

# Romance e filosofia no século das Luzes: Rousseau escritor<sup>1</sup>

## *Roman et philosophie au siècle des Lumières: Rousseau écrivain*

**Palavras-chave:** Ciências Modernas, Filosofia, Literatura, Medicina, Política, Romance

**Mots-clés:** Sciences Modernes, Philosophie, Littérature, Médecine, Politique, Roman

Thomaz Kawauche<sup>2</sup>

Doutor em Filosofia (USP).  
kawauche@gmail.com

**Resumo:** Este artigo pretende examinar a atividade de Rousseau como escritor a fim de mostrar que, do ponto de vista da relação entre literatura e filosofia, uma análise da *Nova Heloísa* nos ajuda a compreender o pensamento político do *Contrato social*. Trata-se de comparar as imagens do escritor político e do romancista considerando-se a ideia de pacto de leitura. As mudanças de mentalidades no quadro histórico descrito consideram, por um lado, a medicalização dos discursos sobre a moral, e por outro, o reconhecimento do romance como gênero literário compatível com certos modelos de virtude.

**Résumé:** Cet article se propose d'examiner l'activité de Rousseau en écrivain pour montrer que, du point de vue du rapport entre littérature et philosophie, une analyse de *La Nouvelle Héloïse* nous aide à comprendre la pensée politique du *Contrat social*. Il s'agit de comparer les images de l'écrivain politique et du romancier en considérant l'idée de pacte de lecture. Les changements de mentalités dans le tableau historique décrit concernent, d'une part, la médicalisation des discours sur la moralité et, d'autre part, la reconnaissance du roman comme un genre littéraire compatible avec certains modèles de vertu.

São bem conhecidas as primeiras linhas do *Contrato social*, nas quais o autor se apresenta ao leitor explicitando aquilo que hoje denominaríamos lugar de fala:

Entro na matéria sem provar a importância de meu assunto. Perguntar-me-ão se sou príncipe ou legislador para escrever sobre política. Respondo que não, e que por isso mesmo escrevo sobre política. Se eu fosse príncipe ou legislador, não perderia meu tempo dizendo o que deve ser feito: ou o faria, ou me calaria. (ROUSSEAU, 1964, p. 351)

Rousseau fala de si como alguém apto a "escrever sobre política", justificando-se enquanto tal por suas credenciais de "cidadão de um Estado livre" e "membro do soberano", como lemos na sequência do texto citado. Ou seja, ele reconhece o próprio *eu* como *ator político* na cena da sociedade em que habita. Mas não um ator qualquer: seu traço

*Ipseitas*, São Carlos, vol. 5,  
n. 1, p. 106-118, jan-jun, 2019

1 Com ligeiras modificações, este artigo reproduz a conferência apresentada na I Semana de Filosofia & Literatura da UFSCar – "A prosa do mundo", em 27 de novembro de 2018.

2 Bolsista PNPd-CAPES junto ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar.

distintivo é, paradoxalmente, a *impotência*. Trata-se de um agente que percebe a própria incapacidade de agir quando se compara a um príncipe ou a um legislador. Sendo, pois, impotente para desempenhar papel ativo na política, esse ator apresenta-se então como *autor*, ou melhor, *escritor*. Mas não um escritor qualquer: ao afirmar "escrevo sobre política", Rousseau reivindica para si uma autoridade acima dos poderes executivo e legislativo, não apenas em Genebra ou na França, mas em qualquer Estado, pois sua pretensão é a de enunciar de forma abstrata os princípios do direito político que devem ser observados por todos os atores políticos. Tudo se passa como se Rousseau declarasse: *Eu*, enquanto *escritor político*, tenho autoridade para dizer o que deve ser feito, não apenas ao cidadão, mas, de modo geral, até mesmo a príncipes e legisladores.

A primeira pergunta a se fazer é: que autoridade é essa?

