

DA REPRESENTAÇÃO NO PROCESSO EDUCACIONAL: ENTRE A FESTA E O ESPETÁCULO

REPRESENTATION IN THE EDUCATIONAL PROCESS: CELEBRATION AND SPECTACLE

Wilson Alves de Paiva¹

RESUMO: No intercurso das relações sociais, o homem passa da representação dos objetos para a representação de si mesmo. Pelo relato do *Segundo discurso*, a ordem social fez dos acontecimentos um espetáculo enganoso porque, em vez de unir as pessoas, acabou por separá-las, interpondo o fenômeno, o parecer. Se o mundo se tornou, dessa forma, pura representação e a vida, uma encenação, a melhor máscara a ser colocada é a de um homem civil, e o papel a ser desenvolvido é o de um homem virtuoso, que tudo faz pela coletividade. A saída parece ser educacional, visto que o *Emílio* traz um projeto de formação humana que usa da representação de forma bem intencionada, já que não gera o espetáculo, a pompa e nem a usurpação. Tal situação pode ser entendida como o emprego da arte em benefício da moral, emprego da ficção, da brincadeira, do jogo e da imaginação em favor de uma ação cuja arte seja a de operar a restauração da natureza no homem e prepará-lo para o melhor convívio com seus semelhantes. Emílio é exercitado contra o sortilégio do jogo representativo e colocado em relação direta com a realidade, isto é, com a natureza e com as condições mais aproximadas do estado natural. Daí a valorização da vida campesina com suas festividades como ponto de partida de sua educação, a qual termina no pleno turbilhão social, tirando proveito inclusive dos espetáculos.

PALAVRAS-CHAVE: Rousseau. Emílio. Educação e filosofia. Festas e representação.

Sociedade e educação são termos contrapostos à natureza. São produtos culturais² e indicam um estado no qual os homens se encontram no pleno exercício de suas faculdades, interagindo por meio dos instrumentos

¹ Mestre em Filosofia (UFG), Doutor em Filosofia da Educação (USP) e Pós-Doutor em Educação e Cultura (UofC, Canadá). Professor da PUC-GO e da FUG. Membro da Rousseau Association, da Societé Jean-Jacques Rousseau e de outras instituições dedicadas ao estudo da filosofia do século XVIII. Pesquisador do CNPq e autor do livro: *O Emílio de Rousseau e a formação do cidadão do mundo moderno*. E-mail: wap@usp.br

² Tomamos não apenas o sentido antropológico de *cultura*, concebido como toda e qualquer produção do intelecto humano (MELLO, 1995), mas também um sentido mais específico e apropriado para os propósitos deste trabalho, bem como mais aproximado ao sentido que Rousseau utiliza, no conjunto de seus escritos: “A cultura é uma espécie de pedagogia ética que nos torna aptos para a cidadania política ao liberar o eu ideal ou coletivo escondido dentro de cada um de nós, um eu que encontra sua representação suprema no âmbito do Estado” (EAGLETON, 2005, p. 16).

comunicativos e ampliando as diversas manifestações intelectuais que a razão possibilita. Significam, pois, alteridade em relação ao estágio original e o desenvolvimento de um novo estado, cujo atributo principal é o artifício e a ação primordial é a representação³. Tal é a perspectiva que podemos encontrar, nos escritos rousseauianos.

Longe do puro estado de natureza, no qual o homem vivia por si mesmo e não tinha a necessidade do outro, essa nova fase se caracteriza pela relação humana e pelas trocas intersubjetivas. Na base dessa interatividade, Rousseau evidencia, sobretudo nos dois *Discursos* e no *Ensaio sobre a origem das línguas*, um desenvolvimento antropológico pela diferença e não pela igualdade. Na distinção mais simples, temos a superioridade linguística⁴. Ela coloca o homem num patamar um pouco acima dos animais e fomenta um processo evolutivo⁵ que amplia o concurso das convenções e possibilita o estabelecimento dos laços afetivos⁶. Assim como a desigualdade natural⁷, essa distinção não leva, necessariamente, a um resultado prejudicial à espécie ou a uma deturpação da perfectibilidade. O prejuízo advém de fatores contingentes, como, por exemplo, do desenvolvimento de um *amor-próprio* interessado: “[...] o primeiro olhar que lançou sobre si mesmo produziu-lhe o primeiro movimento de orgulho” (ROUSSEAU, 1999b, p. 89). Todo o conjunto simbólico passou a ser usado para a projeção de uma superioridade moral, e a capacidade representativa, no sentido de substituir o objeto por um

³Também aqui empregamos dois sentidos para o termo *representação*, elaborados por Chartier (1988, p. 20): “Por um lado, a representação como dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro, a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou de alguém”. Ao primeiro significado, é preciso acrescentar o sentido de *imagem*, de semelhança da coisa representada, através de um signo qualquer (ABBAGNANO, 2000).

⁴“A palavra distingue os homens dos animais” (ROUSSEAU, 1999d, p. 259).

⁵“A língua de convenção só pertence ao homem e esta é a razão pela qual o homem progride, seja para o bem ou para o mal, e por que os animais não o conseguem” (ibid., p. 264).

