

## **SOB A ÓTICA DA MÁSCARA: A INTRODUÇÃO DO LUXO NOS ESPETÁCULOS E SUA CONFIGURAÇÃO NA FESTA DO BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO, A PARTIR DO PENSAMENTO DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU\***

FROM THE PERSPECTIVE OF THE MASK: THE INTRODUCTION OF LUXURY IN THE SHOWS AND ITS CONFIGURATION IN THE BUMBA-MEU-BOI FESTIVAL OF MARANHÃO, FROM THE THOUGHT OF JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Jacenilde Sousa Diniz\*\*  
Luciano da Silva Façanha\*\*\*

### **RESUMO**

O presente artigo tem por objetivo, analisar o pensamento do filósofo Jean-Jacques Rousseau, no século XVIII, acerca da introdução do luxo nos espetáculos. Trata-se de uma temática oriunda de outro aspecto da filosofia rousseauiana, que tem como pano de fundo a relação entre ser e parecer. Para este texto nos detemos especificamente, sobre a relação entre o ser humano e a cultura, a fim de analisar se a introdução do luxo nos espetáculos, criticada por Rousseau, tem a possibilidade de reverberar na festa do bumba-meu-boi do Maranhão. Em vista de alcançar a finalidade a qual nos propomos, faremos uso de revisão bibliográfica, tendo como principais fontes, algumas obras do filósofo, dentre as quais, a Carta a d'Alembert sobre os espetáculos, e acerca da festa do bumba-meu-boi do Maranhão, fazemos uso do Dossiê do Iphan, e de teóricos como Américo Azevedo Neto, Carolina Martins, Lady Selma Albernaz, Sérgio Ferreti, dentre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Rousseau; máscara; espetáculos; festa; bumba-meu-boi do Maranhão.

### **ABSTRACT**

This article aims to analyze the thought of the philosopher Jean-Jacques Rousseau, in the eighteenth century, about the introduction of luxury in spectacles. It is a theme that comes from another aspect of Rousseau's philosophy, which has as its background the relationship between being and seeming. For this text we focus specifically on the relationship between the human being and culture, in order to analyze whether the introduction of luxury in the shows, criticized by Rousseau, has the possibility of reverberating in the bumba-meu-boi festival of Maranhão. In order to achieve the purpose we propose, we will make use of a bibliographic review, having as main sources, some works of the philosopher, among which, the Letter to d'Alembert on the spectacles, and on the bumba-meu-boi festival of Maranhão, we make use of the Dossier of Iphan, and theorists such as Américo Azevedo Neto, Carolina Martins, Lady Selma Albernaz, Sérgio Ferreti, among others.

**KEYWORDS:** Rousseau; mask; spectacles; party; bumba-meu-boi of Maranhão.

---

\* Artigo recebido em 16/02/2025 e aprovado para publicação em 07/04/2025.

\*\* Mestre em Cultura e Sociedade pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão. E-mail: [jacenilde.sousa@discente.ufma.br](mailto:jacenilde.sousa@discente.ufma.br).

\*\*\* Doutor em Filosofia pela PUC-SP. Professor do Departamento de Filosofia e do Proprograma de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFMA. E-mail: [luciano.facanha@ufma.br](mailto:luciano.facanha@ufma.br).

## INTRODUÇÃO

Dentre tantas questões desenvolvidas pelo filósofo Jean-Jacques Rousseau, no século das luzes, a temática relativa ao ser humano visto por um viés universal, refere-se a um aspecto bastante presente em suas obras, sendo alvo de suas duras críticas e causa de contendas, entre o genebrino e seus contemporâneos. Cabe dizer, que apesar do termo etnocentrismo ainda não ser utilizado no XVIII, o filósofo genebrino já fazia alusão a ele, como pode ser observado no *Segundo Prefácio* da obra *Júlia ou A Nova Heloísa*: “Sabeis até que ponto os homens diferem entre si? [...] Quem ousa marcar os limites precisos na natureza e dizer: eis até onde pode ir o homem e não além?” (Rousseau, 1994, p. 7).

Nesse sentido, desconsiderar a diversidade dos povos em vista de enquadrá-lo sob uma perspectiva universal, marca a filosofia de Rousseau. No que concerne a cultura, assunto deste artigo, o filósofo trava um grande embate com seus contemporâneos, por meio da escritura da *Carta a D’alembert sobre os espetáculos*. Entretanto, a introdução do luxo nos espetáculos combatida pelo genebrino, se faz presente em obras anteriores a essa, através da discussão do ser e parecer. Ora, ao saber da proposta de introdução dos espetáculos a moda de Paris, em sua República Genebra, com o teatro de comédia francês, Rousseau indigna-se, pois, nas entrelinhas compreende a intenção de inserir em sua cidade, a máscara do aparente, prevista na sociedade francesa, que na percepção do filósofo, era corrompida e degenerada. Ademais, considera como já mencionado anteriormente, a desvalorização dos divertimentos, das festas de cada povo, conforme suas particularidades.

Para Rousseau (2015, p. 55), o compromisso dos espetáculos franceses com a sociedade do aparente, seria estímulo dos vícios no coração dos genebrinos, segundo o autor “[...] de tanto temer os ridículos, os vícios não amedrontam mais, e não podemos curar os primeiros sem fomentar os segundos”. Para o filósofo, portanto, os espetáculos de Paris em nada contribuiria para o povo de Genebra, pois, o teatro clássico francês, cena ilusionista que separa radicalmente o palco e a plateia, é grau máximo de afastamento em relação à unidade da Natureza, enquanto a festa cívica espartana é aproximação máxima, pois aqui, cada espectador é, ao mesmo tempo, ator e, portanto, o próprio espetáculo (Matos, 1993, p. 12).

Ao destacarmos a questão da festa, cabe situarmos a festa do bumba-meu-boi do Maranhão nessa relação, tendo em vista, tratar-se de uma categoria fundamental desta pesquisa. Autores como Américo Azevedo Neto (1983), Sérgio Figueiredo Ferretti (2007) e no Dossiê elaborado pelo Iphan (2011), estão de acordo que dificilmente conseguiria se demarcar uma data

específica para o início da brincadeira<sup>1</sup>, perspectiva a ser desenvolvida em uma das seções do texto. Por enquanto, cabe salientarmos que à primeira vista, considerando a ideia do filósofo genebrino, quanto aos espetáculos estimularem os vícios, a festa do bumba em seu início, poderia ser visualizada por esse viés, pois, como evidencia Carolina Martins (2015, p. 40), fazendo menção ao folclorista Renato Almeida (1968):

[...] o bumba se configurou como um canal de expressão, que permitiu às camadas mais pobres da população apresentar todo seu descontentamento com a sua realidade, ridicularizando a classe dominante e fazendo rir a assistência que ia prestigiar o folguedo e os artistas populares, seja nas áreas rurais do país, seja nas cidades.

