

JOSIANE SCHINAIDER COSTA

A LITERATURA COMO INSTRUMENTO EDUCATIVO NA REVOLUÇÃO
FRANCESA: ALGUMAS LIÇÕES PARA A PRÁTICA PEDAGÓGICA DOS
NOSSOS DIAS

MARINGÁ

2011

JOSIANE SCHINAIDER COSTA

A LITERATURA COMO INSTRUMENTO EDUCATIVO NA REVOLUÇÃO
FRANCESA: ALGUMAS LIÇÕES PARA A PRÁTICA PEDAGÓGICA DOS
NOSSOS DIAS

Artigo apresentado à
Universidade Estadual de
Maringá – UEM, como parte
das exigências para a
conclusão do Curso de
Pedagogia, sob a orientação da
Profª Dr. Terezinha Oliveira.

MARINGÁ
2011

JOSIANE SCHINAIDER COSTA

A LITERATURA COMO INSTRUMENTO EDUCATIVO NA REVOLUÇÃO
FRANCESA: ALGUMAS LIÇÕES PARA A PRÁTICA PEDAGÓGICA DOS
NOSSOS DIAS

Artigo apresentado à Universidade Estadual de Maringá como requisito parcial para obtenção do título de Pedagoga, sob a orientação da Professora Dr^a. Terezinha Oliveira.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Terezinha Oliveira

Prof^a. Dr^a Maria Terezinha Bellanda Galuch

Prof^a. Ms. Meire Aparecida Lóde Nunes

A LITERATURA COMO INSTRUMENTO EDUCATIVO NA REVOLUÇÃO FRANCESA: ALGUMAS LIÇÕES PARA A PRÁTICA PEDAGÓGICA DOS NOSSOS DIAS

COSTA, Josiane Schinaider (UEM)
Acadêmica do Curso de Pedagogia

RESUMO

Este estudo, no campo da História da Educação, é uma análise de obras clássicas *Sobre a literatura do século XVIII e a Revolução Francesa*. Nele, investigamos a literatura do século XVIII e como esta influenciou e educou a sociedade francesa, sendo usada no período como instrumento formador de opinião. É um estudo de cunho bibliográfico e segue os passos da história social, uma vez que essa corrente possibilita que vejamos o objeto e a fonte sob diversas perspectivas. O ponto de partida para nossas reflexões é o livro intitulado *As Bodas de Fígaro*, escrito em 1777-1778 por Pierre Augustin Caron de Beaumarchais. Nosso objetivo é entender como este contribuiu na disseminação do ideário revolucionário entre as pessoas que terminou na Revolução Francesa. Ao realizar tal intento, pretendemos identificar o aspecto educativo da literatura no século XVIII enquanto objeto formador de opiniões e explicitar como a literatura também pode, nos dias atuais, ser explorada como instrumento formador de opinião. Este estudo apoia-se e justifica-se nas afirmações feitas no livro *Antigo Regime e Revolução*, escrito por Alexis de Tocqueville, no qual o autor afirma que “[...] muitos dos males da Revolução e do regime pós-revolucionário foram obra dos intelectuais.” (1997, p.19-20). O foco deste trabalho dirige-se para a forma como a literatura foi utilizada como meio de propagar os ideais da ilustração e tornou-se um veículo eficaz para a formação, a instrução e a educação do indivíduo. O intento é refletir sobre as possibilidades de fazer esse mesmo uso da literatura nos dias contemporâneos, ou seja, como escreve Santana (2007, p.190) “[...] influenciar a postura do leitor, persuadi-lo e, por fim, modificá-lo”. Justifica-se, ainda, por uma necessidade pessoal de conhecer mais a história da Revolução Francesa, já que sempre ouvimos falar em fatos, teorias, comportamentos e maneiras de pensar que surgiram depois dessa Revolução.

PALAVRAS-CHAVE: História da Educação. Revolução Francesa. Literatura. Formação.

INTRODUÇÃO

Este artigo, apresentado como trabalho de conclusão de curso, tem por objetivo entender como a obra *As Bodas de Fígaro*, de Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, teria contribuído na disseminação e no aumento das revoltas populares que influenciaram na Revolução Francesa. Pretendemos, também, por meio dessa obra, identificar o aspecto educativo da literatura no século XVIII, que enquanto objeto formador de opiniões tornou-se uma das principais causas da Revolução e,

concomitantemente, explicitar como a literatura na atualidade pode ser explorada como instrumento formador de opinião.

Este estudo justifica-se primeiramente pelas afirmações feitas no livro *Antigo Regime e Revolução* escrito por Alexis de Tocqueville, segundo o qual “[...] muitos dos males da Revolução e do regime pós-revolucionário foram obra dos intelectuais” (1997, p.19-20), intelectuais que escreviam e divulgavam ideias, mostravam a realidade..

As reflexões neste estudo voltam-se para a forma como a literatura foi usada como meio de difusão dos ideais da ilustração, sendo um veículo eficaz para a formação, a instrução e a educação do indivíduo, sabendo-se que era do interesse de muitos filósofos educar no sentido de formar opinião, revelar a verdade por meio de seus textos literários, como mostram Welck e Warren (2003, p.15 *apud* Santana, 2007, p.190) ao escreverem que “[...] a literatura possui funções: uma delas gira em torno da sua utilidade, do seu uso para educar, formar o homem [...] além de formular e expressar o que quer comunicar tem como objetivo [...] influenciar a postura do leitor, persuadi-lo e, por fim, modificá-lo”.

A abordagem educacional em nosso trabalho está relacionada ao entendimento da educação como exigência de formação do homem para a vida em sociedade. Não se trata aqui, evidentemente, da educação institucional como, por exemplo, a proporcionada pela escola, mas da educação como a que ocorre e perpassa as relações sociais.

O presente trabalho remete ainda à necessidade pessoal de conhecer mais a história da Revolução Francesa, seu contexto histórico e suas consequências, principalmente no campo educativo, ou seja, na formação do homem da época, já que sempre aprendemos teorias, comportamentos e maneiras de pensar que surgiram depois dessa Revolução.