⁶“Aí se formaram os primeiros laços de família e aí se deram os primeiros encontros entre os dois sexos. As moças vinham procurar água para a casa. Os moços para dar de beber aos seus rebanhos. Olhos habituados desde a infância aos mesmos objetos, começaram aí a ver outras coisas mais agradáveis. O coração emocionou-se com esses novos objetos, uma atração desconhecida tornou-o menos selvagem, *experimentou o prazer de não estar só*” (ibid., p. 297 – grifo nosso).

⁷“Concebo, na espécie humana, dois tipos de desigualdade: uma que chamo de natural ou física, por ser estabelecida pela natureza e que consiste na diferença das idades, da saúde, das forças do corpo e das qualidades do espírito e da alma; a outra, que se pode chamar de desigualdade moral ou política, porque depende de uma espécie de convenção e que é estabelecida ou, pelo menos autorizada, pelo consentimento dos homens” (ROUSSEAU, 1999b, p. 51).

signo, tomou o sentido de exibição pública e apresentação de si mesmo, em detrimento do outro:

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; dessas primeiras preferências nasceram, de um lado, a vaidade e o desprezo, e, de outro, a vergonha e a inveja. A fermentação determinada por esses novos germes produziu, por fim, compostos funestos à felicidade e à inocência. (ROUSSEAU, 1999b, p. 92).

Vemos aqui a gênese do homem do homem que se constrói, basicamente, pela opinião do outro e pelo jogo da aparência. Aos poucos, o homem ultrapassa o limite de sua natureza e cria uma carapaça simbólica, tornando-se *persona*⁸, com a qual se apresenta diante de seus semelhantes, a fim de angariar simpatia e admiração. Como citado, aquele que aparenta uma figura melhor, passa a ser o mais considerado, o mais admirado, e assim por diante, fomentando um processo de perversão representativa que aprofunda a cisão entre *ser* e *parecer*. Em suma, “para proveito próprio, foi preciso mostrar-se diferente do que na realidade se era. Ser e parecer tornaram-se duas coisas totalmente diferentes. Dessa distinção resultaram o fausto majestoso, a astúcia enganadora e todos os vícios que lhe formam o cortejo” (ROUSSEAU, 1999b, p. 97). O que pode ser comparado com a crítica de Rousseau aos homens de seu tempo, na *Carta a Beaumont*: “Tão logo fui capaz de observar os homens, e 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 diferentes quanto agir e falar” (ROUSSEAU, 2005, p. 78).

Com o lamento do *Primeiro discurso* (ROUSSEAU, 1999a, p. 192), de que “não se ousa mais parecer tal como se é”, Rousseau comenta (idem, p.

⁸ No sentido que Lima (1991) utiliza: como simulacro que se contrapõe ao indivíduo, ao estritamente biológico, em suas especificidades. “A *persona* não nasce do útero senão que da sociedade. [...] Não custa entender-se que a *persona* só se concretiza e atua pela assunção de papéis. É pelos papéis que a *persona* se socializa e se vê a si mesma e aos outros como dotados de certo perfil; com direito pois a um tratamento diferenciado” (p. 43). Segundo o autor, “À medida que a *persona* se convence de seu papel, melhor, se convence que o que exhibe é mais que um papel, passa a ver o mundo de acordo com as coordenadas deste e só de acordo com elas” (p. 52). Para Rousseau, a ordem social é um espetáculo enganoso e o homem do homem um ator, um homem *factice et fantastique* (ROUSSEAU, 1964, t. I, p. 728).

191), um pouco antes, como seria bom se houvesse correspondência entre a aparência e as disposições da interioridade:

Como seria doce viver entre nós, se a contenção exterior sempre representasse a imagem dos estados do coração, se a decência fosse a virtude, se nossas máximas nos servissem de regra, se a verdadeira filosofia fosse inseparável do título de filósofo! Mas tantas qualidades dificilmente andam juntas e a virtude nem sempre se apresenta com tão grande pompa.

Utilizado no discurso rousseauiano, *representação* é um conceito operatório comum no século XVIII e nos antecedentes. Salinas Fortes (1997) nos lembra que, para Shakespeare, “o mundo todo é um teatro”; em Descartes há um esforço para ser *espectador*, e não *ator* nas *comédias*; além das abordagens constantes nas obras de d’Alembert⁹, Diderot, Voltaire, entre outros. Enfim, é frequente na retórica literária e filosófica dessa época o emprego da ideia do mundo como cena, dos homens como atores, e do teatro como a “figuração do objeto a ser desvendado pelo ato de conhecimento” (SALINAS FORTES, 1997, p. 81).

Malgrado o modismo, em Rousseau o emprego dessa analogia tem, segundo nossa interpretação, um propósito mais crítico, qual seja o de compreender a problemática a partir de dentro e poder, assim, refletir sobre a gradação representativa que ela comporta – como numa escala¹⁰ – entre o menor e o maior grau de representação que ocorre em todos os domínios do conhecimento. Sua análise é desenvolvida de tal forma que podemos extrair uma “teoria da representação”, cujo problema está posto da seguinte forma: à medida que o homem adquire cultura, adentra o mundo da representação. Seu início está no momento em que o homem da natureza desenvolve a

⁹ Citemos aqui apenas um deles: “Os homens que figuram na *cena do mundo* são considerados pelo estudioso como testemunhas ou como atores” (*Elementos de filosofia*, secção II – apud SALINAS FORTES, 1997, p. 22).

