1991, p. 15).

Após apresentar a dualidade, o autor também alerta que essa temática é comum no desenvolvimento histórico do ser humano, não sendo inaugurada por Rousseau. Ao filósofo é atribuída a complementação dessa temática ao propor a ponte entre abstração conceitual e o próprio destino dos homens, uma vez que essa dualidade representa a origem de outras dualidades abordadas por Rousseau (STAROBINSKI, 1991, p. 16): “A ruptura entre ser e parecer engendra outros conflitos, como uma série de ecos amplificados: ruptura entre o bem e o mal (entre os bons e os maus), ruptura entre a natureza e a sociedade, entre o homem e seus deuses, entre o homem e ele próprio”.

Além de mostrar como essa problemática se apresenta e marca um dos temas iniciais da obra filosófica rousseauiana (STAROBINSKI, 1991, p. 17): “Que ser e parecer sejam diversos, que um ‘véu’ dissimule os verdadeiros sentimentos, esse é o

escândalo inicial com que Rousseau se choca, esse é o dado inaceitável de que buscará a explicação e a causa, essa é a infelicidade de que deseja ser libertado”. Ademais, o comentador vai além ao revelar que a relação entre a dualidade e Rousseau já ocorre muito antes da produção de suas obras. Isto é, logo na infância, Rousseau teria sentido, na própria pele, o distanciamento entre o ser e parecer, como será dito a seguir. Com isso, encontra-se mais um ponto de contato e vínculo entre a vida e obra de Rousseau.

Ao relatar um fato da infância de Rousseau, onde ele é julgado, culpado e punido por algo que não cometeu:

Vamos encontrar uma recordação de infância que descreve o encontro do parecer como uma perturbação brutal. Não, ele não começou por observar a discordância do ser e do parecer: começou por sofrê-la. A memória remonta a uma experiência original do malefício da aparência (STAROBINSKI, 1991, p. 19).

Starobinski (1991, p. 20) afirma esse distanciamento entre ser e parecer por meio da ideia de perda da transparência originária: “Desde então, o paraíso está perdido: pois o paraíso era a transparência recíproca das consciências, a comunicação total e confiante” e a necessidade do resgate e reestabelecimento que move e incentiva o desenvolvimento da obra filosófica rousseauiana:

O malefício da aparência, a ruptura entre as consciências põem fim à unidade feliz do mundo infantil. Doravante a unidade deverá ser reconquistada, redescoberta; as pessoas separadas deverão reconciliar-se: a consciência expulsa de seu paraíso deverá empreender uma longa viagem antes de retornar à felicidade (STAROBINSKI, 1991, p. 21).

Outro aspecto pertinente a ser observado, a partir dos comentários de Starobinski, diz respeito aos problemas morais e políticos decorridos dessa dualidade. Nesse sentido, o comentador revela que o problema da aparência, além de estar na origem do mal, também influencia a questão das desigualdades sociais e a perda da liberdade. Isto é, segundo Starobinski, na ordem social, com o afastamento dos polos da dualidade (1991, p. 39): “O homem se aliena em sua aparência, Rousseau apresenta o parecer ao mesmo tempo como a *consequência* e como a *causa* das transformações econômicas. De fato, Rousseau liga profundamente o problema moral e o problema econômico”.

Assim, mais especificamente, essa alienação e transformações afetam profundamente o comportamento humano e as relações interpessoais na ordem social, pois, “o homem social (...) precisa de riquezas e do prestígio: quer possuir objetos e

dominar consciências. Só acredita ser ele mesmo quando os outros o ‘consideram’ e o respeitam por sua fortuna e sua aparência” (STAROBINSKI, 1991, p. 39-40). Contudo, o problema do parecer, em suas últimas consequências, afeta também a felicidade (STAROBINSKI, 1991, p.40): “o parecer explica a uma só vez a divisão interna do homem civilizado, sua servidão, e o caráter ilimitado de suas necessidades. É o estado mais afastado da felicidade que o homem primitivo experimentava”.

Logo, diante das visões desses comentadores acerca da dualidade ser e parecer, pode-se afirmar que essa problemática afeta a filosofia rousseuniana, principalmente, no que tange à origem do mal oriunda da perda da transparência na ocultação da degeneração da realidade na ordem social.

Portanto, diante desse desalinhamento, desse desacordo, ou até mesmo, em alguns momentos, de certa oposição entre o ser e parecer, expostos a partir da constatação da presença dessa temática nas obras de Rousseau, da influência exercida por ela no seu pensamento filosófico e da aproximação entre alguns momentos vividos e suas obras escritas evidenciam a ocultação de uma realidade humana em decadência na transição do natural para o social. Com isso, a necessidade acarretada é a de restabelecimento da transparência originária da ordem da natureza, a partir da aproximação e da identificação do acordo e alinhamento entre o ser e parecer do ser humano, capaz de reintegrar a ordem social para que seja resgatada a liberdade, a felicidade e o reconhecimento de si originários.

2.1 Conceito correlato à dualidade: a representação

Tendo observado a constante presença do ser e parecer em diversos momentos que compõem o pensamento filosófico rousseuniano, sabendo, também, da importância que essa temática ocupa na composição da unidade de sua obra. Outra tarefa à qual Rousseau se dedica é buscar as causas que levaram a ocorrência do afastamento entre o ser e parecer e a abertura para a produção dos efeitos negativos oriundos desse distanciamento.

A compreensão da causa se dá a partir dos autores Dalbosco, Bento Prado, Salinas Fortes e Starobinski, pois esses comentadores demonstram que o sentido dessa busca recai sobre o conceito de representação, uma vez que ela consiste em mais uma

temática essencial para a compreensão das críticas rousseauianas abordadas neste estudo. Desse modo, se faz necessário compreender como se articula a crítica de Rousseau à representação com a temática da dualidade ser e parecer no contexto da ordem da natureza, da ordem social e do próprio ser humano compreendido como espetáculo, como Cláudio Dalbosco sintetiza nesta passagem:

A necessidade de mostrar-se aos outros e de orientar-se pela sua opinião tornava-se, por isso, o aspecto nuclear da constituição das diferentes formas de vida. Rousseau interpreta este fenômeno, do ponto de vista filosófico, como um conflito entre ser e parecer, derivando dele sua crítica político-cultural, mostrando que a ideia da representação ligada à manutenção das aparências por meio de recursos artificiais (o mundo como espetáculo), conduzia a um modo de vida extraordinariamente corrompido e inautêntico (DALBOSCO, 2011, p. 23).

O primeiro ponto a ser observado nesse cenário é a aquisição dessa nova necessidade de ser reconhecido fora de si mesmo que passou a orientar o modo de vida na ordem social. Para atender a essa necessidade, se faz necessário o uso da representação, pois é a partir dela que a sustentação das aparências é feita. Com isso, Dalbosco evidencia a importância desse conceito para compreensão das críticas rousseauianas e, também, revela o aspecto político presente nessa relação entre ser, parecer e representar, uma vez que essa tríade é responsável pela degeneração da ordem social.

Salinas Fortes, na obra *Paradoxo do Espetáculo*, aborda especificamente esse conceito a fim de mostrar que a visão de Rousseau acerca da representação, assim como foi verificada em suas críticas direcionadas ao universo social, também apresenta um aspecto geral e outro predominantemente político. Esses aspectos são previamente anunciados por Matos ao explicitar, logo no início da apresentação da obra, a dificuldade de compreender o teor essencial das críticas presentes na *Carta a D'Alembert* (MATOS, 1997, p.10): “É preciso examinar a crítica do filósofo à representação política e, ainda, à representação em geral”. A partir da investigação do conceito de representação, orientado pela interpretação de Salinas Fortes, é possível compreender sua importância e contribuição para a compreensão da questão do espetáculo rousseauiano, como também, sua aproximação com a problemática do ser e parecer.

Adiante, Franklin de Matos sintetiza todas as relações possíveis estabelecidas com o conceito de representação geral, que permeia o sistema filosófico rousseauiano, tornando-o um conceito chave para sua compreensão (MATOS, 1997, p. 10): “e, com efeito, a origem da representação – que supõe cisão entre o sujeito que representa e o objeto representado – deve ser buscada na passagem da natureza para a vida social”. Nesse sentido, pode-se afirmar que a capacidade de representar inicia-se juntamente com o início da separação entre o ser e parecer, ocorrida na mudança do modo de vida do ser humano na transição do natural para o social.

Desse modo, Salinas Fortes inicia a obra evidenciando a distinção entre ser e parecer, uma vez que essa distinção é essencial tanto para esclarecimento do paradoxo do espetáculo, quanto para caracterizar o que dá origem à definição do conceito de representação que, por sua vez, é considerado pelo comentador em dois sentidos diferentes:

A representação propriamente dita ou instituída – que aqui nos interessa mais de perto – pode ser dividida em duas grandes ordens: a representação através de signos ou símbolos instituídos ou de uma *linguagem* e a representação através de signos ou símbolos “práticos” ou de *instituições sociopolítico-culturais* (FORTES, 1997, p. 27).

A definição dessas duas concepções de representação permite Salinas (1997, p. 34) “explicitar o funcionamento da *representação* em geral, tendo em vista a elucidação dos princípios ou dos fundamentos sobre os quais se assenta a operação da linguagem e se ordena a construção do discurso e o método rousseauiano” e, posteriormente, “acompanhar as peripécias da *representatio* ao nível da vida coletiva, ou seja, a primeira vez como *teatro* da própria cidade, a sociedade política como espetáculo” (1997, p. 34).

Para tratar da questão sobre a representação, Salinas Fortes tem como ponto de partida uma passagem da *Carta a Beaumont*, onde Rousseau coloca a causa da oposição ser e parecer a partir de outra oposição que diz respeito ao agir e falar que, no que lhe diz respeito, deve sua causa à oposição entre ordem da natureza e a ordem social. Essa passagem insere-se no contexto que afirma a origem e progresso da maldade na ordem social, a partir, justamente, do afastamento e contradição que se dá entre ser e parecer nas atuações humanas, na ordem social.

Ao percorrer essa linha de causalidade, o comentador aponta que ela influencia os dois primeiros *Discursos* de Rousseau. No primeiro, são reveladas as mazelas da

ordem social, oriundas da identificação e da contradição entre aparência e realidade que (FORTES, 1997, p. 39): “transformam-se numa espécie de segunda natureza, que não se ousa mais “parecer aquilo que é”, que já não é mais possível conhecer o íntimo dos outros, que cada face é necessariamente mentirosa e que a vida em sociedade é o reino da hipocrisia”. Em relação ao segundo, encontra-se o processo de desenvolvimento que originou essa contradição entre realidade e aparência que recai sobre a desigualdade ocultada por uma aparência de igualdade, como o comentador descreve a seguir:

A contradição ganha aqui uma especificação em conformidade com a tese central *do Discurso*: no domínio da Natureza predomina a igualdade, no plano da sociedade reina a desigualdade. Mais ainda: a desigualdade de fato que caracteriza este estado atual se apresenta necessariamente dissimulada sob a máscara de uma igualdade de direito (FORTES, 1997, p. 39).

É a partir desse cenário de ocultação ou contradição entre realidade e aparência que a investigação de Salinas direciona-se a compreender como esse contexto interfere diretamente nas ações humanas, levando o próprio ser humano a cair em contradição consigo mesmo e, conseqüentemente, a expressar o desacordo entre o agir e falar. Nesse momento, a linguagem em si ganha um estatuto privilegiado a ser investigado posteriormente.

Quando a investigação de Salinas recai sobre a compreensão da própria natureza do ser humano, a fim de explicitar suas contradições, o comentador se detém a ressaltar as definições de *pitie* e *amor-de-si*, uma vez que elas são as principais responsáveis por estabelecer as breves relações interpessoais ainda no estado de natureza, ou seja, o indivíduo “dotado de ‘*amor-de-si*’ que o conduz a prover sua própria subsistência” e, também, dotado “de uma paixão natural, a *pitie*, que o faz sensibilizar-se com os seus semelhantes” (FORTES, 1997, p.55). Com isso, na ordem da natureza, não há margem para o parecer se afastar do ser e, em consequência, não há necessidade de representar. Logo, a transparência das relações é mantida.

Rousseau define esses dois sentimentos no *Emílio*, onde, primeiramente, por ser compreendido como “a fonte de nossas paixões, a origem e o princípio de todas as outras” (ROUSSEAU, 1999, p. 273), ele define o conceito de *amor-de-si* como: “paixão primitiva, inata, anterior a todas as outras e de que todas as outras não passam, em certo sentido, de modificações” (ROUSSEAU, 1999, p. 273) e, ademais, é definido a sua bondade e autonomia: “O amor de si é sempre bom e sempre conforme à ordem.

Estando cada qual encarregado de sua própria conservação” (ROUSSEAU, 1999, p. 274).

Já a *pitié*, diferentemente do *amor-de-si* que diz respeito apenas ao próprio indivíduo, media a relação com um ser semelhante próximo, assim Rousseau a define como “primeiro sentimento relativo que toca o coração humano conforme a ordem da natureza” (ROUSSEAU, 1999, p. 289). Nesse contexto, apesar da exigência da saída de si em relação ao outro, como Rousseau questiona: “como nos deixaremos comover pela piedade, a não ser saindo de nós mesmos e identificando-nos com o animal que sofre e deixando, por assim dizer, nosso ser para assumir o seu?” ainda não ocorre a necessidade de separação entre ser e parecer, logo, não há representação que degenera a realidade.

Compreendidas essas relações vigentes na ordem natural, para que as contradições experimentadas pelo próprio ser humano sejam possíveis, é preciso que essas relações naturais se desfaçam. Isso ocorre, necessariamente, na transição da ordem da natureza para a ordem social. Desse modo, juntamente com essa passagem, também ocorre a degeneração de *amor-de-si* em *amor-próprio* concomitantemente com o afastamento e desacordo do ser e parecer. Assim, em uma nota do *Segundo Discurso*, Rousseau afirma: “o *amor-próprio* não passa de um sentimento relativo, fictício e nascido na sociedade, que leva cada indivíduo a fazer mais caso de si mesmo do que de qualquer outro, que inspira aos homens todos os males que mutuamente se causam” (ROUSSEAU, 1973, nota (o), p. 313).

Com isso, Salinas Fortes identifica que o *amor-próprio* é o sentimento que orienta as relações interpessoais descritas por Rousseau no *Primeiro Discurso*, onde afirma o convívio social como reino da hipocrisia:

Engendrado pela fixação das relações sociais, é o *amor-próprio* que, por sua vez, consagra e reforça o império da opinião, conferindo à busca da estima pública um preço cada vez maior e fazendo desta nova “necessidade” a mola propulsora fundamental, a partir de então, de todo o comportamento humano (...) o *amor próprio* exige outro e que o outro “estime”, reconheça a mim mesmo, e, por conseguinte, a vida sob o domínio do *amor-próprio* é necessariamente alienação, predomínio da dimensão do para-outrem e impossibilidade de coincidência como simples existir. O que diferencia o selvagem do “civilizado” é que o selvagem “vive em si mesmo”, ao passo que o civilizado, ou o homem “social”, sempre “fora de si” não sabe viver senão na opinião do outros e é, por assim dizer, do seu juízo

exclusivamente que ele tira o sentimento da sua própria existência (FORTES, 1997, p. 66-67).

As prévias definições desses conceitos e suas relações se fazem necessárias, pois é, a partir delas, que Salinas Fortes delimita os contornos do contexto em que a representação é realizada tanto em si mesma quanto no próprio cenário do espetáculo político. Assim, todas as oposições definidas até aqui formam uma estrutura conceitual, utilizada como referência para as ações representativas do ser humano.

Nesse sentido, o campo de atuação humana é delimitado por um extremo, caracterizado pela ausência ou grau mínimo de representação, definido pelo espetáculo da ordem da natureza, o ser, o amor-de-si e a transparência da realidade e, do outro lado, em sentido de oposição, encontra-se o outro extremo caracterizado pelo grau máximo de representação, a ordem social, as aparências e ocultações da degeneração da realidade.

Logo, o ser humano, por meio da linguagem, atua entre esses dois extremos e, dependendo da aproximação de sua ação em relação a cada um dos polos, define a intensidade da contradição consigo mesmo. Ou seja, quanto mais próximo do grau máximo de representação a sua atuação estiver, maior será o distanciamento ou conflito entre o seu dizer e fazer.

Estabelecida essa estrutura conceitual, o próximo passo de Salinas Fortes é contextualizá-la no âmbito político do pensamento filosófico rousseauiano, pois, logo de antemão, o comentador afirma e provoca:

Representar a vontade é, de um modo geral, *querer no lugar do outro*. Radicalização, pois, do mecanismo de substituição, exacerbação do *suplemento*. Agora não é mais o signo que está no lugar, mas é outro indivíduo que ocupa o meu lugar. Não é justamente esta a fórmula que exprime a maldição essencial da vida política? (FORTES, 1997, p. 103).

E, ao responder a própria questão, Salinas afirma que (FORTES, 1997, p. 104): “de uma certa maneira, também no plano político tudo gira em torno da questão da representação”. Logo, para compreender a influência da representação no âmbito político, o comentador realiza uma aproximação entre a estrutura conceitual da representação e o *Contrato Social*, a fim de demonstrar a tese de que a representação é um “mal necessário”, pois, segundo ele, a representação no âmbito político também se dá em forma de paradoxo (FORTES, 1997, p. 104): “há aqui um novo paradoxo: de

alguma forma, se o teatro é banido, é porque tudo na vida pública se torna teatro. Em sentido lato, tanto o Legislador quanto as Leis e o Governo são representantes”.

Nesse cenário da realidade política, essa escala de representação se faz necessária por constituir o grande critério para orientação das atividades do legislador (FORTES, 1997, p. 105): “Pensar, em termos de política, será também referir a situação dada a uma “escala” na qual se acham definidos termos numa relação decrescente. O princípio de construção da escala será extraído, aqui, da própria definição essencial da vida política”. Assim, os dois polos que correspondem ao grau mínimo e máximo de representação também devem servir de parâmetro para as ações do legislador.

É importante observar que a aproximação da representação no âmbito político é possível, pois, tanto a representação quanto as questões políticas, possuem suas origens no mesmo contexto de transição da ordem natural para a ordem social. Desse modo, assim como ocorre com a representação, o natural e o social também se tornam referências para o desenvolvimento da vida política.

O início da vida política é retratado no período das primeiras famílias, o período que marca, efetivamente, as primeiras alterações na alma humana primitiva, onde o estado de isolamento natural começa a se desfazer em razão de um novo cenário marcado pelo início da convivência coletiva. Onde, também, o *amor-de-si* começa a se degenerar em *amor-próprio*. Onde o ser e parecer começam a se afastar e, até mesmo, a se contradizerem. E, principalmente, onde se começa a adquirir novas necessidades, sendo uma delas a de princípios políticos, que orientem esse novo modo de vida. Nesse contexto, Salinas Fortes descreve o surgimento de novos conflitos:

O novo tempo é também o tempo do trabalho coletivo e da atuação política propriamente dita, da presença contínua e da participação permanente dos membros na vida comum. É o tempo da arte e do artifício, da convivência como arte da convivência, como arte da construção continuada da comunidade, como *tecné* política. Duas possibilidades efetivas acham-se igualmente inscritas neste drama: *liberdade* e *igualdade*, de um lado, e, de outro, *opressão* e *desigualdade*. Mas desta nova ordem será impossível banir completamente os germes do conflito. No seio dela estarão novamente em conflito as exigências contraditórias da Natureza e da vida social, conduzindo a novas figuras específicas da dissociação entre dizer e o fazer dos homens e a novos avatares da diferenciação entre o ser e o parecer (FORTES, 1997, p. 106).

Essencial evidenciar, nessa passagem, o ponto de encontro entre o contexto de transição do natural para o social, o desacordo entre ser e parecer que nele acontece, a contradição entre o agir e falar humano decorrente do desacordo anterior e, principalmente, as duas oposições essenciais que revelam o aspecto político da crítica rousseauiana: a liberdade em oposição à opressão, no *Contrato*; a igualdade em oposição à desigualdade, no *Segundo Discurso*.

Diante dessas dualidades conflitantes, Salinas coloca as questões que norteiam a problemática inicial da vida política a partir das primeiras formações de coletivos de indivíduos: “como uni-los mantendo-os ao mesmo tempo livres? (...) eis o paradoxo de toda política”; “Como conciliar igualmente a liberdade de todos com as necessidades da vida coletiva, com as vicissitudes da convivência tornada indispensável e inevitavelmente restritiva da independência natural?” (FORTES, 1997, p. 108). Por meio dessas questões, é possível compreender a aplicação da escala de representação, definida anteriormente, na reflexão política rousseauiana.

Salinas Fortes, em seguida, observa que a saída de Rousseau ao paradoxo primordial da política encontra-se na instituição da “*soberania da vontade geral*”, a partir da associação do pacto social. Em linhas gerais, Rousseau propõe a distinção entre a soberania da vontade geral e vontade particular na seguinte passagem do *Contrato*:

A soberania é indivisível pela mesma razão por que é inalienável, pois a vontade ou é geral, ou não o é; ou é a do corpo do povo, ou somente de uma parte. No primeiro caso, essa vontade declarada é um ato de soberania e faz lei; no segundo, não passa de uma vontade particular (ROUSSEAU, 1973, p. 50).

