

UMA LEITURA DE ROUSSEAU A PLATÃO EM SUA CRÍTICA À POESIA

Julio Cesar Moreira¹

RESUMO:

Este artigo tem por objetivo apontar uma leitura de Rousseau a crítica feita por Platão à poesia no seu livro *A República*, em especial no Livro X, usando como base um pequeno ensaio intitulado *De l'imitation théâtrale: Essai tiré des dialogues de Platon*. Além da crítica à poesia, veremos também que esse ensaio nos apresenta uma leitura de Rousseau a todo um conjunto de elementos do pensamento platônico, assim como: a teoria da alma, a teoria das ideias, e até a posição em relação à virtude; sendo que estes elementos encontram-se profundamente enraizados ao longo de toda a obra de Rousseau.

Palavras-Chave: Rousseau, Platão, poesia

ABSTRACT:

The aim of this article is to point out a Rousseau's reading of Plato's criticism of poetry in his book *The Republic*, particularly in Book X, using as a basis a brief essay entitled *De l'imitation théâtrale: Essai tiré des dialogues de Platon*. Besides the critic to poetry, we will see as well that this essay presents a Rousseau's reading of all an ensemble of platonic thought's elements, such as: the theory of the soul, the theory of ideas, and even the position in relation to virtue; being that these elements are profoundly rooted through the entirety of Rousseau's writings.

Keywords: Rousseau, Plato, poetry

Rousseau escreveu um pequeno ensaio intitulado *De l'imitation théâtrale: Essai tiré des dialogues de Platon*² junto a sua Carta a D'Alambert em 1758, por esse motivo veremos que há uma íntima relação entre os dois textos (o que, para os conhecedores da Carta, já poderia se deduzir pelo título), além disso, esse ensaio nos proporciona uma sólida base estrutural para a

¹ Mestrando em Filosofia pela PUC-SP

² Por não haver nenhuma tradução para o português, todas as citações referentes a este ensaio são de autoria própria, e quando relevante, o texto original será disponibilizado em nota de rodapé.

leitura da Carta. Rousseau acabou não incluindo este ensaio na Carta, e o deixou de lado por muitos anos até ser publicado pelo editor em 1764. O próprio Rousseau, num aviso introdutório ao ensaio, nota que essa publicação não foi de sua vontade, e inclusive considera esse ensaio uma “bagatela” (Rousseau, *Da Imitação Teatral*).

O ensaio começa com uma versão da crítica à mimética poética que Platão faz no início do Livro X da República utilizando-se da figura do pintor ao representar uma cama. Rousseau se apropria desse exemplo e o demonstra com a imagem de um palácio. Apresentando esta formulação de uma maneira sucinta, primeiramente, o palácio para ser construído pelo arquiteto precisa, necessariamente, existir *a priori* como ideia, sendo este primeiro palácio “abstrato, absoluto, único, e independente da quantidade de exemplos dessa coisa das quais muitas existem na natureza” (Rousseau, *Da Imitação Teatral*). Com isso o palácio é construído pelo arquiteto baseado na ideia do palácio, que por melhor executado que possa ter sido a obra, não será mais que uma mera “imagem” e nunca igual à ideia do palácio em si. Em terceiro lugar viria o pintor, que toma como referência para sua pintura o palácio criado pelo arquiteto. O palácio representado pelo pintor estaria então afastado a dois níveis da ideia do palácio. Para Rousseau essas duas criações, a do arquiteto e a do pintor, seriam então apenas uma “imitação” (termo que se refere diretamente ao título do ensaio).

Desse modo, o pintor cria suas representações “privado de toda realidade, produzindo ainda este aspecto apenas com a ajuda de algumas vãs sombras e de alguns fracos simulacros que ele toma como a coisa em si”³ (Rousseau, *Da Imitação Teatral*). E para o espectador ignorante, que não julga a relação da ideia com a pintura, se ela lhe satisfizer seu prazer, a pintura será um sucesso. O espectador então, sem considerar essa falta da relação da pintura com a realidade, toma como base o prazer, e para Rousseau, o objetivo do pintor se torna a satisfação do povo ignorante. O fato da pintura se encontrar afastada dois níveis da realidade do objeto se torna completamente irrelevante para a tarefa, uma vez que o objetivo é o prazer do espectador. Com isso não só o espectador se torna ignorante, mas também o pintor. Pintores não precisam ter noção alguma da realidade do palácio, ele oferece uma mera imitação sem uma necessária

³ *é pourvues de toute réalité, ne produisent même cette apparence, qu'a l'aide de quelques vaines ombres & de quelques légers simulacres qu'il fait prendre pour la chose même.*

conexão com a realidade, dessa forma os pintores se tornam “corruptores do povo” (Rousseau, *Da Imitação Teatral*), uma vez que, de acordo com Rousseau, “a abrangência de sua arte está constituída apenas na sua ignorância”⁴ (Rousseau, *Da Imitação Teatral*).