¹⁰ Sobre a utilização da “escala”, nesse sentido, remetemos a Salinas Fortes (1997, p. 81): “Conhecer algo é, assim, situá-lo no interior de uma ordem ou pensá-lo na sua diferença com o eu outro. Mas essa arte comparativa não atua apenas, como vemos, no interior de um único universo de representação. Ela coloca a seu serviço as possibilidades de espelhamento estrutural entre diferentes linguagens, fazendo-as operar com termos de referência e de comparação umas em relação às outras. É, assim, por exemplo, que os ‘princípios’ do direito político, de que o *Contrato* fornece a teoria, são comparados a uma ‘escala’. Ou, então, permanecendo ainda no plano político, que a linguagem matemática é utilizada para ordenar o espaço das relações políticas e o esquema da ‘proporção contínua’ é explorado como dispositivo analógico auxiliar na fixação das posições relativas entre os diferentes termos constitutivos do universo figurado pelo ‘corpo político’. *E é igualmente, nessa mesma perspectiva, que a eficácia pedagógica, no Emílio, terá como medida o esquema operatório do jogo dramático*” (grifo nosso).

capacidade de reflexão. Com o pensamento vêm as palavras, destas vem a escrita¹¹ e, enfim, os demais desdobramentos e suplementos simbólicos, numa intensidade que Rousseau chega a comentar, no *Segundo discurso* (ROUSSEAU, 1999b, p. 115): “Como tudo reduzindo-se às aparências, tudo se torna artificial e representado”. O problema que Rousseau procura discutir é que, em grau elevado, o valor recai sobre o signo e não sobre a coisa representada. Tomando o exemplo do dinheiro, nas *Considerações* (ROUSSEAU, 1982, p. 78), argumenta que, “[...] no fundo, o dinheiro não é a riqueza, é apenas o signo: não é o signo que se deve multiplicar, mas a coisa representada”. No campo político, “[...] no momento em que um povo se dá representantes, não é mais livre; não mais existe” (ROUSSEAU, 1999c, p. 189), porque não está ele mesmo no poder, mas transfere para seu representante sua soberania, eliminando-se como partícipe do poder soberano. No campo pedagógico, como salienta, no *Emílio*, a excessiva utilização dos livros e dos objetos educativos, em vez da coisa representada, é perniciosa: “Quereis ensinar geografia a essa criança e ides buscar globos, esferas, mapas: quantas máquinas! Por que todas essas representações?” Por isso, recomenda: “Em geral, não deveis nunca substituir a coisa pelo sinal, a menos que vos seja impossível mostrá-la, porque o sinal absorve a atenção da criança e a leva a esquecer a coisa representada” (ROUSSEAU, 1973, p. 178). Portanto, é preciso concordar com Salinas Fortes (1997, p. 29), quando afirma que, em Rousseau, “[...] educar significa exercitar o educando contra os sortilégios do jogo deformante da representação”. Como bem frisado pelo autor, uma prática que prepare o aluno contra “[...] os sortilégios do jogo deformante da representação” e não contra a representação em si. Sendo impossível mostrar o objeto real, negociar com a própria riqueza ou exercer o poder político diretamente; visto que vivemos em mundo representativo, a saída parece ser a de adotar a representação de forma virtuosa, evitando cair no jogo da deformação do representado e da desfiguração de seu simulacro.

Tal é a importância da educação num mundo repleto pelo jogo da dissimulação e da aparência. Se “[...] tudo o que não temos ao nascer, e de que precisamos adultos, é-nos dado pela educação”, como afirma Rousseau (ROUSSEAU, 1973, p. 10), o papel da ação educativa é o de prover o homem,

¹¹ “A análise do pensamento se faz pela palavra; e a análise da palavra pela escrita; a palavra *representa* o pensamento por meio de signos convencionais e a escrita *representa* do mesmo modo a palavra; assim, a arte de escrever não é mais do que uma *representação mediata* do pensamento, ao menos quanto às línguas vocais, as únicas em uso entre nós” (ROUSSEAU, *Prononciation*, 1964, t. II, p. 1252 – tradução de Salinas Fortes, 1997, p. 28).

desde sua infância, das faculdades necessárias ao seu bom desenvolvimento enquanto indivíduo e das virtudes necessárias ao bem-viver, enquanto membro de uma coletividade. Desde o início, Emílio é exercitado contra o sortilégio do jogo representativo e colocado em relação direta com a realidade, isto é, com a natureza e com as condições mais aproximadas do estado natural. Como veremos mais adiante, passa por fases ao longo de seu desenvolvimento corporal, a fim de desenvolver sua sensibilidade física, intelectual e moral o suficiente para ser livre e, assim, jogado ao “turbilhão social”, poder resistir às paixões e ao jugo da opinião.