Entretanto, identificaremos aproximação com o pensamento rousseauiano, quando percebermos que nos marcos iniciais, a festa do bumba-meu-boi do Maranhão, apesar de fazer uso do cômico, apresenta sua natureza real, com o próprio povo realizando a “cena”, e só posteriormente, passará pelo “processo de civilidade”, quando a elite da época buscará fazer uma espécie de “correção” na festa, em vista de melhorá-la, resultando no que Rousseau já alertava na *Carta a d’Alembert sobre os espetáculos*: fomentou os vícios.

Em vista de realizar a análise a qual nos propomos, e responder a questão levantada, organizaremos o texto em três seções. Na primeira seção abordaremos acerca da ideia de máscara da aparência, fazendo um paralelo entre o sentido da máscara na Grécia antiga, e o significado na modernidade. Na segunda seção trataremos da querela do teatro no século XVIII, entre D’alembert e Rousseau, e as possíveis reverberações para festa do bumba-meu-boi do Maranhão. Na terceira seção buscaremos identificar se a introdução do luxo combatida pelo filósofo Jean-Jacques Rousseau no século XVIII, apresenta configurações para festa do bumba-meu-boi do Maranhão, na relação entre o passado e o formato contemporâneo da brincadeira. Por último, apresentaremos as considerações finais, com a questão elucidada e as possíveis propostas oriundas da pesquisa.

## 1 A MÁSCARA NO HOMEM CIVILIZADO

A discussão acerca da máscara da aparência, ou da relação entre o ser e parecer, refere-se a um aspecto de singular relevância na filosofia rousseauiana, e para esta pesquisa de

---

<sup>1</sup> Segundo Albernaz (2004, p. 55) “brincadeira é um termo utilizado tanto para se referir ao grupo (*colocar a brincadeira na rua*), como para anunciar a própria dança (*começar a brincadeira*). Ou seja, pode designar o grupo, como pode designar começar a festa”.

maneira particular, visto que, a reticência do filósofo Jean-Jacques Rousseau quanto a adoção do teatro de comédia parisiense em Genebra, por conseguinte da introdução do luxo nos espetáculos, encontra fundamento, justamente nesse embate do ser e parecer. Para o genebrino, a sociedade francesa do século XVIII, encontrava-se profundamente assolada por tal viés. Com fins de demarcarmos a evolução gradual do sentido da máscara, abordaremos sobre o seu papel na Grécia antiga, e da alteração do significado na modernidade, possibilitando assim, o entendimento relativo a recusa de Rousseau quanto a sociedade do aparente, do espetáculo, da frivolidade e do luxo. Ademais, possibilita trazer ao bojo desta análise, os possíveis efeitos para festa do bumba-meu-boi do Maranhão, tendo em vista, a transição do bumba, de brincadeira de negro, para símbolo da cultura maranhense, perspectiva que Albernaz (2004, p. 65, local. 77) criticamente, considera como *deslocamento de significados do boi*: “de desordeiro para criador de belezas ingênuas, de uma cultura que corrompia os valores eruditos, para ser sua tradutora em termos populares”.

De forma emblemática essa temática fulgura a relação entre ser e *parecer*, que emerge na filosofia rousseauniana a partir da transição do homem em seu estado natural, para o estado civilizado: “Foi preciso fazer-se muitos progressos, adquirir-se muita indústria e luzes, transmiti-las e aumentá-las de geração para geração, antes de chegar a esse último termo do estado de natureza” (Rousseau, 1983, p.260). A máscara, na modernidade, possui vínculo com as “luzes” e o progresso adquirido pelo aperfeiçoamento do homem, gerando assim um contraste diante da faculdade geradora de melhoramento dele, qual seja, afastando-o do estado de conservação e aproximação de si, em vista de ser reconhecido aos olhos dos outros, estágio em que o amor-próprio ganha evidência, as máscaras sociais sobressaem-se, e ocultam, ao passo que revelam a desigualdade social. Conforme Peterlevitz (2018, p. 32): “[...] esse momento inicial pode ser interpretado como a dicotomia ser e parecer, já que é possível assimilar que o homem passou a adotar a melhor conduta para seu benefício em relação a seus semelhantes.

Enquanto na modernidade, o papel da máscara tem vínculo com a aparência, o requinte e o luxo adotados pela sociedade francesa, na Grécia antiga, o sentido de máscara ganha outra conotação, relacionado a coletividade. O cenário da Grécia antiga, especificamente, o mito e a religião, colaboram no entendimento da função da máscara, bem como, favorece localizar a possível mudança de sentido, da referida categoria, na modernidade. Seja no mundo arcaico, seja na Grécia clássica, a religião tem intrínseca relação com o social, doméstico, cívico, assim como, não existe diferença entre natural, sobrenatural e natural, divino e mundano, de acordo com Vernant (2006, p. 7):

A religião grega não constitui um setor à parte, fechado em seus limites e superpondo-se à vida familiar, profissional, política ou de lazer, sem confundir-se com ela. Se é cabível falar, quanto à Grécia arcaica e clássica, de “religião cívica”, é porque ali o religioso está incluído no social e, reciprocamente, o social, em todos os seus níveis e na diversidade dos seus aspectos, é penetrado de ponta a ponta pelo religioso.

Resulta dessa ligação, dois resultados, nos interessa o primeiro: viés dissociado da singularidade do ser humano, dessa forma, a perspectiva da religião na Grécia antiga, o coloca, o tempo todo, vinculado à coletividade, conforme pode ser observado:

Nesse tipo de religião, o indivíduo não ocupa, como tal, um lugar central. Não participa do culto por razões puramente pessoais, como criatura singular voltada para a salvação de sua alma. Exerce nele o papel que seu estatuto social lhe atribui: magistrado, cidadão, membro de uma fratria, de uma tribo ou de um demo, pai de família, matrona, jovem – rapaz ou moça – nos diversos aspectos de sua entrada na vida adulta. Religião que consagra uma ordem coletiva e que integra nesta, no lugar que convém, suas diferenças componentes, mas que deixa fora de seu campo as preocupações relativas a cada indivíduo, à eventual imortalidade deste, o seu destino além da morte (Vernant, 2006, p. 7 – 8).