Neste sentido, realizamos uma análise da obra *As Bodas de Fígaro*, de Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, a qual será realizada após uma pesquisa bibliográfica em que adotaremos a perspectiva do método comparativo aplicado à história baseando-nos na afirmação de Marc Bloch (2001, p.25), em que o autor escreve que “O presente bem referenciado e definido dá início ao processo fundamental do ofício de historiador: ‘compreender o presente pelo passado’ e, correlativamente, ‘compreender o passado pelo presente’”. Faremos isto analisando textos clássicos e de comentadores, estudos sobre o período proposto, ou seja, o século XVIII francês.

A REVOLUÇÃO

Paris, 14 de julho de 1789, a Bastilha, símbolo do autoritarismo e das arbitrariedades do rei e símbolo também do Antigo Regime (expressão utilizada para se referir ao modelo político, econômico e social praticado na Europa durante a Idade Moderna) é derrubada. Tem início, conduzida pela burguesia e amplamente apoiada pela população, a Revolução Francesa.

É final do século XVIII, conhecido como o Século das Luzes e da Razão, as massas populares tomaram o poder na França. A dinastia absolutista dos Bourbon¹ foi deposta e Luís XVI guilhotinado, enquanto que os nobres da corte fugiam ou eram também guilhotinados.

A Revolução Francesa pôs abaixo o poder aristocrático e liquidou definitivamente um sistema de produção baseado na servidão. Tem início, então, um novo período na História do Ocidente, redefiniu-se desde então, de maneira decisiva, sua vida social, econômica, política e cultural².

De acordo com a historiadora Fernanda Machado³ (2010), “a Revolução Francesa é um dos mais importantes acontecimentos da história do Ocidente. Não é à

¹ Durante o século XVI, os reis Bourbon governaram Navarra e França. Já no século XVIII, membros da dinastia Bourbon detiveram tronos na Espanha e no sul da Itália. Na França, [...], a dinastia Bourbon inicia-se em 1589 com Henrique IV e estende-se até 1792, quando a monarquia é derrubada durante a Revolução Francesa, com a prisão de Luís XVI e estabelecimento da Primeira República. Restaurada brevemente em 1814 e definitivamente em 1815, após a queda do Primeiro Império Francês, a dinastia Bourbon é finalmente derrubada na França durante a Revolução de Julho de 1830. Uma ramificação da Casa de Bourbon, a Casa de Bourbon-Orléans, governou a França por 18 anos (<http://leopoldina-flores.blogspot.com/2009/09/os-bourbons.html>) [...] três últimos Bourbons. Luís XIV foi a encarnação suprema do poder absoluto. Seus sucessores, Luís XV e Luís XVI, arrastaram o governo aos derradeiros extremos da extravagância e da irresponsabilidade. [...] Não é de estranhar, portanto, que a França tenha sido o teatro de violenta sublevação para derribar um regime que desde muito vinha sendo odiado e desprezado pelos cidadãos mais inteligentes do país. Não estaremos muito errados se interpretarmos a Revolução Francesa como o clímax de um século de oposição que tomara corpo pouco a pouco, oposição ao absolutismo e à supremacia de uma aristocracia decadente (BURNS 1959, p.13).

² Excerto retirado do livro *Revolução Francesa* escrito por Carlos Guilherme Mota, publicado em 1991 pela Editora Ática s/a: São Paulo.

³ MACHADO, F. **Revolução Francesa: Queda da Bastilha, jacobinos, girondinos, Napoleão.** Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/historia/ult1690u8.jhtm> (Disciplina: História Geral). Acesso em: 31/08/2010.

toa que o ano de 1789, data que marca o seu início, é também o começo da Idade Contemporânea”. Inspirada pelos ideais iluministas, o lema "Liberdade, Igualdade, Fraternidade" ecoou em todo mundo, pondo abaixo regimes absolutistas e ascendendo os valores burgueses.

A revolução resultou da luta contra o absolutismo monárquico e suas injustiças. O rei monopolizava a administração, concedia privilégios, esbanjava luxo, controlava tribunais e condenava à prisão na odiada fortaleza da Bastilha, sem julgamento. Incapaz de bem dirigir a economia, era um entrave ao desenvolvimento do capitalismo.

De acordo com Burns, *no livro História da Civilização Ocidental* (1959, p.19), a sociedade francesa, às vésperas da Revolução, estava assim dividida:

Antes da Revolução, a população da França se dividia em três grandes classes ou "estados": a primeira se compunha do clero, a segunda dos nobres e a terceira do povo. O Primeiro Estado compreendia, na realidade, duas categorias diferentes: 1) o clero superior, composto dos cardeais, arcebispos, bispos e abades, e 2) o clero inferior, formado pelos padres das paróquias. [...] Os membros do clero inferior eram amiúde tão pobres quanto os seus mais humildes paroquianos e em geral tendiam para simpatizar com o homem comum. O clero superior, em contraste, vivia na abundância e privava com as rodas elegantes e alegres da corte.

O Segundo Estado, que compreendia a nobreza secular, dividia-se também em duas castas subordinadas. No alto estavam os "nobres da espada", cujos títulos remontavam aos suseranos feudais da Idade Média. Abaixo deles colocavam-se os "nobres da toga", cujos avós tinham comprado algum cargo judicial que lhes conferia um título de nobreza e o direito de usar uma imponente beca de magistrado. Terceiro Estado, [...] artesãos e operários (BURNS 1959, p.19-20).

O Terceiro Estado⁴, cuja principal reivindicação era a abolição dos privilégios do primeiro Estado e a instauração da igualdade civil, era constituído pela maioria esmagadora da população, aquela parte da população que suportava economicamente toda a França: os camponeses, que compreendiam 80% da população; os trabalhadores das cidades, os desempregados, marginais (formavam o grupo dos *sans-culottes*, nome dado aos pobres urbanos) e a burguesia (dividida em pequena média e a alta burguesia),

⁴ SHENNAN, J. H. **A França antes da Revolução**. Trad. J. Santos Tavares. Rio de Janeiro: Gradiva, 1985, p.18-20.

ou seja, a vasta maioria do povo francês, constituída por todos aqueles que não gozavam da posição do clero ou da nobreza.