Mas, lembrando que o propósito do ensaio é endereçado ao teatro, por analogia é possível aplicar o mesmo modelo descrito acima. Dessa forma, assim como os pintores, os poetas precisam lidar apenas com “meros fantasmas, sombras” (Rousseau, *Da Imitação Teatral*), sem ter a necessidade de conhecer as virtudes, morais, e outras temáticas as quais envolve seu trabalho, mas ao invés disso, tem-se como principal sustentáculo apenas o prazer da audiência.

Assim, os nomes e palavras causam uma ilusão para aqueles que, sensíveis ao ritmo e a harmonia, deixam-se levar pelo encanto da arte do Poeta e rendem-se à sedução pela atração do prazer⁵ (Rousseau, *Da Imitação Teatral*).

Já na Carta a D’Lambert, Rousseau ao falar sobre o comediante nos explicita, ao aplicarmos aqui, o quão sedutor é para o poeta ser corrompido.

Assim, não o acuso exatamente de ser um enganador, e sim de ter como profissão o talento de enganar os homens, e de exercer hábitos que só podendo ser inocentes no teatro, em todos os outros lugares vem apenas para fazer o mal. Esses homens tão bem trajados, tão bem treinados nos tons da galanteria e das paixões, não abusaram nunca dessa arte para seduzir a juventude? (...) A tentação de agir mal sempre aumenta com a facilidade; e os comediantes precisam ser mais virtuosos do que os outros homens para não serem mais corrompidos. (Rousseau, *Carta a D’Alambert*, pág. 92)

O prazer é a peça chave para a argumentação de Rousseau, o poeta se torna facilmente bem sucedido por apelar para o prazer dos expectadores, uma vez que os expectadores buscam

⁴ *l’étendue de son art n’est fondée que sur son ignorance*

⁵ *“Ainsi sont illusion les noms & les mots à ceux qui, sensibles au rythme & à l’harmonie, se laissent charmer à l’art enchanteur du Poete, & se livrent à la séduction par l’attrait du plaisir”*

como o mais importante a satisfação dos seus prazeres. Quanto a isso é importante que retomemos a Platão, pois na República temos uma importante definição do que se caracteriza um indivíduo dominado pelo prazer.

Sócrates: Por conseguinte, quando os demais desejos, a zumbir em volta do amor, repletos de incenso, de perfumes, coroas e vinhos e dos prazeres dissolutos de tais companhias, o fazem crescer e alimentam até atingir o máximo e colocam neste zangão o agulhão do desejo, é então que este protetor da alma, escoltado pela loucura, é tomado de frenesi, e, se encontrar em si algumas opiniões ou desejos considerados honestos, mata-os e lança-os fora, para longe de si, até varrer da alma a moderação e a encher de loucura importada.

Glauco: Deste uma explicação completa do homem tirânico

(Platão, *A República*, 573a)

A tirania seria então caracterizada pelo prazer dominar tanto o indivíduo quanto a sociedade. Para Platão o indivíduo tirânico tem apenas como motivação seus prazeres, que o dominam, e a sociedade tirânica é justamente o oposto da sua ideal República, não há sabedoria ou entendimento algum das *Ideias* dentre aqueles que detêm o poder político. O padrão tirânico de Platão se torna o padrão das peças teatrais nas mãos de Rousseau. A busca de prazer dos expectadores necessita produções teatrais que satisfaçam esses prazeres. É por esse motivo que Rousseau dirige uma atenção especial para as virtudes e as partes da alma. Ele endereça esse contexto na explicação do erro, como veremos a seguir.