A máscara no mundo grego antigo, refere-se ainda, a um elemento do teatro grego. Sobre esse componente, cabe destacar:

Signo por excelência da transformação do indivíduo e da união deste com forças que o transcendem, a máscara, como artefato fundamental do ritual e do teatro trágico. Em termos de história da religião, a máscara faz-se presente como um dos fatores mais recorrentes. Seu significado é, à primeira vista, muito claro: a anulação da figura individual. Nesse sentido, o uso da máscara torna evidente o fato de que o contato com as forças vitais do mundo que o ritual procura evocar exige o desaparecimento da figura do indivíduo pela ocultação da sua face (Veigas, 1999, p. 16).

Nesse sentido, a ideia de coletividade pode ser constatada, quando nos referimos a máscara na Grécia Antiga. A intenção em realizar o paralelo entre o papel da máscara, no mundo grego antigo, e a modernidade, perpassa pelo interesse de evidenciar a transformação que ocorre desse significado, bem como, nos atentarmos a discussão levantada por Rousseau no século das luzes, quanto a máscara da aparência, com suas nuances.

Na modernidade, a “máscara” que cobre a aparência está intimamente vinculada ao processo civilizatório, pois, civilização entendida em seu aspecto conceitual, a partir de um sentido “moderno”, introduz os aspectos que favorecem o uso de artifícios, fruto do progresso, para convivência em sociedade. Nas várias transformações de definição do conceito de civilização, a primeira ideia sintetizada, fora adotada com rapidez pelos indivíduos, povos, a humanidade inteira: civilização seria o processo que o faz *civilizados* (Starobinski, 2001, p. 14). Anterior a essa síntese, temos um conceito mais amplo e diverso: “abrandamento dos

costumes, educação dos espíritos, desenvolvimento da polidez, cultura das artes e das ciências, crescimento do comércio e da indústria, aquisição das comodidades materiais e do luxo” (Ibid). Naprática, a definição de *civilizados* entra em consonância com o conceito de *máscara*, quando entendida pelo aspecto do uso metafórico da palavra. A intenção é observar aos demais, ao passo que, quem está mascarado também é alvo de observação (Pa-vis, 2008, p. 234). Ambos marcados pelo véu da aparência, ator e espectador?

Ao nos remetermos a Grécia Antiga, o questionamento, encontra uma resposta negativa, já que, diferente dessa ideia atribuída a máscara na era moderna, relacionada ao *civilizado*, focando no indivíduo, no teatro grego na antiguidade, o conceito de máscara e seu significado vincula-se a noção de *pessoa*. Cavalcanti (1994) trata da importância de se ter a compreensão dessa noção de pessoa, buscando seu significado desde a etimologia:

A palavra pessoa tem suas origens no verbo *personare*, quer dizer “soara através de”, cujas raízes estão no etrusco – *phersu* – que significa máscara teatral. No grego *πρόσωπο* sofreu uma evolução paralela ao latim, passando de máscara a pessoa. De fato, “máscara” é uma palavra que recebemos do árabe. Os gregos chamavam esse objeto de *prósora*, que significa “o que disfarça” (Cavalcanti, 1994, p. 21).

Demarcando o sentido de “máscara” pertinente para esta pesquisa, vinculada a civilização, entendemos a relevância de um olhar atento acerca da máscara na Grécia antiga, uma vez que ao tratar dos espetáculos na *Carta a d’Alambert sobre os espetáculos* (2015), Rousseau se remonta à Grécia, a fim de legitimar sua crítica aos espetáculos parisienses, pois, considerava que eles não refletiam a finalidade da simbologia da máscara prevista no teatro grego, ao contrário, tinham mais envolvimento com os prazeres, segundo o filósofo:

Enfim, seus espetáculos nada tinham da mesquinha dos de hoje em dia. Seus teatros não eram erguidos pelo interesse e pela avareza; não se fechavam em obscuras prisões; os atores não precisavam fazer os espectadores pagarem, nem contar com o rabo do olho as pessoas que viam passar pela porta, para ter certeza do jantar. Esses grandes e soberbos espetáculos que aconteciam a céu aberto, diante de toda uma nação, só ofereciam por toda parte combates, vitórias, prêmios, objetos capazes de inspirar os gregos uma ardente rivalidade, e de aquecer seus corações com sentimentos de honra e glória. [...] Não me surpreende que, longe de aviltá-los, sua profissão, exercida dessa maneira, lhes desse essa altivez de coragem e esse nobre desapego que às vezes parecia elevar o ator até sua personagem. Com tudo isso, nunca a Grécia, com exceção de Esparta, foi citada como exemplo de bons costumes; e Esparta, que não tolerava o teatro, não se preocupava em honraros que nele se mostravam (Rousseau, 2015, p. 108-109).

De forma mais abrangente, a reticência de Rousseau quanto a sociedade da aparência, que ele refuta fortemente, ao intencionar inserir o teatro de comédia em Genebra, encontra fundamento na passagem do homem no estado natural, para o homem no estado civilizado.

Nesse interim nasce toda espécie de ruptura, no *estado civilizado* a “máscara” se impõe: “A ruptura entre ser e parecer passa a marcar o triunfo do “factício”, a distância cada vez maior que nos afasta não apenas da natureza exterior, mas da nossa natureza interior” (Starobinski, 2011, p. 44). O genebrino na *Carta a D’Alembert sobre os espetáculos*, manifesta seu posicionamento, ao perceber a possibilidade de sua República ter que aceitar os espetáculos parisienses, os quais segundo Jean-Jacques, são fonte de corrupção e malefício ao seu povo, pois, oculta por meio da máscara da polidez, do refinamento, e do luxo, seu caráter nocivo (Rousseau, 2015, p. 86 – 87).

Para compreendermos a postura de completa aversão adotada pelo filósofo, frente tal proposta, faz-se necessário ainda, o entendimento que Genebra possuía uma organização social, política e cultural, que sofreu gradativas transformações ao longo do tempo, e caso a intenção de implantação do teatro de comédia na República acontecesse, incidiria em alguns impactos que afetariam principalmente a classe baixa genebrina. Dentre esses efeitos, o filósofo destaca: redução do trabalho, aumento das despesas, diminuição das vendas, criação de impostos e a introdução do luxo (Rousseau, 2015, p. 92 – 93). Para este texto, importa sobretudo, o último efeito, a introdução do luxo, que será abordada mais à frente.

