

## O TEATRO DAS LUZES DE ROUSSEAU E MANUEL DE FIGUEIREDO, UM DIÁLOGO COM SUAS PROPOSTAS TEATRAIS<sup>1</sup>

***THE THEATRE OF LIGHTS BY ROUSSEAU AND MANUEL DE FIGUEIREDO: A DIALOGUE WITH THEIR THEATRICAL PROPOSALS***

HELDERSON MARIANI PIRES

Pós-Doutorando em Literatura Portuguesa, FFLCH, USP

[heldermariani@usp.br](mailto:heldermariani@usp.br)

### RESUMO

Esta comunicação faz uma análise da presença de ideias iluministas na obra do dramaturgo português do século XVIII Manuel de Figueiredo (1725-1801), tendo como referências as obras teatrais escritas por Jean-Jacques Rousseau (1712-1778); é uma busca dos desdobramentos teatrais do movimento das Luzes na cultura de Portugal setecentista. As dramaturgias e os escritos teatrais de Rousseau, podem bem ilustrar as discussões teatrais dos philosophes do XVIII que apontavam para um novo teatro, com novas propostas para a dramaturgia e para a própria cena. A vasta obra de Manuel de Figueiredo, consagrada ao teatro – mas tão pouco representada e conhecida – traz elementos de um Portugal que, depois do terremoto lisboeta, se abre para o Movimento das Luzes. Os palcos do teatro foram o espaço público privilegiado para as discussões mais acirradas e os mais famosos embates de ideias acerca dos vários temas que tanto mobilizavam os pensamentos inquietos e curiosos do Iluminismo. O interesse apaixonado pelo teatro francês tem raízes antigas e expressava-se tanto nas praças públicas quanto nos salões dos palácios e ainda nas ricas residências da burguesia ascendente do século XVIII. Não só a França, mas toda a Europa vivia as transformações gerais que as Luzes reivindicavam. Portugal, na primeira metade do século das Luzes, não tinha respirado ainda aqueles novos ares, mas a partir da segunda metade do século XVIII, também viveu a força de todo aquele movimento, exemplificada aqui nesta comunicação, na obra de Manuel de Figueiredo. Já desde a citação, extraída do poeta romano Horácio, que abre o primeiro de treze volumes dedicados ao teatro na extensa obra de Manuel de Figueiredo (“O imitatores sevum pecus” – imitadores, rebanho de servos), é perceptível a preocupação do dramaturgo com temas estéticos discutidos no Iluminismo, como a imitação, a verossimilhança e suas implicações. Mesmo sendo um texto curto, o Prólogo do autor português faz como que uma síntese das questões discutidas por Rousseau na sua Carta a d'Alembert sobre os espetáculos.

**Palavras-chave:** Teatro, Iluminismo, Dramaturgia, Rousseau, Manuel de Figueiredo.

### ABSTRACT

This paper analyzes the presence of Enlightenment ideas in the work of the 18th-century Portuguese playwright Manuel de Figueiredo (1725-1801), using as references the theatrical works written by Jean-Jacques Rousseau (1712-1778); it is a search for the theatrical developments of the Enlightenment movement in the culture of 18th-century Portugal. Rousseau's dramaturgy and theatrical writings can well illustrate the theatrical discussions of the 18th-century philosophers who pointed towards a new theater, with new proposals for dramaturgy and for the stage itself. The vast body of work by Manuel de Figueiredo, dedicated to the theatre – yet so little performed and known – reflects elements of a Portugal that, after the Lisbon earthquake, opened itself to the Enlightenment. Theatre stages were the privileged public space for the most heated discussions and the most famous clashes of ideas

<sup>1</sup> Recebido em 18/09/2025. Aprovado em 21/10/2025.



Este trabalho está licenciado sob CC BY. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

on the various themes that so stirred the restless and curious minds of the Enlightenment. The passionate interest in French theatre has ancient roots and was expressed both in public squares and in the halls of palaces, as well as in the wealthy residences of the rising bourgeoisie of the 18th century. Not only France, but all of Europe was experiencing the general transformations that the Enlightenment demanded. Portugal, in the first half of the Age of Enlightenment, had not yet breathed those new airs, but from the second half of the 18th century onwards, it also experienced the force of that entire movement, exemplified here in this communication, in the work of Manuel de Figueiredo. From the quotation, taken from the Roman poet Horace, which opens the first of thirteen volumes dedicated to theatre in Manuel de Figueiredo's extensive work ("O imitatores sevum pecus" – imitators, flock of servants), the playwright's concern with aesthetic themes discussed in the Enlightenment, such as imitation, verisimilitude, and their implications, is perceptible. Even though it is a short text, the Portuguese author's Prologue acts as a synthesis of the issues discussed by Rousseau in his Letter to d'Alembert on spectacles.