Rousseau se utiliza do exemplo de Platão referente ao fenômeno de ilusão ótica de um graveto debaixo da água aparentando ser torto, onde Platão distingue uma parte da alma que é sensível ao raciocínio e ao cálculo (a que sabe que o graveto na verdade é reto) e outra que é irracional e “inferior” e longe da razão (Platão, *A República* 602c-603b). A aparência do torto, no entanto, leva ao engano aquele que não está disposto a empregar sua razão para descobrir a verdade. A parte da alma dominante nesse caso seria a que por natureza é a mais baixa, “privada

de prudência e razão, incapaz de conhecer a si mesma e qualquer coisa relativa à prudência e a verdade” (Rousseau, *Da Imitação Teatral*).

Com isso Rousseau elabora uma importante definição, segundo ele, os erros que fazemos são sempre erros de julgamento. Esses erros de julgamento ocorrem por agirmos com base em informações falsas ou insuficientes, e conseqüentemente essas falsas induções são a fonte de “milhares ilusões”. (Rousseau, *Da Imitação Teatral*).

Para não cairmos no erro da ilusão devemos empregar a parte racional da alma, “a mais nobre de nossas faculdades” (Rousseau, *Da Imitação Teatral*). E isso é justamente o que caracteriza a virtude da moderação, ou seja, o domínio da razão sobre a busca de prazeres. Somente o indivíduo moderado tem a capacidade de impor a razão sobre as paixões e os desejos.

A moderação é uma espécie de ordenação, e ainda o domínio de certos prazeres e desejos, como quando dizem, não entendo bem de que maneira, “ser senhor de si”, e empregam outras expressões no gênero que são como que vestígios desta virtude. (Platão, *A República*, 430d)

Tanto para Platão quanto para Rousseau a moderação é uma das principais virtudes, uma vez que estamos constantemente envolvidos em um conflito interno entre as partes da alma. Rousseau ressalta uma interessante análise sobre o uso platônico da palavra “parte”, segundo ele é importante não interpretar a alma como se fosse realmente dividida ou composta, mas o emprego dessa palavra refere-se aos vários tipos de operações da alma, que também podem ser chamadas de faculdades (Rousseau, *Da Imitação Teatral*).

A falta de moderação ocorre quando “a mais nobre faculdade da alma, perdendo seu poder e reinado sobre si mesma, acostuma-se a se render as paixões” (Rousseau, *Da Imitação Teatral*). E para Rousseau é exatamente isso que o dramaturgo encoraja. Sabendo que seus expectadores priorizam os prazeres, o autor se encarrega de alimentá-los, e com isso sua arte promove a violação da virtude da moderação.

Assim, o Poeta habilidoso, o Poeta que conhece a arte do sucesso, buscando satisfazer o Povo e o homem vulgar, se resguarda em lhes oferecer a sublime imagem de um coração que é senhor de si mesmo, que escuta apenas a voz da sabedoria; mas ele encanta os espectadores com um personagem que está sempre em contradição, que quer e não quer, que faz o Teatro soar com choros e lamentos, que nos força a ter pena do virtuoso, mesmo quando eles cumprem seu dever, e nos fazer pensar que a virtude é uma coisa triste, posto que ela faz seus amigos tão miseráveis. É por meio disto que, com uma imitação mais fácil e diversa, o Poeta move e bajula mais os espectadores⁶ (Rousseau, *Da Imitação Teatral*).

O Teatro explora e alimenta o que há de mais prejudicial para o expectador, rebaixando a razão e a virtude da moderação.

Assim a igualdade, a força, a constância, o amor pela justiça, o império da razão, imperceptivelmente se tornam qualidades detestáveis, vícios que são desprezíveis; os homens são honrados por tudo que lhes fazem digno de desprezo; e esta inversão de sãs opiniões é o efeito infalível das lições que se aprendem ao Teatro⁷ (Rousseau, *Da Imitação Teatral*).