Por ora, evidenciaremos alguns traços da organização de Genebra no século XVIII e São Luís ao final do século XIX, sobre o aspecto cultural, especificamente a festa do bumba-meu-boi do Maranhão. A abordagem torna-se pertinente, pois, a partir dessa análise, poderemos na sequência apresentar um dos motivos da réplica de Rousseau a d’Alembert quanto aos espetáculos, detidamente no aspecto do luxo, o impacto que ele poderia ocasionar em sua República, mais principalmente, nos possibilitará refletir acerca da festa do bumba, em seu processo de transformações, entre o período da “origem” e o formato contemporâneo. O intento não é enquadrar a festa do bumba-meu-boi na querela do teatro, sediada por Rousseau e d’Alembert, e sim refletir a luz das nuances apresentadas pelo filósofo genebrino, o que pode ser pensado na festa do bumba, a partir das possíveis mudanças no espetáculo, ocasionada pela introdução de um espetáculo oposto ao qual se mantinha, enquanto tradição.

## **2 QUERELA DO TEATRO NO SÉCULO DAS LUZES E SUAS POSSÍVEIS AMPLIAÇÕES.**

A fim de apresentarmos a motivação da réplica de Rousseau em desfavor da introdução dos espetáculos parisienses, em Genebra, faz-se pertinente ter um panorama, ainda que sintético, quanto a República no contexto do século XVIII. O interesse gira em torno, especialmente de verificar a realidade de Genebra a partir da sua organização, e como ela

influenciou na reticência ferrenha do filósofo genebrino contra os espetáculos franceses. Em observação de Michael Launay (1971), Pissarra (2006, p. 34) faz questão de frisar a existência de duas Genebras. Mesmo no grupo daqueles considerados cidadãos, ocorria uma subdivisão, entre a elite patriciana rica, formada por famílias de aristocracia francesa ou italiana, e os demais, que não faziam parte desse meio. Segundo Leite (2018, p. 101), a elite patriciana, trata-se de refugiados que se instalaram em Genebra, em função da perseguição protestante no século XVI.

Além do aspecto político, Bertram (2015, p. 96) trata do espaço, enquanto viés legitimador, da separação dos grupos, devido ao poder aquisitivo. A elite patriciana, habitava na parte alta e governava o Pequeno Conselho, bem como, os submissos a ela, enquanto alguns cidadãos e burgueses, reconhecidos pelo nome de *bourgeoisie*, moravam na parte baixa, no bairro St. Gervais (Ibid). Leite (2018, p. 101) pontua que os burgueses eram comerciantes e artesãos com forte ligação a tradição local. Vimos que a divisão da organização de Genebra por *status*, ocorre por várias condições, sendo uma delas acerca da desigualdade social, classe alta, classe baixa, podendo ser o espaço, elemento de reforço para o caráter dessa diferença. Nos interessa essa perspectiva, visto que, a crítica de Rousseau (2015) quanto aos espetáculos, encontra resquícios exatamente nessa divisão.

Divisão de classes, Conselhos, *Éditos*, cidadãos, elite, burgueses, percebemos toda essa estruturação tão cara a Rousseau, e tão necessária para a compreensão do seu posicionamento frente aos espetáculos à moda francesa, o qual desenvolve-remos mais adiante. Postura que nos inquietou a pensar outro “espetáculo”, posterior ao século das luzes, contudo, a discussão sediada pelo filósofo genebrino, nos permitiu lançar-nos na análise dessa outra “cena”, e para analisá-la, faz-se necessário primeiramente, compreender a réplica de Rousseau a d’Alembert, quanto a implantação do teatro de comédia parisiense em Genebra, por conseguinte, buscando o diálogo com a festa do bumba-meu-boi.

No ano de 1757, d’Alembert publicava o verbete *Genebra* no Tomo VII da *Enciclopédia*, o que se tornou causa de contenda entre ele e o filósofo genebrino, Jean-Jacques Rousseau. O objetivo do pensador francês girava em torno da revisão das leis que proibiam a implantação do teatro de comédia na república de Genebra, posto que, a proposta de recepção dos espetáculos, era entendida pelos genebrinos da classe baixa, como possibilidade de corrupção da juventude, e dos costumes do seu povo. Dessa forma, d’Alembert escreve o verbete indicando que, ao contrário da proibição dos espetáculos, Genebra deveria reformular suas leis, com a intenção de que seu povo aprendesse a conviver com eles, como evidencia, o filósofo genebrino ao retomar um trecho do verbete (Rousseau, 2015, p. 30).

Em 1758 Rousseau escreve a *Carta a d’Alembert sobre os espetáculos*, em que discorda, da possibilidade de o teatro a moda parisiense possuir alguma função pedagógica e social para os genebrinos. A proposta de verificação da utilidade dos espetáculos, assume inicialmente um tom, quando Jean-Jacques (2015, p. 46) afirma ser sua tarefa primeira “agradar”, portanto, se o objetivo girava em torno de alcançar alguma satisfação, não seriam necessários espetáculos, visto que, para o filósofo, o sentimento de prazer deveria encontrar-se inicialmente no próprio ser humano, segundo ele: “O teatro em geral, é um quadro das paixões, cujo original está em nossos corações” (Rousseau, 2015, p. 46).

A reticência de Jean-Jacques (2015) quanto a introdução da comédia em sua cidade, reside exatamente, no conhecimento que ele tinha de ambos os espetáculos, da cena francesa e dos divertimentos genebrinos, bem como, dos prováveis danos referentes a primeira, porque estava vinculada ao civilizado, por conseguinte, baseada no aparente. Nesse sentido, o efeito moralizador proposto por D’Alembert, em vista da correção dos costumes dos espectadores genebrinos, não produziria efeito, uma vez que, para Rousseau, na sociedade parisiense, todos agiam como atores, ou seja, a máscara da aparência e o luxo preponderaram, conforme Pissarra (2018, p. 225-226, local. 10-11):

Longe de agir no sentido de sua coesão, as sociedades marcadas pelo desenvolvimento do progresso e da técnica, voltadas ao luxo e ao jogo das aparências, distanciam os cidadãos entre eles mesmos e entre estes e sua cidade. Portanto, o que importa no sistema social, fundado sobre a desigualdade é representar o papel que cada um escolheu para si. As relações sociais imitam aqueles que atuam sobre a cena de um teatro: programados, artificiais e efêmeros. Como no teatro, o mais importante é que a imagem que o outro se faz de mim seja aquela estabelecida pelo jogo das aparências.