No livro *Pensando a Revolução Francesa*, escrito por François Furet (1989, p.147), encontramos no subtítulo *Tocqueville e o problema da Revolução Francesa* uma descrição da condição da sociedade civil francesa no fim da antiga monarquia:

[...] a Igreja tornou-se uma instituição política desvinculada da população; a nobreza, uma casta e não uma aristocracia [...] essa nobreza encontra-se desvinculada do poder real (ela foi privada de seus poderes administrativos locais, [...] é completamente impotente para contrapor-se ao rei em nome do povo ou para influenciar realmente o rei contra o povo). Daí o anacronismo de privilégios. [...] a redistribuição das riquezas realiza-se em proveito do Terceiro, detentor da riqueza mobiliária. Daí [...] o esfacelamento da nobreza em uma multidão de fortuna média [...]. Finalmente a promoção do Terceiro Estado. Ela se realiza independentemente da nobreza.

A sociedade francesa, pelo que podemos perceber, vinha há muitos séculos passando por problemas políticos, financeiros e sociais, e a divisão de classes mostrada por Burns e a confusão dessas classes explicitada por Furet não era algo novo ou recente, e sim o resultado de um processo que resultaria na Revolução Francesa, pois como escreve o professor Zevedei Barbu, na apresentação do livro *O Antigo Regime e a Revolução* (1997, p.16), de autoria de Alexis de Tocqueville: “[...] a situação revolucionária na França foi consequência de uma grave desarticulação da sociedade tradicional, ou melhor dizendo, de uma desarticulação das classes [...]”.

Grande parte dos livros didáticos de história aponta 1789 como o divisor de águas da era moderna, e a Revolução Francesa é um dos eventos mais analisados na historiografia do Ocidente, mas quais seriam as causas dessa revolução tida como a mais violenta da história da humanidade? Ao procurarmos respostas a essa pergunta, encontramos uma variedade de causas. Ainda citando com Burns (1959, p.16), as causas foram políticas, econômicas e intelectuais. O autor inicia pelas causas políticas:

[...] Uma das principais causas políticas já foi mencionada: o governo despótico dos Bourbons. [...] o rei o único detentor do poder soberano. [...] Uma segunda causa política da Revolução Francesa foi o caráter ilógico e caótico do governo. A confusão reinava em quase todos os setores. [...] havia grande superposição de funções e numerosos funcionários sem nenhuma utilidade recebiam emolumentos dos cofres públicos. [...] Por quase toda parte as qualidades dominantes do sistema eram a ineficiência, o desperdício e

o suborno. A causa política mais decisiva veio, provavelmente, das guerras desastrosas a que se lançou a França no século XVIII.

Em seguida, o autor define as causas econômicas dessa revolução, que em sua visão seriam:

[...] a ascensão da classe média a uma posição de extraordinário poder e prestígio. A emergência de um novo grupo econômico com o sentimento dos agravos sofridos e a consciência da sua própria força e importância [...] Durante os anos de prosperidade que precederam a Revolução a burguesia francesa passara a ser a classe econômica dominante. Afora a terra, quase toda a riqueza produtiva estava em suas mãos. Controlava os recursos do comércio, da manufatura e das finanças. [...] Por mais dinheiro que acumulasse um negociante, um industrial, um banqueiro ou um advogado, os privilégios políticos continuavam a ser-lhe negados. [...] o desejo, por parte dos homens de negócio, de se livrarem do mercantilismo. [...] Um terceiro fator, de caráter precipuamente econômico e que muito contribuiu para acender o rastilho da Revolução Francesa, foi o sistema de privilégios arraigado na sociedade do velho regime (BURNS, 1959, p.17).

E por fim, o autor delinea o que seria a terceira causa: a intelectual, pois segundo ele “Todos os grandes levantes sociais dos tempos modernos têm tido o seu fundamento de causas intelectuais. [...] As causas intelectuais da Revolução Francesa foram, em essência, um fruto do Iluminismo” (BURNS 1959, p.24).

É, pois, a essa terceira causa que dedicaremos nosso estudo analisando a obra *As Bodas de Fígaro*, escrita por Beaumarchais.

BEAUMARCHAIS E AS BODAS DE FÍGARO

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), ou simplesmente Beaumarchais, foi um autor de teatro francês. Começou por exercer o ofício de relojoeiro, foi mestre de música das filhas de Luis XV, sendo seu secretário, diplomata de bastidores e agente secreto. Na infância, estudou violão, flauta e harpa.

Segundo Schama (1989, p.129) Beaumarchais era [...] “um nobre magistrado de considerável riqueza e formidável influência” [...] “Ele foi magistrado e prisioneiro, cortesão e rebelde, diplomata e espião, negociante e falido, editor e jornalista, participante e estranho.”

Sua obra é vasta, como defende Sullivan Antonio Bressan no texto *Drama em pauta: Beaumarchais e Lorenzo da Ponte, um estudo intertextual do Fígaro* (2008, p.27-31):

[...] Beaumarchais escreve sua primeira peça, “Eugênia” (1767), a qual o autor denominou “drama”, sendo o primeiro autor, segundo Paul Frischauer, a usar tal nomenclatura em uma obra. [...] Segue-se a peça “Os dois amigos” (1767), [...]. [...] surge “O barbeiro de Sevilha”, a primeira aventura de Fígaro. No cárcere, o autor escreve a “Memória para esclarecer o público acerca do acusado Piere Agostin Caron de Beaumarchais, secretário do Rei e Lugar-tenente-geral da caça real”. [...] “O Barbeiro de Sevilha” continuava fazendo sucesso. A forma escusa como os administradores da *Comédie-Française* remetiam ao autor as contas do espetáculo, fez Beaumarchais idealizar uma espécie de sindicato dos autores teatrais, para que uma lei sobre direitos autorais fosse oficializada. [...] Graças à influência de Beaumarchais, foi promulgada uma lei que dispunha ao autor o direito de receber um sétimo da renda das bilheterias pela representação de suas peças. É durante essa época que o autor começa a escrever a nova aventura de Fígaro [...].

E é nesse período que o autor começa a escrever *As bodas de Fígaro*.

Antonio Monteiro Guimarães⁵ postula que a obra foi censurada pelo rei Luiz XVI em 1782, que só a liberou para ser encenada dois anos após ter sido escrita. Esta obra causou muita polêmica depois de sua estreia, em abril de 1784, porque dizia-se que teria ajudado a disseminar e aumentar as revoltas populares que culminaram na Revolução Francesa.