**Keywords:** Theatre, Enlightenment, Dramaturgy, Rousseau, Manuel de Figueiredo.

## PRÓLOGO

### O teatro nas Luzes

O gosto pelo teatro é um dos traços mais notáveis do século XVIII na França. Das classes populares à aristocracia, dos tablados de feira à *Comédie Française*, a paixão pela cena teatral está em toda parte. Se considerarmos ainda que o século XVIII é um desses momentos privilegiados na história da filosofia, em que a atividade do filósofo é medida pelo seu poder de intervenção na vida social, não é de espantar que os maiores pensadores do tempo se dedicassem ao teatro e tivessem muita coisa a dizer sobre ele. Os exemplos mais notórios dessa aliança entre filosofia e teatro são Voltaire, Rousseau e Diderot (Matos, 2001, p. 169).

Rousseau e Manuel de Figueiredo, dois pensadores, escritores e dramaturgos do iluminado e conturbado século XVIII; os dois, cada um a seu modo e dentro de suas distintas realidades, reconheceram o forte poder social que o teatro exercia naqueles tempos de acirradas discussões filosóficas, políticas e estéticas. No movimento das Luzes, o teatro era um dos principais temas discutidos entre seus pensadores – os chamados *philosophes*<sup>2</sup>, que nele expressavam suas ideias e propostas para os novos tempos que chegavam atropeladamente; também discutiam sobre o fenômeno da representação teatral e sua possível eficácia pedagógica, bem como suas implicações políticas para um novo estado, uma nova sociedade que as Luzes pleiteavam.

A Paris onde viveu Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778) era uma das grandes referências teatrais do século XVIII. Foco privilegiado das artes, o interesse apaixonado pelo

---

<sup>2</sup> O *philosophe* era o *honnête homme*, aquele que estava atualizado com os avanços de seu tempo e que se fazia presente tanto na vida política quanto em qualquer polêmica social, incluindo as artísticas.

teatro em França era constatado tanto nas praças públicas quanto nos salões dos palácios e ainda nas ricas residências da burguesia ascendente. Assim, em um mês de apresentações, uma peça teatral de sucesso poderia alcançar um público três vezes maior do que o de assinantes anuais dos fascículos da respeitada *Encyclopédie* (1751-1757). Mas as peças francesas também passaram pelas críticas dos olhares iluministas, questões como o *decoro*<sup>3</sup> e a *verossimilhança*<sup>4</sup> foram muito discutidas; por exemplo, o bom gosto e o refinamento francês foram questionados por Rousseau, pois eram expressões convencionadas daquela sociedade de aparências na qual a vaidade era a força motriz das ações, das conversas e dos costumes corrompidos. Havia naquele teatro, pouco espaço para a espontaneidade criativa, tudo era feito segundo modelos e regras rígidas, desde a dramaturgia até a representação dos atores. A artificialidade dos espetáculos era a mesma da cidade. Desta forma, não tinham força para mobilizar profundamente a plateia, que, por sua vez, também se comportava dentro dos mesmos rígidos padrões esperados, agindo sempre da mesma forma.

Não só a França, mas também vários outros países da Europa viveram as propostas e transformações radicais que as Luzes reivindicavam. Portugal, até a primeira metade daquele século não tinha respirado ainda aqueles novos ares; mas a partir da segunda metade do século XVIII começou a entrar em contato com a força do Iluminismo que trouxe novos rumos e paradigmas para a cultura ocidental. Fazer uma análise da presença de ideias iluministas na obra do dramaturgo português que viveu em Lisboa, Manuel de Figueiredo (1725-1801), é buscar os desdobramentos teatrais das Luzes na cultura de Portugal setecentista. A sua vasta obra teatral - tão pouco conhecida e quase nunca representada - traz elementos de um Portugal que, depois do terremoto lisboeta, e estando sob a administração do Marquês de Pombal, finalmente começa a se abrir para o Movimento das Luzes.