Atualmente, é preciso considerar, como já afirmamos, que o posicionamento contrário do filósofo genebrino não significa uma oposição radical contra a representação em si mesma. Embora tendo refletido sobre os riscos da representação, Rousseau não deixou de admirar o teatro e escrever peças. Nem, tampouco, negou a possibilidade de uma apreensão pedagógica do teatro, assim como o valor das ciências e das artes em geral. Mesmo o Emílio assistiu a peças teatrais, quando se aproximou a idade da razão e dela pôde tirar sua lição:

Tu vias no teatro os heróis entregues a suas dores, fazerem o palco ecoar com seus gritos insensatos, afligirem-se como mulheres, chorarem como crianças e granjearem assim os aplausos do público. Lembra-te o escândalo que te causavam essas lamentações, esses gritos, essas queixas, em homens de quem só se deviam esperar atos de firmeza. Como, dizias indignado, são estes os exemplos que nos apresentam, os modelos que devemos imitar? Temem porventura que o homem não seja bastante desgraçado, bastante fraco, para virem ainda incensar sua fraqueza sob a falsa imagem da virtude? Meu jovem amigo, sê agora mais indulgente: eis que te tornaste um desses heróis. (ROUSSEAU, 1973, p. 523-4).

Ao propor que Emílio se veja no papel do herói apresentado, Rousseau promove uma relação proveitosa entre quem apresenta e quem assiste ao espetáculo. Menos mal, tendo em vista que Emílio está sendo preparado para viver na sociedade corrompida, na sociedade do espetáculo, da dissimulação e do engano.

No entanto, diante da proposta da implantação de um teatro francês em Genebra, levanta-se contra o projeto de forma veemente. Pela leitura da *Carta a d'Alembert*, podemos analisar que sua introdução em Genebra significaria a representação em seu grau máximo, porque romperia com a harmonia das festas cívicas e das festas populares – comuns em sua cidade natal – e promoveria uma separação entre os atores e os espectadores, elevando

os primeiros à glória de um palco cuja pompa do espetáculo se imporia sobre os assistentes. Pelo contrário, um grau mínimo de representação estaria nas festas populares, nas quais o ajuntamento nada tem de formal e lembra os primeiros encontros primitivos.

No tocante a isso, vale uma rápida reflexão: também chamadas de festas coletivas, o ajuntamento dos camponeses e de pessoas simples promove uma participação geral e um envolvimento de todos, em suas atividades festivas. As danças operam uma fusão de cores, gestos, movimentos e sons. Se mesmo aí não se pode fugir de um caráter espetacular ou ilusório, pelo menos “[...] a festa campestre, precisamente, oferece às belas almas um espetáculo que simula um *retorno* à inocência primeira”, como destaca Starobinski (1991, p. 102). Ou seja, proporciona um ambiente coletivo, bem parecido com a realidade social das primeiras comunidades da Idade do Ouro, no qual a informalidade e a fusão proporcionada pelas relações simples dos camponeses coíbem a elevação da *persona* sobre os demais, como ocorre no teatro¹².

Portanto, entre a festa popular e o teatro, é cabível uma escala para determinar os níveis de maior ou menor representatividade da qual o mundo não pode prescindir, no atual estágio de cultura, de onde se torna possível verificar tanto seu efeito desfigurador como as diversas formas de intervenção para mudar o quadro e promover um processo que consiga dar novos traços a esse homem desfigurado.

A incompreendida colocação de Rousseau nos instiga a lembrar o doce estágio inicial da humanidade, no qual as relações sociais não tinham ainda despertado as paixões. Inexistindo as leis necessárias ao funcionamento da sociedade, durante a Idade do Ouro, os homens podiam ouvir a voz inata da consciência, a fim de fundamentar suas relações morais. Porém, resolvendo aparecer, destacar-se perante os outros, o aperfeiçoamento das artes, das ciências e da razão gerou a abundância, o luxo, o orgulho e os demais vícios. Somente a

¹² Embora bem explorada por Rousseau, a ideia de festa popular foi, no entanto, empregada por outros autores. Nas *Cartas persas*, por exemplo, Montesquieu alude aos trogloditas que, depois de humanizados, desenvolveram um espaço alegre e amistoso para seus encontros: “Os trogloditas instituíram festividades para honrar os deuses: os rapazes e as moças, estas enfeitadas de flores, os celebravam com suas danças e os acordes de uma música campestre. Depois davam festas nas quais a alegria reinava de par com a frugalidade. Era nestas assembleias que a natureza se exprimia com toda a sua inocência: era nelas que os jovens aprendiam a dar e a receber o coração; nelas o pudor virginal fazia, enrubescendo, uma confissão que os pais surpreendiam, mas prontamente confirmavam com o seu consentimento; nelas, enfim, o amor pelos filhos levava as mães a preverem, de longe, uma uniãoterna e fiel” (MONTESQUIEU, 1991, p. 33).

virtude não acompanhou esse desenvolvimento, e o progresso acabou por velar a natureza original, dotada substancialmente da bondade original.

No geral, o termo *representação* pode ser compreendido como a interposição do fenômeno entre o sujeito e o objeto, ocupando o lugar de um ou de outro. No âmbito das questões levantadas, vamos circunscrever nossa classificação a dois sentidos principais: o artístico e o político. O primeiro engloba toda e qualquer manifestação imagética, sonora e, enfim, fenomênica, que expressa o conhecimento, as ideias e os sentimentos, seja através de um símbolo, seja de uma linguagem estabelecida. Da escala fonética mais simples à flexão deliberada da voz, nos primeiros cantos, bem como aos gestos mais elaborados, na manifestação corporal da satisfação, o que podemos chamar de gênese da cultura é tão somente a capacidade de transformar os *sinais* em *símbolos*, imitando ou dando sentido aos objetos. A capacidade da imitação, que é, nesse caso, a da representação, faz do homem um artista que tem consciência de sua obra. Conforme enfatiza Rousseau, no texto *De l'imitation théâtrale* (ROUSSEAU, 1964, v. 5, p. 1203-4), “[...] o imitador é o obreiro porque copia a obra, o obreiro é o artista que sabe se servir e ao fim, somente ele pode tão bem apreciar a coisa e sua imitação”. O obreiro aspira a ser estimado por sua obra, se tem a consciência de seu valor e, com isso, o valor passa do objeto para o sujeito, no qual podemos localizar o germe da espetacularização.