Segundo Bressan (2008, p.33), [...] “pelo próprio fato de ser censurada, *As bodas de Fígaro* circulou em muitos salões da aristocracia, sendo declamada tanto por atores, como pelo próprio autor. O público, que se encantara com as primeiras aventuras de Fígaro, aguardava ansiosamente a continuação”.

Beaumarchais, de acordo com Bressan (2008, p.32), contava com muitos fãs entre a nobreza, entre os quais a própria rainha Maria Antonieta, que chegara a encenar “O barbeiro de Sevilha” em seu teatro particular, fazendo, inclusive, o papel de uma criada.

Ao estudar a obra e seus comentadores, percebemos que foi justamente a censura, a proibição que fez a obra de Beaumarchais tomar tais proporções, ter tanto sucesso na sua estreia, pois de acordo com Guimarães (GUIMARÃES, 1991, p.9) “A

⁵ Antonio Monteiro Guimarães – organizou, escreveu a introdução e as notas no livro *As Bodas de Fígaro*, publicado em 1991.

première na Comédie-Française foi um sucesso estrondoso: houve gente sufocada pela multidão nas portas do teatro, que foram arrombadas.

Paul Frischauer, no livro *Beaumarchais: Um aventureiro no século das mulheres* (1942, p.166), “Beaumarchais quando escreveu seu Fígaro, sentia desprezo pela nobreza. Acudia-lhe a frase conhecidíssima de Luís XV: ‘Nenhum homem honesto suporta viver em minha Corte’”.

A peça *As Bodas de Fígaro* faz críticas à nobreza, às relações sociais, mostrando essa classe como quase inútil e dispensável à sociedade. Narra a história do casamento de Fígaro e Suzanne, ambos servos de um conde francês, e todas as intrigas que giram em torno do desejo do nobre em retomar um direito feudal chamado direito da pernada, que consistia no privilégio do senhor feudal passar a noite de núpcias com a noiva quando do casamento de um de seus servos. Esse direito tinha caído em desuso havia muito tempo, mas em virtude da beleza da Suzanne, ele pretendia retomá-lo e usufruí-lo. Esse direito natural, no século XVIII, tinha sido substituído pelo ato simbólico do senhor passar as pernas sobre o leito nupcial de seus servidores. Essa tentativa de recuperação do direito é mostrada explicitamente pelo autor logo na cena I no diálogo entre Suzanne e Fígaro:

SUZANNE: Então fique sabendo que ele só quer me dar esse dote para ver se consegue, secretamente, um certo tempo a sós comigo, que aquele direito tradicional dos senhores... Você sabe...
 FÍGARO: Ah, sei! Sei tão bem que, se o conde não tivesse dado um fim a esse direito absurdo na época em que ele se casou, eu jamais me casaria com você nos domínios dele.
 SUZANNE: Pois bem, pode ser que ele tenha dado fim, mas se arrependeu; e é com sua noiva que ele quer um novo início, hoje mesmo, sem que ninguém saiba (GUIMARÃES 1991, p.116).

Oliveira, em seu artigo *A historiografia francesa dos séculos XVIII e XIX: as visões iluminista e romântica da Idade Média* (1999, p.183-184), explica:

[...] a crítica à nobreza tem como elemento desencadeador o direito da pernada. Esse era um antigo direito que o senhor feudal tinha de passar a noite de núpcias com as donzelas do seu domínio quando essas se casavam. A sátira reside no fato de um senhor pretender recuperar esse “direito” por ocasião do casamento de Fígaro.

Além de satirizar a tentativa do conde de restabelecer um direito há muito tempo abolido, a peça de Beaumarchais deixa claro que as mulheres não aceitavam mais serem

tratadas da maneira como eram quando das relações feudais e início da modernidade, e que estavam se unindo para lutar contra os maus tratos e a submissão aos homens e isso é mostrado por Guimarães na introdução do livro *As Bodas de Fígaro* (BEAUMARCHAIS 1991, p.12) quando registra que:

[...] a afetuosa relação feminina entre Suzzanne e a condessa, é quase uma aliança feminista, marcada por uma intimidade quase fraterna, só é possível dramaturgicamente a luz dos novos valores, como uma resposta feminina à condição de submissão da mulher do Antigo Regime (plano em que se igualam a condessa e a camareira), de resto criticada de maneira sentida e lúcida por Marceline.

Na peça, isso também é mostrado na fala de Marceline, na cena XVI do terceiro ato, quando ela diz:

MARCELINE: Mesmo nas classes mais altas, o máximo que as mulheres recebem de vocês é uma consideração ridícula: são tratadas com um respeito aparente, mas vivem num estado de verdadeira servidão. Somos consideradas menores para cuidar dos nossos bens, mas pagamos pelos nossos erros como maiores de idade! Ah! Sob todos os aspectos, o modo como vocês se comportam conosco causa horror, ou faz pena!

Assim, ainda que a peça tenha como foco central a crítica à permanência dos direitos e privilégios feudais na sociedade francesa do século XVIII, não deixa de apontar particularidades das relações sociais, como é o caso da situação das mulheres que eram vistas como feitas unicamente para agradar aos homens⁶.

Em alguns momentos, como em parte do monólogo proferido por Fígaro, no V Beaumarchais, parece falar dele próprio e de sua obra que, para ser encenada, teve diversas partes e diálogos cortados e foi interdita várias vezes antes de sua estreia. Nesse monólogo, Fígaro fala de sua vida e de um momento em que foi preso pelo que escreveu: “[...] as bobagens impressas só tem importância nos lugares onde proíbem a sua circulação, que, sem a liberdade de acusar, nenhum elogio vale; e que só os homens pequenos têm medo dos pequenos escritos (BEAUMARCHAIS 1991, p.193). Acreditamos ser esse monólogo uma das partes da peça que mais influenciou nas interdições de sua apresentação, pois segundo consta em Frischauer (1942, p.258), quando ouviu a leitura do manuscrito da peça o rei Luís XVI frequentemente

⁶ ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou da educação**. Tradução Sérgio Millet. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973. (Clássicos Garnier).

exclamava: “Isso é muito arrojado, é inconveniente!”. Ainda segundo Frischauer (*apud* BRESSAN 2008, p.32),

Ao ouvir o célebre monólogo do quinto ato, o monarca levantou-se, irritado, e gritou: “É detestável, isso nunca será representado: seria preciso derrubar a Bastilha para que a encenação desta peça não fosse uma incoseqüência perigosa. Este homem se diverte à custa de tudo que é preciso respeitar em um governo!