Salinas (1997, p. 108) interpreta a soberania da vontade geral como “alienação total de cada associado com todos os seus direitos a toda a comunidade”. É nesse momento, que o comentador também identifica a primeira influência da representação nesse cenário político de constituição da ordem social. Nesse sentido, o primeiro ato de representar encontra-se na formação do corpo do povo que detém a soberania da vontade geral, assim Salinas Fortes descreve esse primeiro ato (1997, p. 109): “Pessoas ‘particulares’ são convocadas, assim, para um jogo, para uma representação, para um teatro que verá a substituição do indivíduo físico (...) por uma ‘máscara’, por um personagem”.

Essa “máscara” ou “personagem” citado por Salinas, nada mais é do que a instituição que Rousseau (1973, p. 39) define no *Contrato* como “corpo moral e coletivo, composto de tantos membros quantos são os votos da assembleia, e que, por esse mesmo ato, ganha sua unidade, seu *eu* comum, sua vida e sua vontade”. Além, disso, ainda segundo Rousseau (1973, p. 39-40), os indivíduos particulares, enquanto representam esse corpo político, cumprem a dupla função de “cidadãos, enquanto partícipes da autoridade soberana, e súditos enquanto submetidos às leis do Estado”.

O segundo ato de representação, no cenário político, interpretado por Salinas Fortes, diz respeito, agora, aos dois polos extremos da escala de representação que devem orientar a conduta e convivência daqueles que compõem o corpo político. Desse modo, da mesma forma em que a natureza é considerada o polo referencial para a restauração da unidade e transparência da realidade social, nesse cenário político, é o conceito de vontade geral, enquanto soberana, que representa essa função, nas palavras de Salinas (FORTES, 1997, p. 112): “A vontade geral como instância soberana é, assim, não apenas a ideia reguladora (...) para se pensar a legitimidade da ordem política, mas é também (...) a ideia reguladora do comportamento de cada membro da associação”.

Fazendo-se cumprir a vontade geral, a atuação de cada indivíduo, pertencente ao coletivo, estaria proporcionando o acordo entre o ser e parecer, evitando a contradição entre o agir e falar dos indivíduos e, por conseguinte, mantendo a unidade e transparência da ordem social ao realizar os princípios de igualdade e liberdade. Assim, Salinas afirma (FORTES, 1997, p. 112): “se todos os membros da associação fossem soberanamente governados por essa Ideia, teríamos o estado perfeito onde encontrariam solução as antinomias da vida política”.

No extremo oposto, porém, encontra-se o polo correspondente ao grau máximo de representação da escala, o que Salinas (1997, p. 112) denomina como “despotismo, ou seja, a separação absoluta entre o governante e os governados, a heteronomia da vontade, o indivíduo empírico ocupando o lugar da Ideia soberana”. Isto é, entre esses dois polos extremos, encontra-se o indivíduo que ora representa o papel de cidadão, ora o papel de súdito. O maior conflito, nesse contexto, é quando o dizer e o fazer da atuação do cidadão se encontra no extremo do despotismo, grau máximo de representação. Nesse momento, o cidadão é considerado mero personagem, pura

aparência, pois é a sua própria vontade particular, motivada pelo amor-próprio, que se expressa por trás de uma ilusão da vontade geral,

O terceiro ato de representação da reflexão política observado por Salinas diz respeito à legislação. Na citação anterior, que distinguia a vontade geral da particular, Rousseau afirmava que a diferenciação estava na soberania da vontade geral capaz de fazer lei. Nesse sentido, o comentador interpreta a lei como (FORTES, 1997, p. 115) “um ato declaratório da própria vontade geral, o meio, o veículo da expressão desta vontade (...) que não pode por definição ser confundido com nenhuma das vontades particulares”. Porém, no momento em que a lei nada mais é do que uma forma de institucionalizar a vontade geral e, para isso, se faz necessário um legislador, aqui, encontra-se a representação em dois momentos.

No primeiro momento, Salinas afirma a representação como (1997, p. 114) “a passagem da afirmação pura e simples da vontade geral (...) para a sua declaração através de um sistema de Lei elaborado por um Legislador”. Nesse movimento, já ocorre, ainda que brevemente, um afastamento do grau mínimo de representação caracterizado pelo conceito de vontade geral.

O segundo momento ocorre justamente na função do Legislador, Salina (1997, p. 116) o define como “figura representativa” que “servirá como *medium* na passagem da cega presença da vontade geral à sua expressão racional, sua tradução em termos de linguagem inteligível e acessível a todos os espíritos”. Porém, a atuação representativa do legislador também está sujeita a escala de representação, logo, atuando próximo ao grau máximo de representação, ocorre o desacordo entre ser e parecer levando ao “ponto extremo que as leis, enquanto cristalização da vontade (...) passa a ser disfarce e dissimulação e é neste ponto que a existência da *comunidade* é pura ficção enganosa”.

Por fim, após a sua tradução, o último ato representativo acerca da vontade geral corresponde à sua execução que fica a cargo do poder executivo na figura do governo, capaz de representar o soberano apenas na aplicação da lei, mas nunca na sua criação. No exercício de sua função, Salinas Fortes identifica o grau máximo de representação da escala com a figura dos deputados ou representantes políticos ao afirmá-los como (FORTES, 1997, p. 104) “a instituição dos deputados é apenas o ponto extremo desta separação entre o representante e representado” e, posteriormente, a consequência dessa separação gera a corrupção (FORTES, 1997, p. 117) “ponto extremo, o grau máximo da

corrupção representativa”. Essa corrupção ocorre, pois, na prática, ao exercer suas funções, esses representantes políticos tomam para si o ato de soberania da vontade geral.

Para que essa degeneração não ocorra, se faz necessário o polo oposto da escala que caracteriza o grau mínimo da representação. Nesse polo, Salinas (FORTES, 1997, p. 117) identifica as assembleias como “o principal instrumento através do qual se mantém a autoridade soberana. São manifestações de todo o povo, nas quais o soberano se apresenta em pessoa”. Com as assembleias, as ações dos representantes políticos são controladas, pois, como afirma Rousseau no capítulo XIV do livro IV do *Contrato*:

No momento em que o povo se encontra legitimamente reunido em corpo soberano, cessa qualquer jurisdição do Governo, suspende-se o poder executivo e a pessoa do último cidadão é tão sagrada e inviolável quanto a do primeiro magistrado, pois onde se encontra o representado não mais existe o representante (ROUSSEAU, 1973, p. 111-112).

Dessa forma, no âmbito político da crítica rousseauiana à sociedade moderna, Salinas Fortes afirma que (FORTES, 1997, 104): “tudo na vida pública se torna teatro” a partir da compreensão de que “em um sentido lato, tanto o Legislador quanto as Leis e o Governo são representantes”. E o cenário de atuação desses personagens, no espetáculo político, é delimitado pelos dois extremos da escala de representação definidos como (1997, p. 105): “de um lado, o estado constituído segundo os princípios do direito e, de outro, a morte do ‘corpo político’ e o triunfo do ‘despotismo’ (...) na qual um só Protagonista usurpa todos os demais papéis e rouba para si o espetáculo”.

Contudo, as últimas consequências dessa usurpação do espetáculo político são apontadas por Starobinski (1991, p. 40): “O despotismo vai se impor como a forma extrema da servidão doravante universal, em que o homem é escravo tanto de seu semelhante quanto de suas próprias necessidades”. Nesse espetáculo, o princípio da opressão teria superado o da liberdade, o parecer superado o ser e, por fim, a vida pública perderia sua transparência e legitimidade.

2.2 Conceito correlato à representação: a linguagem

Para que o espetáculo da vida pública ocorra entre os polos caracterizados pelo espetáculo da ordem da natureza e o espetáculo da ordem social, além da dualidade ser e

parecer e o mal necessário da representação, a linguagem também ocupa uma função chave nos argumentos rousseauianos. Pode-se afirmar que ela estabelece o vínculo entre essas duas ideias, pois o processo de degeneração da natureza humana também afeta a comunicação das relações interpessoais. Com isso, a linguagem se enfraquece, tornando possível a ocorrência do desacordo entre o ser e parecer a partir da escala de representação, que por sua vez, caracteriza o espetáculo da vida pública, capaz de ocultar a degeneração e desintegração da ordem social.

Para compreender esse processo de enfraquecimento da linguagem, caracterizado pela transição de uma comunicação transparente e imediata da natureza humana para uma comunicação mediada por interesses advindos do universo social, é necessário reabrir o *Ensaio sobre a origem das línguas*.

Nessa obra, Rousseau propõe toda a reconstrução do processo de desenvolvimento da linguagem. Afirma, como ponto de partida, a linguagem originária e primitiva do estado de natureza, caracterizada pelas primeiras vozes inarticuladas, capaz de expressar e comunicar algum sentimento. Como ponto de chegada, encontra-se, na sociedade civilizada, o estágio da linguagem articulada, isto é, a linguagem escrita, formulada a partir de regras gramaticais, capaz de articular discursos.

É com essa nova capacidade que ela, agora, torna-se um instrumento político, podendo ser utilizado na elaboração de discursos persuasivos, na manifestação de leis que viabilizem o exercício de força e poder do governo sobre os governados e, principalmente, na sustentação de relações de manipulação e dominação, que mascaram a perda da liberdade de um povo. Dessa forma, Rousseau estabelece a relação entre as línguas e o governo apenas no último capítulo do *Ensaio*:

As línguas se formam naturalmente baseadas nas necessidades dos homens, mudam e se alteram de acordo com as mudanças dessas mesmas necessidades. Nos tempos antigos, quando a persuasão constituía uma força pública, impunha-se a eloquência. De que serviria hoje, quando a força pública substitui a persuasão? Não se tem necessidade nem de arte nem de figura para dizer: *assim o quero*. Qual é o discurso, pois, que ainda resta a fazer ao povo reunido? Sermões. E qual o interesse daqueles que os fazem, em persuadir o povo, se não é o povo quem distribui mercês? As línguas populares tornaram-se, também para nós, tão perfeitamente inúteis quanto a eloquência. As sociedades tomaram sua última forma: nela nada mais se muda senão com o canhão e com a moeda, e como nada se tem a dizer ao povo, a não ser: *dai dinheiro*, diz-se por meio de cartazes nas esquinas ou de soldados nas casas. Para tanto não se precisa reunir ninguém; pelo

contrário, convém manter os súditos esparsos — tal a primeira máxima da política moderna (ROUSSEAU, 1973, p. 204-205).

A partir dessa passagem, percebe-se que a principal diferença entre a língua antiga e a moderna é a perda de sua força. Com esse enfraquecimento da língua, muda-se o exercício da política moderna, na medida em que, nesse contexto, ela se faz a partir do distanciamento entre os indivíduos. Dessa forma, ela também contribui para a desintegração da ordem social e a sua ocultação.

Bento Prado, em *A força da voz e a violência das coisas*, compreende o enfraquecimento da língua ao delimitar o campo propriamente linguístico do conceito de *força*²². Para isso, ele se volta para o *Ensaio* de Rousseau e demonstra como é articulada uma teoria da imitação que estabelece uma relação de proximidade entre a música e a linguagem, que sustenta todo o percurso de desenvolvimento e enfraquecimento das línguas. Para realizar tal tarefa, Bento Prado faz uma investigação minuciosa dos capítulos XV e XVI do *Ensaio*.

Essa relação entre música e linguagem pode ser encontrada no capítulo XV do *Ensaio*, onde Rousseau começa por investigar os verdadeiros princípios da música. Estes são encontrados nas melodias carregadas de expressões de sentimentos das paixões da alma, que conferem um sentido às estruturas físicas de um determinado som. Com isso, Rousseau, ao identificar a fala com o canto, também aproxima os princípios da música com a origem das primeiras línguas, na medida em que as primeiras vozes e falas humanas eram consideradas canções compostas de ritmo, canto e melodia dotadas de sentido.

Segundo Starobinski, nesse estágio natural de origem das primeiras vozes e falas, também se faz presente o pleno acordo e identificação da dualidade do ser e parecer. Dessa forma, o comentador afirma:

No início, a palavra não é ainda o sinal convencional do sentimento; é o próprio sentimento, transmite a paixão sem transcrevê-la. A palavra não é um parecer distinto do ser que a designa: a linguagem original é aquela em que o sentimento *aparece* imediatamente tal como *é*, em que a essência do sentimento e o som proferido são uma e mesma coisa (STAROBINSKI, 1991, p. 155).

²² Pode-se afirmar que Bento Prado, em *A força da voz e violência das coisas*, aponta para dois lados do conceito de *força*. Um correspondente ao campo moral e outro correspondente ao campo linguístico. O campo propriamente linguístico desse conceito parece mostrar a força da linguagem por meio de seu caráter imitativo. A partir desse caráter imitativo será possível aproximar os conceitos de *Imitação* e *Representação*.

Logo, o reconhecimento desse sentido depende da relação de comunicação transparente e presencial entre dois seres semelhantes que expressam e reconhecem os sentimentos que dão sentido à fala:

As cores e os sons têm grande poder como representações e sinais, porém pequeno como simples objetos dos sentidos. Conjuntos de sons e acordes talvez me distraiam por um momento, mas, para encantar-me e comover-me, esses conjuntos precisam oferecer-me algo que seja nem acorde nem som e que, apesar de mim mesmo, me emocione. Até os cantos, quando só são agradáveis e nada dizem, também cansam, pois não é tanto o ouvido que leva o prazer ao coração quanto este que o conduz até ao ouvido (ROUSSEAU, 1973, p. 198).

Identificando o princípio da música no sentido do som causado pela manifestação de sentimentos em uma determinada melodia, pode-se observar, também, uma primeira aproximação entre o conceito de representação e a relação entre música e linguagem. Essa relação fica ainda mais evidente na medida em que, a partir do desenvolvimento de ambas, também é possível traçar uma relação de analogia entre a gramática linguística e a harmonia musical. De um lado, a harmonia, articulada pela razão, é responsável pelo enfraquecimento da música²³, enquanto que, de outro, as regras gramaticais, também articuladas pela razão, contribuem para o enfraquecimento da língua²⁴.

A partir dessas relações traçadas no capítulo XV do *Ensaio*, mais adiante, no capítulo seguinte, Rousseau revela a teoria da imitação por meio da exposição de uma série de oposições entre a música e a pintura. Com essas oposições e, devido ao conceito de representação relacionado com o de imitação, Rousseau concede ao músico uma maior valorização em relação ao pintor quando afirma que:

Uma das maiores vantagens do músico consiste em poder pintar as coisas que não se poderiam ouvir, enquanto o pintor não pode representar aquelas que não se podem ver, e o maior prodígio de uma arte, que só age pelo movimento, consiste em poder formar até a imagem do repouso. O sono, a calma da noite, a solidão e o próprio silêncio entram nos quadros da música. Sabe-se que o ruído pode produzir o efeito do silêncio, e este, o efeito daquele, como quando

²³ A harmonia sendo fruto de convenções racionais humanas e estando distante das paixões humanas, contribui para o enfraquecimento da música na medida em que impõe padrões e estruturas convencionais que diminuem a melodia do som. Logo, com a valorização da harmonia, a música distancia-se da expressão de sentimento e torna-se um conjunto de acordes sem sentido.

²⁴ As regras gramaticais também sendo fruto das convenções humanas, produzem na linguagem um efeito parecido com o que a harmonia produz na música. Nesse sentido, a gramática reduz a linguagem a uma forma escrita e sistemática, conseqüentemente, ocorre uma desvalorização da relação presencial entre seres semelhantes, a perda da expressão espontânea de sentimentos e torna-se um instrumento.

adormecemos em meio a uma leitura igual e monótona e acordamos no momento em que cessa (ROUSSEAU, 1973, p. 200).

Diante dessa relação de oposição entre música e pintura e da elevação da linguagem musical a um estágio superior ao da pintura, Bento Prado delimita o campo linguístico do conceito de *força*. Logo, observa que o caráter imitativo e o grau de representação da pintura limitam-se ao campo do visível, enquanto que, de outro lado, o caráter imitativo e o grau de representação da linguagem musical possuem a força de expandir-se em direção do irrepresentável, de transcender as diferenças entre os vários campos sensoriais e permitir a manifestação de uma comunicação transparente e imediata em uma relação presencial entre seres semelhantes.

Nessa relação presencial, seres semelhantes se comunicam e se reconhecem por meio de uma linguagem carregada de melodia e movimentos capazes de representar as paixões da alma. Rousseau, ao concluir as oposições entre música e pintura, reconhecendo a superioridade da música e valorizando a relação presencial, eleva a linguagem musical a um estágio ainda mais alto, pois afirma que essa linguagem é o órgão da alma:

Por aí se vê estar a pintura mais próxima da natureza, e a música, da arte humana. Percebe-se também que uma interessa mais do que a outra, justamente porque aproxima mais o homem do homem nos dá alguma ideia de nossos semelhantes. A pintura frequentemente é morta e inanimada; pode transportar-vos ao fundo de um deserto. Desde, porém, que os sinais vocais atinjam vosso ouvido, anunciam um ser semelhante a vós. São, por assim dizer, os órgãos da alma e, embora também possam representar a solidão, dizem que não estais sós. Os pássaros trinam, somente o homem canta. E não se pode ouvir canto ou sinfonia sem dizer imediatamente: “Um outro ser sensível está aqui” (ROUSSEAU, 1973, p. 200).

É partir dessa oposição entre música e pintura e da valorização da linguagem musical que Rousseau estabelece a relação de proximidade entre os conceitos de linguagem, imitação e representação, no término do capítulo XVI:

A natureza toda pode estar adormecida, mas aquele que a contempla não dorme, consistindo a arte do músico em substituir a imagem insensível do objeto pela dos movimentos que sua presença excita no coração do contemplador. Não somente agitará o mar, animará as chamas de um incêndio fará os rios correrem, cair a chuva e aumentarem as torrentes, como também pintará o horror de um deserto tremendo, enegrecerá as paredes de uma prisão subterrânea, acalmará o ar tranquilo e sereno, e, da orquestra, lançará uma nova frescura nos bosques. Não representará diretamente tais coisas, mas excitará na alma os mesmos sentimentos que se experimenta vendo-as (ROUSSEAU, 1973, p. 200).

Perante essa relação de aproximação desses conceitos, Bento Prado delimita o campo propriamente linguístico do conceito de *força*:

A linguagem é imitativa apenas quando é indireta, quando afeta a alma, a disposição do coração, sem necessariamente representar as coisas, que são apenas a ocasião destas afecções. A força da linguagem não reside no poder de fornecer imagens das coisas, mas no poder de pôr a alma em movimento, de colocá-la numa disposição que torne visível a ordem da natureza. A linguagem *imita* a natureza quando *colabora* com a ordem, quando restitui, no interior da humanidade, a ordem que seu nascimento tinha contribuído para apagar (PRADO, 1988, p. 62).

Após o estágio da origem da linguagem, da proximidade com a música e do seu caráter imitativo no estado natural, parece ser durante o desenvolvimento de suas primeiras formas articuladas, no estado patriarcal, que a linguagem caminha na direção de provocar os primeiros espetáculos humanos por meio da comunicação transparente e imediata. Porém, conforme a natureza humana vai se degenerando em conjunto com a degeneração da realidade na medida em que a ordem social vai se estabelecendo, a linguagem também acompanha esse processo de enfraquecimento e contribui para a formação dos espetáculos viciosos da vida pública que ocultam toda essas degenerações.

Além desse processo de decadência e do propósito de Rousseau de reestabelecer a transparência e integração da ordem social, aqui, a linguagem também ocupa a função de instrumento. Contudo, diferentemente do instrumento da política moderna citado no início, agora, sua utilização corresponde ao caminho do resgate da transparência originária da natureza que está marcada na alma dos indivíduos, uma vez que, como já afirmado por Rousseau, a linguagem musical é o próprio “órgão da alma”.

Após destacar os princípios fundamentais das questões acerca da teoria da linguagem em Rousseau e, também, a aproximação entre a linguagem e a representação, Salinas Fortes dá continuidade a essa relação, mas, agora, com o acréscimo do espetáculo. Dessa forma, o autor identifica que tanto as línguas quanto as primeiras formas de espetáculo apresentam os mesmos princípios originários, ou seja: “formas ‘puras’ e ‘a priori’ de toda comunicação em geral, o movimento e a voz organizam também a dimensão espetacular primitiva” (FORTES, 1997, p. 47). Além dessa identificação originária entre linguagem e espetáculo, o movimento e a voz representam

a raiz da problemática colocada por Rousseau na *Carta a Beaumont*, aquela que diz sobre o desacordo entre o dizer e fazer.

Adiante, o comentador aponta a função desses dois princípios originários ao afirmar que ambos “visam suprimir a distância entre os sujeitos que se constituem e buscam presentificar os sentimentos despertados” (FORTES, 1997, p. 48). Nesse momento, encontra-se o início das relações presenciais tão valorizadas por Rousseau no seu *Ensaio* e, além disso, encontra-se o princípio da comunicação transparente de pura expressão de sentimentos. Entretanto, Salinas observa que esses dois elementos também são as raízes para o desenvolvimento das línguas e das artes modernas, dois alvos principais das críticas rousseunianas.