No intercurso das relações estabelecidas, o homem passa da representação dos objetos para a representação de si mesmo. É o sujeito da cultura que se representa através dos elementos culturais que criou. Nesse caso, não temos mais o fenômeno do objeto que se coloca entre o sujeito e o objeto, mas o fenômeno do sujeito que se coloca entre outro sujeito, no sentido de criar uma imagem de si mesmo projetada para o palco da distinção e da sobreposição. Numa coletividade, a sobreposição acontece em relação a diversos sujeitos que, por um motivo ou outro, assistem ao espetáculo, dando-lhe os créditos necessários para que seja considerado de grande monta. Como o espetáculo é um divertimento, quanto mais ilusória for a ação cênica, mais possibilidade tem de transformar a diversão em alienação. Se os atores e a peça caem no gosto do público, podem facilmente governar-lhes a opinião¹³. Este é o sentido político da representação que se concretiza, quando a poética do teatro dá espaço para a política do teatro. Os atores entram em cena para representar um papel próprio da coletividade, agindo por ela e tomando as decisões que lhe caberiam.

¹³ “As opiniões públicas, embora tão difíceis de governar, são, no entanto, por si mesmas muito móveis e cambiantes” (ROUSSEAU, 1964, v. 5, p. 67).

Diferente do teatro clássico, onde os heróis eram louvados e as virtudes cívicas exaltadas, o teatro moderno coloca em cena o comediante que faz uso excessivo das máscaras e exalta a virtude da dissimulação. E, como Rousseau interroga seu interlocutor, na *Carta a D'Alembert* (ROUSSEAU, 1964, v. 5, p. 72, *passim*), qual é o talento do comediante, senão a arte de disfarçar, de impor um personagem que ele representa, a fim de corromper os gostos? Qual é, por sinal, o sentido de sua profissão, senão a de representar por dinheiro, de vender-se conforme o benefício pessoal? E conclui: “Qual é então, no fundo, o espírito que o comediante recebe de seu estado? Uma mistura de baixaza, falsidade, orgulho ridículo e indigno aviltamento, que o torna próprio a todos os tipos de personagens, fora o mais nobre de todos, aquele do homem que ele abandona” (p. 73). O comediante de Rousseau até parece o prestidigitador que impressiona Emílio na feira e atrai as pessoas aos seus truques¹⁴.

Bem longe da ação de exteriorizar-se e imaginar-se no lugar do outro, movido pela faculdade da compaixão, o comediante que atua no campo da representação política coloca-se no lugar do outro, no sentido de usurpar-lhe o direito. E, apesar de ter escrito a comédia *Narciso ou o amante de si mesmo*, com apenas dezoito anos, Rousseau já concebia essa compreensão. Como afirma Salinas Fortes (1997, p. 172, grifo do autor), “[...] o narcisista de Jean-Jacques realiza o comediante: mascara-se, traveste-se, brilha pela aparência e vive um personagem, que, neste caso, é apenas uma idealização de si, Ego ideal, eu supervalorizado”.

A ordem social é, por conseguinte, um espetáculo enganoso, porque, em vez de unir as pessoas, acaba por separá-las, interpondo o fenômeno, o parecer. De que servem as luzes da ribalta? Tão somente para ofuscar o público e iluminar as máscaras. O brilho das artes, das ciências e do conhecimento em geral ressalta o colorido do artifício e a realidade quimérica que o teatro proporciona. Tomando, pois, sua função social, o teatro se opõe ao caráter democrático de uma agregação espontânea, como a festa popular¹⁵, e emudece

¹⁴ No francês, *jouer de gobelets* (ROUSSEAU, 1973, p. 181), um mágico ou trapaceiro que brincava com copos, taças e outros objetos, na feira.

¹⁵ Uma reação explícita aos espetáculos do teatro francês de seu tempo, o tema das festas populares, desenvolvido por Rousseau, nas *Considerações sobre o Governo da Polônia*, na *Nova Heloísa* e na *Carta a D'Alembert*, acusa a pompa e o formalismo que traduzem o jogo da dissimulação e da aparência existente na sociedade. Essencialmente política, a ideia da festa popular prima pela informalidade, espontaneidade e pela participação coletiva. Nela, a realização é comum, favorecendo que os grupos superem suas diferenças sociais, criando um vínculo afetivo importante na formação do espírito de coletividade e de pátria.

a massa dos cidadãos, desagregando-os em sua unidade. Nesse sentido, vale a pena citar as palavras de Rousseau, que declara, triunfante:

O Bárbaro tinha razão. Pensamos nos reunir no espetáculo e é ali que cada qual se isola; é lá que se vai esquecer seus amigos, seus vizinhos, seus próximos para interessar-se por fábulas, para chorar a desgraça dos mortos, ou rir às custas dos vivos. Mas eu deveria ter sentido que essa linguagem não é mais apropriada a nosso século. Busquemos encontrar uma que seja mais bem compreendida. (ROUSSEAU, 1964, v. 5, p. 16).