### QUADRO I **Rousseau, também dramaturgo!**

Je sentis avant de penser; c'est le sort commun de l'humanité

---

<sup>3</sup> “Na arte e no teatro [da França do século XVIII], aquilo que deve ser mostrado ao espectador não são as paixões em estado bruto, mas sim domadas pela razão e o discurso. A representação deve ter, numa palavra *decoro*.” [Matos, Franklin de. “Enorme, bárbaro e selvagem” (Diderot, 2005, p. 19). Para tanto, o dramaturgo deveria cumprir regras para seus versos dramáticos, de maneira que, no momento da representação, cenas de morte ou de sangue fossem apenas narradas e nunca acontecessem no palco; daí, por exemplo, as dificuldades com a dramaturgia de Shakespeare onde as mortes e os assassinatos aconteciam em cena.

<sup>4</sup> A *verossimilhança* foi uma grande preocupação artística no século XVIII: a busca daquilo que é semelhante à verdade, ainda que, sendo arte, dispensasse a pretensão de uma existência verdadeira. É o aprimoramento da *imitação*, na medida em que ela se parece cada vez mais com o objeto imitado.

Rousseau, Les confessions

O que Rousseau trouxe de tão importante para o teatro que ainda suscita discussões artísticas contemporâneas? Ele que foi colaborador da Encyclopédie, uma das maiores empreitadas científicas de sua época, mas logo em seu primeiro discurso afirmou sua crença de que as ciências e as artes corrompiam o ser humano. Rousseau que compôs em francês *Le devin du village*, ópera lírica aos moldes do gênero italiano que alcançou enorme sucesso em Paris, tanto na corte quanto nas camadas populares; foi o mesmo que em sua *Lettre sur La Musique Française*, argumentou contra a ópera francesa. Da mesma forma com que fora aclamado, Rousseau, depois desta *Lettre*, foi execrado nas ruas de Paris.

Em 1742, quando se mudou para Paris, com 30 anos de idade, trazia em sua bagagem um projeto de um novo sistema de anotação musical, juntamente com uma comédia escrita na juventude, *Narcisse ou L'amant de lui-même*, além de uma coleção de poemas. No entanto, foi um crítico feroz do teatro e das artes em geral. Mas apesar de se mostrar tão contrário ao teatro, declara, em suas *Confessions*, a primazia do sentimento sobre a razão. Justamente ele, que acusará o teatro de ser fomentador das paixões humanas, que logo no Primeiro Discurso, de 1750, mas também em sua penúltima obra autobiográfica *Dialogues* – também conhecido como Rousseau, juge de Jean-Jacques – emprega como epígrafe um verso de Ovídio que bem resume seu sentimento no mundo e a inadequação de um artista incompreendido: *Barbaries hic ego sum, quia non intelliger illis*<sup>5</sup>. Um escritor que buscava obsessivamente não perder aquilo que seria esse ponto de unidade e “coerência” do seu pensamento: suas ideias aliadas a uma prática de vida, unidas à sua individualidade e destino pessoal, que o levaram a passar os últimos anos de sua vida na solidão. Deste modo, somos levados a ver na sua criação literária e dramatúrgica a representação de uma ação imaginária criada por ele mesmo. Rousseau apresenta-se diante da sociedade através daquilo que escreve. Seus escritos representam sua vida, que cada vez mais ganha contornos de “vida artística”, por conta de suas palavras poéticas e arrebatadoras presentes na sua retórica; suas *Confessions*, muito mais do que um relato autobiográfico, Rousseau se apresenta, para além de philosophe e educador, mas também como escritor e artista. Sua exacerbada imaginação fez de sua vida uma autêntica obra teatral, escrito no tom de seu “desassossego artístico”.