Esse processo de desenvolvimento ocorre na transição para ordem social, onde “as exigências da comunicação se tornam mais complexas e a relação com o outro converte-se numa necessidade estrutural, impõe-se o recurso ao artifício, seja sob a forma dos signos instituídos, seja sob a forma da ‘arte’” (FORTES, 1997, p. 49). Com isso, após ressaltar uma identificação originária entre linguagem e espetáculo, nesse estágio de desenvolvimento, o comentador delimita a função da linguagem como sendo “o veículo da representação, da manifestação no exterior”. Por sua vez, essa manifestação, possível a partir do dizer e do fazer, permite ao ser humano “dá-se em espetáculo” ao outro.

A respeito dessa exteriorização do ser humano a partir da linguagem, ainda segundo Salinas (1997), ela pode ocorrer por duas vias comunicativas distintas: pode ser uma simples “comunicação de *necessidades*” ou “expressão das *paixões*”. Porém, a problemática recai sobre a via da necessidade, pois, como já foi exposto, na ordem social, o indivíduo adquire novas necessidades artificiais. Para o comentador, uma das principais é a “estima pública” definida como uma “nova ‘necessidade’ (...) de todo o comportamento humano” (1997, p. 66-67). Dessa forma, a linguagem torna-se o meio que leva o indivíduo a satisfazer essa nova necessidade. Logo, sua exteriorização, a partir dela, ganha novos contornos, como afirma Salinas:

Não é, assim, apenas por uma necessidade indiferenciada de comunicação que o homem se exterioriza na linguagem. Existir através da linguagem como um objeto imaginário no plano público: eis a paixão dominante que caracteriza o homem social (FORTES, 1997, p. 67).

Diante disso, pode-se afirmar que, nesse estágio social, a linguagem também cumpre a função de contribuir para a própria definição do estado social do indivíduo e se torna uma de suas principais ferramentas para atuar no espetáculo da vida pública.

Por fim, para sintetizar as relações que firmam essa estrutura conceitual construída nesse capítulo, encontra-se, no comentário de Salinas Fortes a seguinte definição:

Sair da Natureza é aparecer ao Outro mediante a operação da linguagem e da arte que exprimem e mascaram simultaneamente e que, além disso, tornam perpetuamente presente e atuante o jogo possível entre um parecer-dizer mentiroso e um ser-fazer mais autêntico (FORTES, 1997, p. 49).

A partir do exposto neste capítulo, portanto, compreende-se a realidade em um processo transição degenerativa que parte do espetáculo transparente da ordem natural e vai em direção ao espetáculo oculto da ordem social. Inserido nesse contexto, encontra-se o ser humano que, por meio do agir e do fazer expressos por sua linguagem, representam um desacordo entre o ser e o parecer, que por sua vez, compõe o espetáculo do indivíduo em sua atuação na vida pública.

3 A VIDA PÚBLICA COMO ESPETÁCULO: O PROBLEMA CONTEMPORÂNEO À LUZ DE ROUSSEAU

Até o presente momento deste estudo, realizou-se a revisão das principais obras de Rousseau a fim de evidenciar o seu potencial crítico, direcionado à vida pública moderna, compreendida como uma forma de espetáculo. Em seguida, essa investigação se dedicou a compreender a estrutura conceitual que serve de fundamento para as críticas de Rousseau, tanto à ordem social em si mesmo quanto a alguns de seus elementos específicos. Dessa forma, o conceito de espetáculo, a dualidade ser e parecer, a escala de representação e a linguagem, essenciais para compreensão da filosofia de Rousseau, tornaram-se os principais objetos de estudo.

Concomitantemente a esses dois momentos, revisão das críticas e compreensão da estrutura conceitual, como forma de contextualizar esse estudo, foram identificados tanto a influência desses conceitos nas questões pertencentes ao seu pensamento filosófico, como exemplo, a dualidade entre a ordem natural e a ordem social, a origem do mal, a ocultação da degeneração da realidade e a necessidade do resgate da transparência dessa ordem, quanto a aproximação entre o pensamento filosófico de Rousseau e a sua própria vida. Nesse sentido, foi observada uma possível aproximação entre seu potencial crítico e a estranha condição de vida de um isolamento social, juntamente com a influência da transparência e do acordo entre o ser e parecer manifestados na sua escrita, motivada pela sua moral não aparente.

Diante desse cenário edificado nos dois primeiros capítulos, os próximos degraus a serem percorridos na construção do andar seguinte, que finda a composição desse edifício, pretende-se esboçar uma aproximação entre a vida pública moderna, criticada por Rousseau, e a vida pública contemporânea. Nessa perspectiva, ambiciona-se averiguar em que medida ou até que ponto o potencial crítico moderno de Rousseau pode contribuir ou auxiliar na interpretação e compreensão da situação da vida pública contemporânea, também compreendida como espetáculo.

Essa pretensão de utilizar a crítica rousseauniana como um instrumento apto a iluminar a realidade social contemporânea é justificada, pois, parte-se do princípio de que uma das características, capaz de delimitar um contexto contemporâneo, é aquela que apresenta um olhar positivo acerca da adesão da contradição e paradoxo como um dos elementos fundamentais para a compreensão da realidade.

Isso pode ser observado no início da filosofia contemporânea como, por exemplo, no movimento dialético de Hegel, onde a criação de algo novo, na síntese, se dá a partir da identificação entre a superação e a conservação de elementos que compõe a oposição entre a tese e antítese do antecedente. Outro exemplo pode ser buscado na música contemporânea, como escreveu e cantou Cazuza em 1988: “eu vejo o futuro repetir o passado”. Desse modo, compreende-se que a realidade social moderna pode ter deixado suas marcas na contemporaneidade.

Outro elemento que contribui para essa justificativa diz respeito ao próprio Rousseau, na medida em que ele, após receber acusações de paradoxo, censura de algumas de suas obras e vivência de isolamento social, afirma²⁵, como destinatário de suas obras autobiográficas, *Confissões* (1764) e *Diálogos* (1771), uma geração futura capaz de melhor compreender e aceitar suas obras e pensamento filosófico. Como já foi afirmada aqui²⁶, a possibilidade de Bento Prado representar essa geração nos textos que compõe a obra *A retórica de Rousseau*.

Semelhanças às atuais pretensões deste estudo podem ser encontradas no artigo *Rousseau e Le Clézio: o desencanto com a civilização moderna e o reencontro com a natureza*, escrito por Érica Milaneze, onde a autora, após refazer o percurso da crítica da virtude enquanto mera aparência na ordem social, do *Primeiro Discurso*, propõe uma vinculação entre a contemporaneidade e a modernidade ao afirmar que:

Atualmente a sociedade parece ter atingido o auge dessa modernidade, que privilegia a confiança na razão como força de progresso nas ciências e nas artes, nascida com o Iluminismo do século XVIII. Vivemos em meio às contradições, aos limites, às novas possibilidades, ao progresso da tecnologia, aos pluralismos éticos e científicos, mas convivemos com a pobreza, a fome, a destruição da natureza, da vida e de certa forma do próprio homem (MILANEZE, 2005, p. 499).

A partir dessa passagem, observam-se exemplos da presença de fortes contradições, como a ideia de progresso e destruição, que acabam por caracterizar a realidade social contemporânea. Uma realidade contraditória também cantada por Renato Russo na letra de *Perfeição*: “vamos celebrar a estupidez humana (...) celebrar a juventude sem escola (...) celebrar nossa desunião (...) vamos celebrar epidemias (...)

²⁵ “Escrevi minhas primeiras Confissões e Diálogos numa constante preocupação quanto aos meios de os furtrar às mãos ávidas de meus perseguidores, para transmiti-los, caso fosse possível, a outras gerações” (ROUSSEAU, 1995, p. 27).

²⁶ Comentário realizado na abordagem de Bento Prado acerca da dualidade ser e parecer na primeira parte do segundo capítulo desta dissertação.

vamos celebrar a fome (...) vamos festejar a violência (...) vamos celebrar o horror de tudo isso – com festa, velório e caixão”.

Além dessa denúncia da realidade contraditória, também é possível perceber uma aproximação do *Primeiro Discurso* com a contemporaneidade, na medida em que se verifica a capacidade desse escrito de romper as barreiras do tempo, como a autora escreve em seguida:

As ideias do filósofo genebrino adquirem, então, mais de 200 anos depois de ganharem o prêmio da Academia, a sua atualidade, porque precisamos admitir que a evolução científica parece não ter garantido nem o progresso moral nem os direitos humanos (MILANEZE, 2005, p. 499-500).

Em seguida, a autora ilustra essa herança do pensamento rousseauiano na ordem social contemporânea ao propor uma espécie de espelhamento entre as ideias de Rousseau e a obra de Le Clézio. Esse exercício reflexivo leva Milaneze a defender uma certa contribuição da obra rousseauiana para a compreensão da situação vigente na contemporaneidade ao afirmar, no término do artigo, que “Rousseau, ao refletir sobre a sociedade de seu tempo, coloca em discussão questões e respostas que servem de apoio para pensarmos acerca do mundo atual, de nossa sociedade contemporânea” (MILANEZE, 2005, p. 504).

Por fim, outro elemento que justifica as pretensões desse capítulo, diz respeito, agora, à própria compreensão da vida pública enquanto uma forma de espetáculo. Nesse sentido, como já observado anteriormente nos comentários de Salinas Fortes²⁷, interpretar a realidade em termos teatrais e em forma de espetáculo já constituía uma prática comum, tanto no momento histórico de Rousseau quanto em séculos anteriores.

Logo, retomando a característica de superação e conservação histórica que compõe a realidade contemporânea, nesse período também é comum encontrar movimentos intelectuais que interpretam, compreendem e criticam a vida pública contemporânea como espetáculo. Com isso, torna-se válida a investigação de alguns desses movimentos a fim de identificar possíveis conservações, semelhanças, superações e relações com o potencial crítico de Rousseau.

²⁷ Estudo dos comentários de Salinas Fortes feito no subtítulo: *definição do conceito de espetáculo na crítica*, localizado no primeiro capítulo desta dissertação.

Diante da exposição de tais justificativas e, para desenvolver tais pretensões, faz-se necessária, primeiramente, a composição ou delimitação de uma sociedade contemporânea, que sirva como palco para o exercício da vida pública como espetáculo. Essa necessidade será suprida com auxílio de teóricos contemporâneos que também apresentam um forte potencial crítico ao tratar dessa temática nesse determinado período histórico, como Adorno e Horkheimer, em *A Dialética do Esclarecimento*; Antônio Rubim, em *Espetáculo, Política e Mídia*; Guy Debord, em *Sociedade do Espetáculo*.

E, na medida em que tanto a literatura quanto a música, também eram elementos de interesse da obra de Rousseau, alguns nomes, dessas áreas, também contemporâneos, contribuirão a fim de enriquecer o presente exercício reflexivo. Nesse sentido, a obra literária *Fahrenheit 451* cumprirá a função de ilustrar a parte conceitual das críticas dos autores citados anteriormente e, em relação à música, nomes como Renato Russo, Cazuza, Humberto Gessinger, também servirão para ilustrar as questões discutidas em um contexto mais próximo do atual.

Além disso, da mesma forma em que, no primeiro capítulo, o potencial crítico de Rousseau foi observado no seu aspecto ético e político da ordem social moderna e de alguns elementos que a compõe, nesse momento, também será descrita a ordem social contemporânea, alguns de seus elementos específicos e, principalmente, uma visão contemporânea a respeito da articulação da vida pública como espetáculo.

A descrição da ordem social contemporânea pôde ter como ponto de partida a já citada relação entre a modernidade e contemporaneidade, traçada por Érica Milaneze, onde a ordem social contemporânea é definida como uma forma de auge da modernidade. Entretanto, essa relação também revela um caráter contraditório desse auge, uma vez que apresenta ainda a confiança na razão como progresso científico e tecnológico, além de uma plural concepção ética. Porém, ainda mantém-se a impressão de que esses avanços culminarão na destruição da natureza e da vida do próprio ser humano.

Para dar continuidade à descrição da ordem social contemporânea, semelhante à visão de Milaneze, e no sentido de expandi-la, é pertinente acrescentar, aqui, a concepção de Antônio Rubim, encontrada em *Espetáculo, Política e Mídia*. A fim de discutir a questão que orienta o desenvolvimento desse texto que diz (RUMBIM, 2003,

p. 01): “como o espetáculo, o poder político e a política se relacionam em uma nova e contemporânea circunstância societária, estruturada em rede e ambientada pela mídia”. No desenvolvimento, o autor expande a visão dessa circunstância societária contemporânea no sentido de identificá-la com “o reconhecimento do significativo lugar ocupado pela comunicação e pela informação na conformação da sociedade capitalista contemporânea” (RUBIM, 2003, p. 1-2). Nesse sentido, essa comunicação é pensada a partir da

[...] intensa presença e convergência da comunicação, da informação, das telecomunicações, da informática e pela aceitação de que elas tornaram-se as mercadorias diferenciais, as zonas privilegiadas de acumulação e os setores de ponta do desenvolvimento científico e tecnológico dessa etapa do capitalismo (RUBIM, 2003, p. 2).

Outro ponto trabalhado por Rubim e que reforça a ideia de Milaneze de compreender a sociedade contemporânea como auge da moderna, diz respeito à “anunciada separação entre o real e a representação”, que, ainda segundo o autor, está “consumada na contemporaneidade”, desse modo, “as imagens passam a ter lugar privilegiado no âmbito das representações” (RUBIM, 2003, p. 2). Logo, as primeiras impressões decorrentes dessa característica dizem que essas valorizações de imagens também podem ser uma forma de auge contemporâneo do problema acerca do desacordo entre o ser e parecer da ordem social moderna, discutida por Rousseau, uma vez que para ele, na sociedade, são predominantes as relações interpessoais mediadas por imagens que não estão de acordo com o ser que as originou.

Além dessas questões mencionadas por Rubim, a principal, e mais significativa contribuição desse autor, encontra-se na possibilidade da vigência de um novo contexto ou dimensão social para o exercício da vida pública, decorrente do poder da comunicação, informação, avanço tecnológico e valorização da imagem.

Esse novo cenário, mencionado pelo autor, refere-se ao poder da mídia que, segundo ele “institui, a rigor, uma nova dimensão pública, própria da sociabilidade contemporânea” (RUBIM, 2003, p. 14). Em seguida, o autor define a constituição dessa nova dimensão a começar “por espaços eletrônicos, sem territórios e potencialmente desmaterializados, que se transformam em suportes de televivências, vivências à distância e não presenciais, em espaço planetário e em tempo real, cada vez mais mediadas” (RUBIM, 2003, p. 14).

A consequência desse novo cenário apresenta uma nova dualidade essencialmente contemporânea, segundo o autor, a saber, “o amalgama entre telerealidade e realidade contígua” que “possibilita a singular experiência da contemporaneidade: viver glocalmente. Isto é, vivenciar em conjunção, combinada e desigual, todas estas marcações e possibilidades sociais”²⁸ (RUBIM, 2003, p. 14).

Diante desse novo cenário contemporâneo, o autor apresenta mais um elemento que reforça a ideia da contemporaneidade como auge da modernidade. Entretanto, agora, o auge diz respeito à especificação da vida pública ou condição de sociabilidade possível nessa nova dimensão. Com isso, o autor deriva a sociabilidade contemporânea da sociabilidade moderna, definida por ele como “relacionamentos permitidos pelo compartilhamento presencial de ideias, emoções, sensibilidades etc” (RUBIM, 2003, p. 14). Ou seja, primeiro se tem a vida pública moderna, onde Rousseau, no *Ensaio*, como já foi visto²⁹, valoriza essa relação presencial entre seres semelhantes que se reconhecem; enquanto que, na contemporaneidade, o presencial deixa de ser necessário, dando lugar às relações à distância mediadas por televivências.

Nessa questão da televivência, o auge da contemporaneidade em relação à modernidade parece evidenciar não um ponto de conservação de um possível movimento dialético mas, sim, um ponto de superação, pois, na modernidade, Rousseau dedicava-se ao resgate das relações presenciais e imediatas como alternativas de restauração dos males da ordem social. Logo, a superação ocorre na medida em que Rubim, ao afirmar a vida pública cada vez mais em situações distantes e mediadas, esclarece que a televivência pode “se conjugar para o mal e para o bem” (RUBIM, 2003, p. 14). Ou seja, a princípio, parece que as relações interpessoais distantes e mediadas, atualmente, também possuem um aspecto positivo.

Para melhor compreender essa dualidade entre televivência e realidade, uma forma de ilustrar esse singular cenário e enriquecer essa descrição da ordem social contemporânea, encontra-se na obra literária *Fahrenheit 451*³⁰, escrita por Ray

²⁸ Glocal: “que resulta da convergência entre o local e o global ou universal”. glocal in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2017. [consult. 2017-03-21 09:31:31]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/glocal>.

²⁹ Essa questão foi explorada, com profundidade, no subtítulo: *conceito correlato à representação: a linguagem*, encontrado no segundo capítulo desta dissertação.

³⁰ Primeira edição em 1953.

Bradbury. Nessa obra, considerada uma distopia³¹ e carregada de potencial crítico, o autor descreve a realidade fictícia de uma cidade do século XX, chamada Fahrenheit 451, que representa a exemplificação de uma sociedade industrial capitalista contemporânea. O enredo que se passa nesse local conta a história de um agente do corpo de bombeiros, chamado Guy Montag. Porém, o interessante é que, nessa cidade, a função dos bombeiros é bastante peculiar.

Essa peculiaridade ocorre, porque, nesse local, o ato crítico e reflexivo da leitura de livros, ou a simples posse deles ou, ainda, a constituição de bibliotecas, é considerado um ato criminoso. Com isso, ocorre uma modificação na própria função dos bombeiros, que agora não são mais responsáveis por apagar incêndios mas, sim, são responsáveis por incendiar livros e bibliotecas, a fim de garantir a manutenção da ordem e do controle da vida pública e privada dos habitantes dessa cidade. Entretanto, nesse primeiro momento, o olhar desta investigação recai apenas sobre a descrição do contexto em que se desenrola essa trama, com o objetivo de enriquecer a ilustração da ordem social e da vida pública contemporânea.

Logo no prefácio, escrito por Manuel da Costa Pinto, encontra-se a primeira breve descrição dessa cidade, quando o autor afirma que ela “é apenas um pouco mais sombria e opressiva do que a maioria das metrópoles contemporâneas, com seu misto de progresso industrial e deterioração do tecido urbano, onde moderníssimos meios de transporte atravessam bairros decadentes” (2012, p. 10).

Em relação às rotinas da vida pública e privada dos cidadãos desse local, ele afirma que “são cotidianamente sufocadas por doses maciças de comprimidos narcotizantes e pela onipresença da televisão” (2012, p. 10). Adiante, o autor também revela a presença de outro elemento que complementa a constituição dessa cidade fictícia, isto é, Fahrenheit 451 representa uma sociedade “em que a racionalidade se transforma num fim em si mesma: abstrata, mecanicista, reduzindo o existente a um utensílio, alienando a consciência da linha de montagem e produzindo massacres com o planejamento industrial” (2012, p. 11).

³¹ O autor do prefácio de *Fahrenheit 451*, Manuel da Costa, define distopia como: “Em geral associadas à ‘ficção científica’, as distopias são ‘a descrição de um lugar fora da história, em que tensões sociais e de classe estão aplacadas por meio da violência ou do controle social’ – segundo as palavras de Roberto de Sousa Causo (um importante estudioso do assunto e escritor de ficção científica). Como o próprio nome diz, a distopia é o contrário da utopia, ou uma ‘utopia negativa’” (2012, p. 11).

Além da breve descrição das características dessa sociedade contemporânea, o autor do prefácio também se dedica a revelar a singularidade dessa obra literária, quando ele diz que:

É justamente aí que surge o aspecto mais inquietante de *Fahrenheit 451*. Bradbury não imaginou um país de analfabetos, mas diagnosticou um mundo em que a escrita foi reduzida a um papel meramente instrumental e no qual a literatura e a arte têm função “culinária” (segundo a expressão de Adorno). As personagens sabem ler, mas só querem ler a programação de suas televisões ou o manual técnico que lhes permitirá ter acesso a um entretenimento que preenche seu vazio (2012, p. 13).

Desse modo, é possível identificar que, em conjunto com o progresso industrial, a onipresença da televisão e a racionalidade como utensílio, também ocorre uma modificação no uso da linguagem, mais especificamente no exercício da leitura e da escrita, o que caracteriza mais uma forte marca dessa sociedade contemporânea.

Nesse contexto, em *Fahrenheit 451*, é possível encontrar duas visões opostas da manifestação da linguagem: de um lado, encontra-se a visão e uso instrumental, representada na rotina diária no modo de vida dos habitantes, já em oposição a essa e, principalmente, considerada como crime, situa-se a linguagem comunicativa e reflexiva, presente apenas em alguns diálogos³² entre os personagens e, sobretudo, nos livros proscritos da sociedade por serem capazes de incentivar a formação da consciência de si e do mundo.

Essa oposição acerca da concepção da linguagem, essencial para o desenvolvido do enredo da obra literária, pode ser aproximada à tese do *Ensaio*. Nessa obra de Rousseau é observada uma primazia do autor pelos sentimentos, naturais ao indivíduo, em relação ao racional que, para ele, teria seu progresso apenas na ordem social e contribuiria para a degradação moral dos indivíduos.