Não por acaso, trazemos a querela do teatro entre Rousseau e D’Alembert, de maneira específica, a discussão em torno da função social do teatro, no tocante a figura do ator e do espectador, em razão de neles recaírem o impacto da máscara da aparência, vinculada a dicotomia entre o ser e parecer, prevista na introdução do luxo nos espetáculos. O desenvolvimento da teoria rousseuista, sobre a primeira categoria aqui já exposta, o ser e parecer, tem por finalidade analisar a festa do bumba-meu-boi do Maranhão, a partir do viés do filósofo genebrino, por conseguinte, nos insere na questão problematizadora, que movimenta este artigo, evidenciada na Introdução, a qual retomamos nesta seção: evaporaria a possibilidade de transparência dos corações, quando se definem papéis específicos para os participantes de um espetáculo? A questão emergiu justamente frente a uma proposição de Rousseau na Carta a D’Alembert sobre os espetáculos, na qual assevera:

Não adotemos de modo nenhum, esses espetáculos exclusivos que encerram tristemente um pequeno número de pessoas num antro escuro; que as mantêm temerosas e imóveis no silêncio e na inação; que só oferecem aos biom-bos, pontas de ferro, soldados, aflitivas imagens da servidão e da desigualdade. Não, povos felizes, não são essas as vossas festas! É ao ar livre, é sobo céu que deveis reunivovos e entregar-vos ao doce sentimento de vossa felicidade [...] Que o sol ilumine vossos inocentes espetáculos; vós mesmos constituireis um, o mais digno que ele possa iluminar (Rousseau, 2015, p. 157).

Frente ao grande impasse promovido pela representação, que desemboca na cena privada agitando a querela do teatro no século das luzes, verificamos o esforço literário do filósofo Jean-Jacques Rousseau em demonstrar a ruptura social, visualizada na forma teatral, desfavorecendo a proximidade com o real, comprometendo a possibilidade de notar transparência nos corações, por meio dos espetáculos. Buscamos expandir a perspectiva do filósofo genebrino, a partir das categorias que o possibilitaram chegar a tal conclusão, para festa do bumba-meu-boi do Maranhão, com atransformações ocorridas na contemporaneidade, com o objetivo de verificar a probabilidade da festa do bumba, ter enveredado pelo mesmo caminho traçado pelo teatrofrancês.

Na relação entre passado e presente, salientamos algumas mudanças ocorridas no bumba, especificamente a partir do século XX, tendo em vista que nas duas últimas décadas do século XIX aonde se concentram os marcos iniciais, estariam a fase de conflito e recusa do folguedo. Albernaz (2004, p. 45 e seg.) em sua pesquisa de campo, identifica duas perspectivas para demarcar essa transição, além disso, a autora constata dificuldade de percepção da conjuntura, e dos processos vinculados nessa divisão, tanto por parte dos brincantes do boi, bem como, dos intelectuais que escreveram em relação ao bumba. Nos ateremos a primeira perspectiva<sup>2</sup>, já que, remete a passagem de perseguição do bumba-meu-boi, e sua posterior aceitação, promovendo transformações na festa. Identificamos algumas transformações no bumba-meu-boi relacionadas, por exemplo, ao formato de apresentação mais tradicional, quando o boi ficava ao centro do bumba, e sua posterior variação de lugar, abrindo margem para diversos olhares acerca da questão, e interpretações outras, provindas dela.

Outro aspecto de alteração concentra-se nos brincantes da festa, pois, a fim de atrair visibilidade para o bumba-meu-boi, sobretudo o boi de Orquestra, foram inovando com sua estética, revestindo-a de luxo, resultando em uma maior procura da juventude por sotaque dessa envergadura, assim como, a expansão dele por alguns municípios do Maranhão. (Iphan, 2011).

---

<sup>2</sup> A segunda perspectiva se relaciona mais a questão do espaço, como símbolo de disputa e contradição, junto a festa do bumba-meu-boi do Maranhão, quando o bumba sai das periferias, por receber permissão para se apresentar no Centro de São Luís (Grifo nosso).

Utilizamos ainda do texto dissertativo de Brito (2016) que apresenta várias nuances do bumba-meu-boi do sotaque de Orquestra, dentre as quais, demarcamos no momento, aquela sobre o trato das modificações:

O boi de orquestra vem se tornando o pivô de polêmicas na cidade, sendo acusado de parintinização. Este termo significa que o boi maranhense estaria perdendo suas características tradicionais ao se assemelhar com o Boi de Parintins – AM, porque usa brilho e plumas em excesso na indumentária. O seu crescimento numérico (é o sotaque com o maior número de grupos cadastrados pela FUNCMA) e público volumoso que atrai, assustam e preocupam os intelectuais, os agentes culturais e os estudiosos do boi, pela “descaracterização” que pode advir desta parintinização (Brito, 2016, p. 105, local. 106 *apud* Albernaz, 2013, p. 15).

Ao situarmos um pouco da festa do bumba-meu-boi na sua linha contemporânea, compreendemos ser relevante apresentarmos traços da sua formação nas origens, para justamente conseguirmos identificar o paralelo entre a tradição, e as transformações, provenientes do presente, e como a implantação de um espetáculo moderno, pode incidir no divertimento de um povo com características próprias, discussão que veremos mais adiante.

### **3 A INTRODUÇÃO DO LUXO NOS ESPETÁCULOS: CONFIGURAÇÕES NA FESTA DO BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO, A PARTIR DO PENSAMENTO DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU**

Frente a proposta de perceber a realidade por um viés único, estratégia utilizada pelos contemporâneos do filósofo Jean-Jacques Rousseau, o *verbetes Genebra* atribuído a pena de D’Alembert, foi publicado, por conseguinte, uma ampla discussão quanto a diversidade dos povos se gestou, para tanto, os espetáculos serviram de eixo norteador da querela, por meio da escrita do filósofo genebrino. Dentre tantos aspectos presente na *Carta a D’Alembert sobre os espetáculos*, dos quais tentamos realizar algumas análises, a introdução do luxo refere-se ao eixo fundamental desta pesquisa, pois, a partir do entendimento dessa categoria, buscaremos abordar os prováveis reflexos na festa do bumba-meu-boi do Maranhão, tendo como pano de fundo, a ideia de festa cívica defendida por Jean-Jacques Rousseau.