O contexto da época de Rousseau nos mostra que a autoridade do escritor político vem das ciências. O fato de Kant comparar Rousseau a Newton no âmbito da moral não é bajulação, mas reconhecimento de uma ciência do homem em conformidade às exigências do método experimental.<sup>3</sup> Basta lembrarmos que Rousseau, na esteira dos jusnaturalistas, pretende fazer uma rigorosa "ciência da legislação" à maneira de Newton, em oposição à jurisprudência do direito romano e à casuística dos tribunais. Rousseau transpõe para o registro das ciências do homem o modelo analítico dos físicos da época; assim, desobriga-se a compilar exhaustivamente os fatos sociais diversos ou, pior ainda, enunciar verdades últimas acerca da essência da sociedade; em vez disso, permanece restrito às leis gerais inferidas com base nas relações internas do corpo político observável. Podemos até imaginar a cena de abertura do *Contrato social*, na qual assistiríamos Rousseau dizendo com ares de cientista: *Eu*, enquanto *escritor político*, descrevo as leis que permitem a nós, investigadores do sistema social, conhecer os movimentos da máquina política, que é a ordem civil, com uma precisão semelhante à do método científico, bastando para isso tomar como condição inicial dessa experiência do pensamento o arranjo fundamental denominado "contrato".

Ao conceber os princípios do direito político segundo modelos familiares aos físicos de seu tempo, Rousseau inscreve sua teoria contratualista na linhagem que, no quadro da filosofia política moderna, remonta à "*Civil Science*" de Hobbes. O escritor político não é, portanto, um simples cidadão esclarecido: mais do que isso, trata-se de um *investigador da sociedade*, isto é, alguém cujo conhecimento das relações humanas se elabora e se expressa como uma *ciência dos deveres do homem*. Ora, vemos então que ciência e política se imbricam nessa figura. De fato, cientistas nessa época eram chamados sábios, e por isso mesmo, o adágio baconiano "saber é poder", que faz do saber científico um instrumento para dominar a realidade, adquire estatuto de *lei moral*. Na perspectiva em que Rousseau coloca o problema, podemos alargar a validade do adágio para além dos domínios da filosofia experimental do século XVII e, sob a insígnia do método científico, encampar as teorias sociais de toda uma tradição da

filosofia política moderna. É nesse sentido que o *Contrato social* de Rousseau pode ser classificado como um tratado de *ciência política* voltado para a instrução da boa conduta republicana, o que, como todos sabem, seria experimentado com êxito na prática durante os movimentos populares que resultaram na Revolução de 1789.

Em outras palavras, estamos falando de uma *tecnologia de produção de comportamentos* que, uma vez instalada no tecido social, confere ao *tecnólogo da moral* (legislador ou escritor político) uma autoridade superior para ditar de modo normativo certas regras gerais inquestionáveis.<sup>4</sup> No caso do *Contrato social*, essa tecnologia diz respeito a certas regras gerais do direito que operam como um mecanismo de auto-ordenamento do corpo político, e que por isso mesmo, encontram-se acima de todas as partes do corpo, até mesmo do príncipe e do legislador. Não é nenhum absurdo buscarmos os lugares-comuns nos discursos da ciência e do direito se lembrarmos que a expressão "*princípio da vida*", muito utilizada nos escritos de fisiologia do século XVIII, também era plausível no registro jurídico-político: Rousseau, ao dissertar sobre a vida e a morte do corpo social no *Contrato*, fala de um "princípio da vida política" (Livro III, cap. 11). Poderíamos justificar a analogia em tom de republicanismo jocoso dizendo: no corpo político em que reina a soberania do povo, a cabeça do rei não tem autoridade vital nenhuma após o julgamento da guilhotina.

Todavia, não quero com isso dizer que, para Rousseau, a ciência é a única fonte de legitimidade do escritor político, assim como não desejo me restringir ao problema da escrita tecnológica do *Contrato social*. Gostaria de mostrar, do ponto de vista do pensamento de Rousseau como um todo, que a própria atividade da escrita, tal como nosso autor concebe essa instância discursiva, é o que nos permite compreender a legitimidade do escritor político. Falarei do romance *A nova Heloísa*, mas antes disso, detenho-me numa análise comparativa entre duas obras cujos objetivos são bem diferentes: o *Contrato social*, que expõe os fundamentos do Estado, e *Emílio*, seu tratado de educação. O que haveria em comum nestes dois casos do ponto de vista da atividade do escritor?