Esse movimento é responsável diretamente pela questão da degradação da linguagem, uma vez que Rousseau identifica a origem das línguas, ainda no estado de natureza, onde sua função primordial é estabelecer uma relação de comunicação presencial entre seres semelhantes que expressam e reconhecem sentimentos. Entretanto, na medida em que a razão progride, com advento da escrita, das regras gramaticais, a língua acaba por se tornar fria, as relações presenciais deixam de ser

³² Esses diálogos serão interpretados mais adiante na sequência do desenvolvimento do estudo deste capítulo.

necessárias, os discursos articulados e unilaterais ganham poder e se tornam instrumentos políticos de controle.

Da mesma forma, *Fahrenheit 451* pode ser compreendida, aqui, como uma forma contemporânea de ilustrar essa tese de Rousseau acerca da linguagem, uma vez que, na obra literária, também ocorre uma modificação no uso da linguagem. Nesse sentido, esse uso frio e instrumental da linguagem fica evidente, principalmente, nas relações de isolamento dos indivíduos e nas suas interações com a realidade televisiva.

Por outro lado, o uso da linguagem, enquanto exercício primordial de comunicação, também é representado nos diálogos, como entre Montag e Faber, e entre Montag e Clarice³³. Entretanto, o uso instrumental é predominante no ordenamento dessa sociedade contemporânea, enquanto que a comunicação é apenas exceção.

Após a breve identificação desses elementos no prefácio, a influência que eles exercem no modo de vida dos indivíduos é bem comum de ser encontrada durante o desenvolvimento do enredo. Na casa do protagonista Guy Montag, em seu primeiro diálogo com sua esposa, após encontrá-la dopada em sua casa na noite anterior, Ruy Bradbury, ao descrever a cena do diálogo, já deixa bem claro a forte influência do avanço tecnológico e da onipresença da televisão, na medida em que descreve a relação de interação entre a esposa de Montag e os programas televisivos, exibidos em até quatro telas dispostas uma em cada parede da sala da residência. Logo, esse cenário comum nas casas dessa cidade, pode ser compreendido como uma ilustração da realidade televisiva da nova dimensão midiática estudada por Rubim, na medida em que permite o indivíduo atuar e interagir diretamente em programas exibidos nessa nova dimensão virtual.

Outra influência desses elementos citados no prefácio, responsáveis por organizar a ordem social contemporânea é exemplificada no diálogo entre Montag e seu chefe da corporação dos bombeiros. Nessa conversa, cujo tema recai sobre a mudança das funções dos agentes da corporação, o chefe faz uma descrição acerca do modo de vida vigente na ordem social que perpassou a transição do século XIX para o XX, o intenso crescimento populacional e o avanço dos diversos meios de comunicação, que incorporaram uma aceleração no ritmo do modo de vida e culminou na superficialidade das coisas, segundo o chefe da corporação: “- clássicos reduzidos para se adaptarem a

³³ Esses dois encontros serão abordados mais adiante.

programas de rádio de quinze minutos, depois reduzidos novamente para uma coluna de livros de dois minutos de leitura” (BRADBURY, 2012, p. 49).

Com isso, todo o processo de constituição do modo de vida também acaba se tornando superficial, pois, ainda segundo o chefe:

- A escolaridade é abreviada, a disciplina relaxada, as filosofias, as histórias e as línguas são abolidas, gramática e ortografia pouco a pouco negligenciadas, e, por fim, quase totalmente ignoradas. A vida é imediata, o emprego é o que conta, o prazer está por toda parte depois do trabalho. Por que aprender alguma coisa além de apertar botões, acionar interruptores, ajustar parafusos e porcas? (BRADBURY, 2012, p. 50).

Aliado a esse ritmo acelerado do modo de vida e a sua superficialidade, tanto da formação humana escolar quanto das relações sociais da vida pública e privada dos indivíduos, o chefe de Montag também escreve outra característica dessa realidade social contemporânea bastante influente, isto é, a fragmentação dessa população crescente em diversos grupos com diferentes interesses, que atuam em distintos segmentos sociais, como exemplo ele cita: “- amigos dos cães, amigos dos gatos (...) médicos, advogados, comerciantes (...) batistas, unitaristas (...) suecos, italianos, alemães (...) gente do Brooklyn (...) imigrantes de Oregon ou do México” (BRADBURY, 2012, p. 51). Desse modo, quanto mais a população se expande, mais ela é fragmentada e induzida a formar pequenas minorias circunscritas na maioria que compõe a totalidade da sociedade.

Como foi verificada, a própria formação escolar acaba por dar manutenção à superficialidade do conhecimento, dar início a esse processo de fragmentação das minorias e, sobretudo, incentivar a banalização da formação crítica intelectual. A consequência decorrente desse processo diz respeito a uma padronização da população e dos seus modos de vida, apesar da fragmentação de pequenos grupos e interesses. Logo, ainda segundo o chefe de Montag, nessa organização social “- todos devemos ser iguais. Nem todos nasceram livres e iguais, como diz a constituição, mas todos se fizeram iguais. Cada homem é a imagem de seu semelhante e, com isso, todos ficam contentes, pois não há nenhuma montanha que os diminua” (BRADBURY, 2012, p. 51).

É pertinente observar, aqui, que essa condição de igualdade, na fala do chefe, corresponde ao modo de vida da população caracterizada pela ausência de autonomia intelectual, ausência de sensibilidade, ausência de criatividade e, sobretudo, uma

igualdade marcada por um padrão do modo de vida submetido ao vínculo entre emprego e entretenimento, mascarado pela aparência de felicidade marcante, como questiona o chefe:

- O que queremos neste país? Acima de tudo? As pessoas querem ser felizes, não é certo? Não foi o que você ouviu durante toda a vida? Eu quero ser feliz, é o que diz todo mundo. Bem, elas não são? Não cuidamos para que sempre estejam em movimento, sempre se divertindo? É para isso que vivemos, não acha? Para o prazer, a excitação? E você tem de admitir nossa cultura fornece as duas coisas em profusão (BRADBURY, 2012, p. 52).

Essas falas do chefe da corporação, que compõe o extenso diálogo entre ele o protagonista Montag, evidenciam o olhar de um indivíduo que preza pela manutenção e controle dessa forma de organização social. Porém, essa obra literária também demonstra uma visão crítica dessa realidade social em oposição à visão do chefe.

Uma das formas de manifestação dessa visão crítica é feita por meio do personagem Faber, um professor amigo de Montag. No primeiro diálogo entre os dois personagens, inicialmente, Montag expressa sua necessidade de atenção e denuncia os efeitos provocados pela realidade televisiva: “- ninguém mais presta atenção. Não posso falar com as paredes por que elas estão gritando para mim. Não posso falar com minha mulher; ela escuta as paredes. Eu só quero alguém para ouvir o que tenho a dizer” (BRADBURY, 2012, p. 67); e, em seguida, revela a situação angustiante desse modo de vida, juntamente com a denúncia da falsa felicidade, presente no discurso anterior do chefe: “- temos tudo de que precisamos para ser felizes, mas não somos felizes. Alguma coisa está faltando” (BRADBURY 2012, p. 67).

O professor Faber, diante dessas falas angustiantes de Montag, expõe sua visão crítica e reflexiva, ao argumentar que esses elementos que organizam e controlam essa forma de organização social, privam os indivíduos de ter acesso aos seguintes elementos necessários para um modo de vida legítimo: primeiro, nessa situação atual, os indivíduos são sufocados em seus modos de vida pela erradicação da qualidade da informação presente nos seus cotidianos, qualidade definida por Faber como textura, detalhes fiéis à vida; segundo, os indivíduos vivem em uma situação de carência de tempo para pensar, para refletir a respeito das informações constantemente recebidas e, conseqüentemente, essa carência é preenchida pelo movimento veloz e intenso das imagens das telas que conduzem as conclusões a serem obtidas na mente dos indivíduos; e, por fim, decorrente do alinhamento entre as duas primeiras, há a

necessidade e o direito de agir a partir da reflexão exercida sobre as informações recebidas.

Esses três elementos apontados como necessários para a vida legítima também podem ser aproximados da questão essencial pertencente à filosofia de Rousseau, que diz respeito ao desacordo entre o ser e parecer. Segundo a visão do professor Faber, a privação do indivíduo de estar em contato com informações de qualidade, definida como fiéis a vida, de tempo e autonomia para reflexão acerca dessas informações e, sobretudo, a consequência de estar impossibilitado de agir de acordo com os dois elementos anteriores, culmina na degradação da cultura.

Essa crítica pode ser compreendida como ilustração contemporânea do problema entre o ser e parecer denunciado por Rousseau na modernidade, onde a origem do mal na ordem social é decorrente do desacordo entre o falar e o agir dos indivíduos, que se encontram perdidos em suas relações interpessoais mediadas por meios artificiais, logo, não aparentam o que realmente são e se expressam por condutas viciosas e falsas aparências, que ocultam e promovem desacordo entre dizer e fazer.

Além disso, ainda segundo o professor, a ausência desses três elementos impede a formulação da consciência do mundo por parte dos indivíduos. Consequentemente, Faber observa que a “- cultura inteira está aos pedaços”, “- o próprio público deixou de ler por decisão própria”, “- as pessoas estão se divertindo” e “- nossa civilização está voando aos pedaços” (BRADBURY, 2012, p. 70).

Logo, essa constatação proveniente da visão crítica do professor Faber, revela um desejo de restauração da cultura, que estará presente nos acontecimentos seguintes a esse diálogo entre Faber e Montag. Essa visão crítica também proporciona a essa obra a interpretação de que a forma com que essa sociedade está ordenada, juntamente com o seu progresso, tem colocado os seus indivíduos em uma condição de degradação cultural, consequentemente, evidencia-se a necessidade de restauração dessa ordem.

Diante dessa visão de Faber acerca do rumo que o progresso da sociedade tem seguido, também é possível aproximá-la com a visão de Rousseau da modernidade. Tanto nessa obra literária quanto na crítica à sociedade de Rousseau, identifica-se a ideia de que a forma com que ambas as sociedades estão organizadas e o seu progresso têm levado os indivíduos não a viver uma condição de bem estar e felicidade mas, sim,

a uma condição de degradação dos seus modos de vida, caracterizada pela perda da liberdade originária e da autonomia de viver em si mesmo, ocultados por meras aparências.

Apesar de em *Fahrenheit 451* apresentar, na figura do chefe dos bombeiros, uma visão favorável a essa organização social, na medida em que os indivíduos vivem bem e são felizes na condição em que se encontram, a crítica a essa visão é encontrada na figura de Faber, ao denunciar que, enquanto os indivíduos apenas se divertem, ocorre a degradação da cultura na vigência de um modo de vida superficial, defendido pelo chefe dos bombeiros. Logo, faz-se necessária essa restauração social e cultural.

Essa crítica se assemelha ao movimento da crítica rousseauiana, posto que, para Rousseau, a forma com que a sociedade está ordenada sob a falsa aparência de direitos, proporciona, aos indivíduos, a vivência de uma degradação moral, ocultada pela falsa aparência da prática de virtude, constatada no *Primeiro Discurso*, e a falsa aparência de felicidade, constatada nos *Devaneios*. Conseqüentemente, na obra de Rousseau também se faz presente a necessidade de restauração dessa ordem, a partir do resgate das relações interpessoais entre os indivíduos, que sejam imediatas e transparentes, como constatados em *A Transparência e o Obstáculo*.

Assim, a exposição dos elementos, que organizam a realidade social contemporânea, citados no prefácio e a verificação, da influência que eles exercem no modo de vida dos indivíduos, no decorrer do enredo e, principalmente, a partir das duas visões distintas sobre a mesma realidade, a do chefe dos bombeiros e a do professor Faber, cumprem a função de ilustrar algumas características que compõe uma forma de organização social contemporânea do século XX, como o avanço industrial e tecnológico, o crescimento populacional e sua fragmentação, a predominância da razão enquanto mero instrumento, a modificação do uso da linguagem, a tendência de progresso que leva a degradação da cultura, o poder da mídia de criar uma dimensão virtual para a realidade e, também, a necessidade de propor uma restauração dessa organização social.

Nesse contexto, essas ilustrações justificam a escolha dessa obra literária para a composição desse estudo, na medida em que, além de esboçar um cenário social contemporâneo, também servem como exemplificação da ideia colocada no início do capítulo por Milaneze e, compartilhada por Rubim, que afirmam a contemporaneidade

como auge da modernidade. Nesse sentido, a compreensão dessa relação entre os dois períodos históricos pôde ser feita por meio da aproximação entre alguns elementos marcantes da filosofia de Rousseau e as ideias de *Fahrenheit 451* descritas até aqui.

A semelhança e a aproximação entre as duas críticas de contextos distintos também seguem o plano dos elementos que contribuem ou caracterizam esse movimento de decadência, presente em ambas as realidades sociais. O primeiro a chamar atenção é o uso da ciência e da razão que, em ambos os contextos aparecem como perniciosos. Em Rousseau, como já foi observado³⁴, essa utilização é denunciada no *Primeiro Discurso*, onde o presente progresso das ciências e das artes e, conseqüentemente, o da razão, contribuía para a ocultação do aprisionamento dos indivíduos, os levavam a se identificar com essa condição de ausência de liberdade e autonomia, incentivavam os indivíduos a buscar distinção, polidez e honrarias, porém, apenas por meio de belos discursos e aparência de virtudes.

Já em *Fahrenheit 451*, a impressão provocada é de que esse uso pernicioso da ciência é potencializado em virtude das características de produção industrial e avanços tecnológicos, uma vez que, nesse contexto, reduzem todo o modo de vida dos indivíduos a comportamentos padronizados e mecanizados pertencentes ao modo de produção industrial. Com isso, mesmo que o indivíduo esteja em ambientes diferentes, tanto no momento de trabalho quanto no momento de entretenimento, seu comportamento permanece preso à mesma lógica reprodutiva de causa e efeito, o que facilita o seu domínio e controle, pois o indivíduo passa a estar impedido de desenvolver consciência reflexiva de si e mesmo e do contexto ao qual pertence.

Portanto, ambas as visões críticas, moderna e contemporânea, apresentam um olhar negativo acerca do progresso social de seus contextos e a necessidade de restaurá-los. E, mais ainda, percebeu-se, também, que os elementos que contribuem para esse movimento de degradação estão presentes nos dois períodos. Mas, evidenciou-se uma diferença entre eles, ou seja, na contemporaneidade, o poder de influência desses elementos é potencializado, devido a características específicas desse contexto, como exemplo, o modo de produção industrial e o avanço tecnológico. Nesse sentido, torna-se possível compreender a contemporaneidade como auge da modernidade.

³⁴ Investigação da crítica de Rousseau no *Primeiro Discurso* realizada na primeira parte do primeiro capítulo desta dissertação.

Logo, após a exposição dessa primeira percepção crítica do cenário social contemporâneo construído até aqui, faz-se necessário explorar e aprofundar mais a crítica no âmbito ético e político dessa realidade, a fim de consolidar o contexto que servirá de base para, em seguida, compreender como se articula a visão contemporânea da vida pública como espetáculo na contemporaneidade.

3.1 Aspecto ético e político da ordem social contemporânea

Após a construção e ilustração do cenário da ordem social contemporânea, que se desenvolve nos séculos XIX e XX e, pautada pelo modo de produção industrial, avanço tecnológico e influência dos meios de comunicação, torna-se necessário, agora, caracterizar os aspectos que delimitam os campos da ética e da política, uma vez que são importantes para a compreensão do exercício da vida pública contemporânea e sua manifestação como espetáculo.

Para realizar essa próxima etapa, parte-se do princípio da atuação dos meios de comunicação que coloca em funcionamento a indústria cultural, brevemente ilustrada na distopia *Fahrenheit 451*, e que caracteriza uma das singularidades dessa obra, afirmada pelo autor do prefácio ao dizer que “Bradbury percebe o nascimento de uma forma mais sutil de totalitarismo: a indústria cultural, a sociedade do consumo e seu corolário ético – a moral do senso comum” (2012, p. 12). Assim, da mesma forma em que, no primeiro capítulo, foi observado o aspecto ético e político das críticas de Rousseau à sociedade moderna, nesse momento, também se faz necessário aprofundar alguns aspectos éticos e políticos da crítica à sociedade contemporânea.

Nesse sentido, a fim de aprofundar a compreensão da percepção ética presente nesse modo de vida caracterizado pela influência da indústria cultural, a *Dialética do Esclarecimento*³⁵, de Adorno e Horkheimer, torna-se essencial para expandir a visão crítica dessa realidade social, na medida em que, já nas primeiras linhas do prefácio, os autores afirmam que pretendem “descobrir porque a humanidade em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está se afundando em uma nova espécie de barbárie” (ADORNO, 1985, p. 11).

³⁵ Primeira edição em 1947.

A princípio, esse questionamento inicial se apresenta, considerando os contextos históricos e sociais distintos, com intensões muito próximas ou semelhantes com as pretensões de Rousseau ao escrever o *Segundo Discurso*, ou seja, intenções que apontam para a legitimação da desigualdade na ordem social, sintetizadas na fala do próprio filósofo ao expor a temática desse discurso na seguinte passagem:

De que se trata, pois, precisamente neste Discurso? De assinalar, no progresso das coisas, o momento em que, sucedendo o direito à violência, submeteu-se a natureza à lei; de explicar por que encadeamento de prodígios o forte pôde resolver-se a servir o fraco, e o povo a comprar uma tranquilidade imaginária pelo preço de uma felicidade real (ROUSSEAU, 1973, p. 241).

A semelhança entre as passagens se dá na proporção em que ambas revelam o indivíduo em uma situação de desenvolvimento para uma condição de vida social pior que a situação presente. Mesmo elas estando em contextos históricos e sociais distintos, a impressão é que o sentido do problema permanece semelhante em ambos os casos. Logo, a partir dessa aproximação entre as duas questões, a *Dialética do Esclarecimento*, por também propor uma visão crítica acerca da organização social contemporânea, torna-se necessária, aqui, a fim de contribuir para uma compreensão mais profunda do cenário contemporâneo e, principalmente, para melhor caracterizar o modo de vida vigente nessa realidade.

Desse modo, as questões discutidas nessa obra são pertinentes para a compreensão do cenário contemporâneo e, também, para viabilizar o caminho de explorar essa aproximação com o potencial crítico rousseauiano, dizem respeito à relação entre a sociedade contemporânea e a natureza, ao uso e à influência da ciência diante dessa relação e, por fim, a influência da indústria cultural na vida pública contemporânea, uma vez que, a princípio, essas questões também podem ser aproximadas ao potencial crítico de Rousseau.

3.1.1 Sociedade e natureza: o uso da ciência

Já no início da obra, Adorno e Horkheimer evidenciam que os elementos correlacionados ao encaminhamento da humanidade para “uma nova espécie de barbárie” são encontrados na forma com que a ciência é utilizada ou no sentido que é atribuído ao seu uso, capaz de produzir efeitos tanto no pensamento humano quanto no desenvolvimento da linguagem. Dessa forma, os autores afirmam a seguinte tese: “na

atividade científica moderna, o preço das grandes invenções é a ruína progressiva da cultura teórica” (ADORNO, 1985, p. 11).

Nesse sentido, é nessa ruína que pode residir o prejuízo no exercício do pensamento e da linguagem presentes na vida pública contemporânea, na medida em que, segundo os autores: “a opinião pública atingiu um estado em que o pensamento inevitavelmente se converte em mercadoria e a linguagem, em seu encarecimento” (ADORNO, 1985, p. 11-12).

Logo, os autores pretendem explicitar o movimento de autodestruição implícito na ideia de esclarecimento, vinculado às instituições sociais, que valoriza apenas o “pensamento cegamente pragmatizado” e “manifesta a fraqueza do poder de compreensão do pensamento teórico atual” (ADORNO, 1985, p. 13). Daí, se faz necessária a compreensão capaz de proporcionar a conscientização desse movimento de autodestruição, a fim de ser possível trilhar outro caminho para o ser humano, que o leve ao encontro de sua humanidade.

Uma vez que essa problemática atinge claramente os campos da ética, da política e da economia da sociedade contemporânea, um dos principais efeitos produzidos por ela recai sobre o poder econômico exercido em duas frentes, isto é, esse poder é capaz de controlar tanto a população quanto os recursos naturais. Assim, os autores afirmam que:

O aumento da produtividade econômica, que por um lado produz as condições para um mundo mais justo, confere por outro lado ao aparelho técnico e aos grupos sociais que o controlam uma superioridade imensa sobre o resto da população. O indivíduo se vê completamente anulado em face dos poderes econômicos. Ao mesmo tempo, estes elevam o poder da sociedade sobre a natureza a um nível jamais imaginado (ADORNO, 1985, p. 14).

Nesse contexto, o movimento de autodestruição do esclarecimento, na valorização do cego pensamento pragmatizado da ciência, atua tanto na realidade humana social quanto na realidade natural. Por conseguinte, na contemporaneidade, essa relação entre social e natural se dá em termos bem distintos da relação presente nas críticas de Rousseau na modernidade, pois, na filosofia rousseuniana, a ordem natural ocupa um lugar de destaque, pois é compreendida como uma referência para a restauração da ordem social moderna, na medida em que, em seu espetáculo, é expresso o pleno acordo entre ser e parecer.

Adorno e Horkheimer começam a revelar a relação entre ser humano e natureza, vigente na sociedade contemporânea, logo no início da obra quando começam a expor a definição do conceito de esclarecimento, a partir de seu objetivo mais amplo, a saber, o “de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores”, ou seja, pretendiam alcançar o “desencantamento do mundo” ao “dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber” (ADORNO, 1985, p. 17).