Se o mundo é um teatro e a vida uma encenação, a melhor máscara a ser colocada é a de um homem civil, e o papel a ser desenvolvido é o de um homem virtuoso, que tudo faz pela coletividade. Como Emílio é feito para viver entre os homens, torna-se necessário conhecê-los em seu modo de vida: “É tempo de mostrar-lhe o exterior desse grande palco cujos jogos interiores já conhece” (ROUSSEAU, 1973, p. 379). Entre os jogos interiores e os exteriores da encenação, o que aparece é o homem do homem, com toda sua depravação, cujas fantasias cobriram os traços e a figura do homem original, aquele que no jardim original vivia inteiramente na natureza e sentia os desígnios da Natureza. Era como um deus, inteiro em sua originalidade.

Não se trata de um disfarce qualquer, mas de um “disfarce prudente”, bem elaborado e utilizado para o melhoramento da condição humana. Com a criança, o uso da máscara será para o preceptor uma forma de prepará-la gradativamente à aparência dos homens. Como “todas as crianças têm medo de máscaras”, considerando que elas são deformadas e encobrem a aparência natural à qual as crianças estão acostumadas, o preceptor apresenta sua tática para que se habituem com elas: “Começo mostrando a Emílio uma máscara de fisionomia agradável; depois alguém põe essa máscara no rosto diante dele; eu rio e todo mundo ri e a criança ri como todos. Pouco a pouco, acostumo-a a máscaras menos agradáveis e finalmente a caras horrorosas”. Por fim, acrescenta: “Se tiver ordenado com cuidado a gradação, ela há de rir das últimas como da primeira. Depois disso não receio mais que a assustem com máscaras” (ROUSSEAU, 1973, p. 44-45).

Retomando a consideração de que o mundo se tornou pura representação e que a apresentação estética, tanto da roupa como das mesas, dos palácios, dos jardins e das relações sociais, em geral, passou a dar o tom à lógica da vida, qual seria a medida do teatro? Aqui a resposta é um tanto quanto difícil, pois, a seguir o curso da reflexão posta por Rousseau, na *Carta*

a *D'Alembert*, o ornamento e o luxo da apresentação teatral podem suscitar nos espectadores o gosto por seu aparato e pela pompa dos apresentadores, além, obviamente, de produzir efeitos negativos sobre suas mentes. Apesar de tudo isso, o teatro está mais próximo das pessoas que os livros, como Rousseau afirma, no texto *Mélanges de Littérature et de morale* (ROUSSEAU, 1964, v. 2, p. 1250): “Depois de muito tempo não se fala mais ao público a não ser através dos livros¹⁶ e, se alguém lhe diz alguma coisa de viva voz e que seja interessante, é pelo teatro”. A medida do teatro pode ser, portanto, a do discurso e da oratória, quando o orador se apresenta a si mesmo e comunica o que tem em seu coração.

Nesse sentido, o *Emílio* é uma obra repleta de cenas cuja representação pode ser tida como bem intencionada, já que não gera o espetáculo, a pompa e nem a usurpação. Tal situação pode ser entendida como o emprego da arte em benefício da moral, da ficção, da brincadeira, do jogo e da imaginação, em favor de uma ação cuja arte seja a de operar a restauração da natureza no homem e prepará-lo para o melhor convívio com seus semelhantes.

Essa desnaturação programada e gradual a partir do campo opera-se por meio de uma semiologia do ordinário e do corriqueiro. Desde a faina doméstica ao árduo labor das colheitas, dos encontros casuais às festas comunitárias, tudo serve de instrumento para compreender o conteúdo real do fenômeno humano e a dinâmica de suas trocas simbólicas. Contra a pompa ostensiva do luxo e da artificialidade da vida urbana, Emílio é levado pelo preceptor a contemplar a vida campestre:

Impressionamo-nos com a felicidade de certas condições, como, por exemplo, da vida campestre e pastoral. O encanto de ver essa boa gente feliz não é envenenado pela inveja; interessamo-nos por ela verdadeiramente. Por quê? Porque nos sentimos capazes de descer a essa condição de paz e inocência, de gozar a mesma felicidade; é uma solução que só dá ideias agradáveis, porquanto basta querer gozá-la para o poder. (ROUSSEAU, 1973, p. 246).

¹⁶Rousseau escreveu vários trechos contra os livros. No *Emílio*, ele ressalta: “Fechei pois todos os meus livros. Um só permanece aberto a todos os olhos, o da natureza” (ROUSSEAU, 1973, p. 353). E, abrindo uma pequena exceção, afirma que seu educando teria em princípio somente o livro *Robinson Crusô*: “Quero que a cabeça lhe vire, que se ocupe sem cessar com seu castelo, suas cabras, suas plantações; que aprenda pormenorizadamente, não nos livros e sim com as coisas, tudo o que é preciso saber em tais casos; que pense ser Robinson ele próprio; que se veja vestido de peles, com um grande boné, um grande sabre, todo o equipamento grotesco da imagem, salvo o guarda-sol de que não precisará” (idem, p. 198-199).