Já existe um consenso em afirmar que Rousseau vivenciou na sua própria vida a cisão do homem na sociedade, o conflito entre o ser e o parecer que norteou suas buscas filosóficas

---

<sup>5</sup> Ovidio. Elegia 10, v. 57. A seguinte tradução é encontrada na Coleção “Os Pensadores”, vol. XXIV. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 337: *Bárbaro aqui sou eu, que não sou compreendido por eles.*

e artísticas e que confere unidade a seu pensamento. Kant, Cassirer, Starobinski, entre outros, consideram que o pensamento teórico de Rousseau constitui um todo coerente a partir desse conflito. Rousseau se moveu mais pela imaginação do que pela realidade, conforme ele mesmo “confessou”. Antes mesmo dos abalos que sua personalidade sofreu nos seus últimos tempos, Rousseau se dizia sempre conduzido por suas paixões, que conferiam a seus textos efeitos de retórica. Transformou, assim, sua vida em um romance e um palco no qual se plasmaram tanto suas contradições quanto sua coerência e unidade de pensamento. Com efeito, todo esse arrebatamento artístico é por ele dimensionado em seu texto teatral Pygmalion, Scène Lyrique, o desassossego que move o artista em busca da perfeição de sua obra:

Acabou, acabou; perdi meu gênio... Tão jovem ainda... sou um sobrevivente do meu talento. Mas, então, o que é este ardor interno que me devora? Que tenho dentro de mim que parece me queimar? O que? Mesmo na languidez de um gênio extinto, ainda se pode sentir estas emoções, estes impulsos de paixões impetuosas, esta inquietude insuperável, esta secreta agitação que me atormenta e cuja causa não consigo desenredar?<sup>6</sup>

#### **QUADRO II** **Manuel de Figueiredo, o dramaturgo**

O terremoto que arrasou Lisboa em 1755, ilustrou bem os conflitos e paradoxos vividos no século XVIII; a tragédia causou uma grande comoção também nos países que estavam no auge do Iluminismo; diferente de Portugal, que passou a primeira metade do século afastado das Luzes dos novos tempos. Vários foram os pensadores que fizeram menção ao terremoto, como Rousseau, ou mesmo o alemão da Escola de Frankfurt, Adorno, já no século XX. Voltaire, decano dos *philosophes*, ilustrou no seu *Poema sobre o desastre de Lisboa*, o que vários pensaram, as novas visões de mundo vigentes no XVIII ruíam diante da tragédia lisboeta. O olhar do mundo, com todas as suas questões e críticas filosóficas, estava sobre Lisboa e sua reconstrução. Essa reconstrução inspirou a chegada do movimento das Luzes em Portugal. Era preciso reconstruir os prédios e renovar a cultura de Lisboa nos novos parâmetros que fervilham nas grandes capitais europeias. Esse foi o cenário ideal para a fundação, em 1956, de uma academia literária que recebeu o nome de Arcádia Lusitana ou *Ulissiponense*, e contou com a presença de escritores, artistas e intelectuais, que ficaram conhecidos como árcades. Eles utilizavam pseudônimos pastoris para expressarem a busca pela simplicidade e a naturalidade na escrita. Afinal, para o movimento das Luzes, os conceitos de *Natureza* e *Verossimilhança* eram paradigmas, principalmente para a literatura e

---

<sup>6</sup> Tradução de Maria Constança Peres Pissarra, adaptação de Helderson Mariani Pires.

o teatro. Naquele período de grandes desafios para a reconstrução de Lisboa e as reformas pombalinas que buscavam modernizar o país, o Iluminismo seguia, entre a majestade trágica do Barroco e a frivolidade do Rococó, preservando e atualizando suas reverberações essenciais mesmo em meio à diversidade de estéticas entre as nações europeias, a Arcádia tinha como meta a ser alcançada uma estética neoclássica para combater o antigo estilo Barroco.

Entre os árcades está Manuel de Figueiredo, que tinha como pseudônimo *Licidas Cintio*, e que expôs suas teorias teatrais através de uma vasta obra dramatúrgica de treze volumes, que se perdeu no esquecimento; talvez porque apenas uma de suas peças, *Os Perigos da Educação*, foi montada, porém, sem uma acolhida favorável da plateia portuguesa. O professor português José Oliveira Barata, no seu texto *A Poética de Manuel de Figueiredo*, retrata bem a figura desse quase anônimo funcionário público português:

