

## Apresentação a ‘Rousseau, o teatro, a festa e Narciso’

---

L. F. FRANKLIN DE MATOS

O teatro constituiu uma inquietação permanente para os mais importantes *philosophes* do século XVIII. Voltaire pretendeu o lugar de sucessor de Racine e, se não chegou a tanto, acabou por ser o mais celebrado poeta trágico do tempo. Diderot não foi tão feliz como dramaturgo, mas sua meditação sobre a poesia dramática abriu um capítulo importante na história do teatro, deixando traços em Beaumarchais, em Lessing e no drama romântico.

Para Rousseau, segundo Salinas, o teatro é o lugar por onde passou, um dia, seu desejo de glória, é o objeto de severa e inquietante reflexão, é a metáfora obsecante que está em toda parte (no rigor do moralista, na severidade do pedagogo, nas novidades do pensador político). Porém, é mais do que tudo isto: é, em poucas palavras, o “paradigma essencial” que organiza o “sistema” rousseauiano em sua totalidade. Assim, para compreender a ambigüidade da postura de Rousseau em relação à representação teatral, é preciso levar em conta a crítica do filósofo à representação política e, ainda, à representação em geral. Eis, em poucas linhas, o essencial da tese de livre-docência de Salinas, “O Paradoxo do Espetáculo. Política e Poética em Rousseau” (1983), da qual *Discurso* publica dois capítulos da última parte. Para melhor situar o leitor, segue-se um resumo, cheio de lacunas, do caminho que Salinas percorreu na tese antes de chegar ao texto ora publicado.

A crítica de Rousseau à representação pretende assinalar os *limites* de todo discurso, para além dos quais, como sustenta o filósofo, emergem “o entendimento que delira” e “a paixão que crê racio-

cionar”. Como já se pode ver, a crítica não se restringe ao registro puramente intelectual, mas empenha o homem na sua totalidade. De fato, a origem da representação — que supõe cisão entre um sujeito que representa e um objeto representado — se dá na passagem da natureza para a vida social. A natureza é fusão, o que está aquém de qualquer representação, discurso ou espetáculo — numa palavra, o absoluto —, enquanto a vida social é o domínio do relativo e só existe como representação, espetáculo e discurso. Por tudo isto, Rousseau poderá dizer que a paixão dominante do homem natural é um sentimento absoluto, o amor de si, ao passo que a grande paixão do homem social é um sentimento relativo, o amor-próprio, que supõe a razão, a língua, o outro. E daí o mal por excelência, a duplicidade do homem existente, sua cisão entre ser e parecer, cuja causa é a queda na finitude, isto é, na vida em sociedade.

Entretanto, este mal não é irremediável. Entre outras coisas, porque a passagem, tal como se deu, não tem nada de necessário (o que abre a possibilidade para uma reforma do mundo existente); ou ainda porque, se a passagem implica perda da plenitude original, ela também pode significar um ganho inestimável — a possibilidade de apreender a natureza como Ordem.

Certamente, a apreensão jamais será absoluta, visto que o absoluto, por definição, é irrepresentável (segundo Salinas, a idéia de Natureza, para Rousseau, como a de Deus para Kant, é sobretudo uma idéia reguladora, que orienta nossas observações, e à qual nossa finitude nunca poderá dar um conteúdo efetivo); além disso, tal apreensão jamais será dada indistintamente a toda e qualquer representação, pois dependerá do grau de proximidade de cada uma em relação à natureza. É então que Rousseau, segundo Salinas, recorre à idéia de *escala* e procura medir, por seu intermédio, os graus de afastamento e proximidade de cada forma expressiva em relação à idéia reguladora. O resultado é que, por um lado, a máxima aproximação será dada no discurso “autêntico” — “um circunlóquio, um rodeio em torno da obscura origem”, cujo modelo ideal é a música; e, por outro, o afastamento máximo, o discurso “perverso”, consistirá em fazer da própria representação o valor supremo, substituindo à ordem dos valores naturais uma ordem postiça e artificial. Esta figura extrema é a *mathesis*.

Eis aí, conforme Salinas, a grande novidade da obra de Rousseau: a escolha da música como paradigma essencial. Eis aí, também, a explicação da singularidade e do paradoxo deste homem de letras “que faz do silêncio o supremo ideal”. Ao escrever, Rousseau sabe muito bem que para além de toda escrita há o indizível e a música, e,

por isso, o escritor, para ele, não é senão "o copista de uma partitura 'natural', de um 'livro' da Natureza, bem distinto dos 'livros mentirosos' dos homens e ditado pelo próprio Deus, escrito 'no fundo' do 'coração' do homem".

Mas este escritor-copista é também um pensador político preocupado com a cidade justa, e um legislador às vezes confrontado com a tarefa de ordenar, da melhor maneira possível, as cidades existentes.

Como filósofo político, o paradoxo fundamental que procura resolver é o seguinte: como associar os homens, mantendo-os ao mesmo tempo livres e iguais, conforme ordena a natureza? Para resolver o problema Rousseau recorre a um outro paradoxo: à noção de soberania da vontade geral. De um lado, por ser *soberana*, a vontade não pode ser representada; de outro, contudo, por ser um *modo de coexistência* dos indivíduos e não se distinguir do conjunto de seus membros como instância separada (justamente, pois, porque não é exterior aos indivíduos como o soberano em Hobbes), a pessoa pública, que é a vontade, precisa do seu outro, o indivíduo, para se encarnar. Em outros termos, a vontade, soberana e, portanto, irrepresentável, para ser soberana, precisa de um mínimo de representação. Conforme observa Salinas, a vontade aparecerá, então, a exemplo da Natureza, como "uma idéia reguladora que pode ser representada de diversas maneiras, mas que está necessariamente para além de todo representante". Ora, a partir desta idéia reguladora, Rousseau terá em mãos o mesmo princípio formal explicitado anteriormente, ou seja, uma *escala*, que lhe permitirá, agora, medir as formas de governo, as formas específicas de representação política ou as situações políticas concretas. Também aqui a escala deverá variar "entre um grau mínimo de fusão e coesão e um grau máximo de separação e divisão". Num extremo, a República ideal, na qual a vontade geral será representada apenas pelas leis e pelo poder executivo, prescindindo até mesmo de uma representação legislativa e se expressando por intermédio de assembléias populares. No extremo oposto, a morte do corpo político, o despotismo, "figuração exacerbada do malefício próprio ao jogo da representação, na qual um só Protagonista usurpa todos os demais papéis e rouba para si o espetáculo". De posse desta escala, o Legislador avaliará as situações singulares, trabalhando por aproximar os governos existentes, tanto quanto possível, do extremo ideal. É por isso, explica Salinas, que não se pode acusar o legislador da Polônia de sucumbir à fórmula da representação parlamentar, depois de ter feito o elogio da assembléia popular. Aplicada a um grande Estado como a Polônia, a escala indica o lugar preciso que tal Estado deve ocupar no seu interior: devido às dimensões do território

polonês, não cabe aqui a forma ideal de expressão da vontade geral, admitindo-se, pois, uma representação por deputados.

É a partir destas considerações que Salinas passa ao exame da "Carta a D'Alembert", texto que marca a ruptura definitiva entre Rousseau e os *philosophes* e que contém uma das mais terríveis peças de acusação jamais escritas contra o teatro. Desde já, o leitor pode adivinhar por que Rousseau critica implacavelmente o teatro de palco italiano, fundado numa radical separação entre a cena e o espectador, e por que exalta a festa cívica genebrina, grau zero da representação, onde cada espectador é ao mesmo tempo ator e, portanto, o próprio espetáculo.