Esse saber valorizado na ordem social contemporânea, segundo os autores, é identificado com o poder e, principalmente, “está a serviço de todos os fins da economia burguesa na fábrica e no campo de batalha, assim também está à disposição dos empresários, não importa sua origem” (ADORNO, 1985, p. 18). Além disso, esse saber possui, ainda segundo eles, a essência da técnica que “não visa o conceito e imagens, nem o prazer do discernimento, mas o método, a utilização do trabalho de outros, o capital” (ADORNO, 1985, p. 18).

Como resultado ou efeito dessas definições primeiras, é incentivado ou despertado, no ser humano, o desejo ou vontade de dominação que caracterizará seus comportamentos e condutas ao agir sobre a natureza e ao próprio ser humano, pois, segundo Adorno e Horkheimer: “o que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens” (ADORNO, 1985, p. 18). E, para que essas relações sejam possíveis, tanto da identificação do saber com o poder, quanto à relação de dominação que dela se segue, os autores resgatam a substituição do critério de verdade do conhecimento pela prática de procedimentos, ou seja, segundo eles:

Poder e conhecimento são sinônimos. Para Bacon, como para Lutero, o estéril prazer que o conhecimento proporciona não passa de uma espécie de lascívia. O que importa não é aquela satisfação, que para os homens, se chama “verdade”, mas a “*operation*”, o procedimento eficaz. Pois não é nos “discursos plausíveis, capazes de proporcionar deleite, de inspirar respeito ou de impressionar de uma maneira qualquer, nem em quaisquer argumentos verossímeis, mas em obrar e trabalhar e na descoberta de particularidades antes desconhecidas, para melhor prover e auxiliar a vida”, que reside “o verdadeiro objetivo e função da ciência” (ADORNO, 1985, p. 18).

Com isso, os autores demonstram o poder de unificação que essas substituições proporcionam ao ordenar a sociedade contemporânea, tanto em um aspecto moral quanto econômico, logo, para eles:

As mesmas equações dominam a justiça burguesa e a troca mercantil (...) A sociedade burguesa está dominada pelo equivalente. Ela torna o heterogêneo comparável, reduzindo-o a grandezas abstratas. Para o esclarecimento, aquilo que não se reduz a números e, por fim ao uno, passa a ser ilusão (ADORNO, 1985, p. 20).

Com essa identificação do uso da ciência com as relações de poder, que atuam sobre o ser humano e a natureza, alinhado ao exercício do poder econômico praticado na ordem social contemporânea, é possível afirmar que, nesse contexto, o uso da ciência atingiu um nível mais elevado de influência do que aquele questionado por Rousseau na crítica do *Primeiro Discurso*. Nesse pensamento filosófico, o uso da ciência é condenado uma vez que, para Rousseau, na medida em que ela, juntamente com as artes, é capaz de propor uma ocultação da degeneração da ordem social e da degradação moral do ser humano, elas acabam por não contribuir para o progresso da humanidade.

Agora, com a transição da modernidade para a contemporaneidade e, diante da visão de Adorno e Horkheimer, tal uso e avanço da ciência a colocou em uma condição de manifestação de poder muito além daquela capaz de ocultar a realidade, presente na modernidade. Nessa visão contemporânea, percebe-se que a ciência continua contribuindo para a degradação moral dos seres humanos, porém, com um poder de atuação bem mais abusivo e influente, tanto no controle do modo de vida quanto no domínio da natureza.

Mais adiante, os autores revelam o preço a ser pago pelo indivíduo subjugado a essa relação de poder e dominação, ou seja, como o poder científico e econômico influenciam a vida pública e o comportamento dos indivíduos.

Desse modo, para os autores, a sociedade de caráter industrial, pautada pela ciência e economia, “coisifica as almas. O aparelho econômico, antes mesmo do planejamento total, já provê espontaneamente as mercadorias dos valores que decidem sobre o comportamento dos homens” (ADORNO, 1985, p. 35), conseqüentemente, o modo de vida vigente nesse tipo de sociedade é caracterizado por uma forma de padronização dos indivíduos a partir da criação de uma cultura específica:

As inúmeras agências da produção em massa e da cultura por ela criada servem para inculcar no indivíduo os comportamentos normalizados como os únicos naturais, decentes, racionais. De agora em diante, ele só se determina como coisa, como elemento estatístico (ADORNO, 1985, p. 35).

Essa relação é mais bem compreendida e explorada, por Adorno e Horkheimer, na quarta parte da obra denominada *A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*, onde os autores expõem suas visões críticas acerca do funcionamento do sistema cultural pertencente a essa sociedade industrial contemporânea.

Antes de entrar na questão da cultura, porém, cabe uma interpretação, a partir de Rousseau, sobre essa relação entre sociedade e natureza, vigente no contexto contemporâneo criticado por Adorno e Horkheimer. Nesse sentido, um olhar rousseauiano para essa ordem social contemporânea, também condenaria a forma com que a natureza é submetida ao comportamento humano, em uma condição de redução a um mero objeto de dominação, por parte do conhecimento técnico científico.

A condenação se justificaria, pois, para Rousseau, como também já foi exposto anteriormente³⁶, a ordem da natureza, como forma de manifestação da pura transparência e da imediaticidade, a partir do pleno acordo entre ser e parecer, no lugar de ser dominada, deveria ser compreendida e admirada como referência de aperfeiçoamento moral do indivíduo, uma vez que em seu espetáculo, ela aparenta diretamente aquilo que realmente é.

Além do problema acerca da natureza, a crítica rousseauiana também poderia ser pensada aqui em relação à utilização da ciência contemporânea por meio da seguinte questão: até que ponto a forma com que a ciência contemporânea é utilizada tem contribuído para o progresso do indivíduo? A partir da compreensão da crítica de Adorno e Horkheimer ao uso do conhecimento técnico científico, pode-se imaginar que se o *Primeiro Discurso* de Rousseau fosse reescrito no contexto da ordem social contemporânea, a direção dos argumentos e conclusões obtidas não seriam muito diferentes do que foi na modernidade, uma vez que, como foi observado há pouco, o uso técnico da ciência, alinhado com o interesse e poder econômico, é um dos elementos responsáveis pelo controle e desmoralização dos indivíduos pertencentes a essa sociedade contemporânea.

Desse alinhamento, decorre outra semelhança entre as duas visões críticas, isto é, a influência do poder econômico na ordem social. Da mesma forma em que toda a

³⁶ Definição do espetáculo da ordem da natureza explorado em: *definição do conceito de espetáculo na crítica*, último subtítulo do primeiro capítulo desta dissertação.

organização social contemporânea é arquitetada para legitimar e atender os interesses dos proprietários do setor industrial, em Rousseau, também o fator econômico é determinante. Como foi observado³⁷, o *Terceiro Discurso*, que trata sobre as questões da economia política entre o público e o privado, caracteriza o elo entre o *Segundo Discurso* e o *Contrato*. Nesse contexto, foi compreendido que o poder econômico representado, sobretudo, na posse da propriedade privada, ainda em um estágio pré-social, é um dos fundamentos da desigualdade entre os homens e que, mais tarde, a organização social, de direitos aparentes, é uma forma de ocultar e legitimar tal desigualdade.

Compreendida a relação entre o poder da ciência e o poder econômico, que fundamenta a ordem social contemporânea e permitem o domínio e controle tanto do ser humano quanto da natureza, cabe, agora, compreender como essas relações são mantidas a partir da implantação de uma cultura específica que garante a permanência e funcionamento dessas relações de poder, domínio e controle.

3.1.2 Indústria Cultural: a desmoralização do indivíduo

Em relação à cultura, a crítica dos autores se inicia a partir da afirmação de que “a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança” (ADORNO, 1985, p. 99). A partir daí, eles afirmam que cada campo da sociedade contemporânea está em uma lógica coerente de funcionamento, tanto em relação a si próprio, quanto em relação à totalidade dessa sociedade, capaz de padronizar a vida pública e privada dos indivíduos pertencentes a essa organização social.

Adorno e Horkheimer pontuam, em seguida, alguns exemplos do funcionamento dessa lógica e ar de semelhança, ao afirmarem que “o cinema, o rádio e as revistas constituem um sistema”; “as manifestações estéticas de tendências políticas opostas entoam o mesmo louvor do ritmo de aço”; “os decorativos prédios administrativos e os centros de exposição industriais mal se distinguem nos países autoritários e nos demais países”; “os projetos de urbanização que, em pequenos apartamentos higiênicos, destinam-se a perpetuar o indivíduo como se ele fosse independente, submentem-no ainda mais profundamente a seu adversário, o poder absoluto do capital”; e,

³⁷ Investigação das críticas à sociedade no *Terceiro Discurso*, realizada no primeiro capítulo desta dissertação.

principalmente, em relação aos indivíduos e seus modos de vida, os autores definem os papéis que aqueles devem exercer nessa ordem social: “os moradores são enviados para os centros como produtores e consumidores, em busca de trabalho e diversão” (ADORNO, 1985, p. 99).

Esses exemplos também podem ser identificados na música *Muros e Grades*, de Humberto Gessinger, onde o compositor ao escrever: “nas grandes cidades, no pequeno dia-a-dia, o medo nos leva a tudo, sobretudo a fantasia, então erguemos muros que nos dão a garantia de que morreremos cheios de uma vida tão vazia”, que também propõe uma descrição crítica do cotidiano de uma ordem social contemporânea, muito próxima dessa criticada por Adorno, onde a própria ordenação da sociedade controla e domina o modo de vida e comportamento dos seus habitantes, a partir da imposição de ilusões que contribuem para o esvaziamento ou perda dos sentidos de suas vidas, em razão da manutenção da ordem preestabelecida.

Um olhar, com base no que foi exposto de Rousseau até aqui, desses exemplos pontuados acima, leva a percepção de que, além da aproximação entre as questões que dão início a crítica de Rousseau e Adorno, na medida em que ambas apresentam um teor negativo em relação ao progresso social do ser humano, aqui, encontra-se outra aproximação, uma vez que, em ambos os casos, o progresso negativo do ser humano é ocultado por algum mecanismo.

No caso da *Dialética do Esclarecimento*, o funcionamento dessa indústria cultural cumpre essa função de mascaramento ou ocultação da degeneração da realidade social que leva à perda da humanidade do indivíduo. No caso do *Primeiro Discurso* e da *Carta a D’Alembert*, as ciências, as artes e os espetáculos, também cumprem essa função de ocultação da degradação moral do ser humano e os colocam em uma situação de tranquilidade apenas aparente.

Logo, diante da exposição desses exemplos, evidencia-se que a crítica dos autores à cultura contemporânea se manifesta de forma bastante abrangente, pois aborda desde os aspectos físicos e estruturais da urbanização das cidades até às atividades rotineiras, desenvolvidas pelos seus habitantes.

Nesse sentido, pode-se afirmar que, a crítica à sociedade contemporânea de Adorno e Horkheimer, também se assemelha à crítica à sociedade moderna de

Rousseau, na medida em que ambas atacam diretamente a ordem social em sua totalidade, porém também atingem diretamente os campos específicos que a compõe, como fica evidente quando é abordada, especificamente, a questão da ciência e da cultura.

Após a descrição do campo de atuação da indústria cultural, Adorno e Horkheimer se dedicam a expor a forma de funcionamento dessa indústria, que também está diretamente relacionada com a padronização dos comportamentos dos indivíduos, segundo os autores:

O fato de que milhões de pessoas participam dessa indústria importaria métodos de reprodução que, por sua vez, tornam inevitável a disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais (...) os padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência (ADORNO, 1985, p. 100).

Ademais, para os autores, o que vai garantir o funcionamento do método que reproduz esses bens e necessidades padronizados é, justamente, a prática do conhecimento técnico vinculado ao exercício da razão instrumental e do poder econômico, princípios fundamentais desse tipo de organização social, como eles revelam a seguir:

O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma. Os automóveis, as bombas e o cinema mantêm coeso o todo e chega o momento em que seu elemento nivelador mostra sua força na própria injustiça à qual servia. Por enquanto, a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série (ADORNO, 1985, p. 100).

Nesse sentido, “inevitavelmente, cada manifestação da indústria cultural reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo” (ADORNO, 1985, p. 105), ou seja, as práticas reprodutivas de bens, comportamentos e necessidades estão presentes em todos os campos que compõe a realidade dessa ordem social, seja nas relações de trabalho, seja nas relações de lazer e entretenimento, seja na aquisição de qualquer tipo de mercadoria, enfim, estão plenamente presentes no exercício da vida pública e privada do indivíduo.

Além das características de reprodução e padronização que orientam o funcionamento da indústria cultural, outra característica mencionada pelos autores diz

respeito à dinâmica e ao movimento constante do funcionamento dessa indústria. Porém, deve ser evitado qualquer tipo de novidade nesse processo que possa colocar em risco a ordenação da totalidade do sistema.

Logo, segundo Adorno e Horkheimer: “a máquina gira sem sair do lugar. Ao mesmo tempo em que determina o consumo, ela descarta o que ainda não foi experimentado porque é um risco” (...) “nada deve ficar como era, tudo deve estar em constante movimento. Pois só a vitória universal do ritmo da produção e reprodução mecânica é garantia de que nada mudará, de que nada surgirá que não se adapte” (ADORNO, 1985, p. 111).

Essa característica de manter as coisas em movimento, contudo, no sentido de que impossibilite a mudança da ordem, pode ser ilustrada no resgate do paradoxo do Cazuzo escrito na letra da música *O Tempo Não Para*: “eu vejo o futuro repetir o passado, eu vejo um museu de grandes novidades, o tempo não para”. Logo, essa dinâmica do fluxo do tempo, que apenas coloca em movimento a ideia de reprodução do que já está ordenado, pode ser contextualizado, aqui, como uma forma de exemplificar essa característica de movimento que situa a mudança como uma realidade apenas aparente, que mascara o constante movimento de produção e reprodução de padrões.

Essa ideia também reforça a pretensão dessa dissertação em mostrar que a crítica de Rousseau pode contribuir para a compreensão da ordem social contemporânea, na medida em que, muito do que foi explorado da contemporaneidade até aqui, se assemelha com os problemas denunciados por Rousseau na modernidade, uma vez que, no contexto desta dissertação, uma das definições de contemporaneidade é aquela que a compreende como uma espécie de auge da modernidade.

Após revelar a lógica de funcionamento da indústria cultural, a visão crítica dos autores recai sobre a relação de controle que essa indústria exerce sobre os indivíduos. Segundo eles: “seu controle sobre os consumidores é mediado pela diversão” (ADORNO, 1985, p. 112). E, para que esse controle ocorra, Adorno e Horkheimer afirmam que “o poder da indústria cultural provém da identificação com a necessidade produzida” (ADORNO, 1985, p. 113). Desse modo, a aproximação entre a diversão e a necessidade produzida se dá a partir do caráter reprodutivo do funcionamento da indústria, tanto no âmbito profissional, predominantemente no trabalho industrial, quanto no âmbito privado, no momento de lazer e descanso.

A característica de reprodução atua efetivamente nessas duas instâncias presentes no modo de vida do indivíduo. Com isso, fica garantido o pleno controle deles por meio da vinculação entre a diversão e as necessidades produzidas. Essas relações ficam mais evidentes na própria definição de diversão de Adorno e Horkheimer, que segundo eles, ela

É o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condição de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão, que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho (ADORNO, 1985, p. 113).

Desse modo, os indivíduos se tornam alvos fáceis de controle e dominação, na medida em que eles estão presos a uma lógica de produção e reprodução de necessidades padronizadas em todos os níveis de atuação na vida social, tanto no exercício de uma atividade profissional quanto em outras atividades comuns pertencentes à vida em sociedade.

Com isso, as consequências que decorrem dessa relação de controle recaem sobre a característica de ausência de consciência do indivíduo acerca de si mesmo e do contexto em que se está inserido, conseqüentemente, essa carência afeta diretamente a rotina diária desses indivíduos. Em relação a essa consequência oriunda do controle feito a partir da produção de diversão, os autores afirmam que:

O prazer acaba por se congelar no aborrecimento, porquanto, para continuar a ser um prazer, não deve mais exigir esforço e, por isso, tem de se mover rigidamente nos trilhos gastos das associações habituais. O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação (...) toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada (ADORNO, 1985, p. 113).

Essa característica também pode ser ilustrada por *Fahrenheit 451*, pois, naquela realidade social, os momentos de lazer dos indivíduos são reduzidos a breves interações entre os indivíduos e os programas de entretenimento, exibidos pelas telas dispostas em cada parede da sala, que transmitem inúmeras imagens, cores e sons, responsáveis por orientar o comportamento do indivíduo.

Na música *3ª do Plural*, de Humberto Gessinger, também é possível observar esse controle sobre o indivíduo nos momentos de lazer ou descanso e impedimento do

exercício da atividade intelectual, principalmente nos versos: “eles querem te vender, eles querem te comprar, querem te matar (de rir), querem te fazer chorar (...) eles querem te sedar (...) não querem te deixar pensar”.

Essa exclusão da atividade intelectual também caracteriza uma modificação no significado de diversão, denunciado por Adorno e Horkheimer, isto é, segundo eles “divertir é estar de acordo (...) significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado” (ADORNO, 1985, p. 119). Com isso, o controle dos indivíduos, por meio da diversão que satisfaz as necessidades produzidas, adquiriu diversas formas, além da própria produção: “quanto mais firme se tornam as posições da indústria cultural, mais sumariamente ela pode proceder com as necessidades dos consumidores, produzindo-as, dirigindo-as, disciplinando-as” (ADORNO, 1985, p. 119).

Diante dessa situação, é pertinente e possível observar, aqui, uma semelhança com a crítica rousseauiana, na medida em que, para o filósofo moderno, na transição do natural para o social, o indivíduo também é submetido a diversas necessidades artificiais adquiridas na ordem social, capaz de levá-lo a estabelecer relações sociais sempre mediadas por algo exterior a ele e, conseqüentemente, ocasiona a perda de sua transparência originária, degradação moral e compreensão da unidade da realidade.

Exemplo dessa relação em Rousseau pode ser apontado no período patriarcal, que marca o início dessas necessidades artificiais. Segundo o filósofo, é nesse período, principalmente, nos momentos de lazer e diversão que os indivíduos, ao reconhecerem o próximo como semelhante, se oferecem como espetáculo uns aos outros e, a partir daí, surgem também as necessidades de distinção, rivalidade e a valorização da opinião pública. Conseqüentemente, os indivíduos deixam de viver em si mesmos e passam a viver de acordo com a necessidade artificial do reconhecimento alheio. Mais tarde, com o progresso social, essas necessidades são intensificadas, e a busca pela honra, pela distinção e polidez acaba por ser satisfeita e reconhecida apenas por meio de belos discursos e não mais mediante as belas ações³⁸.

³⁸ Essa questão foi explorada, com profundidade, no subtítulo: *definição do conceito de espetáculo na crítica*, pertencente ao primeiro capítulo desta dissertação, mais precisamente no momento em que é abordado o espetáculo homem do homem.

Desse modo, tanto em Rousseau quanto em Adorno, os indivíduos estão submetidos a um movimento social que impede a autoconsciência de si mesmo, na medida em que o reconhecimento de si é obtido apenas em objetos ou necessidades artificiais exteriores aos indivíduos e, sobretudo, definidas e impostas como meio de conservação e manutenção da ordem social preestabelecida sob o poder econômico.

Nesse contexto de degradação moral, outro efeito, produzido pelo funcionamento dessa indústria, exposto na *Dialética do Esclarecimento*, diz respeito, especificamente, à moral, ou melhor, ao que os autores chamam de desmoralização do indivíduo, uma vez que eles estão privados da prática do exercício intelectual, que proporciona a consciência necessária para uma formação moral. Desse modo, Adorno e Horkheimer afirmam que:

As massas desmoralizadas por uma vida submetida à coerção do sistema, e cujo único sinal de civilização são comportamentos inculcados à força e deixando transparecer sempre sua fúria e rebeldia latentes, devem ser compelidas à ordem pelo espetáculo de uma vida inexorável e da conduta exemplar das pessoas concernidas (ADORNO, 1985, p. 126).

Para a ocorrência dessa aparente formação moral, a própria indústria cultural se encarrega de produzi-la e colocá-la em prática por meio das ações dos indivíduos. Para realizar tal tarefa, segundo os autores, o cinema aparece como uma ferramenta para a realização desse feito, na medida em que ele “torna-se efetivamente uma instituição de aperfeiçoamento moral” (ADORNO, 1985, p. 126), a partir do exemplo de conduta expresso pelos personagens.

Um olhar crítico, a partir de Rousseau, acerca dessa situação a reprovava veementemente, pois, pode-se afirmar que o cinema contemporâneo está muito próximo de ser uma versão atualizada do teatro moderno, na medida em que ambos viabilizam a reunião de indivíduos, porém, sem comunicação entre eles e, principalmente, ambos permitem o distanciamento entre os atores e espectadores. Por isso, como já observado na crítica de Rousseau ao teatro francês moderno³⁹, essa forma de espetáculo em nada pode contribuir para o aperfeiçoamento moral do indivíduo, mas, muito pelo contrário, pode incentivar a sua degradação moral como está expresso nas críticas da *Carta a*

³⁹ Estudo da crítica ao teatro presente na *Carta a D'Alembert*, realizado nas duas primeiras partes do primeiro capítulo desta dissertação.