É nessa condição de paz e de inocência, a qual, por sinal, lembra os tempos em que as primeiras sociedades se formaram¹⁷, que o moralismo rousseauiano toma suas matizes para eleger a festa camponesa como o paradigma da vida social (cf. SALINAS FORTES, 1997, p. 191). Se, no teatro, alguém vive no nosso lugar e se apresenta num tablado acima de todos e para quem todas as atenções se devem voltar, na festa popular todos participam igualmente e se divertem em danças coletivas, numa fusão completa de cores, gestos, faces, figuras e condição material, convergindo as atenções para si mesmos. Nela, o homem entra em contato direto com o próximo, sem necessidade de máscara. Na simplicidade, sem luxo ou ostentação de riqueza, o homem é mais homem, porque se libera do ego narcísico e da tirania do *amor próprio*. Semelhantes às comemorações dos tempos da Idade do Ouro, as festas camponesas também oferecem um espaço propício para as relações realmente afetivas, sinceras e justas, nas quais a sensibilidade possa ser aguçada.

Substancialmente política, a visão de Rousseau do campo e das festas populares possibilita uma nova dimensão espaço-temporal, na qual podemos prospectar a gênese de uma nova natureza. Aqui, o ser natural deixa de ser o indivíduo para ser a coletividade na qual todos têm a liberdade de participar ativamente da dinâmica de sua existência. Abre-se um campo para a proeminência do geral, do coletivo e do povo, como imperativo¹⁸ na construção do corpo social e na organização das instituições civis. Assim, substancialmente pedagógica, a festa popular desnatura o homem de forma menos drástica, favorecendo a inserção social, por meio da espontaneidade, do prazer e da igualdade, além de operar com o mínimo de representação possível.

¹⁷ Conforme o relato do *Ensaio*, o qual vale a pena repetir aqui, transcrevendo todo o parágrafo: “Aí se formaram os primeiros laços de família e aí se deram os primeiros encontros entre os dois sexos. As moças vinham procurar água para a casa. Os moços para dar de beber aos rebanhos. Olhos habituados desde a infância aos mesmos objetos, começaram aí a ver outras coisas mais agradáveis. O coração emocionou-se com esses novos objetos, uma atração desconhecida tornou-o menos selvagem, experimentou o prazer de não estar só. A água, insensivelmente, tornou-se mais necessária, o gado teve sede mais vezes: chegava-se açodadamente e partia-se com tristeza. Nessa época feliz, na qual nada assinalava as horas, nada obrigava a contá-las, e o tempo não possuía outra medida além da distração e do tédio. Sob velhos carvalhos, vencedores dos anos, uma juventude ardente aos poucos esqueceu a ferocidade. Acostumaram-se gradativamente uns aos outros e, esforçando-se por fazer entender-se, aprenderam a explicar-se. Aí se deram as primeiras festas – os pés saltavam de alegria, o gesto ardoroso não bastava e a voz o acompanhava com acentuações apaixonadas; o prazer e o desejo confundidos faziam-se sentir ao mesmo tempo. Tal foi, enfim, o verdadeiro berço dos povos – do puro cristal das fontes saíram as primeiras chamas do amor” (ROUSSEAU, 1973, p. 297).

¹⁸ Como princípio objetivo. O termo é de Immanuel Kant (1724-1804), cuja utilização foi bem aceita na filosofia moderna e contemporânea (cf. ABBAGNANO, 2000, p. 545) e, a nosso ver, traduz bem a condição do coletivo enquanto norma no pensamento de Rousseau.

Em que sentido, pois, a festa prepara o homem ou o cidadão? Sendo ela uma manifestação cultural autenticamente popular, criada a partir da práxis da vida cotidiana e da confluência dos símbolos de um povo em sua máxima liberdade de invenção, serve como remédio aos males da depravação social e ainda abranda a antítese entre natureza e sociedade. A criação, a organização e o modo de realização e participação da festa tornam-se, assim, o paradigma global da vida política¹⁹. Ademais, a festa popular pode ser tomada como a reconstrução da unidade perdida (FREITAS, 2003), uma vez que ela flexibiliza as relações humanas, promovendo um encontro informal e simulando as condições simples, nas quais a humanidade já viveu²⁰. A festa popular é complementada com a festa cívica em seu papel de formação dos cidadãos. Esse tipo específico de espetáculo tem como objetivo exaltar os símbolos pátrios e suscitar a devoção cívica.

A educação doméstica se transforma em ação política, à medida que prepara o espírito da criança para os problemas sociais e, em alguns casos, a plenitude da vida civil. Dessa forma, entre o campo e a urbanidade, a família desempenha um papel mediador e conciliador das tensões que daí resultam, assim como um papel pedagógico, no sentido de provocar uma nova sociabilidade. Embora o Emílio seja órfão, Rousseau não deixa de esclarecer quanto a esse aspecto. Primeiro, deixa claro que seu esforço é tão somente para agradar uma boa mãe; segundo, esclarece quanto à importância da mãe e da educação das mulheres na primeira infância, do pai e da família, de modo a evitar o choque das opiniões²¹. A falta do pai e da mãe é compensada pela presença do preceptor que adquire e realiza os dois papéis, não deixando de levá-lo ao campo, de experimentar as condições que esse espaço promove, de participar da dinâmica das festas, dos jogos e de tantas outras atividades que o acabam desnaturando e preparando-o para o matrimônio e a vida no intenso mundo das representações.