Nesse monólogo, o personagem Fígaro afirma que para a nova sociedade, o nascimento, a origem, o sangue já não eram mais elementos vitais, e sim a força de vontade, o espírito inovador, o talento. Contrapõe, por isso, o talento ao direito de nascimento. Essa contraposição constitui a tônica desse período. Era o talento que caracterizava a nova época. Eram as qualidades individuais, não as de casta, que constituíam o fundamento da nova sociedade.

Ah, não senhor conde não vai conseguir o que quer... não vai mesmo. Só por que é um grande fidalgo, acha que é um grande gênio!... Nobreza, fortuna, posição vários cargos... Isso estimula a vaidade! Mas que foi que Vossa Excelência precisou fazer para conseguir tanta coisa? Só teve o trabalho de nascer, e mais nada. Do resto é um homem bastante medíocre! Já eu, Santo Deus! Perdido no meio da multidão, sem nome, só para conseguir sobreviver fui obrigado a usar mais ciência e mais cálculo que os usados para o governo de todas as Espanhas nos últimos cem anos. E o senhor ainda quer ver quem é o melhor? (BEAUMARCHAIS 1991, p.192).

Frischauer postula que com sua peça Beaumarchais teria contribuído para a Revolução Francesa, porque a canção sobre o “acaso do nascimento”, que fazia os fidalgos torcerem-se de riso, tornou-se o toque da Revolução (p.166). Bressan (2008) assevera que *As Bodas de Fígaro* não foi a única obra do autor que mostrava que ele desejava a revolução, a peça *Os dois amigos*⁷ (1767) também havia dado indícios desse desejo.

⁷ Peça na qual Beaumarchais, de acordo com Frischauer (1942, p.127), põe a dedicatória: “em homenagem ao Terceiro Estado”, sendo essa a primeira vez que tal expressão aparece em literatura. A obra é pioneira também por colocar um personagem do Terceiro Estado no palco. Muitos críticos, especialmente durante o Romantismo, utilizaram não só “As bodas de Fígaro”, mas também “Os dois amigos” como prova de que Beaumarchais desejava a revolução. Porém, basta um estudo mínimo da vida do autor, como estamos fazendo aqui, para que essa tese se desmonte (BRESSAN 2008, p.27). Como bem salientou Paul Frischauer, Beaumarchais: Ao mesmo tempo em que era por natureza um revolucionário, não tinha consciência disso [...] o rebelde não se tornara um revolucionário, não se fora reunir ao Terceiro Estado; em vez disso, procurara refúgio entre os aristocratas (FRISCHAUER, p.127 e 164).

A ousadia de Beaumarchais na história do casamento de Fígaro não transpareceu apenas no monólogo do quinto ato. O autor deixou transparecer, ainda, outras situações presentes na sociedade francesa da época. Sua ousadia foi mostrar aquilo que todos sabiam, mas que ninguém podia admitir: que a mentira e a intriga são os principais instrumentos, na sua época, para garantir o sucesso de um nobre dentro da corte, e vemos isso na resposta dada por Suzanne à Condessa (BEAUMARCHAIS 1991, p.156), em que a noiva de Fígaro diz: “Ah, não, senhora condessa! Ao contrário. Aí é que eu pude ver como o costume de viver no *grand monde* prepara as grandes damas para mentir sem que ninguém perceba”.

O autor criticou ainda um hábito secular da nobreza, o ato de vestir-se, em um diálogo entre o conde e Fígaro, no qual o primeiro fala: [...] “nessa casa, os criados levam mais tempo para se vestir que os senhores”, ao que Fígaro responde: [...] “é que eles não têm criados para ajudar” (BEAUMARCHAIS p. 161). O ato de vestir-se era um cerimonial para os nobres do século XVIII. A crítica irritou os aristocratas franceses, além disso, criticou a ascensão de pessoas medíocres dentro da corte, em detrimento de profissionais muito mais capacitados, e vemos isso no mesmo diálogo entre Fígaro e o conde, quando o empregado diz ao patrão: “fazer progressos com a inteligência? O senhor conde está zombando da minha. O que faz subir na vida é a mediocridade e a bajulação” (BEAUMARCHAIS 1991 p.162).

Outra coisa comum na França do período era a compra de cargos, e denunciar essa prática no palco seria uma ofensa, mas Beaumarchais o faz quando o hilário personagem gago do juiz Brid’Oison diz: “e f-foi para outra coisa qu-que eu c-comprei meu c-cargo?”, ao que Marceline protesta: “É um absurdo venderem os cargos de juiz!” E o juiz completa: “É mesmo, d-deviam dar de g-graça” (BEAUMARCHAIS 1991, p.166).

A crítica de Beaumarchais não se limita a práticas imorais feitas pelos nobres, o autor chega ao ponto de questionar a própria justiça divina que lhes concedeu o poder, no diálogo entre o conde e Fígaro, podemos notar isso:

DOUBLE-MAN (escreve): Contra Anônimo Fígaro. Condição?
 FIGARO: Fidalgo.
 O CONDE: E o senhor é fidalgo?
 FIGARO: Se os Céus tivessem decidido, eu seria filho de um príncipe
 (BEAUMARCHAIS 1991, p.168).

A maior das ousadias de Beaumarchais, porém, estava reservada para o quinto ato em um diálogo entre Bartolo e Fígaro:

BARTOLO: Não se esqueça de que um homem sensato não se mete com os poderosos.

FIGARO: Não me esqueci.

BARTOLO: E que são sempre eles que têm todos os trunfos na última rodada.

FIGARO: Sem contar que trapaceiam, o que o senhor se esqueceu de dizer. Mas lembre-se também que o homem que não arrisca é sempre manobrado pelos canalhas (BEAUMARCHAIS 1991, p.192).