Na relação entre Rousseau e seus leitores, tanto no caso do *Contrato social* quanto do *Emílio*, há um acordo de leitura voltado a *fins externos* às próprias obras: as teorias ali expostas possuem destinações práticas que só podem ser realizadas nas condições particulares em que se situam os leitores. No caso do *Contrato*, vislumbra-se a superioridade efetiva da autoridade do povo, e nessa chave podemos entender o desmonte da Bastilha, para citarmos apenas um exemplo dos efeitos sociais do discurso rousseauniano, como prova material de que a força do povo é maior que a do poder monárquico. Quanto ao *Emílio*, Rousseau afirma, mais de uma vez, que está preocupado apenas com os princípios gerais, e que os casos particulares devem ficar por conta dos leitores (ou das *leitoras*, como a

4 Empréstimo desses termos de Foucault que, em *Vigiar e punir*, se refere à "tecnologia política do corpo" para pensar no estatuto *científico* das penas jurídicas (FOUCAULT, 1975, p. 28). Sobre a relação entre o legislador e o escritor político, minhas referências são: o livro *J.-J. Rousseau, écrivain politique* (LAUNAY, 1971) e, de modo complementar, o artigo "Le législateur et l'écrivain politique chez Rousseau" (NASCIMENTO, 1998).

"sábria mãe capaz de pensar", ou seja, Madame de Chenonceaux, a quem o autor se dirige, cf. ROUSSEAU, 1969, p. 241). As mulheres da nobreza que passam a amamentar seus filhos e a educá-los "segundo a natureza", isto é, de acordo com o ideal da educação pregada por Rousseau, podem ser vistas como exemplos de aplicação da teoria pedagógica do *Emílio*. De modo geral, em ambas as obras, trata-se de estabelecer um pacto entre o projetista de uma máquina e aqueles que, na condição de operadores, colocam a máquina para marchar (a metáfora vem do *Contrato social* e encontra-se no capítulo sobre o legislador). É como se as ideias do autor só pudessem ser atestadas e corretamente avaliadas por uma comunidade de leitores que voluntariamente se dispusessem a *experimentá-las* no âmbito contingente da sociedade em que vivem, semelhante ao que vemos numa orquestra sinfônica, onde as cifras grafadas na partitura em papel precisam ser traduzidas em sons produzidos pelos músicos a partir do bom uso de seus instrumentos, de tal maneira que as partes do conjunto se arranjam numa arte de *concerto*.<sup>5</sup>

Ora, é certo que Rousseau ainda se encontra muito longe de Sartre; é certo também que sua atividade como escritor político não produza necessariamente um engajamento de militância efetiva sobre a realidade. Contudo, seria injusto negar que, no século XVIII, a maneira como Rousseau concebe o lugar do discurso político na sociedade é, de fato, revolucionária: o escritor político, tal como vemos no *Contrato*, antecipa em certo sentido a figura do intelectual que intervém com sua palavra sobre a opinião pública a fim de transformar a sociedade. Afinal, não é pouca coisa inventar uma regra tão abstrata como a vontade geral com a pretensão de impô-la como critério prático de legitimidade da ordem civil efetiva, sobrepondo-se até mesmo à autoridade dos reis, os quais se diziam soberanos pelo fato de serem ordenados por vontade divina. E pensando no *Emílio*, podemos nos perguntar: por que fez tanto sucesso a história conjectural do aluno imaginário que pensa ser livre quando, na verdade, é controlado o tempo todo por seu preceptor? A interrogação se justifica, pois, de Pestalozzi à Escola Nova, e ainda os diversos casos de escolas democráticas (Summerhill na Inglaterra, Escola da Ponte em Portugal, etc.), é espantosa a quantidade de teorias pedagógicas inspiradas no modelo de educação proposto por Rousseau. E eis-nos de volta à velha questão dos estudos sobre o genebrino: como entender tão grande poder que Rousseau exerce sobre seus leitores, a ponto de persuadi-los a colocar