A introdução do luxo, na perspectiva de Rousseau, seria uma das resultantes em caso de adoção do teatro francês em Genebra, resultando na privatização da cena, perspectiva totalmente contrária aos modelos ideais de espetáculos para o filósofo genebrino. Além desse elemento, indicamos os demais, que afetariam a economia dos cidadãos de classe baixa, dando margem a divisão social, tendo em vista que o luxo afluiria o desejo de fazer-se mostrar-se

aparentemente, melhor que o outro, reforçando a individualidade, abduzindo o sentido de coletividade encontrado na festa cívica, conforme afirma Pissarra (2018, p. 228, local.13):

A pluralidade da festa pública representa uma possibilidade de resistência às sociedades degeneradas, pelo papel aglutinador e pedagógico que tem. Já o teatro, apenas fará aumentar as diferenças da sociedade civil por não cultivara virtude cívica, perpetuando a história marcada pela desigualdade.

Dessa forma, identificamos a quebra entre o ser e parecer, e a instauração da desigualdade, uma vez que, os mais desprovidos de recursos não estariam no patamar dos ricos, para frequentar o teatro de comédia a moda parisiense. Diante de tais elementos, originou-se a continuidade da nossa questão problematizadora: Originária daí uma espécie de segregação do povo na participação da festa de um determinado local? E ainda: Com os agravos do luxo, seria possível o reconhecimento identitário, na sociedade da indústria cultural?

O pensamento rousseauísta abre-nos a possibilidade de inquietações frente a festa do bumba-meu-boi do Maranhão, quando esta, mesmo apresentando características tão similares a festa cívica defendida por Rousseau, a céu aberto, possibilitando o encontro de um povo, resplandecendo em cada rosto a harmonia prevista nos corações, mais também revelando atributos próprios, como a denúncia das insatisfações sociais, quando paralelamente, a descobrimos envolvida por um dos motivos que levaram a negativa do genebrino, referente a implantação dos espetáculos em Genebra: a introdução do luxo, que pode resultar na espetacularização da festa e, consequentemente na possibilidade de segregação do povo, assim como a impossibilidade de conhecimento das tradições pela juventude.

O problema do luxo previsto por Rousseau na modernidade, recai na civilização, em sua identidade, enquanto os filósofos iluministas se animavam frente às luzes da razão, o filósofo genebrino sofria o presságio das consequências oriundas dessa categoria, não por acaso, o forte abalo ao se deparar com a proposta da Academia de Dijon, em relação a questão sobre o *reestabelecimento das ciências e das artes*, e a corrupção ou aprimoramento dos costumes, como observa Lima (2018, p. 23-24, local.24-25):

Esse instante, como declara Rousseau, foi o maior responsável pelo seu desvario e que o perseguiu pelo resto da vida. É interessante observar que o fato de Rousseau se deparar com uma questão que parecia ser algo de um peso singular, no caso a realidade moderna, ou seja, uma vida já deslumbrada como progresso das ciências e das artes, apresenta-se como uma realidade insuportável. [...] Mais que nenhum outro filósofo da época, Rousseau mostrou, antecipadamente, com sua sensibilidade, o que se podia esperar das consequências que a “civilização” e o “progresso” poderiam provocar somente no final do século XIX e início do século XX de forma mais evidente.

O estado de aflição do filósofo genebrino, portanto, entrever a divisão do ser humano nos mais diversos aspectos da vida, tornando-se assim, descentralizado, dificultando a possibilidade do reconhecimento identitário, por meio da cultura. Trata-se de uma discussão relativa à identidade cultural, abordada por Stuart Hall (2006), que se insere no seio da análise referente às configurações do luxo na festa do bumba-meu-boi, a partir do pensamento de Rousseau, tendo em vista alguns apontamentos realizados pelo filósofo no século XVIII referente a cultura, repercutidos na contemporaneidade, dentre eles a globalização. Dessa forma, torna-se necessário a noção de identidade cultural, adotada por Hall (2006), pois, concerne a uma ideia mais ampla que é a identidade nacional, considerada pelo autor como um *sistema de representação cultural*. Em observação ao pensamento de Schwarz (1986, p. 106), ele afirma: “Uma nação é uma comunidade simbólica, é isso que explica seu “poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade” (Hall, 2006, p. 49).

Por isso também, a relevância do pensamento de Hall (2006), quando traz para o bojo da discussão a ideia de sujeito descentralizado, visto que, é esse sujeito a quem essa relação antigira, podendo ser entendida ou passar de maneira despercebida, tendo em vista, sua desintegração como fruto da globalização. A ideia de sujeito unificado, presente na sociedade moderna vai sendo solapada com o advento da pós-modernidade, e conseqüentemente o indivíduo sofre o resultado dessa mudança, pois, se depara com novas maneiras de estabelecer-se no corpo social. A ancoragem identitária prevista na modernidade, contribui muito, para que o indivíduo não consiga se perceber nos processos aos quais está inserido. Entretanto, com a transformação estrutural que as sociedades modernas vão sofrendo no final do século XX, Hall (2006, p. 7) assinala a possibilidade, do que ele conceitua como sendo uma “crise de identidade”:

Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. Assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.

Recorrendo ainda ao pensamento de Hall (2006, p. 59) acerca de identidade cultural, e a pretensão de unificação, quando diante das diversidades de um povo, busca-se inseri-los como pertencente a “mesma e grande família nacional”, a partir de um modelo específico, o autor evidencia que sob tal intento, existe “uma estrutura de poder cultural”, tendo em vista que, “a maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo

processo de conquista violenta”. (Ibid). Ao visualizarmos a festa popular do bumba-meu-boi do Maranhão, identificamos fortes indícios que ela sofreu as agravantes desse poder cultural, ao qual Hall (2006) aborda. A percepção dessa relação de domínio, pode ser constatada quando se lança um olhar a maneira como a manifestação cultural do bumba acontecia até determinado período histórico, e o formato que vai ganhando ao se tornar alvo da elite, do poder político, fomentando seu estado de produto para a indústria cultural.