Ousada, divertida e até perigosa, assim foi classificada a peça que teve sua primeira apresentação, de acordo com Frischauer (1942, p.265), em 27 de abril de 1784, quando milhares de pessoas aglomeraram-se por horas em frente à bilheteria e a impressão que se tinha era de que a Revolução já tinha suprimido as diferenças de classes devido à variedade de tipos presentes na plateia. A peça teria sido representada setenta vezes seguidas.

Mas o que Beaumarchais realmente queria com essa peça que com certeza não era só uma comédia ousada?

Durante toda a peça, Beaumarchais, na voz de Fígaro, faz menções à relação do conde com seus subalternos. Em um diálogo, Fígaro diz que o conde controla tudo, menos a si mesmo (BEAUMARCHAIS 1991, p.202).

A baronesa de Oberkirsch, em suas memórias citadas por Guimarães (BEAUMARCHAIS 1991, p.10), faz comentários sobre a peça afirmando que “[...] Os aristocratas revelaram sua falta de tato e de juízo indo assisti-la; deram uma bofetada em sua própria face; riram de si mesmos e, o que é pior, fizeram com que os outros rissem deles”.

Apresentar uma peça de teatro como “causa cultural” de uma revolução como a Revolução Francesa parece ingênuo, mas ao lermos a obra, concordamos com Guimarães quando escreve que “[...] *Le mariage de Fígaro* reúne, em uma harmonia inspirada e bem humorada, as idéias esclarecidas do Iluminismo, os sentimentos populares de profunda insatisfação que já fervem às vésperas da revolução Francesa” (BEAUMARCHAIS 1991, p.11); e isso fica bem claro quando canta “[...] Só Voltaire imortal” (BEAUMARCHAIS 1991, p.208).

Mas pouco na peça é mostrado de forma explícita, pois muito foi mudado, muitas falas foram adequadas para que a censura aprovasse sua encenação. Fígaro não aparece na peça como um revolucionário, mas como um indivíduo que, segundo Guimarães, “luta valendo-se de todos os meios, por sua dignidade, pelo reconhecimento de seus direitos, uma luta que se resume, em termos de ação dramática, na luta por seu casamento” (BEAUMARCHAIS 1991, p.11).

A peça mostra o despontar de uma nova sociedade, de novas relações, uma sociedade que não suporta nem comporta os antigos direitos feudais e que ainda, de acordo com Guimarães, “[...] se constitui pelos valores emergentes da cidadania, o que transparece nas idéias esclarecidas, nos sentimentos autênticos e na alegria de viver, [...] dos dois protagonistas” (BEAUMARCHAIS 1991, p.12).

A peça é, de acordo com o que escreve Guimarães na introdução do livro que contém o libreto e a peça,

[...] uma reunião da crítica iluminista aos sentimentos dos plebeus de oposição que resulta numa crítica social cuja ousadia é dada pelo próprio tema: um criado que triunfa sobre seu amo aristocrata [...] embora uma leitura atenta da peça revele que é a intriga conduzida por Suzanne e a condessa que leva a desmoralização final de Almoviva [...]. [...] é possível dizer que a comédia de Beaumarchais é uma encenação antecipatória do desmoronamento da sociedade aristocrática [...]. [...] a participação do conde Almoviva em toda a ação da peça redonda invariavelmente em esforços reiterados e fracassados para exercer privilégios que historicamente já estão próximos da abolição: nem seu autoritarismo nem a sedução aristocrática, nem a falta de escrúpulos, nem o poder efetivo de que dispõe levam-no a atingir seus objetivos (BEAUMARCHAIS 1991, p.11).

Beaumarchais era um dos intelectuais que partilhava dos ideais do Iluminismo, corrente teórica que surgiu na França e na Inglaterra no final do século XVII e início do século XVIII e foi assim caracterizado por Sullivan Antonio Bressan no texto *Drama em pauta: Beaumarchais e Lorenzo da Ponte, um estudo intertextual do Fígaro* (2008, p.16-17):

Dentre as idéias que nasceram durante o século XVIII, nenhuma adquiriu maior amplitude do que o Iluminismo. [...] No corpo de idéias do Iluminismo, destaca-se a repulsa ao pensamento metafísico, o qual estava em voga na França durante o primeiro quinquênio do século XVIII [...]. Os iluministas, [...] não acreditavam que as idéias inatas eram oriundas de Deus. Viam nelas apenas o reflexo da cultura. Defensores também da liberdade do homem, não somente no plano

teológico, mas também no político, os iluministas vão criticar impiedosamente o *antigo regime* e a monarquia absolutista.

O filósofo Immanuel Kant (*apud* BOTO, 2003, p. 736) define o Iluminismo como “a saída do homem da sua menoridade de que ele próprio é culpado. A menoridade é a incapacidade de se servir do entendimento sem a orientação de outrem”.

Santana (2007, p.188) alega que “O objetivo da Ilustração diz respeito à função educativa que o intelectual tinha, ou seja, sua intervenção direta na sociedade”. Segundo Santana (2007), o projeto ilustrado tinha como pressupostos a divulgação das ideias por meio de textos literários e a confiança no poder desses recursos na formação dos homens.

Os iluministas eram aqueles intelectuais que em tudo se deixavam guiar pelas luzes da razão, que escreviam e agiam para dar sua contribuição ao progresso intelectual, social e moral e para criticar toda forma de autoritarismo, fosse ela de ordem política, religiosa ou moral. Partilhando desses ideais, o autor de *As Bodas de Fígaro*, nas palavras de Frischauer (1942, p.246-247):

[...] Pretendia apresentar no palco as humilhações que sofrera e ainda sofria, sempre que transpunha as barreiras de que o cercava o sistema social em que vivia. [...] A peça não deveria irritar os fidalgos; o necessário era que estes, rindo, tivessem a consciência de que nunca haviam feito qualquer coisa a não ser “darem-se ao trabalho de nascer”. Os berços daqueles fidalgos haviam sido ornados com coroas, por isso ele devia tomar um tom galhofeiro, e não ameaçador, ao fazer ver que sua preeminência social, à qual deviam todos os seus privilégios, já não era mais justificável aos olhos dos não favorecidos pelo “acaso do nascimento”.