Com efeito, os longos monólogos deste autor com a impiedosa aridez e candura das folhas de papel em que registou os pequenos sismos estéticos que lhe atormentavam a tranquilidade e quietude de uma vida burocrática, vivida sem chama nem fama, enquanto Oficial Maior da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, evidenciam-nos não a *pirandelliana* imagem de «personagens em busca de autor» mas, paradoxalmente, um autor à procura de si próprio. Talvez por isto mesmo, o discurso de Manuel de Figueiredo acabe por incorrer num certo umbicalismo, mesmo quando pela estreiteza de uma janela aberta ao Mundo estabelece um diálogo mais universal. Porém, e sempre que o consegue, diríamos que não ultrapassa os limites da sua rica e preciosa biblioteca onde, de forma ativa, Aristóteles, Luzán, Gravina, Yriarte, Pina e Melo, Minturno, Horácio, Dacier, Rousseau ou Voltaire, entre muitos outros, surgiam como interlocutores sempre disponíveis para um diálogo solitário e livresco que, em nosso entender, em muito limitou a clareza expositiva do pastor árcade *Lycidas Cynthio*, num tempo em que a «opinião pública», veiculada por «gazetas» e «mercúrios» jornalísticos, descia à praça pública burguesa (Barata, 1993, p. 314).

Manuel de Figueiredo, vivendo entre a indiferença de seus contemporâneos, mas, contrariamente, sendo considerado o “Moliére de Portugal”, por seu inequívoco perfil de “homem de teatro”<sup>7</sup>, elabora uma nova proposta para o teatro nacional de Portugal que tem como referências suas leituras e seus “diálogos” com os já famosos autores de sua biblioteca. Na sua obra dramatúrgica é possível apontar relações que podem ser tecidas entre as coordenadas teatrais configuradas no movimento das Luzes e o pensamento teatral que emana das obras desse árcade português, que, não por acaso, se considerava “mais filósofo que poeta”.

<sup>7</sup> Luciana Stegagno Picchio, na *História do Teatro Português* (1969, p. 205) afirma: “Ao contrário de Manuel de Figueiredo (...), [Correia] Garção não era um daqueles homens de teatro que, fortes de uma experiência vivida e de um convívio cotidiano com os problemas cênicos, deles arrancam para a formulação de uma teoria estética original.”

A vasta obra de Manuel de Figueiredo consagrada ao teatro, mas tão pouco representada, conhecida e estudada, traz elementos para que se pense em que medida o teatro em Portugal, posterior ao terremoto lisboeta, começou a se abrir para os novos pensamentos teatrais. Interessa a leitura dos seus textos teatrais na medida em que, encenados ou não, possam acrescentar camadas de reflexão sobre as ideias e questões teatrais iluministas que marcaram sua obra e cuja incidência na cena teatral e no ambiente cultural português levou à possibilidade de criação de um novo teatro, tocado pelo paradigma das Luzes. Nesse sentido, torna-se bastante expressivo o retrato que um importante nome da cultura literária e da estética portuguesa do século posterior, Almeida Garret, faz do dramaturgo Manuel de Figueiredo. Na abertura do capítulo IX de suas célebres *Viagens na minha terra*, obra publicada em 1846, com uma reverência não isenta de apurado senso crítico e alguma ironia, Garret assim caracteriza a obra de Manuel de Figueiredo:

Deixou uma coleção imensa de peças de teatro que ninguém conhece, ou quase ninguém, e que nenhuma sofreria, talvez, representação; mas rara é a que não poderia ser arranjada e apropriada à cena. Que mina tão rica e fértil para qualquer mediano talento dramático!

Que belas e portuguesas coisas se não podem extrair dos treze volumes – são treze volumes, e grandes – do teatro de Énio-Manuel de Figueiredo! Algumas dessas peças, com bem pouco trabalho, com um diálogo mais vivo, um estilo mais animado, fariam comédias excelentes (Garret, 1991, p. 46).

Não é pouco que um literato da estatura de Garret – responsável na literatura portuguesa por fazer a ponte entre os séculos que o precederam e o seu, e ainda por dar continuidade ao processo de abertura da cultura portuguesa às renovações estéticas europeias - reconheça o trabalho que dramaturgos e encenadores podem e devem fazer diante da obra de Figueiredo, e o ganho estético e nacional, considerando as motivações românticas que dele podem advir.

### QUADRO III

#### Os pensamentos teatrais dos dramaturgos Rousseau e Manuel de Figueiredo

*O imitatores sevum pecus<sup>8</sup>*

Desde a citação, extraída do poeta romano Horácio, que abre o *Prólogo* do primeiro de seus treze volumes dedicados ao teatro, é perceptível a preocupação de Manuel de Figueiredo com temas estéticos discutidos naquele período do Iluminismo, como a *imitação*, a

---

<sup>8</sup> *Oh imitatores, rebanho de servos*

*verossimilhança* e suas implicações. Mesmo sendo um texto curto, o *Prólogo* do dramaturgo português consegue fazer uma síntese de questões teatrais discutidas por um dos mais importantes pensadores daquele momento e, ao mesmo tempo, crítico feroz das Luzes e do próprio teatro, Jean-Jacques Rousseau na sua *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*.