¹⁹ Assinala Salinas Fortes, no encerramento de seu livro (1997, p. 191): “Como simples ‘espectadores’, seremos pura e simplesmente esmagados. Enquanto atores em uma festa coletiva, temos alguma chance de exercitar nossa liberdade em toda a sua plenitude: que a festa sirva de paradigma, pois, para a própria ordenação global da vida política”.

²⁰ Starobinski (1991, p. 102-103, grifos do autor) comenta: “A festa campestre, precisamente, oferece às belas almas um espetáculo que simula o *retorno* à inocência primeira. Elas sabem que nisso não há mais que uma ilusão: apenas, o resultado dessa ilusão é de aproximar maravilhosamente a imagem da inocência idílica a ponto de fazer crer que o fim encontra o começo e que ao termo da evolução moral a consciência pode mergulhar novamente na espontaneidade irrefletida da qual sua história afastou-se”.

²¹ “É a ti que me dirijo, terna e previdente mãe, que te soubeste afastar do caminho trilhado e proteger o arbusto nascente contra o choque das opiniões humanas” (ROUSSEAU, 1973, p. 9-10).

Dessa forma, contra o disfarce de uma civilidade doentia, a formação humana como Rousseau a concebe deve ser vista como um bálsamo cujas propriedades terapêuticas podem contribuir com a recuperação de um homem desvirtuado e com a restauração de sua real figura. Em outros termos, a obra é uma grande pedagogia que nos ensina a melhor forma de conduzir o homem pelas vias do engrandecimento de sua interioridade e pelos caminhos do mais virtuoso relacionamento com as coisas e com os semelhantes.

PAIVA, Wilson Alves. Representation in the educational process: celebration and spectacle *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 38, p. 27-42, 2015. Edição Especial.

ABSTRACT: In the course of social relations, man passes from the representation of objects to the representation of himself. According to the *Second Discourse*, the social order makes a deceptive spectacle of occurrences; instead of uniting people, it ends up separating them, interposing phenomena or appearance. If in this way the world has become pure representation, and life a performance, the best mask to be put on is that of a civil man, and the best role to be developed is that of a virtuous man who does everything for the collective. The way out seems to be through education, given that in *Émile* Rousseau expounds a project of human formation that uses representation in a well-intentioned manner, as it does not generate spectacle, pomp, or usurpation. Such a situation can be understood as the employment of art for the benefit of morals, and the use of fiction, play, games, and the imagination, in favor of an action whose art is that of affecting the restoration of nature in man and preparing him for fellowship with those like him. Emile is taught to resist the spell of the representative game. He is also placed in direct relationship with reality, that is, with nature and with conditions approximate to those of the natural state. This explains Rousseau's appreciation of peasant life with its festivities as the starting point of Emile's education. Nevertheless, Emile will finish his education in the midst of social turmoil, and it will include taking advantage of spectacles.

KEYWORDS: Rousseau. Emile. Education and philosophy. Festivals and representation.

REFERÊNCIAS

OBRAS DE ROUSSEAU

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1964. 5v. (Bibliothèque de la Pléiade).

_____. *Lettre à d'Alembert*. Chronologie et introduction par Michel Launay. Paris: Garnier-Flammarion, 1967.

_____. *Emílio ou da educação*. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.

_____. *Considerações sobre o governo da Polônia e sua reforma projetada*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Tradução de Lourdes Santos Machado. Introdução e notas de Paul Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. S. Paulo: Nova Cultural, 1999a. (Coleção Os Pensadores, v. 2).

_____. *Discurso sobre as ciências e as artes*. Tradução de Lourdes Santos Machado. Introdução e notas de Paul Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. S. Paulo: Nova Cultural, 1999b. (Coleção Os Pensadores, v. 2).

_____. *Do contrato social*. Tradução de Lourdes Santos Machado. Introdução e notas de Paul Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. S. Paulo: Nova Cultural, 1999c. (Coleção Os Pensadores, v. 1).

_____. *Ensaio sobre a origem das línguas*. Tradução de Lourdes Santos Machado. Introdução e notas de Paul Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. S. Paulo: Nova Cultural, 1999d. (Coleção Os Pensadores, v. 1).

_____. *Carta a Christophe de Beaumont e outros escritos sobre a religião e a moral*. Organização e apresentação José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

OUTRAS OBRAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução da 1. ed. brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi. Revisão da tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuella Galhardo. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução de Sandra Castello Branco; revisão técnica de Cezar Mortari. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FREITAS, Jacira de. *Política e festa popular em Rousseau: a recusa da representação*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP: FAPESP, 2003.

LIMA, Luis Costa. *Persona e sujeito ficcional*. In: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 40-56.

MELLO, Luiz G. *Antropologia cultural*. Petrópolis: Vozes, 1995.

MONTESQUIEU. *Cartas persas*. Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Pauliceia, 1991.

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

STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo, seguido de sete ensaios sobre Rousseau*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

Recebido / Received: 15/04/2015

Aprovado / Approved: 24/06/2015