É a partir da leitura da obra de Beaumarchais que afirmamos que a literatura do século XVIII teria influenciado o pensamento dos franceses de todas as classes sociais de tal monta que ajudou no desencadeamento da Revolução Francesa, constituindo uma das principais causas dessa revolução. Tocqueville (1997, p.19) já chamava a atenção para isso quando escreveu que “[...] muitos dos males da Revolução e do regime pós-revolucionário foram obra dos intelectuais”, os quais, ao escreverem sobre a sociedade francesa, mostraram ao povo os abusos cometidos pelo governo, sua condição de opressão e injustiça, fazendo com que o ódio pelas camadas mais privilegiadas crescesse cada vez mais. Na visão de Tocqueville (1997, p.71), o povo nessa época “ia

e vinha onde queria, comprava, vendia, negociava como queria.” e “os últimos vestígios de servidão só se notavam numa ou duas províncias do Leste [...]”.

Ao estudarmos a literatura do século XVIII, observamos que ela foi usada como instrumento educativo na e para a sociedade francesa, constituindo-se como ferramenta formadora de opinião, como propala Christine Arndt de Santana⁸ em seu artigo *Educação e literatura: Voltaire e a função educadora dos textos literários* (2007, p.190):

Os pensadores desse período tinham um objetivo: “[...] intervir nos acontecimentos e desenvolver uma intensa atividade *pedagógica e civilizatória*”. [...] A literatura é a um só tempo, uma arma de combate e divulgação de idéias e um canal para educar os homens. A arte é social, pois há a intenção de formar a opinião pública, formar o ser humano.

A autora trata da “atividade *pedagógica e civilizatória*” atribuída aos intelectuais, mas o pedagógico que abordamos aqui não é o formal, o escolar. Citamos a formação no sentido de formar um novo homem para uma nova sociedade que despontava, sociedade que configurava novas relações sociais, novos direitos, novos deveres, novas formas de trabalho e de relações entre trabalhadores e empregadores.

Quando apontamos que a obra *As Bodas de Fígaro* teria influenciado a explosão da Revolução Francesa, e que o caráter violento da revolução se deve aos escritos dos intelectuais da época é por que estes, de certo modo, mostraram ao povo o quão explorados eram, evidenciando que poderiam se rebelar, poderiam agir como Fígaro agira e contestar certas situações que iam além daquelas vivenciadas por este autor.

Beaumarchais aponta de forma cômica as injustiças, os costumes, a desarticulação das classes, bem como as práticas comuns entre a nobreza – intrigas, compra de cargos, infidelidade – além de mostrar que as mulheres estavam mudando sua postura em relação aos homens, aos quais deveriam ser submissas.

Os intelectuais iluministas assumiram uma posição importante na sociedade, no sentido de fazer o homem perceber sua condição, utilizando a pena como arma para expor suas ideias, e atacando os preconceitos, os privilégios e denunciando as injustiças.

⁸ SANTANA, C. A. de. *Educação e literatura: Voltaire e a função educadora dos textos literários*. 2007, *Scientia Plena*, vol. 3, num. 5. Disponível em: http://www.scientiaplena.org.br/sp_v3n5p186_196.pdf

Com o advento da Revolução, tem-se um novo homem, um homem livre, o qual precisa aprender a viver em uma nova sociedade, com novos costumes, relações, necessitando aprender a se comportar como o novo indivíduo que é.

Santana (2007, p.189) utiliza-se das palavras de Gusdorf (1973, p.156) ao afirmar que não se trata mais de preparar os espíritos cultivados capazes de brilhar na boa sociedade, mas cidadãos úteis, suscetíveis de contribuir para a empreitada coletiva da civilização. A preocupação dos filósofos ilustrados, em conformidade com a autora, era formar o ser humano e não formar o homem, o indivíduo, um ornamento para a sociedade. Na nova ordem deve-se ensinar o homem a raciocinar por si mesmo e, nesse sentido, os intelectuais tiveram muita importância nesse processo.

Quando um escritor debruça-se sobre sua escrivinha na intenção de produzir qualquer tipo de texto literário, ele está interessado em criar um mundo ficcional que sirva como modelo e que a partir dele, deste mundo fictício, todo o gênero humano possa extrair, desta experiência estética (a leitura da obra literária), um exemplo, um ensinamento (SANTANA 2007, p.189).

A literatura, então, era usada como veículo para difundir as verdades morais, os novos costumes e tornou-se responsável também pela educação, pela criação do caráter do homem.

Santana (2007, p.190) evidencia que “modificar o leitor, transformá-lo, educá-lo, instruí-lo é a função por excelência da literatura, segundo o movimento ilustrado”. De acordo com a autora, a literatura não vai descobrir a verdade, o que é justo, a moral, os valores, ela vai divulgá-los.

A literatura, como instrumento educativo, tema deste trabalho, cria um mundo ficcional, cria modelos que transmitem, por meio de exemplos, os valores morais, os costumes e as novas práticas de uma nova sociedade.

A função educadora reside no fato de a literatura instigar os indivíduos à reflexão sobre sua vida e sua condição, problematizar as práticas sociais de uma sociedade que vive mudanças, contribuir para a formação da opinião necessária à revolução, no caso do período analisado.

Ao escrever *As Bodas de Fígaro* Beaumarchais pretendia que a obra fosse encenada e assistida, queria que todos tomassem consciência de sua situação, desde a nobreza, que nada mais fizera a não ser nascer, até o Terceiro Estado, que não tendo

nascido em ‘berço de ouro’, tinha a seu favor apenas a inteligência e a esperteza. Para isso o autor utilizou-se, como muitos outros, do discurso literário que, de acordo com Santana (2007, p.196), era usado como canal de difusão de ideias e, conseqüentemente, possuía um caráter pedagógico. Esse canal, na perspectiva da autora,

[...] foi responsável pela profusão de obras supostamente ingênuas – no sentido de que não possuíam o objetivo apenas de entreter o leitor, como à primeira vista parecia – que tinham como meta verdadeira educar os homens, ensiná-los os valores necessários para que eles chegassem à autonomia da razão.