⁶ *Aussi l'habile Poete, le Poete qui fait l'art de réussir, cherchant à plaire au Peuple & aux hommes vulgaires, se garde bien de leur offrir la sublime image d'un cœur maître de lui, qui n'écoute que la voix de la sagesse ; mais il charme les spectateurs par des caracteres toujours en contradiction, qui veulent & ne veulent pas, qui sont retentir le Théâtre de cris & de gémissemens, qui nous forcent à les plaindre, lors même qu'ils sont leur devoir, & à penser que c'est une triste chose que la vertu, puisqu'elle rend ses amis si misérables. C'est par ce moyen, qu'avec des imitations plus faciles & plus diverses, le Poete émeut & flatte davantage les spectateurs.*

⁷ *Ainsi légalité, la force, la constance, l'amour de la justice, l'empire de la raison, deviennent insensiblement des qualités haïssables, des vices que l'on décrie ; les hommes se sont honorer par-tout ce qui les rend dignes de mépris ; & ce renversement des saines opinions est l'infailible effet des leçons qu'on va prendre au Théâtre.*

Em defesa da virtude e em palavras de esperança a ser lembrada por aqueles que titubeiam na dificuldade de manterem-se virtuosos perante a facilidade e a sedução, Rousseau conclui seu ensaio com uma nobre advertência:

Ó meus amigos! É, eu admito, uma doce coisa ceder aos charmes de um talento encantador, de adquirir por meio de bens, de honras, de poder, da glória: mas o poder, a glória, a riqueza, e os prazeres, todos são eclipsados e desaparecem como uma sombra, perante a justiça e a virtude.⁸ (Rousseau, *Da Imitação Teatral*).

O teatro está corrompido porque o expectador está corrompido. A subjugação ao prazer é o meio pelo qual o indivíduo acorrenta a si mesmo e se torna passível perante tirânicos exploradores. Encontramos semelhante definição no Contrato Social, onde Rousseau afirma que “o impulso do mero apetite é a escravidão” (Rousseau, Contrato Social, pág 26).

E assim como o expectador escraviza a si mesmo, o Poeta não se encontra em diferente situação ao cair na tentação do fácil sucesso. O Poeta engana o expectador com peças teatrais onde as virtudes celebradas são as paixões e os prazeres, afastando-os e a si mesmo das verdadeiras virtudes. Ao mesmo tempo em que ele manipula a audiência ele está sendo manipulado por ela, uma vez que o sucesso na satisfação dos prazeres do público se torna sua “musa” inspiradora.

Creio caber aqui a frase já tão explorada em diversos contextos, mas que certamente o que temos em mãos remete-nos a famosa sentença de abertura do Contrato Social de Rousseau: “O homem nasceu livre e por toda parte ele está agrilhado”. (Rousseau, Contrato Social, pág 9)

Esse ciclo de corrupção entre Teatro e o expectador se apresentará como um dos temas principais da Carta a D’Alambert, além do tema da escravidão - que aqui exploramos apenas uma

⁸ *Ô mes amis ! c’est, je l’avoue, une douce chose de se livrer aux charmes d’un talent enchanteur, d’acquérir par lui des biens, des honneurs, du pouvoir, de la gloire : mais la puissance, & la gloire, & la richesse, & les plaisirs, tout s’éclipse & disparoît comme une ombre, auprès de la justice & de la vertue.*

breve conexão com o Contrato Social -, encontram-se intrínsecos ao longo de toda a obra de Rousseau.

Com isso, podemos ver, neste pequeno ensaio, mais que em qualquer outra obra de Rousseau, a explícita influência de elementos do pensamento platônico, e como estes foram absorvidos em sua filosofia, edificando temas rastreáveis ao longo de toda sua *oeuvre*, assim como os perigos do prazer, a importância da razão, a virtude da moderação, além de outros já comentados. Quer a interpretação de Platão por Rousseau esteja correta ou não, não é o foco a ser abordado nesse trabalho⁹, mas cremos ter atingido o objetivo de expor um pouco da influência que Platão teve para Rousseau do modo como ele o entendeu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GAZOLLA, Rachel. **Platão e a cidade justa: poetas ilusionistas e potências da alma**. Kriterion, Belo Horizonte, v. 48, n. 116, Dec. 2007. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2007000200008&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 01 jun. 2010.

PLATÃO. **A República**. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 7ª ed., 1993.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Carta a D'Alembert**. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1993.

_____. **O Contrato Social**. São Paulo. 3ª ed, 1999. Martins Fontes

_____. **De l'imitation théâtrale**. [s.l.], [s.n.], 1764. Disponível em:
<http://fr.wikisource.org/wiki/De_l'imitation_théâtrale>. Acessado em: 01 jun. 2010.

⁹ Para um diferente ponto de vista da temática referente à *mimesis* poética em Platão é de grande relevância o estudo de Rachel Gazzolla: *Platão e a cidade justa: poetas ilusionistas e potências da alma* (2007)