D'Alembert, tendo em vista que contribui para a ocultação do afastamento entre ser e parecer.

Nesse contexto de aperfeiçoamento moral do indivíduo, para Rousseau, o espetáculo da natureza deveria ser colocado como elemento referencial de restauração da moral do indivíduo e da decadência da ordem social, visto que, essa forma de espetáculo demonstra o pleno acordo entre o ser e o parecer em manifestações diretas e transparentes. Portanto, esse seria o caminho para que os indivíduos pudessem viver uma felicidade legítima em si mesma, como Rousseau, em um dos relatos da quinta caminhada dos *Devaneios*, afirma ter experimentado nos dois meses em que viveu na ilha de Saint-Perri.

Logo, compreende-se que a indústria cultural, da *Dialética do Esclarecimento*, representa uma forma contemporânea de ocultar e promover a degradação moral dos indivíduos, pertencentes a essa ordem social e, também, dar manutenção a esse ordenamento. Já na modernidade de Rousseau, essa função era cumprida pelas ciências, pelas artes e pelos espetáculos da ordem social. Após traçar essas aproximações em relação ao aspecto moral da ordem social moderna e contemporânea, a partir da aproximação entre Adorno e Rousseau, cabe, agora, uma ilustração dessas relações, a partir de *Fahrenheit 451*, a fim de reforçá-las e aprofundá-las ainda mais.

3.1.3 *Fahrenheit 451: encontro entre Adorno e Rousseau*

Em relação ao modo de vida na ordem social, em ambos os contextos moderno e contemporâneo, é encontrada a aquisição de novas e, até mesmo artificiais, necessidades, que determinam e padronizam os comportamentos humanos na vida pública e privada e, principalmente, permitem o impedimento do desenvolvimento da autoconsciência. O encontro entre as duas concepções críticas, de Rousseau e Adorno, acerca dessa carência de consciência reflexiva pode ser exemplificado por meio da personagem Clarice, presente também na obra *Fahrenheit 451*.

A atuação dessa personagem na trama se dá em três breves momentos, porém, em todos eles, fica evidente o seu potencial crítico marcante, um elemento que se distingue do padrão da população daquela cidade. Válido lembrar que todo o enredo da história se passa em uma sociedade industrial, dominada pelo poder econômico,

conhecimento técnico científico e pela indústria cultural, semelhante à ordem social estudada na *Dialética do Esclarecimento*.

Por outro lado, a razão crítica e reflexiva, que visa à criatividade e autonomia do indivíduo, oposta ao conhecimento técnico e instrumental, está presente na obra justamente a partir da atuação dessa personagem, chamada Clarice. Além de ela exemplificar a conscientização do indivíduo da *Dialética do Esclarecimento*, nos três momentos em que ela aparece na história, sempre em uma relação de diálogo com o protagonista, também é possível identificar algumas características semelhantes à postura crítica de Rousseau.

Em sua primeira aparição e diálogo com Montag, uma de suas primeiras falas já evidencia uma postura comportamental diferente do padrão dominado pela indústria cultural, quando ela diz: “- gosto de sentir o cheiro das coisas e olhar para elas e, às vezes, fico andando a noite toda e vejo o sol nascer” (BRADBURY, 2012, p. 18). Nesse primeiro contato, a maioria das falas de Clarice direcionadas para Montag são questionamentos que levam a jovem a constatar que Montag, ao estar diante das questões, não apresenta uma postura reflexiva acerca das questões, pois as responde sempre de imediato.

No final desse primeiro encontro, entretanto, a última fala de Clarice, que consiste na questão “você é feliz?”, o faria mudar de postura, pois, incentivava, nele, o princípio reflexivo. Ainda que ele houvesse respondido afirmativamente, de imediato, essa questão, após o encontro, de volta a sua rotina, a questão continuava a reverberar em sua mente até que chegasse a conclusão de que não o era, como mostra a narrativa do autor: “(...) não estava feliz. Disse as palavras a si mesmo. Admitia que este era o verdadeiro estado das coisas. Usava sua felicidade como uma máscara e a garota fugira com ela” (BRADBURY, 2012, p. 21).

Diante da cena desse encontro, o primeiro elemento que chama a atenção é a postura da personagem Clarice. Ao demonstrar, logo no início, admiração pela natureza e interesse de estar em contato direto com ela, além de ser um comportamento diferenciado do padrão ilustrado na *Dialética do Esclarecimento*, também está muito próximo do modo de vida pretendido por Rousseau na modernidade. Nesse sentido, Clarice e Rousseau apresentam, em diversos momentos, um sentimento de

encantamento e admiração pela natureza, como também fazem questão de estar em contato direto com ela.

Na obra de Rousseau, essa característica de aproximação com a natureza é muito marcante, tanto na sua filosofia, onde a ordem da natureza é uma referência de transparência para a escala da representação, quanto nos seus relatos autobiográficos pertencentes aos seus *Devaneios*. Nessa obra, ele descreve inúmeros momentos em que opta por vivenciar momentos de contato direto com elementos naturais, como exemplo, encontram-se as descrições do tempo em que se dedicava ao exercício da botânica ou, no relato, feito na quinta caminhada, de descrição da ilha de Saint-Pierre, onde, em contato com a natureza, sentiria a sensação da verdadeira felicidade.

É justamente a questão da felicidade que representa o segundo elemento que permite uma interpretação capaz de aproximar a visão de Adorno com a de Rousseau na atuação da personagem Clarice. A maior parte da atuação dessa personagem é caracterizada por um comportamento questionador e reflexivo, que representa a razão capaz de desenvolver a autoconsciência do indivíduo, defendida por Adorno no exercício da razão reflexiva que está em oposição à razão instrumental. Desse modo, quando Clarice questiona Montag sobre sua própria felicidade, é o incentivo desse comportamento de autoconsciência que está sendo ilustrado.

A compreensão do tema da felicidade, a partir de Rousseau, se dá na constatação da felicidade como uma máscara. Após o diálogo com Clarice, Montag percebe que realmente não era feliz e, mais tarde, se questionaria sobre a própria felicidade dos demais indivíduos e, também, sobre o que faltaria para que a felicidade fosse verdadeira. Essa autorreflexão se assemelha, e muito, com a autorreflexão do próprio Rousseau acerca da felicidade, realizada nos *Devaneios*⁴⁰.

Nessa autorreflexão de Rousseau, a felicidade também é afetada pelo desacordo entre o ser e parecer, o que permite compreendê-la como uma máscara, reconhecer a felicidade como mera aparência e se questionar a respeito do que lhe falta para que ela se torne verdadeira. Logo, nesse contexto da obra literária, a felicidade, como máscara, ilustra tanto uma situação presente na vida de Rousseau quanto à prática do problema acerca do desacordo entre o ser e parecer, essencial para seu pensamento filosófico.

⁴⁰ A felicidade compreendida como forma de manifestação do afastamento entre ser e parecer, foi estudado, com profundidade, na primeira parte do segundo capítulo desta dissertação.

A segunda aparição dessa personagem ocorre no dia seguinte a primeira e, novamente, em um encontro com Montag. Nessa segunda cena, fica evidente, de forma mais intensa, o sentimento de encantamento e admiração de Clarice para com a natureza, uma vez que o autor descreve a cena em que ela estava se divertindo com as gotas de uma chuva mansa e algumas flores.

Em relação ao diálogo com Montag, novamente aparecem mais questionamentos que afetam diretamente o comportamento do protagonista. Primeiramente, semelhante à questão acerca da felicidade do dia anterior, Clarice questiona se Montag está apaixonado e, novamente, a resposta é obtida afirmativamente e de imediato. Porém, mais tarde ele chegará à conclusão de que realmente não está. Posteriormente, Clarice coloca as indagações que mais incomodam o protagonista e que ocupam um lugar essencial para o desenvolvimento da trama. Nesse contexto, Clarice questiona a respeito de sua escolha profissional:

- Como é que começou? Como é que entrou nisso? Como escolheu esse trabalho? (...) você não é como os outros (...) quando eu falo com você, você olha pra mim. Ontem à noite, quando eu disse uma coisa sobre a lua, você olhou para a lua. Os outros nunca fariam isso. Os outros continuariam andando e me deixariam falando sozinha. Ou me ameaçariam. Ninguém tem mais tempo para ninguém. Você é um dos poucos que me toleram. É por isso que acho tão estranho você ser bombeiro. É que, de algum modo, não combina com você” (BRADBURY, 2012, p. 28-29).

Válido relembrar que, na cidade de Fahrenheit 451, os bombeiros têm por função não apagar incêndios em residências mas, sim, queimar livros e bibliotecas a fim de manter o controle e domínio da indústria cultural e, sobretudo, a aparência de felicidade dos indivíduos. Com esse questionamento de Clarice, o protagonista Montag passa a tentar refletir sobre sua própria condição, entra em conflito com sua profissão, questiona-se em relação aos livros e desperta a curiosidade de lê-los.

A aproximação da atuação da personagem com Adorno e Rousseau, nessa segunda cena, é bastante semelhante ao encontro anterior. Em relação a Adorno é reforçado o exercício da razão reflexiva por parte de Clarice que incentiva Montag a desenvolver tanto a consciência de si quanto a consciência e compreensão do contexto em que está inserido. Por parte de Rousseau, nesse momento, há apenas o reforço na interação direta com a natureza e a ilustração do afastamento entre o ser e parecer, porém, agora, não em relação à felicidade, mas sim no âmbito da paixão.

A terceira atuação de Clarice acontece alguns dias depois dos dois encontros, mas segue o tom semelhante a eles. Em primeiro lugar, é descrito o contato e admiração com a natureza, por parte de Clarice com algumas folhas secas e castanhas colhidas em mãos. Em seguida, novamente o diálogo com Montag orientado por questionamentos, dessa vez em relação à família do personagem principal. Porém, o que mais chama atenção nesse encontro é o potencial crítico que Clarice expõe em relação à educação escolar e as relações interpessoais dominadas pela indústria cultural.

A crítica de Clarice acerca desses elementos se inicia a partir da reflexão a respeito da sociabilidade por meio da demonstração da consciência de sua própria condição:

- Dizem que sou antissocial. Não me misturo. É tão estranho. Na verdade, eu sou muito social. Tudo depende do que você entende por social, não é? Social pra mim significa conversar com você sobre coisas como esta. – Ela chocou algumas castanhas que haviam caído da árvore do jardim da frente. – ou falar sobre o quanto o mundo é estranho. É agradável estar com as pessoas (BRADBURY, 2012, p. 32).

Uma vez que, nessa fala, Clarice reconhece sua própria condição e definição de sociabilidade, pode-se interpretar que essa visão ilustra sua autonomia intelectual e sua autoconsciência, provenientes do exercício da razão reflexiva, defendida por Adorno. E, também, ilustra a versão contemporânea do exercício intelectual semelhante ao de Rousseau na modernidade, na medida em que ele também se reconhece como um dos mais sociáveis dos homens⁴¹.

Juntamente ao reconhecimento da sociabilidade, pode-se perceber, também, que ambos possuem o gosto por se encontrarem em momentos de isolamento social, ou seja, de estarem em companhia apenas com a natureza, no contado direto com seus elementos, como ficou evidente sempre no início das três aparições de Clarice e nos relatos autobiográficos de Rousseau nos *Devaneios*.

Após reconhecer sua própria sociabilidade, Clarice descreve a rotina escolar e observa a ausência de sociabilidade nas relações escolares de ensino e aprendizagem:

[...] - mas não vejo o que há de social em juntar um grupo de pessoas e depois não deixá-las falar, você não acha? Uma hora de aula pela tevê, uma hora jogando basquete ou beisebol ou correndo, outra hora

⁴¹ A primeira citação dos *Devaneios* de Rousseau no parágrafo que inaugura o primeiro capítulo desta dissertação. Nela, Rousseau reconhece sua sociabilidade e sua condição de isolamento.

transcrevendo história ou pintando quadros e mais esportes, mas, sabe, nunca fazemos perguntas; pelo menos a maioria não faz; eles apenas passam as respostas para você, pim, pim, pim, e nós, sentados ali, assistindo mais quatro horas de filmes educativos. Isso para mim não é nada social (BRADBURY, 2012, p. 32).

Essa crítica de Clarice à rotina escolar ilustra que o exercício de sua razão reflexiva, além de lhe proporcionar a autoconsciência de si. Também proporciona-lhe autonomia intelectual para compreender e propor críticas ao seu contexto social. Essa sua visão da realidade escolar exemplifica as críticas de Adorno sobre o poder de influência da indústria cultural na desmoralização do indivíduo, na formação de comportamentos que apenas reproduzem padrões definidos e na impossibilidade de abertura para o exercício da razão reflexiva, apenas a prática da técnica instrumental.

Essa crítica da personagem à rotina escolar também pode ser compreendida como uma ilustração contemporânea da crítica de Rousseau ao teatro francês moderno, na medida em que, apesar de elas estarem voltadas para locais diferentes, as relações interpessoais praticadas, ou a ausência delas, são extremamente semelhantes. Tanto na escola de Clarice quanto no teatro de Rousseau, os indivíduos encontram-se reunidos no mesmo local, porém, permanecem separados, pois, não há interação e comunicação entre eles, não há espaço para diálogo e reflexão. Cumprem o papel de espectadores passivos, submetidos à condição de apenas olhar a atuação dos atores em locais distantes, devido às telas e ao palco.

Ademais, uma vez que Clarice apresenta um comportamento bastante observador e diferenciado dos demais, ela também denuncia o comportamento e as relações interpessoais padronizadas, pertencentes ao cotidiano da cidade. Assim, decorrente de suas observações, ela constata que “- as pessoas não conversam sobre nada (...) o que mais falam é de marcas de carro ou roupas ou piscinas e dizem: ‘que legal’. Mas todos dizem a mesma coisa e ninguém diz nada diferente de ninguém” (BRADBURY, 2012, p. 33).

Semelhante à constatação e à postura de Clarice diante dessa situação, Humberto Gessinger, na letra *Toda Forma de Poder*, escreve alguns versos que também exemplificam essa situação de conversas vazias e padronizadas: “eu presto atenção no que eles dizem, mas eles não dizem nada”. No mesmo sentido, essa crítica também está presente na música *Vida Louca Vida*, onde Cazusa diz estar “cansado dessa eterna falta do que falar”.

Essa característica de observar as relações interpessoais e constatar o vazio de suas falas, ressaltada acima, tanto em Clarice quanto nos dois compositores contemporâneos, também é uma identificação que pode ser atribuída ao comportamento de Rousseau na modernidade. Na *Carta a Beaumont*, ele revela possuir essa característica quando coloca a problemática do desacordo entre o agir e o falar dos indivíduos, decorrente de suas observações:

Tão logo fui capaz de observar os homens, eu os via agir e os ouvia falar; depois, percebendo que suas ações não se assemelhavam a seus discursos, procurei a razão dessa diferença e descobri que, como ser e parecer eram para eles duas coisas tão diferentes quanto agir e falar (ROUSSEAU, 2005, p. 78).

Nesse contexto, uma fala que não corresponde ao que é pensado e não está em acordo com a ação que é praticada, decorrida do distanciamento entre aquilo que é e aquilo que apenas aparenta, também pode ser interpretada como uma fala vazia.

Diante dessas três participações da personagem Clarice, pode-se afirmar que ela representa o exercício da razão reflexiva que permite a conscientização do indivíduo, que não está presente no conhecimento técnico científico, predominante na sociedade industrial contemporânea, alvo da crítica de Adorno e Horkheimer. Essa identificação fica evidente na fala do chefe dos bombeiros a respeito de Clarice: “- ela não queria saber como uma coisa era feita, mas por quê”. (BRADBURY, 2012, p. 53).

Diante dessa fala, pode-se afirmar que o *como*, desprezado por Clarice, corresponde ao “procedimento eficaz”, criticado por Adorno ao tratar da função da ciência. Já o *por quê*, buscado pela personagem, corresponderia ao prazer de compreensão da “verdade” que, segundo Adorno, não pertence aos objetivos da ciência⁴². Dessa forma, essa fala do chefe dos bombeiros sobre Clarice também ilustra a crítica acerca do uso da ciência e da indústria cultural, exploradas anteriormente.

Do mesmo modo, também ficaram evidentes, nessas três atuações da personagem, inúmeras semelhanças com questões da vida e obra de Rousseau, comportamentos parecidos em relação à natureza, em relação ao reconhecimento de sua sociabilidade, em relação à observação das relações interpessoais e, sobretudo, em relação ao potencial crítico que manifesta o problema acerca do afastamento ou desacordo entre o ser e parecer. Com isso, na figura do mesmo personagem, pode-se

⁴² Ver citação (ADORNO, 1985, p. 18) na página 104 desta dissertação.

interpretar o encontro entre elementos que caracterizam a crítica à sociedade contemporânea, expressada na *Dialética do Esclarecimento* e elementos que fundamentam as críticas de Rousseau à sociedade moderna.

Dessa forma, a degradação moral dos indivíduos na ordem social moderna é semelhante à desmoralização dos indivíduos pertencentes à ordem social contemporânea, como foi possível perceber diante da exposição do funcionamento da indústria cultural e sua ilustração a partir da visão crítica de Clarice. Logo, o aspecto moral do cenário contemporâneo, construído até aqui, revela uma desmoralização do indivíduo, imposta pela própria forma em que a ordem social é organizada na realidade da sociedade industrial.

Assim, os princípios fundamentais dessa ordem social formam uma cultura sistêmica que impossibilita o indivíduo a desenvolver a consciência de si próprio e da totalidade do funcionamento da ordem social. Consequentemente, seu modo de vida revelado pelo seu comportamento e conduta, tanto na vida pública quanto na privada, resume-se à mera produção e reprodução de modelos de ações e falas que garantem a manutenção desse ordenamento social.

Compreendido esse aspecto moral, esta investigação se dedica, agora, a expor algumas considerações a respeito do aspecto mais especificamente político dessa realidade social.

3.1.4 Aspecto político da ordem social contemporânea

Assim como no âmbito propriamente moral dessa ordem social, a mídia da indústria cultural exerce plena influência no modo de vida dos indivíduos. Agora, com o olhar direcionado para o campo político, dessa mesma forma de organização social, será observado que a mídia também exerce pleno domínio na atuação política dos indivíduos. Como indica Rubim:

A ascendência da lógica (amalgamada) mídia-entretenimento sobre um dispositivo próprio e, muitas vezes, idealizado de política, inexoravelmente levariam o poder político e a política a uma 'despolitização'. Ou seja, a serem dirigidos por outras dinâmicas não oriundas do poder político e/ou da política, mas gestadas pela mídia-entretenimento (RUBIM, 2003, p. 4-5).

Nessa perspectiva, a fim de compreender o poder da mídia no exercício político contemporâneo, antes Rubim estabelece dois pressupostos: “a política supõe sempre um conjunto de instituições, práticas, atores capazes de produzir sua apresentação e representação visíveis na sociedade” (RUBIM, 2003, p. 6).

Esse pressuposto, segundo o autor, está relacionado com a valorização da produção e reprodução de imagens impostas pela indústria cultural; posteriormente, o segundo pressuposto afirma que: “a política não se realiza sem o recurso às encenações, aos papéis sociais especializados, aos ritos e rituais determinados” (RUBIM, 2003, p. 6). A partir desse segundo pressuposto, o autor pretende demonstrar como que a influência da mídia atua, especificamente, na forma com que as encenações das diversas manifestações políticas são realizadas na ordem social contemporânea.

Logo, a partir desses pressupostos, o autor observa que a presença e domínio da mídia na vida pública contemporânea, além de servir como contexto, também atua “como um ‘princípio (re)organizador’ (...) da atividade política na contemporaneidade” (RUBIM, 2003, p. 15). Com isso, o autor pretende mostrar que esse novo princípio, organizador da política, atua diretamente em um local diferenciado, onde a atividade política é exercida na sociedade contemporânea.

Desse modo, diferentemente dos períodos anteriores e, principalmente, com a presença da mídia, o autor afirma que “a rede de mídias e mais especificamente a televisão tornaram-se o espaço privilegiado da luta política na atualidade, tanto em momentos excepcionais, a exemplo das eleições, quanto no ordinário da política, no seu dia-a-dia” (RUBIM, 2003, p. 15).

O que parece estar em jogo nessa mudança de espaço para a atividade política contemporânea, além do lugar de atuação dos atores, essa medida afeta diretamente o local dos espectadores, uma vez que, nesse contexto, o exercício político pode ser acompanhado em qualquer localidade, a partir dos diversos meios de comunicação, em uma dimensão virtual.

Pode-se afirmar que a principal consequência que decorre desse deslocamento de localidade diz respeito à possibilidade de dispensar a relação presencial tanto dos atores quanto dos espectadores entre si e, conseqüentemente, esse afastamento entre eles é intensificado. Além disso, nesse cenário de distanciamento, o efeito alcança também a

própria tomada de decisão, juntamente com o discurso que a justifica, na medida em que, com o distanciamento do espectador, o discurso se torna cada vez mais unilateral.