---

5 Escrevi um artigo sobre a ideia de "concerto" na obra de Rousseau (cf. KAWAUCHE, 2010). Inspirado nesse texto, poderíamos considerar a metáfora da orquestra musical como modelo explicativo do pacto de leitura: nessa comparação, o leitor discordante do escritor equivaleria a um músico dissonante em relação à obra do compositor; em ambos os casos, o rebelde seria forçado por todo o corpo a harmonizar-se no conjunto, sob risco de expulsão. Contudo, a analogia entre ordem musical e ordem social falha porque ela pressupõe um gosto musical comum, que diferentemente da vontade geral, não pode ser inferida da agregação dos interesses particulares. Embora a metáfora da orquestra musical seja esclarecedora do ponto de vista didático, a teoria da "escrita contratual" na teoria política de Rousseau só pode ser rigorosamente compreendida quando examinamos o conceito de vontade geral no quadro explicativo das ciências modernas (cf. BERNARDI, 2006). Em compensação, o paralelismo falho serve para evidenciar um ponto importante: enquanto escritor, Rousseau se dirige a uma comunidade de leitores que aplicarão a teoria *conjuntamente* mediante um *concerto* de vontades.

em prática as ideias abstrusas expostas em seus escritos teóricos? Vejamos melhor essa questão.

A bela escrita é, certamente, um fator sensível. Porém, a mobilização dos leitores não se elucida apenas por causa do estilo. A retórica de Rousseau é mais complexa do que uma mera estratégia para conquista da simpatia do auditório. É como se, ao ler Rousseau, o leitor se sentisse na obrigação de aplicar os princípios aprendidos a fim de participar da obra lida como *experiência vivida*, ou ainda, como se autor e leitor só pudessem se reconhecer enquanto tais na medida em que o leitor fizesse de sua própria vida uma *extensão contingente* da obra de Rousseau.<sup>6</sup> Seria algo próximo da interpretação de Michel Launay (1982, p. 211), que fala de uma "escrita contratual" no âmbito da obra política.<sup>7</sup> Evidentemente, não somos ingênuos a ponto de desconhecer que a ideia de uma relação intersubjetiva entre autor e leitor traz problemas inerentes à própria ideia moderna de sujeito. Entretanto, não é o caso aqui de se discutir a questão da morte do autor, na linha de Barthes e Foucault, pois como mostra Bento Prado Jr. (2008), Rousseau não se inscreve na linhagem da crítica à metafísica que desemboca no pós-estruturalismo. No espaço limitado deste artigo, importa-nos notar apenas que o modelo do acordo original convencionado entre um escritor imaginário e os leitores efetivos remonta à experiência pessoal de Jean-Jacques nas leituras realizadas durante a infância. Ele nos conta, nas *Confissões*, que seu "espírito livre e republicano" surgiu logo aos sete anos, após ter devorado na biblioteca de casa autores como Plutarco, Ovídio, La Bruyère, Molière, entre outros (ROUSSEAU, 1959, p. 8-9). O relato impressiona pela força do estilo romanesco:

Constantemente ocupado com Roma ou Atenas, vivendo, por assim dizer, com seus grandes homens, tendo eu mesmo nascido cidadão de uma república e filho de um pai cujo amor pela pátria era sua mais forte paixão, inflamava-me seguindo seu exemplo; acreditava-me grego ou romano; tornava-me o personagem cuja vida eu lia; a descrição da constância e da intrepidez, traços que haviam me impressionado, tornavam meus olhos brilhantes e minha voz forte. (ROUSSEAU, 1959, p. 9)

Veja-se nesse registro autobiográfico que a formação política do "Cidadão de Genebra" passa de modo decisivo pela identificação com os valores dos personagens das obras literárias: "tornava-me o personagem cuja vida eu lia". Noutras palavras, temos aí a descrição de um pacto de leitura com os escritores da antiguidade. Diga-se ainda, pois nunca é demais lembrar disso, que *Les Confessions* é obra canônica nos estudos de língua e literatura francesa, o que nos obriga a considerar Rousseau não apenas como escritor do *Contrato social*, mas, em sentido amplo, escritor

6 Para voltarmos ao exemplo da Revolução, o autor do *Contrato* não enuncia de antemão que a soberania do povo será efetivada na prática mediante a derrubada da monarquia. Assim como no problema da recepção da obra, a expressão material do pacto de leitura que prolonga a experiência do pensamento do escritor diz respeito ao trabalho do leitor, ou seja, é externo à obra lida. Nesse sentido, a obra é *contingente* em relação às leis estabelecidas pelo autor para ordenar a estrutura lógica de sua obra.