A *Lettre* foi apresentada à Paris em 1758, como resposta ao artigo *Genebra*, de autoria do filósofo iluminista d'Alembert e que se encontrava na *Encyclopédie*, de outubro de 1757. Nesse texto o grande conflito apresentado por Rousseau é o tema que permeia toda sua obra, o conflito entre ser e o parecer, e que faz referência à ideia de que o homem deixou seu estado natural para viver num mundo de *aparências, imitações*. A arte deve ser, pois, *imitação* da natureza. A questão que então se colocava para Rousseau era investigar a qualidade dessa *imitação* e o quanto ela estava afastada dessa mesma natureza.

Os artifícios e as imitações usadas nas cenas teatrais, tanto a francesa como a portuguesa, eram grosseiros, mal-acabados; entretanto, pela ilusão do teatro, causavam uma bela impressão no palco para os olhos ingênuos de plateias passivas. Rousseau buscou, assim, a relação entre a *representação* teatral e a *representação* política, bem como aquela entre a cisão do sujeito que representa e o objeto representado – a mesma separação que aparece no homem em sociedade, entre o ser e o parecer. Rousseau encontrava, na sua visão sobre o teatro, a metáfora do dilaceramento humano, que se deu na passagem do homem do estado de natureza para aquele da vida em sociedade. Tal oposição é focalizada no âmbito dos espetáculos parisienses, concebidos como sinais de uma sociedade afeita a aparências e futilidades que tornavam o homem cada vez mais artificial e, portanto, distanciado de sua essência e das virtudes necessárias para o bom cidadão.

Do ponto de vista da contemporaneidade há de fato um ranço moralista nessa crítica, dirigida aos costumes sociais, mas este não será o principal ponto da *Lettre à d'Alembert*. O que mais possa interessou a Rousseau, foi a discussão sobre até onde a *representação* teatral pode ser o modelo fundador de uma forma de governo político que possa garantir a liberdade e o direito do cidadão. Ao lado do referido (e exacerbado) “moralismo”, que salta aos olhos mais desavisados, a obra deve merecer uma leitura mais atenta, livre de preconceitos, para que não se perca a oportunidade de discutir e refletir sobre as importantes questões que ela aponta nos âmbitos político, pedagógico e estético, as mesmas preocupações que aparecem no teatro português de Manuel de Figueiredo.

Contrapondo-se à ideia de que os espetáculos teatrais possam ser bons e instrutivos entretenimentos, o caminho proposto por Rousseau na *Lettre* pode ser dividido em duas

grandes partes. A primeira apresenta os efeitos causados pelo conteúdo das representações teatrais, questão que Manuel de Figueiredo também vai tratar no seu *Prólogo*. A segunda parte traz as razões pelas quais Rousseau defende a não-instalação do teatro em Genebra, apresentando as consequências que adviriam, naquela cidade-estado, de sua implantação. Para Rousseau e Manuel de Figueiredo, cada sociedade tem sua própria cultura e o que pode ser salutar para um determinado povo, pode ser extremamente maléfico para outro. Escreve no *Prólogo* o dramaturgo português:

Eu não escrevo Poética (...): tento dar um Teatro à minha Nação, filho dos seus costumes, próprio do melindre dos olhos, da delicadeza dos ouvidos do século; sem que preocupações vulgares me arrastem com tudo a ridicularizar a virtude para fazer rir o vício; cuidando em que não triunfem da sinceridade o artifício, e a impudência; em que o meio termo de criticar defeitos, não seja a depravação de costumes, expondo aqueles, que encontrar próprios dos Dramas que faço; mas expondo-os de sorte que o efeito que podem causar na indisposição dos espectadores, não venha a destruir o fruto da doutrina, nem eu dar-lhes em vez de correção fatais exemplos (*Theatro de Manoel de Figueiredo*, Vol. I, Lisboa, p. III).