Nesse sentido, outra observação que pode ser feita em relação a essa situação de afastamento é que ela, na sociedade contemporânea, contribui em demasia para a realização da primeira máxima da política moderna, apontado por Rousseau no *Ensaio*⁴³, isto é, a conveniência de “manter os súditos esparsos”. Ou seja, com o advento da mídia, a relação de comunicação em uma relação presencial entre seres semelhantes, valorizada por Rousseau, agora, na contemporaneidade, passa a ser dispensada ou não necessária.

Antônio Rubim, porém, comenta que os espaços presenciais destinados à atividade política continuam em funcionamento, mas adverte que “uma significativa parcela da atividade política, hoje, se realiza na dimensão pública instituída pela rede de mídias, seja na televisão, seja no rádio, seja na internet” (RUBIM, 2003, p. 16). Logo, diante desse cenário, a problemática evidenciada por esse autor diz respeito à necessidade de “como pode ser compreendido o procedimento de adequação necessária da política aos espaços e linguagens midiáticas para que seu trânsito nessa contemporânea dimensão pública possa se realizar satisfatoriamente?” (RUBIM, 2003, p. 16).

Diante dessa problemática de adequação, o próprio autor aponta dois caminhos possíveis: o primeiro se estabelece no contexto do excessivo poder e controle da mídia na manutenção da ordem social estabelecida a partir do poder econômico, como foi exposto com base nas críticas presentes na *Dialética do Esclarecimento*.

Na direção desse primeiro caminho, o autor observa que os efeitos produzidos podem proporcionar uma distorção na atividade política, ou seja, “a política na mídia não mais se faz como política, mas se despolitiza, pois passa inevitavelmente a obedecer a padrões de produção da mídia e do espetáculo. A mídia então faz a política” (RUBIM, 2003, p. 16).

Exemplo dessa distorção pode ser apontado na *Dialética do Esclarecimento*, no momento em que Adorno e Horkheimer expõem as críticas à imposição da arte ao poder

⁴³ Comentada no subtítulo: *aspecto ético e político da crítica*, do primeiro capítulo desta dissertação, mais especificamente, no momento em que é estudada a crítica pertencente ao *Ensaio Sobre a Origem das Línguas*.

da mídia. Nesse sentido, a distorção da arte e da política seria semelhante, na medida em que os autores afirmam: “atualmente as obras de arte são apresentadas como os slogans políticos” (ADORNO, 1985, p. 132). Com essa forma de utilização da mídia, capaz de reduzir tudo em propagandas e mercadorias para consumo, segundo os autores, torna-se possível ao Führer ordenar “de maneira mais moderna e sem maior cerimônia tanto o holocausto quanto a compra de bugigangas” (ADORNO, 1985, p. 132).

Outra ilustração desse caminho capaz de despolitizar a prática das atividades políticas pode ser encontrada em um breve diálogo “político” em *Fahrenheit 451*, onde os personagens envolvidos nessa cena, completamente moldados pela indústria cultural, ao tentarem discutir sobre os dois candidatos a eleição da presidência, não conseguem formular argumentos que vão além da associação entre a aparência física dos candidatos e o padrão de beleza imposto e socialmente aceito naquele local. Assim, para Rubim, subjugar a política à indústria cultural “inviabilizaria o exercício de qualquer política não totalmente transtornada pelo espetáculo nesse novo espaço, nessas novas linguagens; enfim nessa nova dimensão pública da sociedade contemporânea” (RUBIM, 2003, p. 16).

Ademais, Rubim indica o segundo caminho possível para o problema acerca da adequação da política na nova dimensão pública, instituída pela mídia. Nessa outra direção, o autor afirma que “a adequação deve ser entendida como absorção e utilização das linguagens e recursos midiáticos, em sua dimensão estético-cultural, mas não obrigatoriamente em uma condição mercantil, entretenimental e espetacular” (RUBIM, 2003, p. 17). Por conseguinte, nessa outra percepção possível do problema, não há o domínio pleno da mídia sobre o exercício da atividade política a fim de atender exclusivamente os interesses do poder econômico industrial. Isso ocorre, pois, segundo o autor, existe uma distinção entre midiatização e espetacularização, que não ocorre no primeiro caminho descrito.

Nessa outra forma de adequação, a atividade política se sobrepõe à mídia e a utiliza apenas como recurso, instrumento ou meio de se manifestar e não se submete a obedecer ao interesse econômico dominante nessa ordem social. Assim, o autor esclarece que:

A política midiatizada significaria tão somente a política que transita na contemporânea dimensão pública de sociabilidade, buscando adequar-se a este espaço e as linguagens próprias da mídia, sem com

isso importar uma tal lógica produtiva que impeça a política de se realizar e buscar suas pretensões (RUBIM, 2003, p. 17).

Desse modo, mais adiante, o autor também adverte sobre algumas mudanças que podem ocorrer nesse processo de adequação por meio dessa segunda via, isto é, o surgimento de novos atores, novas formas de comunicação e novos instrumentos capazes de expandir o campo de atuação do exercício político. Como exemplo ele enumera o marketing e campanhas publicitárias; o levantamento de dados estatísticos qualitativos e quantitativos; o planejamento estratégico; as novas formas de linguagem, a comunicação e a produção de imagem, entre outras.

Por fim, Rubim exemplifica a possibilidade de utilização dos dois caminhos para o problema da adequação da política na dimensão pública contemporânea. Nesse sentido, o autor mostra que:

Em geral, o noticiário jornalístico voltado para o dia-a-dia da política – atividades relativamente cotidianas dos poderes executivos e legislativos, sejam nacionais ou internacionais, estaduais ou locais – bem como os programas de entrevistas tendem a não espetacularizar a política (RUBIM, 2003, p. 18).

No entanto, é pertinente ressaltar que a não espetacularização nessas atividades é uma tendência, logo, a possibilidade de ela ocorrer permanece por meio da manipulação e distorção da forma com que essas atividades são propagadas nos diversos meios de comunicação.

Por outro lado, o autor afirma que a maior tendência para realização da espetacularização se dá nas “coberturas sobre acontecimentos políticos que rompem com o cotidiano – tais como manifestações e atos públicos ou ainda escândalos – e as campanhas de propaganda, muitas vezes, tendem a recorrer a expedientes de espetacularização” (RUBIM, 2003, p. 18). Então, fica evidente que ambos os caminhos não são excludentes, ou seja, podem ocorrer simultaneamente de acordo com o contexto e tipo de prática política a ser realizada.

Diante dessas duas possibilidades distintas de adequação, o autor ainda chama atenção para a “relevância de criar dispositivos conceituais e metodológicos que permitam distinguir entre midiaticização e espetacularização da política” e que sejam capazes de auxiliar nas “análises efetivas de situações singulares para afirmar a presença desses processos que afetam a política na contemporaneidade” (RUBIM, 2003, p. 18).

Nessa perspectiva, exercícios intelectuais reflexivos que exploram a utilização

de diferentes visões críticas à sociedade, como têm sido desenvolvidos nesse estudo, podem configurar uma forma de dispositivo conceitual e metodológico, na medida em que contribui para a compreensão do cenário social contemporâneo, a partir de uma percepção embasada na relação entre diferentes referenciais críticos e conceituais que se mostram capazes de romper os limites do tempo e do contexto em que foram pensados.

Portanto, tal como na modernidade, a crítica de Rousseau à ciência e as artes tinha como alvo o uso pernicioso que era feito desses elementos, assim, na contemporaneidade, a impressão despertada é de que o progresso da ciência e das artes pôde viabilizar tanto a midiaticização quanto a espetacularização dos elementos sociais, alicerçados em uma nova dimensão midiática para o exercício da vida pública.

Nesse sentido, a crítica contemporânea não deve ser voltada para o poder da mídia em si mesma mas, sim, para o uso pernicioso ou não que se faz dela. Por este motivo, para melhor compreender essa espetacularização da vida pública contemporânea, faz-se necessário explorar a concepção de espetáculo predominante na contemporaneidade e, principalmente, como se articula o espetáculo da vida pública nesse contexto.

3.2 O espetáculo da vida pública contemporânea

Embasado por autores contemporâneos, de notório potencial crítico, a respeito da realidade social, até aqui foi construído um cenário que representa uma sociedade contemporânea e, também, foram expostas algumas considerações sobre o aspecto ético e político pertencente à vida pública dessa sociedade. Diante desse contexto, os últimos passos a serem dados nesse estudo dizem respeito à compreensão da definição de espetáculo em sua visão contemporânea, a fim de investigar a articulação da vida pública como espetáculo no cenário social descrito nos dois subtítulos anteriores. Por fim, será observado em que medida a crítica de Rousseau ao espetáculo da vida pública moderna se conserva ou contribui para a compreensão dessa situação contemporânea.

Com vistas a compreender a visão contemporânea do conceito de espetáculo e, principalmente, a sua relação com a ordem social, Rubim Antônio, ainda em *Espectáculo, Política e Mídia*, afirma que: “o espetáculo deve ser compreendido como inerente a todas sociedades humanas e, por conseguinte, presente em praticamente todas

instâncias organizativas e práticas sociais, dentre elas, o poder político e a política” (RUBIM, 2003, p. 1). Nesse contexto, para esclarecer as relações entre as ideias de espetáculo, política e sociedade, manifestadas nessa premissa, o autor expõe três características para tratar da definição do conceito de espetáculo. Em primeiro lugar, é realizado o resgate da etimologia e significado da palavra:

Spetaculum, raiz semântica (latina) de espetáculo, tem como significado tudo o que atrai e prende o olhar e a atenção (...) representação teatral; exibição esportiva, artística etc e cena ridícula ou escândalo (...) todas elas implicam em uma visão atenta a uma circunstância, em uma relação entre espectador e evento, que chama a atenção e prende o olhar (RUBIM, 2003, p. 7).

Uma vez que o significado do termo é essencialmente dependente da primazia do olhar do espectador e de algum evento, daí decorre a segunda característica que o autor revela ao afirmar que essa interação entre olhar e evento se encontram sempre em uma dimensão pública, isto é: “para chamar atenção e prender o olhar o evento visa fisgar pessoas e para isso deve realizar-se publicamente” (RUBIM, 2003, p. 7). Por conseguinte, diretamente relacionado a situação pública, Rubim acrescenta a terceira condição essencial para definição do conceito de espetáculo, a saber:

O espetáculo remete também à esfera do sensacional, do surpreendente, do excepcional, do extraordinário. Daquilo que se contrapõe e supera o ordinário, o dia-a-dia, o naturalizado. A instalação no âmbito do extraordinário potencializa a atenção e o caráter público do ato ou do evento espetacular (RUBIM, 2003, p. 8).

Após a exposição desses três elementos que caracterizam um evento ou ato como espetáculo, o autor também se dedica à distinção e definição do conceito de espetacularização, termo derivado do espetáculo que, segundo ele: “pode ser definida como um processo, através do qual, pelo acionamento de dispositivos e recursos dados, produz-se o espetáculo” (RUBIM, 2003, p. 11). Para aprofundar essa definição, o autor expõe os efeitos que esse processo pode produzir no indivíduo, dessa forma: “a espetacularização aciona, simultaneamente, uma multiplicidade de dimensões – emocionais, sensoriais, valorativas e também cognitivas – para fabricar e dar sentido ao espetacular” (RUBIM, 2003, p. 11). E, além do indivíduo, o espetáculo também “pode abarcar todas as áreas e campos sociais” (RUBIM, 2003, p. 11).

O exercício desse processo, a partir da manifestação desses elementos descritos por Rubim, pode ser exemplificado em dois contextos distintos. No primeiro deles, é possível identificar a presença desses elementos no pensamento filosófico de Rousseau,

mais especificamente, no momento em que ele descreve a manifestação do espetáculo homem do homem⁴⁴, onde essa forma de espetáculo ocorre ainda em um estágio pré-social, mas já é um período em que o olhar permite ao indivíduo o reconhecimento do outro como semelhante.

Essa relação também ocorre em um contexto público de lazer e descanso, onde os indivíduos atuam ao mesmo tempo como atores e espectadores, tornando-se a própria manifestação do espetáculo. Quanto ao caráter extraordinário, este pode ser afirmado na medida em que essa relação de descoberta do outro como semelhante, segundo Rousseau, muda completamente o modo de vida dos indivíduos, ao provocar o despertar do sentimento de necessidade de se distinguir.

Em outro contexto, agora mais contemporâneo, a ilustração do conceito de espetáculo também pode ser verificada em duas cenas da distopia *Fahrenheit 451*. Na primeira delas, em um diálogo entre Montag e Faber, o professor amigo do protagonista, este, dotado de criticidade, afirma como espetáculo a própria atuação dos bombeiros na queima de livros e bibliotecas:

- O próprio público deixou de ler por decisão própria. Vocês, bombeiros, de vez enquanto garantem um circo em volta do qual multidões se juntam para ver a bela chama de prédios incendiados, mas, na verdade, é um espetáculo secundário, e dificilmente necessário para manter a ordem” (BRADBURY, 2012, p. 70).

Nessa descrição crítica do espetáculo, é possível perceber a manifestação do poder do olhar diante do evento público, que por um momento quebra a rotina diária dos indivíduos dessa cidade. Porém, é importante salientar que essa cena espetacular é articulada por interesse a fim de manter o controle e manutenção da ordem social por meio da intimidação dos indivíduos.

Outro exemplo, também em *Fahrenheit 451*, ocorre mais ao final da história com a divulgação, realizada pela mídia, da perseguição de Montag pelas autoridades locais, após ele atentar contra os próprios bombeiros. Nessa situação, o protagonista consegue fugir da cidade e não é capturado, entretanto, as autoridades locais, a fim de mascarar sua incompetência e justificar seu poder perante aos habitantes da cidade, articulam, com apoio da mídia, a cena espetacular de sua captura, por meio de uma simulação e prisão de outro indivíduo qualquer. Toda a simulação é amplamente

⁴⁴ Esse conceito foi definido no subtítulo: *definição do conceito de espetáculo na crítica*, pertencente ao primeiro capítulo desta dissertação.

publicada pelos meios de comunicação como fato real e, inclusive, é assistida pelo próprio Montag, que está refugiado fora da cidade.

Diante dessas duas formas distintas de ilustração do espetáculo, uma a partir de Rousseau, outra em *Fahrenheit 451*, a principal diferença que chama atenção no processo de espetacularização nos dois contextos distintos recai, novamente, sobre o poder de influência da mídia. Da mesma forma, como foi visto anteriormente, que a mídia é capaz de criar uma nova dimensão pública para a vida social contemporânea, além de poder influenciar diretamente a prática política nesse contexto, assim também ocorre em relação ao processo de espetacularização dos atos e eventos públicos.

Nesse sentido, Rubim comenta a influência da mídia, enquanto diferencial do espetáculo contemporâneo:

A conexão entre mídia e espetáculo torna-se, por conseguinte, privilegiada na atualidade. Tal enlace recobre a fabricação e veiculação, como programação, de espetáculos pela mídia e a transmissão de espetáculos culturais, políticos, religiosos e de outros tipos forjados por outros entes sociais (RUBIM, 2003, p. 12).

Essa característica contemporânea está diretamente relacionada com o domínio da indústria cultural, como foi investigado anteriormente no estudo da *Dialética do Esclarecimento*. Nesse sistema, o próprio espetáculo também se torna uma ferramenta a serviço do poder econômico em conjunto com o poder midiático, a fim de manter o controle e domínio da vida pública dos indivíduos.

Compreendida a visão contemporânea acerca do conceito de espetáculo, faz-se necessário investigar, no último momento desse estudo, como se articula a vida pública contemporânea enquanto uma forma de espetáculo. Para tanto, a investigação se apoiará no potencial crítico de Guy Debord, exposto na obra *Sociedade do Espetáculo*⁴⁵.

A escolha dessa obra se justifica, tendo em vista que a crítica desse autor tem como alvo a sociedade industrial contemporânea, muito próxima da que foi delimitada até aqui e, sobretudo, pelo seu potencial crítico estar articulado em uma estrutura conceitual muito próxima a estrutura conceitual rousseuniana, estudada nos dois primeiros capítulos desta dissertação. Ou seja, na crítica de Debord, o problema da representação e o desacordo entre ser e parecer também ocupam lugares essenciais em sua *Sociedade do Espetáculo*.

⁴⁵ Primeira edição em 1967.

Essas questões já começam a ficar evidente, na obra de Debord, desde o fragmento que a inaugura. Nele, o autor já lança a tese que será defendida a partir da vinculação entre sociedade, modo de produção, espetáculo e representação: “toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se apresenta como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (DEBORD, 1997, p. 13).

Logo, a vida compreendida como “acumulação de espetáculo” é caracterizada pela perda de compreensão da sua unidade em um contexto de representação que se faz a partir da mediação de imagens, onde, segundo o autor, “a realidade considerada *parcialmente* apresenta-se em sua própria unidade geral como um pseudomundo *à parte*” (DEBORD, 1997, p. 13). Ademais, o conceito de espetáculo presente nessa sociedade descrita é definido como “uma relação social entre pessoas, mediatizadas por imagens” (DEBORD, 1997, p. 13).

Essa relação social é esclarecida pelo autor mais adiante, quando ele define a totalidade desse conceito que afeta a organização da ordem social, assim:

Considerado em sua totalidade, o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é um suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. É o âmago do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares - informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos -, o espetáculo constitui o *modelo* atual da vida dominante na sociedade (DEBORD, 1997, p. 14).

Diante dessa definição mais completa, pode-se observar como os elementos estudados anteriormente contribuem para a articulação dessa sociedade do espetáculo. Nesse sentido, fica evidente que sua base também consiste no modo de produção industrial e, a partir dela e com auxílio do poder midiático, é feito o ordenamento de todos os outros campos e relações sociais e, principalmente, é instituído o padrão de modo de vida a ser seguido. Logo, encontra-se, aqui, um ponto de aproximação entre as visões críticas de Adorno, Rubim e Debord.

A definição do conceito de espetáculo, de Debord, é estendida por vários fragmentos, onde cada um deles, acrescenta um elemento a mais nessa conceituação, desse modo, fundamentado pela aproximação entre modo de produção e mídia, o autor define o espetáculo agora como a “*afirmação* da aparência e a afirmação de toda a vida humana – isto é, social – como simples aparência” (DEBORD, 1997, p. 16).

Já a partir do acréscimo da ideia de aparência, além do encontro com Adorno e Rubim já exposto, começa-se a se desenhar também o encontro com a visão crítica de Rousseau, pautada pelo afastamento entre ser e parecer.

E, intimamente relacionado com essa afirmação da aparência por ser uma espécie de consequência da afirmação anterior, no texto de Debord, também é encontrada a característica da valorização da visão e do olhar para definir algo como espetáculo, logo o autor afirma:

Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência a *fazer ver* (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana (DEBORD, 1997, p. 18).

Outra característica importante pertencente ao espetáculo de Debord diz respeito à ideia de separação que afeta tanto o modo de produção, na divisão social do trabalho, quanto na organização da totalidade da sociedade em classe. Nesse contexto de fragmentação, para ele, o indivíduo é submetido a situações de divisão e isolamento em todas as suas relações sociais.

Conseqüentemente, ocorre o impedimento de se desenvolver a consciência de unidade e totalidade da ordem social. Embora, em diversos momentos, os indivíduos estejam reunidos no mesmo local, é vedada a interação entre eles e a possibilidade de se estabelecer uma comunicação direta. Assim, o autor afirma esse movimento de união e separação simultâneo: “o espetáculo nada mais é que a linguagem comum dessa separação. O que liga os espectadores é apenas uma ligação irreversível com o próprio centro que os mantêm isolados. O espetáculo reúne o separado, mas o reúne *como separado*” (DEBORD, 1997, p. 23).

Com isso, o autor define o que dá origem ao espetáculo, que nada mais é do que essa perda da compreensão da unidade do mundo, decorrente desse movimento de fragmentação e da vigência de uma linguagem que não mais aproxima e manifesta a comunicação entre os indivíduos, mas uma linguagem unilateral que os mantêm afastados, que dispensa as relações presenciais.

Após esse movimento de exposição dos elementos que viabilizam a definição do conceito de espetáculo, o próximo passo dado por Debord o leva a demonstrar outro

elemento essencial que possibilita condições para a ocorrência das relações sociais espetaculares. Nessa direção, o autor afirma que: “o mundo presente e ausente que o espetáculo *faz ver* é o mundo da mercadoria dominando tudo o que é vivido” (DEBORD, 1997, p. 28). Portanto, é justamente embasado pela mercadoria, que o espetáculo se realiza em sua forma mais plena. Segundo o autor, a plenitude dessa realização se dá na medida em que “o espetáculo é o momento em que a mercadoria *ocupou totalmente* a vida social. Não apenas a relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o seu mundo” (DEBORD, 1997, p. 30).

Com o advento da mercadoria nesse cenário de relações sociais, pode-se afirmar que ela se torna o centro dessas relações, uma vez que prende, constantemente, o olhar do espectador no decorrer desse processo de união e separação que permeia tanto as relações de produção de mercadorias quanto as relações de seu consumo. É nesse cenário que, segundo o autor, a economia política exerce todo o seu domínio sobre o indivíduo, uma vez que o submete ao jogo da representação de imagem, sob a aparência do operário e do consumidor, assim, Debord define o operário como:

Subitamente levado do absoluto desprezo com que é tratado em todas as formas de organização e controle da produção, ele continua a existir fora dessa produção, aparentemente tratado como adulto, com uma amabilidade forçada, sob o disfarce de consumidor (DEBORD, 1997, p. 31).