Trata-se de um problema previsto por Azevedo Neto (1983) acerca da festa do bumba-meu-boi do Maranhão. O autor discute as tendências que o bumba vai aderindo, apresentando as causas dos fatores sociais e econômicos, bem como, suas consequências, inserido em um contexto mais amplo, a serviço do capitalismo, por conseguinte, da globalização e da indústria cultural com seus efeitos, conforme Adorno e Horkheimer (1947, p. 60): “A violência da sociedade industrial instalou-se nos homens de uma vez por todas. Os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los abertamente”. Seguimos a trajetória ressaltada por Azevedo Neto (1983), que averigua como essa realidade de ataque a cultura afeta a festa do bumba-meu-boi, apresentando de maneira mais detalhada acerca das tendências analisadas pelo autor. Ele recorda a presença dos participantes do bumba-meu-boi nas escolas ao final do semestre letivo, para fins de ensinar os alunos os passos da dança, que iam sendo realizados com simplicidade, sem a preocupação de erros ou acertos, segundo o autor “eram feitos quase irracionalmente, sem predeterminações e preconcebimentos; que eram feitos por quase inconscientes movimentos hereditários” (Azevedo Neto, 1983, p. 67).

Outro aspecto de significativa relevância, relaciona-se ao turismo, pois, nela encontramos indícios de resposta para as questões desta seção, com relação a divisão social e da dificuldade do reconhecimento identitário, devido ao mecanismo da indústria cultural que afeta a festa do bumba-meu-boi, tornando-a instrumento profícuo de base econômica, ou seja, do capitalismo. A fim de atrair turistas, o bumba-meu-boi, conforme Azevedo Neto (1983, p. 68) “lentamente reforça a ideia de conjunto e a ideia de espetáculo”, vertente reforçada por Brito (2016, p. 102, local. 103) ao considerar: “A cultura popular na festa do boi é encenada para o turista, para o mesmo sentir-se bem recebido e ao mesmo tempo vivendo uma experiência única ou “autêntica”. Para Azevedo Neto (Ibid) essa modificação fere a finalidade da festa do bumba-meu-boi, a qual o autor evoca: “É a dança – fortalecida em função de um santo, feita em pagamento de uma promessa e resultado, direto ou indireto, de uma crença religiosa – acaba por tornar-se, apesar de bela e luxuosa, em apenas um fútil e inconsequente número de show”.

Percebemos, portanto, a crise de identidade instalada, em consequência da lógica mercadológica, a festa do bumba-meu-boi vista como produto, dificilmente suscitará a análise

quanto ao engodo no qual estamos acometidos. A referida perspectiva pode ser entendida como resultante do afastamento da ideia de festa cívica em Rousseau, já que, de acordo com Alves (2018, p. 229, local. 233) na festa “o que importa é a reunião, construir uma atmosfera na qual se desenvolve a sociabilidade, empregar a arte para estreitar os laços, não para isolar as pessoas”. A reticência do filósofo genebrino no século das luzes, dessa maneira, não foi por acaso, o medo de corrupção do seu povo, sobretudo a juventude, devido à disposição para as “novidades”, e para degeneração, já era um prenúncio do uso da cultura na sociedade de massa. Rousseau (2015, p. 46) considerou ser o agrado ao público, por meio do divertimento, a finalidade do espetáculo.

A ausência de percepção desse processo pelos sujeitos sociais, ocorre pelo viés da máscara da aparência que a reveste, dessa forma, ao trazer a noção de melioramento, civilidade e desenvolvimento, o agravo oculto tem a tendência de ser devastador, conforme assevera Debord (1997, p. 14):

O espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade e como *instrumento de unificação*. Como parte da sociedade, ele é expressamente o setor que concentra todo olhar e toda consciência. Pelo fato de esse setor estar *separado*, ele é o lugar do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação que realiza é tão somente a linguagem oficial da separação generalizada.

Uma vez degenerados, festa, espectadores e brincantes, pois fazem parte da sociedade civilizada, como sobreviver a esse ataque direto na cultura? O filósofo genebrino no *Prefácio de Narciso ou O Amante de si mesmo*, afirma que após a corrupção, o que nos resta é evitar outra maior, para que não se torne crime. (Rousseau, 1978, p. 426). Então, quanto a festa do bumba-meu-boi do Maranhão, o mito de Glauco faz-se “ouvir”: qual perspectiva adotaremos? Visão pessimista ou otimista? A indicação do filósofo Jean-Jacques Rousseau, a juventude de Genebra, deve ressoarem nossos corações:

Não pretendo instruir homens mais sábios do que eu. Basta-me ter dito o suficiente para consolar a juventude do meu país de ser privada de uma diversão que custaria tão caro à pátria. Exorto essa feliz juventude a aproveitar o conselho com que termina o artigo de V. Sa. Possa ela conhecer e merecer sua sorte! Possa ela sentir sempre o quanto a sólida felicidade é preferível aos vãos prazeres que a destroem! Possa ela transmitir a seus descendentes as virtudes, a liberdade e a paz que receberam dos pais! Este é meu último voto, pelo qual encerro meus escritos e pelo qual minha vida encerrará.

Caso contrário, a previsão de Azevedo Neto (1983, p. 71) para o povo maranhense, ao perceber as tendências adotadas pelo bumba, poderá repercutir mais forte, afetando diretamente

nosso modo de festejar:

Num futuro, talvez próximo, o auto estará inteiramente relegado e todos os conjuntos (a exemplo do que já acontece nos dias atuais com a maioria deles) se apresentarão apenas para dançar e cantar, perdendo assim o boi, suas características de dança dramática.

E quando a fogueira que esquentar os pandeiros do boi que fizer a última matança se apagar, se apagará, também, uma etapa de um dos mais importantes fenômenos culturais de um povo: o Bumba-meu-boi.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O século XVIII movimentou muitas questões, ao poderio da razão, das luzes do progresso, e renascença das ciências e das artes, dentre elas, buscamos nos concentrar no debate promovido pelos filósofos, no tocante ao quesito do luxo, exatamente na sua introdução nos espetáculos. O levante foi feito por Jean-Jacques Rousseau, em contrapartida a ideia dos filósofos contemporâneos a ele, ao cogitarem a possibilidade de inserção do teatro de comédia parisiense, na República de Genebra, a proposta estava prevista no verbete Genebra, saído da pena de D'Alembert, contudo, provavelmente incitado por Voltaire. A intenção girava em torno da mudança das leis genebrinas quanto ao luxo, e o preconceito contra o teatro de comédia, objetivando segundo o filósofo francês, o melhoramento dos cidadãos genebrinos, por meio dos espetáculos, visando torná-los civilizados, o que envolveria “bons costumes, bom gosto, finura de tato e delicadeza de sentimentos”, trecho do verbete de D'Alembert, destacado por Rousseau (2015, p. 30).