7 Uma discussão aprofundada do problema encontra-se no livro-tese *J.-J. Rousseau, écrivain politique*, de Michel Launay (1971), que em grande medida inspira este artigo. Launay leva a ideia da "escrita contratual" às suas últimas consequências: generaliza a tese para todos os escritos políticos de Rousseau e mostra que as preocupações políticas do genebrino são constitutivas de sua própria formação como escritor, tendo início nas leituras da infância.

literário. Desloco agora minha exposição para o âmbito da literatura. Deixo de lado o tema do escritor político e amplio meu objeto. Passo agora a tratar de *Rousseau escritor*. E para fazer jus ao tema escolhido, comentarei brevemente a *Nova Heloísa*, considerada o *best-seller* do século XVIII e uma das grandes obras da história da literatura.

Publicada em 1761, teve pelo menos setenta edições até 1800; a demanda dos leitores era tão grande que, para atender àqueles que não podiam comprar a obra, os livreiros passaram a alugar exemplares cobrando doze soldos por sessenta minutos cada volume (a primeira edição saiu em seis volumes). A título de comparação, vale lembrar que Fénelon, com *As aventuras de Telêmaco* (1699), levaria quase um século para atingir a tiragem que a *Nova Heloísa* totalizou em quarenta anos. Em seu estudo sobre a recepção da *Nova Heloísa* na França, o historiador Robert Darnton (2017) relata que os leitores de Rousseau não apenas choravam de emoção lendo o romance, mas também escreviam para o autor e iam visitá-lo em Montmorency para saber dos personagens. Segundo Darnton, muitos leitores acreditavam ou queriam acreditar na autenticidade daquilo que era narrado na *Nova Heloísa*, pois sentiam que não se tratava de ficção, mas de histórias de pessoas de verdade com as quais se identificavam, nas qualidades e nos defeitos, até o fundo das almas. O fenômeno editorial que foi o sucesso de vendas da *Nova Heloísa* é particularmente curioso do ponto de vista da medicina social. Não faltam estudos mostrando que, no século XVIII, os médicos discutem a patologia do excesso de leitura, como mostram, por exemplo, Vila (1998) e Wenger (2014). Há, de fato, uma medicalização das normas de boa conduta: Roger Chartier (2007, p. 263) descreve o contexto da medicalização dos discursos e refere-se ao excesso de leitura como uma "epidemia coletiva". O hábito da leitura era associado a efeitos no corpo como palidez e dores de estômago, e o perigo maior estava no caso de mulheres que liam romances. Samuel Tissot (1770, p. 135), um dos célebres médicos do século XVIII, relaciona a causa da perda de saúde das mulheres à "multiplicação infinita dos romances nos últimos cem anos". Assim como o onanismo, o vício da leitura solitária era considerado digno de quadros clínicos, pois seus efeitos sociais estavam associados a doenças da alma, como melancolia.

No prefácio da *Nova Heloísa*, Rousseau menciona, nesse mesmo registro cruzado dos discursos de médicos e moralistas, o problema das leituras que, em vez de exortarem aos bons costumes, atiçavam os corpos ao incitarem as paixões amorosas. Eis o contexto no qual devemos situar frases do prefácio como: "os romances perturbam as cabeças", e "uma moça honesta não lê livros de amor"; e continua: "Que aquela que ler este, apesar de seu título, não se queixe do mal que ele tiver feito: ela mente. O mal já estará feito de antemão. Ela não tem mais nada a pôr em risco" (ROUSSEAU, 1964a, p. 23). O perigo dos livros residia justamente no poder de desordenar as paixões e engendrar vícios. O contexto da época nos esclarece a esse respeito: os romances eram considerados patológicos para os costumes no mau sentido do termo. No mesmo prefácio, Rousseau fala disso:

Ao mostrar sempre aos que os leem os pretensos encantos de uma condição

que não é a sua, eles [os romances] os seduzem, fazem-lhes desprezar sua condição e trocá-la imaginariamente por aquela que lhes fazem amar. Querendo ser o que não somos, chegamos a imaginar-nos outra coisa do que somos e eis como ficamos loucos. Se os romances oferecessem a seus leitores apenas descrições das coisas que os rodeiam, apenas deveres que podem cumprir, apenas prazeres de sua condição, os romances não os tornariam loucos, torná-los-iam sábios. (ROUSSEAU, 1964a, p. 21)

Não deixa de ser curioso que o romance mais lido do século XVIII tenha sido escrito pelo maior crítico das ciências e das artes que a Europa moderna conheceu. Sem nos demorarmos nesse paradoxo, cabe notar que a justificativa é bastante sintomática do pensamento de Rousseau: ela diz respeito ao antigo princípio da medicina segundo o qual a cura é produzida a partir do princípio da própria doença. Ou seja, Rousseau publica a *Nova Heloísa* na expectativa de que a leitura de seu romance resulte num mal menor, a ser considerado relativamente aos benefícios causados pela identificação dos leitores com personagens que, apesar de suas imperfeições, ainda assim eram capazes de atos virtuosos. Seria uma espécie de efeito colateral tolerável do ponto de vista da patologia social. Não podemos nos esquecer que Jean Starobinski (2001), num estudo sobre a alegoria médica nos escritos de Rousseau, mostra que o mal e a cura do mal são apresentados por nosso autor sempre num único golpe de vista. É no contexto desse hipocratismo literário, por assim dizer, que lemos o *mea-culpa* crítico de Rousseau: "Os romances são, talvez, a última instrução que resta dar a um povo suficientemente corrompido para que qualquer outra lhe seja inútil" (ROUSSEAU, 1964a, p. 277).

O título da obra é *Julie, ou a Nova Heloísa, cartas de dois amantes habitantes de uma cidadezinha ao pé dos Alpes*. Em linhas gerais, trata-se de um romance epistolar que descreve o conflito amoroso entre três personagens: Julie d'Etange (uma jovem aristocrata), Saint-Preux (o preceptor e amante de Julie) e o barão de Wolmar (o marido de Julie). Julie é a *nova* Heloísa, em referência à Heloísa de Pedro Abelardo, que, todavia, tem menos peso do que sugere o título: assim como nas cartas dos amantes medievais, Julie apaixona-se por seu professor, porém, diferente da Heloísa do século XII, Julie problematiza a possibilidade de uma mulher ser virtuosa *de forma compatível* com a paixão amorosa, e não *apesar* desta. A Heloísa da Idade Média termina no claustro em solidariedade a seu amante, Abelardo, que é punido com castração; a Heloísa de Rousseau, por sua vez, é um exemplo de virtude segundo o qual ética e paixão amorosa não são excludentes entre si, uma vez que ela chega ao final da história como uma santa e, nem por isso, deixa de declarar que sempre amou seu amante Saint-Preux, mesmo estando casada com o barão de Wolmar. Sem nos posicionarmos a favor de uma ou outra personagem, podemos dizer que Julie e Heloísa são exemplos *diferentes* de virtude, para além dos estereótipos moralizantes de bom comportamento feminino. De todo modo, uma referência tão notável como as cartas de Heloísa e Abelardo não pode ser desprezada – ela indica ao menos uma fonte histórica importante. Denis de Rougemont (1988, p. 179), em seu estudo *O Amor e o Ocidente*, nos diz que as cartas de Heloísa e Abelardo constituem "o primeiro exemplo histórico" da paixão amorosa na literatura

ocidental. Some-se a isso o *frisson* da descoberta tardia das cartas em latim ocorrida no início do século XVII, e que tornou-se assunto da moda após diversas traduções, em particular, a tradução inglesa de Alexander Pope em 1717. Na França também surgiram diversas versões, tanto em prosa quanto em verso, sendo a principal delas assinada por Charles-Pierre Colardeau, em 1756.