Além do importante papel desempenhado pela mercadoria, outro elemento que garante a manutenção dessas relações que caracterizam a sociedade do espetáculo de Debord diz respeito ao papel exercido pela ideologia, uma vez que, para ele, ela representa “a consciência deformada das realidades” (DEBORD, 1997, p. 137). Essa consciência deformada que impede o desenvolvimento da consciência direta do real, da unidade do mundo, também permite que a ideologia seja compreendida como forma de espetáculo, como Debord argumenta nos fragmentos finais da obra: “o espetáculo é a ideologia por excelência, porque expõe e manifesta em sua plenitude a essência de todo sistema ideológico: o empobrecimento, a sujeição e a negação da vida real” (DEBORD, 1997, p. 138).

Por conseguinte, pode-se afirmar que uma das principais consequência e contradição desse cenário forjado pelo espetáculo reside na situação em que o indivíduo é submetido a uma condição de estar alienado a objetos exteriores e, mais ainda, que são

produzidos por ele próprio de forma inconsciente. Assim, essa situação é revelada por Debord quando ele afirma que:

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo (DEBORD, 1997, p. 24).

A consequência dessa privação de acesso direto ao real, devido ao cenário de representação mediado por imagens e necessidades da realidade espetacular, coloca o indivíduo em uma situação onde, segundo Debord: “o espectador não se sente em casa em lugar algum, pois o espetáculo está em toda a parte” (DEBORD, 1997, p. 24). Logo, essa perda do sentimento de pertencimento por parte do indivíduo que está submetido em todos os lugares de sua vida pública à acumulação de espetáculos sociais, também pode ser ilustrada por meio dos versos da música *A Revolta dos Dândis*, de Humberto Gessinger, quando o compositor, após fazer uma descrição da rotina cotidiana de uma ordem social, diz no refrão: “eu me sinto um estrangeiro, passageiro de algum trem, que não passa por aqui, que não passa de ilusão”.

Para Rubim (2003), essa sociedade do espetáculo, de Debord, pode ser interpretada por duas vias. A primeira delas, por meio da compreensão do espetáculo enquanto uma realidade originada em uma sociedade e momento histórico específico, no caso, a sociedade capitalista contemporânea. De outro lado, a segunda interpretação, coloca o espetáculo como manifestação somente possível a partir da condição de afastamento entre o real e a representação.

Decorrente dessas duas possíveis interpretações, Rubim também chama atenção para duas medidas cautelares importantes para compreender a concepção de espetáculo contemporâneo com base na crítica de Debord. A primeira diz respeito à via que associa o espetáculo à sociedade capitalista, alerta para não reduzir o espetáculo a um produto exclusivamente produzido para atender os interesses econômicos dessa forma de sociedade industrial, que restringiria a possibilidade para o surgimento de outras formas de manifestação espetaculares. A segunda medida adverte para a relação entre o real e a representação que, segundo Rubim, está associada à relação de mediação e imediação entre o indivíduo e o mundo.

Nesses termos, a impressão decorrente da visão crítica de Debord, segundo Rubim, é aquela que valoriza, como positiva e legítima, apenas a relação sempre direta e imediata de acesso ao real por parte do indivíduo. Consequentemente, em oposição a essa visão, o espetáculo, enquanto representação é capaz apenas de estabelecer uma relação de acesso parcial ao mundo, sempre por meio da mediação de imagem, o que lhe faz assumir uma característica negativa ou ilusória.

Com essas medidas, Rubim (2003) pretende mostrar que, na conjuntura atual, ou seja, em um momento histórico mais contemporâneo do que o criticado por Debord, já é comum aceitar a ideia de que não é mais possível uma relação imediata com o real e, nesse viés, a representação deixa de ser um problema e passa a ser um elemento essencial para construção social e, sobretudo, adquirir um valor diferente daquele rejeitado por Debord:

Na contramão das concepções deborianas, hoje parece assentado teoricamente que não existe a possibilidade de uma relação direta, não mediada, com a realidade; que a representação não só faz parte da realidade, como aparece como dispositivo imprescindível de sua construção social e que o estatuto de realidade da representação nada fica a dever àquele atribuído ao restante da realidade, aliás, só possibilitada através do recurso de mediações (RUBIM, 2003, p. 3).

Essa visão de Rubim está fundamentalmente alicerçada por aquela nova dimensão criada pela mídia para o exercício da vida pública, que por sua vez, nesse contexto, deve ocorrer sempre por meio da midiática ou espetacularização, sujeita tanto a um uso benéfico ou pernicioso de seus recursos. Logo, Rubim evidencia a principal diferença acerca da manifestação do espetáculo entre as sociedades anteriores e a atual:

Em outras sociedades, os atores ou o campo político, quando esse já havia se organizado e automatizado, retinham com propriedade a atividade de construção do espetáculo político. Hoje esse atributo aparece, no mínimo, compartilhado, quando não ferrenhamente disputado, entre políticos e o campo das mídias (RUBIM, 2003, p. 19).

Diante dessa passagem de Rubim, que admite a possibilidade de uma utilização benéfica do espetáculo, fica evidente também, a partir do que foi exposto até aqui, que a visão crítica de Debord, acerca do espetáculo contemporâneo, tem como alvo principal uma dessas sociedades em que toda a sua estrutura já está plenamente ordenada e automatizada.

O olhar prudente desse cenário, à luz do potencial crítico de Rousseau, deve ser realizado pela via interpretativa em que a sociedade do espetáculo de Debord é articulada a partir do problema da representação vinculado ao acesso imediato ou não do real. Porém, essa última passagem de Rubim deve ser levada em consideração, a fim de ressaltar que o potencial crítico de Rousseau também é direcionado para uma sociedade moderna já ordenada com interesses e fins bem definidos.

Então, ao resgatar a estrutura conceitual que fundamenta a crítica de Rousseau à sociedade moderna e aproximá-la da crítica à sociedade do espetáculo de Debord, e também dos demais elementos pertencentes à realidade contemporânea, expostos até aqui, é possível perceber que alguns elementos da crítica de Rousseau se conservam, outros parecem ganhar uma forma atualizada e, por fim, outros são superados com o surgimento de algo novo.

Em relação ao que parece permanecer ou se conservar, na medida em que se faz presente em ambos os contextos, diz respeito, primeiramente, aos problemas econômicos, à conciliação entre o público e o privado que gera a desigualdade e dominação dos indivíduos no exercício de suas vidas públicas, uma vez que a organização social é estrategicamente arquitetada para legitimar e conservar essas relações. Por conseguinte, esse ordenamento é realizado por mecanismos que operam no desacordo entre ser e parecer, ou entre o real e as representações, onde os indivíduos são submetidos a relações mediadas, que os impedem de possuir uma compreensão da totalidade e unidade da realidade social e os levam para um caminho de degradação moral, por meio de ações e comportamentos padronizados.

Nesse percurso, a ciência e a linguagem atuam efetivamente, no sentido de que o progresso científico parece permanecer sendo utilizado de uma forma perniciosa, da mesma maneira em que a linguagem também acompanha essa degradação e se corrompe, não mais aproxima os indivíduos em relações de comunicação mas, sim, os colocam em uma condição de afastamento e, principalmente, torna-se um discurso unilateral, utilizado no controle e dominação dos indivíduos.

O que parece se distinguir nessa semelhante estrutura de ambos potenciais críticos são seus aspectos aparentes, ou seja, as relações conceituais que estruturam as duas críticas são similares, porém, os termos que as representam se distinguem, por exemplo: em Rousseau, as ciências e as artes ocultam a degeneração da realidade e

fazem os indivíduos amarem sua escravidão. Em Debord, essa mesma função é exercida pela ideologia. Em Rousseau, o indivíduo passa agir mediado por necessidades artificiais, por exemplo, a necessidade de se distinguir e de obter o reconhecimento da opinião pública. Na sociedade do espetáculo de Debord, a mediação e reconhecimento do indivíduo são feitos a partir da produção e consumo de mercadorias. Na vida pública de Rousseau, o indivíduo é submetido, principalmente, à aparência das virtudes, da felicidade, das leis e do Estado⁴⁶. Em Debord, o indivíduo, em sua vida pública, é tratado sob a aparência do operário e do consumidor.

Quanto ao que provoca a impressão de ter sido atualizado ou adquirido um estágio mais avançado, pode-se apontar a máxima da política moderna do *Ensaio*, que utiliza propagandas e força militar para manter os súditos esparsos e apenas obedecerem a sermões quando se encontram reunidos. Na contemporaneidade, por meio do advento dos meios de comunicação e do poder midiático, manter os indivíduos esparsos e obedientes aos discursos unilaterais, tornou-se uma tarefa mais simples de ser realizada e eficaz.

Já no tocante à novidade e superação ocorrida na realidade social contemporânea, é possível apontar a criação da nova dimensão virtual para a o exercício da vida pública, como a principal singularidade desse período. E, conseqüentemente, por meio dessa inovação, foi possível superar a visão negativa de acesso ao real mediado por representações e, sobretudo, a possibilidade da espetacularização ser também utilizada como um instrumento para a restauração da ordem social, deixando de ser uma exclusividade a serviço do poder e interesse da ordem social vigente.

Semelhante à questão do espetáculo, outro elemento que também deixa a impressão de superação, diz respeito à arte, uma vez que, atualmente, ela, expressada em forma de literatura ou música, possui diversos autores e compositores que a utilizam como forma de expressar seu potencial crítico diante da realidade social, como foi ilustrado a partir de *Fahrenheit 451* e nas músicas de Cazuza, Humberto Gessinger e Renato Russo.

Então, diante dessas últimas observações, fica exposto em que medida o potencial crítico de Rousseau, estudado nos dois primeiros capítulos, é capaz de romper

⁴⁶ A questão da aparência desses elementos elencados foi explorada na primeira parte do segundo capítulo desta dissertação, onde foi investigado o problema da aparência nas obras de Rousseau.

os limites do tempo e contribuir para a compreensão da vida pública como forma de espetáculo pertencente ao cenário da ordem social contemporânea, construído nesse último capítulo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do desafio de compreender a constituição da estrutura conceitual que sustenta o potencial crítico de Rousseau, direcionado ao espetáculo da vida pública pertencente à sociedade moderna e, sobretudo, investigar em que medida esses elementos da filosofia de Rousseau podem contribuir para compreender o cenário da vida pública contemporânea como forma de espetáculo, a partir da reflexão realizada nesses três capítulos, foi possível obter os seguintes resultados:

Primeiramente, percebeu-se que o potencial crítico de Rousseau, motivado por sua moral não aparente, o coloca em uma situação de conflito com a sociedade de seu tempo que, segundo ele, está baseada em relações meramente aparentes e capazes de ocultar a degeneração da realidade social, em conjunto com a degradação moral dos indivíduos. Com esse desacordo entre sua crítica e seu contexto social, pode-se afirmar que essa sua característica tenha contribuído para as situações de acusação de paradoxo, censura do *Emílio* e do *Contrato* e, principalmente, do isolamento social, vivido pelo autor e descrito em seus *Devaneios* e outros relatos autobiográficos.

A partir da compreensão desse contexto e de evidenciar as principais críticas de Rousseau, no âmbito ético e político, à sociedade moderna e aos seus elementos específicos, com esse estudo foi evidenciada a definição dos principais conceitos que sustentam essas críticas e, também, a partir deles, foi proposta uma estrutura conceitual que os relacionassem. Desse modo, foram reveladas as diferentes concepções que o conceito de espetáculo possui na filosofia de Rousseau e afirmada a correspondência desse conceito como aspecto formal da estrutura conceitual. A partir daí, explorou-se os demais conceitos correlatos ao espetáculo e que terminam de compor essa estrutura.

Assim, foi interpretado que o grau de afastamento ou oposição entre os conceitos de ser e parecer ocupam, na estrutura, a função de conteúdos a serem expressos nas várias formas de espetáculo. Porém, para que esses dois conceitos sejam manifestados, eles dependem do conceito de representação, caracterizado como uma escala que cumpre a função de delimitar o grau de afastamento entre o ser e parecer em relação aos extremos definidos pelo espetáculo da natureza, mínimo de representação, e da ordem social, grau máximo de representação e afastamento entre ser e parecer.

Conseqüentemente, observou-se que para a representação ser possível, faz-se necessário o uso da linguagem, que também acaba se corrompendo, na medida em que

perde sua característica de comunicação e se torna um instrumento político por meio da articulação de discursos unilaterais para súditos esparsos. Desse modo, a linguagem também acompanha a degeneração da realidade social e a degradação moral dos indivíduos, ou seja, além de viabilizar a ocorrência das representações, ela também está submetida a esse movimento de afastamento entre ser e parecer, na medida em que é a partir dela que ocorre o desacordo entre o agir e o falar dos indivíduos no exercício de suas vidas públicas.

Em relação à questão principal da vida pública como espetáculo contemporâneo, vista à luz de Rousseau, percebeu-se que a preocupação com o progresso do ser humano, o uso pernicioso da ciência, a corrupção da linguagem, o poder econômico como principal ordenador da sociedade, o modo de vida resumido à manifestação de imagens permanecem ocorrendo na contemporaneidade. Da mesma forma, como a estrutura conceitual utilizada por Debord, para criticar a sociedade industrial contemporânea, está muito próxima à estrutura utilizada por Rousseau. Entretanto, elas se diferem nos termos que caracterizam seus conceitos, como exemplo: a aparência de operário e consumidor; a mercadoria; a ideologia, que não faziam parte do contexto de Rousseau. Já, na modernidade, essas funções eram representadas pela: aparência da virtude, da felicidade, das leis, do Estado; da necessidade artificial de distinção e reconhecimento na opinião pública; a forma com que as ciências e as artes eram utilizadas.

Devido ao avanço tecnológico e ao poder das mídias e dos meios de comunicação, constatou-se que aquela primeira máxima da política moderna afirmada por Rousseau no *Ensaio*, que denunciava o afastamento dos súditos, na contemporaneidade, devido à influência dos elementos supracitados, o exercício de isolar os indivíduos e submeter-lhes apenas aos discursos unilaterais tornou-se uma tarefa muito mais simples e eficaz. O que caracteriza uma atualização ou versão contemporânea dessa máxima moderna e reforça a degradação da linguagem, uma vez que, agora, mais do que nunca, a comunicação se torna uma exceção e o controle e manipulação, uma regra.

Em relação às dificuldades presentes na filosofia moderna de Rousseau, que podem ter sido superadas na contemporaneidade, apontou-se que, atualmente, em virtude da mídia constituir uma nova dimensão para o exercício da vida pública

contemporânea, a filosofia de Rousseau encontra seu limite de contribuição, uma vez que a representação, tão condenada por Rousseau, agora, é aceita e se torna um meio para construção do real, logo, a mediação é parte comum da vida pública e não mais um obstáculo.

Outro ponto superado diz respeito à constituição do espetáculo, na medida em que, agora, ele deixa de ser um instrumento de manutenção do ordenamento social por parte de quem possui o poder econômico e político de uma sociedade previamente organizada, e passa a ser compartilhado com aqueles que visam à restauração da ordem social, uma necessidade também percebida em ambos os contextos, moderno e contemporâneo. Com isso, a espetacularização ganha um novo aspecto positivo em relação ao seu uso, proporcionado a partir da nova dimensão da vida pública contemporânea instituída pelo poder da mídia e dos meios de comunicação.

Essa superação e nova possibilidade para a compreensão do espetáculo em termos positivos foi ilustrada pelo uso de algumas músicas dos compositores contemporâneos Renato Russo, Cazusa e Humberto Gessinger e, sobretudo, pela obra literária *Fahrenheit 451*, de Bradbury, na medida em que, devido ao potencial crítico carregado por todas elas, fica evidente que, atualmente, as artes também alcançaram um uso positivo, capaz de denunciar os problemas sociais e não mais cumprirem apenas a função de estenderem “guirlandas de flores sobre as cadeias de ferro” (ROUSSEAU, 1973, p. 343).

Logo, demonstra-se que, em determinados aspectos, é possível um olhar crítico acerca da realidade social contemporânea, a partir da obra de Rousseau. Contudo, evidencia-se que existem aspectos específicos desse contexto atual que estabelecem alguns limites para esse exercício reflexivo.

No entanto, essa dissertação, ao abordar uma variedade de temas pertencentes à vida e obra de Rousseau e, principalmente, ao utilizar esse filósofo para contribuir na interpretação de questões que estão além de seu tempo, não pretende exaurir todo o conteúdo circunscrito a essas questões. Mas, oportunizou a construção de um cenário e exercício reflexivo que permite estabelecer um diálogo, relações e conexões de ideias que rompem os limites entre a autobiográfica de Rousseau, seu pensamento filosófico e o contato com outros autores posteriores, pertencentes a outro período histórico.

Conseqüentemente, esse exercício também possibilitou a abertura de caminhos para dar continuidade a todos esses temas em estudos futuros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO NETO, Agenor de Miranda; BRANDÃO, Arnaldo. O Tempo Não Para. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/cazuza/o-tempo-nao-para.html>. Acesso em: 11 de março 2017.

ADORNO, Theodor W. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos / Theodor W. Adorno, Max Horkheimer; tradução, Guido Antonio de Almeida. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

BRADBURY, Ray. Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel fogo e queima do livro pega fogo e queima – / Ray Bradbury; Pinto. – São Paulo: tradução Cid Knipel; prefácio Manuel da Costa Pinto. – 2. ed. – São Paulo: Globo, 2012.

DALBOSCO, Cláudio Almir. Educação natural em Rousseau: das necessidades da criança e dos cuidados do adulto – São Paulo: Cortez, 2011.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2003.

ESPÍNDOLA, Arlei de. Ensaios de Leitura de Escritos Filosóficos Clássicos em Torno da Reflexão Ética e Política. – São Leopoldo: Ed. Nova Harmonia, 2008.

_____. O lugar dos sentimentos na ética de Jean-Jacques Rousseau. Revista de Filosofia, v.19, n.25, jul.dez 2007, p. 345-360.

GESSINGER, Humberto. 3ª do Plural. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/engenheiros-do-hawaii/3-do-plural.html>. Acesso em: 11 de março 2017.

_____. A Revolta dos Dândis I. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/engenheiros-do-hawaii/a-revolta-dos-dandis-i.html>. Acesso em: 11 de março 2017.

_____. Muros e Grades. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/engenheiros-do-hawaii/muros-e-grades.html>. Acesso em: 11 de março 2017.

_____. Toda Forma de Poder. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/engenheiros-do-hawaii/toda-forma-de-poder.html>. Acesso em: 11 de março 2017.

MATOS, Franklin. “Teatro e Amor Próprio”. In: Carta a D’Alembert. Campinas: Editora da Unicamp, 1993. pp. 11-22.

_____. “Uma arte da medida”. In: Paradoxo do Espetáculo: política e poética em Rousseau. São Paulo: Discurso Editorial, 1997. pp. 9-14.

MILANEZE, Érica. Rousseau e Le Clézio: o desencanto com a civilização moderna e o reencontro com a natureza. In: Verdades e mentiras: 30 ensaios em torno de Jean-Jacques Rousseau / Org. José Oscar de Almeida Marques – Ijuí: Ed. Unijuí, 2005.

PRADO JR, Bento; MATTOS, Flanklin de (Apres.) (Org.). A retórica de Rousseau: e outros ensaios. São Paulo: Cosac & Naify, 2008. 456p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Carta a Christophe de Beaumont e outros escritos sobre a religião e a moral. Organização e apresentação José Oscar de Almeida Marques; trad. José Oscar de Almeida Marques... [et al.]. – São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

_____. Carta a D'Alembert / Jean-Jacques Rousseau; Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993.

_____. Discurso sobre economia política e Do contrato social / Jean-Jacques Rousseau; tradução de Maria Constança Peres Pissarra; prefácio de Bento Prado Júnior. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. – (Clássicos do pensamento político; 15).

_____. Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes / Jean-Jacques Rousseau; Trad. Lourdes Santos Machado; Introdução e notas de Paulo Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. 1.Ed.; São Paulo: Abril Cultural, 1973.

_____. Emílio, ou, da educação. Trad. Roberto Leal Ferreira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____; PRADO, Jr. Bento (Apres.). Ensaio sobre a origem das línguas: A Força da Voz e a Violência das Coisas. Campinas: UNICAMP, 1998. 198 p.

_____. Os Devaneios do Caminhante Solitário. Brasília: UNB, 1995.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Espetáculo, política e mídia. In: FRANÇA, V.; WEBER, M.H.; PAIVA, R. & SOVIK, L. (orgs) Livro do XI Compós 2002: estudos de com unicação, ensaios de complexidade 2. Porto Alegre: Sulina, 2003.

RUSSO, Renato; VILLA-LOBOS, Dado; BONFÁ, Marcelo. Perfeição. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/legiao-urbana/perfeicao-com-trecho-da-musica-ao-vivo.html>. Acesso em: 11 de março 2017.

SALINAS FORTES, Luiz Roberto. Paradoxo do Espetáculo: política e poética em Rousseau / Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Discurso Editorial, 1997.

STAROBINSKI, Jean. Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; seguido de sete ensaios sobre Rousseau / Jean Starobinski; Trad. Maria Lúcia Machado. – São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VILHENA, Bernardo. Vida Louca Vida. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/cazuza/vida-louca-vida.html>. Acesso em: 11 de março 2017.