Como no *Discurso sobre as ciências e as artes*, Jean-Jacques opta pela negativa, e enquanto cidadão de Genebra, título que ele faz questão de destacar, trata de responder o verbete, com a *Carta a D'Alembert sobre os espetáculos*. Para o filósofo a gravidade das questões colocadas por D'Alembert, toma proporções outras, porque, segundo ele, não se trata mais de filosofia, e sim dos costumes de um povo. A divisão prevista por Rousseau na estrada de Vincennes, ameaçava instalar-se em sua cidade, a amplitude da questão ultrapassaria os “muros” de Genebra, sob o viés da aparência, o universalismo pretendido pelos filósofos do século XVIII, se ocultava.

Nesse sentido, buscamos ampliar o horizonte, em vista de analisar como tal projeto, movimentado no século XVIII, poderia apresentar configurações para festa do bumba-meu-boi do Maranhão, uma vez que, na relação entre passado e presente, percebemos indícios da crítica e recusa de Rousseau quanto os espetáculos parisienses, ao passo que, no formato mais tradicional, identificamos o modelo de festa defendido pelo filósofo genebrino, a festa cívica.

O presságio da divisão vislumbrada por Rousseau, na estrada de Vincennes, a qual prometemos evidenciar, reverbera na festa do bumba-meu-boi, e a possibilidade do reconhecimento identitário fica solapado, pois, está inserida em uma realidade que os sujeitos estão descentralizados, dessa forma, não conseguem perceber o processo ao qual os envolve. Como afirma Debord (1997), por toda parte a vida é espetáculo, massa de manobra da globalização e seus efeitos. Frente a esse dilema, origina-se um grande desafio: como manteremos os aspectos da tradição de nossa festa, sem furtar dos mais jovens o conhecimento da sua própria história, posto que, dos seus antepassados? Tornar obrigatoriedade o ensino da cultura maranhense, nas escolas, pode ser uma alternativa em contribuir para que o título de símbolo cultural, não esteja ao dispor da indústria, turismo, e outros setores, sendo assim, como pensou Rousseau (1733, p. 426): a degeneração não se tornaria crime.

## REFERÊNCIAS

ADORNO. Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Fragmentos Filosóficos, 1947. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/fil\\_diale-tica\\_esclarec.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/fil_diale-tica_esclarec.pdf). Acesso em: 19/07/2022.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. **O “urrou” do boi em Atenas**: Instituições, experi-ências culturais e identidade no Maranhão. 2004. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, São Paulo. 2004. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/1016303/1021684/o+urrou+do+boi+em+atenas+instituicoes+e+xperiencias+culturais+e+identidade+no+maranhao.pdf/cec94054-5aa3-4267-9a57-8e5fa6bce783>. Acesso em: 06 nov. 2022.

AZEVEDO NETO. Américo. **Bumba-meu-boi no Maranhão**. São Luís: Editora Alcân-tara, 1983.

BERTRAM, Christopher. Rousseau e Genebra. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 38, p. 93-110, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-31732015000400009> Acesso em: 19/05/2023

BRITO, Fábila Holanda de. **“Do Maranhão para o mundo”**. O bumba-meu-boi de orquestra: tradição, cultura, popular e turismo no brincar do Brilho da Ilha. 2016. Dissertação. (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2016.

CAVALCANTI, V. de S. M. Da máscara à pessoa: a concepção trágica de homem. **Rev. de C. Sociais**, Fortaleza, v. XXV, n. 1/2, p. 21-31, 1994. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/6668>. Acesso em: 28 jan. 2023.

LEITE, Rafael de Araújo Viana e. **Entre o universal e o particular**: a crítica de Rousseau ao teatro francês. 2018. Tese (Doutorado em Filosofia). UFPR, Setor de Ciências Humanas, 2018. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/61902> Acesso em: 11/05/2023.

LIMA, Joselle Maria Couto e. **Do mal-estar moderno ao pós-moderno: o declínio da função paterna e a formação de novos sintomas.** 2018. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Centro de Ciências Humanas, UFMA, São Luís, 2018. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/2316>. Acesso em: 23/11/2023.

MATOS, Luiz Fernando Batista Franklin de. **Introdução teatro e amor-próprio.** Carta a D'Alembert. Campinas, SP: Unicamp, 1993

MOREIRA, Virginia. Da máscara à pessoa: a concepção trágica de homem. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v.15, n. 1, 1994, p. 21-31.  
Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/6668> Acesso em: 28/01/2023

PAVIS, Patrício. **Dicionário de Teatro.** Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PERTELEVITZ, Bruna Andrade Pereira. **A metáfora do olhar em Jean-Jacques Rousseau.** (Dissertação de Mestrado em Filosofia). Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2018.

PISSARRA, Maria Constança Peres. A República Genebrina. *In*: ROUSSEAU, Jean-Jacques; **Cartas escritas da montanha.** Tradução e notas de Maria Constança Peres Pissarra, et al. São Paulo: EDUC: UNESP, 2006, p. 11-67.

PISSARRA, Maria Constança Peres. Rousseau, a festa coletiva e o teatro. **ArteFilosofia**, Ouro Preto, n. 24, p. 216-299, jul. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/896>. Acesso em: 02 dez. 2018.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Prefácio de Narciso ou O Amante de si mesmo. *In*: **Narciso ou o amante de si mesmo.** Tradução de Lourdes Santos Machado. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre as ciências e as artes.** Tradução de Lourdes Santos Machado. Introdução e notas de Paul Arbousse-Bastide, Lourival Gomes Machado. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens.** Tradução de Lourdes Santos Machado. Introdução e notas de Paul Arbousse-Bastide, Lourival Gomes Machado. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Carta a d'Alembert sobre os espetáculos.** Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Unicamp, 1993.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Júlia ou a Nova Heloísa Carta de dois amantes habitantes de uma cidadezinha ao pé dos Alpes.** Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. Campinas: Hucitec, 1994.

STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; se-guido de sete ensaios sobre Rousseau.** Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.