Uma das primeiras conclusões apresentadas por Rousseau é que, independentemente da espécie de espetáculos, não se deve dar a eles o poder de modificar sentimentos e costumes, algo que Manuel de Figueiredo ainda intentava alcançar, mas sem o compromisso dos autores teatrais com o sucesso, ou seja, dar prazer ao público, tornando suas peças “agradáveis”. Agindo dessa maneira, não existiria vez para a razão no teatro, sendo que, para Rousseau, só ela é capaz de purgar as paixões humanas desordenadas e de fazer, portanto, a *kátharsis* do teatro, segundo Aristóteles: “Tornar a virtude amável e o vício odioso não é um grande prodígio do teatro, pois a natureza e a razão o fazem antes dele”<sup>9</sup>. A própria *natureza* pode cumprir a função *catártica*, sem a necessidade da representação, da ilusão, da mentira. O conceito de *Natureza* constituiu referência central no sistema de pensamento iluminista, seja nas ciências, na política ou nas artes. As virtudes necessárias para cumprir o tão nobre ideal vislumbrado pelos nossos dramaturgos já estavam presentes na *Natureza* e o homem pode acessá-las dentro de seu coração.

Mesmo sendo um texto curto, o *Prólogo* do autor português faz como que uma síntese das questões discutidas por Rousseau na sua *Lettre* e traz essa grande preocupação com a natureza, termo que aparece cinco vezes no texto, além da questão da verossimilhança, que também perpassa todo o *Prólogo*. No seu primeiro parágrafo, Manuel de Figueiredo já deixou claro seu objetivo:

Dar um Teatro correto na Moral, e na cena, verossímil e decente: em que parte, em que século, e em que conjuntura se poderia intentar com mais bem fundadas

---

<sup>9</sup> "La nature et la raison font avant lui!" Idem. "À M. D'Alembert". In: **OC. Tome V**. Ed. cit., p. 21.

esperanças de conseguir o fim de semelhantes espetáculos?” (*Theatro de Manoel de Figueiredo*, Vol. I, p. I).

Também na página V do mesmo *Prólogo*: “(...) eu quero escrever dramas úteis, e verossímeis”. Dramaturgos como Manuel de Figueiredo trazem um testemunho crítico de sua época. Assim, como Rousseau, um artista que trazia o desassossego, as inquietudes do artista com os desafios teatrais de seu tempo. Cito o *Prólogo*, na página VIII:

(...) Há em Lisboa as célebres Meretrizes de Atenas; os Arlequins da Itália; os marqueses de Paris? Acaso temos em Portugal mentirosos, avaros, casamenteiros, fanfarrões, ou namorados de caráter? E ainda que os tivéssemos, que influem nos costumes um ou outro semelhante original? (...)

A Comédia que vai reter mais a atenção do dramaturgo português:

Não temos nem a lição, nem o entusiasmo de outras Nações: já ouvi tratar de menor o Quixote de Cervantes, porque não entenderam a crítica. Esse desgraçado exemplo me obrigará a passar pelo desgosto de não ver rir os vícios nas minhas comédias; o desejo de sua correção me fez recear, de que não a percebessem (...) (*Theatro de Manoel de Figueiredo*, Vol. I, Lisboa, p. IV)

Logo no Prólogo se constata uma cisão entre a teoria e a arte representada, o teatro. O dramaturgo português sabe que se sua escrita não mobiliza a plateia de seu tempo, pode alcançar plateias futuras que só compreenderão seu pensamento dramático se a política conquistar novos modelos de Educação, é a função pedagógica do teatro que mais vai mobilizar os esforços do português. Na página VII de seu Prólogo, ele cita Rousseau na análise que fez de *O Misanthropo*, de Molière, peça na qual se induzia o público a aplaudir o mais hábil e nem sempre o mais estimável. Na Lettre, há uma longa análise dessa peça, para demonstrar como as virtudes acabam sendo ridicularizadas e os próprios vícios podem ser um instrumento bastante apto a esconder os costumes ridículos, é o que vai chamar a atenção de Manuel de Figueiredo na sua busca para legitimar um determinado tipo de teatro capaz de cumprir positivamente uma função pedagógica. Os dois pensadores chamam a atenção para os efeitos nocivos desse tipo de teatro para a educação da juventude, ou seja, para o seu aspecto pedagógico. Nas linhas finais do Prólogo, Manuel de Figueiredo escreveu:

As mesmas Fábulas, os Discursos que as precedem, darão toda a mais luz ao meu Sistema, e mostrarão o fundo com que entrei nesta Negociação, E o tempo decidirá se esta Escola é ou não praticável no Teatro.<sup>10</sup>

Mesmo que na *Lettre* Rousseau negou a função pedagógica no teatro de Paris, a sua preocupação com a “formação da juventude” é tão evidente quanto no *Prólogo* do português. Cito ainda o *Prólogo*, na página X:

---

<sup>10</sup> Cfr. Teatro. I. p. XV

Que espetáculo este, por qualquer lado que se olhe, para arruinar a inocência, para encantar a perigosa mocidade!