Beaumarchais fez exatamente isso, por meio da comédia divulgou uma nova sociedade que despontava com novas exigências e uma necessidade de novas formas de relação, sendo que nesta não cabiam mais privilégios para alguns em detrimento do sofrimento de outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensamos no tema do nosso artigo com a intenção de mostrar a literatura como instrumento educativo utilizado na Revolução Francesa, mas cabe aqui trazer esse instrumento para nossa realidade, para a educação em nossa sociedade.

Em sua obra *As Bodas de Fígaro*, Beaumarchais faz críticas a uma sociedade que ele não inventou, a sociedade que aparece na peça existia realmente, era a sociedade em que ele vivia. A função da literatura, a nosso ver, é exatamente essa, a de mostrar a realidade de forma fictícia, fazer com que quem esteja lendo, ou, como no caso da peça, assistindo, reflita sobre questões que, talvez olhadas em sua forma real, não seja percebida.

Quando Beaumarchais traz para o palco um casal de subalternos como protagonistas da história, ele mostra que a sociedade está mudando e que, de acordo com Guimarães, são subalternos, porém não se comportam e principalmente não pensam mais como subalternos. Na peça, encontramos ainda outro casal que vive as mazelas de um casamento aristocrata, cercado de traição e indiferença, já que a condessa sentia-se deixada de lado pelo conde, que “ficou cansado de correr atrás de todas as belezas das redondezas e agora está querendo voltar para o castelo, mas não para o quarto da mulher dele”(BEAUMARCHAIS 1991, p.116).

Evidencia a vida de Marceline que sentiria na pele o que era ser mulher no Antigo Regime, teve um filho sem se casar e talvez por isso não se casou, queixa-se do fato de as mulheres serem constantemente julgadas pelos homens, sendo que eles próprios as levam à perdição, seduzindo-as, negligenciando-as e tirando delas o direito natural de trabalharem em tudo que é feito para as mulheres (BEAUMARCHAIS 1991, p.172).

Em uma passagem da peça, no julgamento de Fígaro o autor satiriza a justiça francesa descrevendo-a como uma instituição falida, representada por um magistrado gago que comprara um cargo e o exercera preocupado mais com a aparência, a vaidade, a importância de seu cargo do que com a justiça propriamente dita.

A peça é então, de acordo com Guimarães, uma sátira social que se desdobra em sátira política, com vivos ataques às instituições vigentes como a Justiça e a censura e contra os costumes políticos do Antigo Regime: o favor, a intriga, o arbítrio (BEAUMARCHAIS 1991, p.10).

Na peça *As Bodas de Fígaro*, o sentido de educação que transparece é a formação do indivíduo à humanização, o preparo desse indivíduo para uma nova sociedade. Beaumarchais traz na peça as mudanças que vêm ocorrendo há séculos e que tornam-se cada vez mais claras à população. A falência da aristocracia, a perda de privilégios, as mudanças em todas as camadas sociais, o fato de as mulheres não aceitarem mais sua condição, a relação patrão/empregado que não pode mais ser de exploração, ou seja, o autor mostra a sociedade aos que não percebem que ela mudou, explicita que as camadas mais baixas não são uma plateia assistindo a vida da Corte, eles agora tem vida e estão ganhando voz.

É esse ‘mostrar a sociedade’ que acreditamos ser de suma importância na modelagem do indivíduo. Após analisar a obra, acreditamos ter a literatura um papel formador de personalidade, de forma negativa ou positiva no indivíduo; ela pode ser apenas o retrato da sociedade como pode servir de modelo para a construção da mentalidade de uma nova sociedade.

Como nossa formação é em Pedagogia, pensamos ser a infância o momento fundamental e primordial dessa formação e a literatura um instrumento importante, consistindo, desse modo, em um meio de as crianças conhecerem a sociedade, aprenderem valores, vivenciarem as relações sociais, adquirirem modelos de comportamento no sentido de compreenderem a sociedade onde vivem.

Acreditamos que a literatura é uma ferramenta poderosa de instrução e educação. Por isso cabe a nós, educadores e/ou futuros educadores, saber utilizar bem esse instrumento, de forma consciente, e cabe também aos pais prestarem atenção à forma como apresentam o mundo a seus filhos, pois valores como ética, respeito, além de virtudes como o caráter, a generosidade e a humildade devem ser ensinados dentro de casa e porque não, por meio da literatura.

REFERÊNCIAS

BEAUMARCHAIS, P. A. C. MOZART. DA PONTE, L. **As Bodas de Fígaro** – o libreto e a peça. Org. Antônio Monteiro Guimarães. Tradução: Antônio Monteiro Guimarães e Sérgio Flaskman. 1991, p. 115-209.

BLOCH, M. **Apologia da História ou Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

BRESSAN, S. A. **Drama em pauta: Beaumarchais e Lorenzo da Ponte, um estudo intertextual do Fígaro**. Porto Alegre: PUCRGS, 2008. 96 f. Dissertação (Mestrado em teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

Disponível em: <http://www.pucrs.br/edipucrs/online/IIIImostra/Letras/62102%20-%20SULIVAN%20ANTONIO%20BRESSAN.pdf> Ed. 2001.

BURNS, E. M. **História da civilização ocidental**. Trad. Lourival Gomes Machado, Lourdes Santos Machado e Leonel Vallandro. 2ª edição. São Paulo: Editora Globo, 1974. Vol. II.

FRISCHAUER, P. **Beaumarchais: o aventureiro do século da mulher**. Tradução de Godofredo Rangel. São Paulo: Companhia Nacional, 1942, 306p.

FURET, F. **Pensando a Revolução Francesa**. Trad. Luiz Marques e Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 1989, p.145-175.

OLIVEIRA, T. A historiografia francesa dos séculos XVIII e XIX: as visões iluminista e romântica da Idade Média. **Acta Scientiarum** 21 (1): 175-185, 1999.

SANTANA, C. A. Educação e literatura: Voltaire e a função educadora dos textos literários. In. **SCIENTIA PLENA** Sergipe: 2007. Volume 3, número 5, p.186-196. Disponível em: www.scientiaplenu.org.br
Acesso em: 17/04/2011.

TOCQUEVILLE, A. de. **O Antigo Regime e a Revolução**. Idéia Yvonne Jean. Brasília, 4º ed. Editora da Universidade de Brasília, 1997.