Manuel de Figueiredo revelará em sua vasta dramaturgia o intento de “formar bem a juventude” portuguesa, apontando para uma nova proposta teatral, que vai de encontro ao pensamento de Rousseau, principalmente na Lettre à d’Alembert sur les spectacles, mesmo que somente na teoria. As reflexões teatrais desses dois homens de teatro podem ainda iluminar hoje o debate estético teatral e suas novas possibilidades de atuação na sociedade hodierna que vive uma busca e redescoberta do Teatro.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA GARRET. **Viagens na minha terra**. São Paulo, Círculo do Livro, 1991.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura**. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BARATA, José Oliveira. **História do Teatro Português**. Lisboa: Ed. Universidade Aberta, 1991.
- BARATA, José Oliveira. “A poética de Manuel de Figueiredo”. In: **Humanitas** vol. XLV, Universidade de Coimbra, 1993.
- BORRALHO, Maria Luísa Malato da Rosa. **Manuel de Figueiredo, uma perspectiva do neoclassicismo português (1745-1777)**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.
- BORRALHO, Maria Luísa Malato da Rosa. **Manuel de Figueiredo, atento leitor de Aristóteles e Corneille ou De como o desejo de verdade pode naturalmente conduzir ao inverossími** Artigo elaborado no âmbito do Projecto Interidentidades, do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (Faculdade de Letras, Univ. do Porto), 2010.
- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da ; ANASTÁCIO, Vanda. **O teatro em Lisboa no tempo do Marquês de Pombal**. Lisboa: Museu Nacional do Teatro, 2004.
- FIGUEIREDO, Manuel de. **Theatro de Manuel de Figueiredo**. Lisboa: Imp. Régia, 1804-1810. - 14 tom. em 11 v.
- GONTIJO ROSA, Carlos. “A leitura do texto dramático”. In: **ComCiência: revista eletrônica de jornalismo científico** nº 158, Campinas, dez/2013.
- MATOS, Franklin de. **O Filósofo e o Comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração**. Prefácio de Bento Prado Júnior. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. **História do Teatro Português**. Tradução: Manuel de Lucena. Lisboa: Portugália Editora, 1969.
- PIRES, Helderson Mariani. **A Mentira-verdade do ator: o ofício do ator na ‘Lettre à d’Alembert sur les spectacles’, de Jean-Jacques Rousseau**. Dissertação de Mestrado em Filosofia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.
- PIRES, Helderson Mariani. **Um ator paradoxal, um ator das Luzes: um olhar sobre o ofício do ator, a partir das visões de Denis Diderot e Jean-Jacques Rousseau**. Tese de Doutorado em Filosofia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2019.
- ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto**. 3<sup>a</sup> edição. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Les Confessions**. In: *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard: Bibliothèque de la Pléiade. Tome I (1959): Édition publiée sous la direction: GAGNEBIN, Bernard; RAYMOND, Marcel.

- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **À M. D'Alembert; Lettre sur l'Opéra Italien et Français; Lettre sur la Musique Françoise; Appendices: I. De l'Imitation Théâtrale.** In: *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard: Bibliothèque de la Pléiade. Tome V (1995): Édition publiée sous la direction: GAGNEBIN, Bernard; RAYMOND, Marcel.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discours sur les sciences et les arts.** In: *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard: Bibliothèque de la Pléiade. Tome III (1964): Publiés et commentés par: GUYON, Bernard; GUYOT, Cahrly; SCHERER, Jacques.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Carta a d'Alembert.** Tradução: Roberto Leal Ferreira. Apresentação e introdução: L. F. Franklin de Matos. Campinas: Ed. UNICAMP, 1993.
- SALINAS FORTES, Luiz Roberto. **Paradoxo do espetáculo - Política e poética em Rousseau.** São Paulo: Discurso Editorial, 1997.
- STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo.** Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.