Do ponto de vista da história da literatura, podemos situar a *Nova Heloísa* no quadro de mentalidades da passagem da Idade Média para a modernidade, no interior do qual se descreve o nascimento do romance moderno. Todavia, esse cenário onde vemos emergir o gênero "romance" é muito amplo (cf. MATTOS, 2004), e nele encontramos uma diversidade de obras que, consideradas em conjunto, tornariam problemática uma classificação simples: do *Lazarillo de Tormes* (romance picaresco de 1554) até a *Justine* de Sade (1791), passamos pela *Astreia* de Honoré d'Urfé (1607-1627), o *Robinson Crusóe* de Defoe (1719) e o *Werther* de Goethe (1774), para citarmos alguns exemplos de períodos e línguas diferentes. Por isso, a tipologia do *romance epistolar* nos ajuda a localizar melhor a *Nova Heloísa* no mapa da história da literatura. A categoria de romance epistolar circunscreve a obra de Rousseau mais especificamente no mesmo registro de alguns escritos célebres do século XVIII, como as *Cartas persas* (1721) de Montesquieu, *Clarissa* (1748) de Richardson, e as *Ligações perigosas* (1782) de Laclos.

Não obstante tal mapeamento em terreno moderno, há uma fonte canônica importantíssima que é anterior a esse quadro: Petrarca. Do *Cancioneiro*, obra escrita no século XIV, Rousseau resgata e atualiza o dilema da paixão amorosa entre Petrarca e Laura de Sade: paixão impossível com relação tanto à Laura casada quanto à Laura morta. Não por acaso, a epígrafe da *Nova Heloísa* é do soneto 338 do *Canzoniere* de Petrarca sobre a morte de Laura (o detalhe é que Rousseau suprime o último verso): "O mundo a teve e não a conhecia // Eu conheci, que aqui fiquei em pranto // E, mais belo com minha perda, o céu". Denis de Rougemont chega a afirmar que a *Nova Heloísa* é o *Cancioneiro* de Petrarca posto em prosa "e um tanto aburguesado". Dizemos alegoricamente que Rousseau verte em prosa as lágrimas de Petrarca, e o faz para adornar a morte de Julie, que simboliza a união do modelo de amor poetizado no Humanismo e a virtude social do indivíduo burguês – indivíduo este que, um pouco depois, seria movido por paixões revolucionárias mais fortes que a razão a fim de atuar como membro de um corpo soberano e transformar a realidade em que vivia. De acordo com Alicia Montoya (2013, p. 177), Rousseau imita a musicalidade dos versos de Petrarca como um modo de expressar os sentimentos a despeito da corrupção intrínseca à língua francesa: "era dessa musicalidade – mais expressiva e mais pura do que a linguagem humana – que ele buscava se aproximar". Sem risco de exagero, pode-se afirmar, com base na interpretação de Montoya, que Rousseau transpõe a estrutura do *Cancioneiro* para a língua francesa, e o faz adequando a linguagem do sentimento de Petrarca aos esquemas estilísticos dos romancistas modernos.



Voltemos aos personagens da *Nova Heloísa*. Cada um deles tem um caráter bem marcante: Julie é um exemplo de bom senso e virtude, cristã fervorosa sem ser fanática, consegue combinar as convenções sociais com os sentimentos que movem seu espírito. O barão de Wolmar é a pura razão encarnada, sem sentimento, tem o "coração frio" e sua única paixão é a de observar os homens; não por acaso, é denominado *l'oeil vivant*, ou seja, um *voyeur* no sentido como os empiristas entendiam o termo; todavia, Wolmar é cético, ele personifica o ateu virtuoso, e isso é motivo de profunda inquietação para Julie. Saint-Preux, por sua vez, é a figura da liberdade: filósofo errante que vive tentando mudar a natureza pela arte, oscila com seu temperamento entre as figuras do audacioso imprudente e do melancólico com tendências suicidas (lembramos da cena em que ele beija a mão de Julie com varíola e sofre a "inoculação do amor", cf. Parte III, carta 14).

O conflito implicado nesse *ménage à trois* tem em vista os valores da época: Julie é forçada por seu pai a casar-se com Wolmar devido a uma promessa que havia sido firmada entre o barão e o pai dela – ou seja, o casamento ocorre por convenção, o que não era nenhum absurdo, pois esses acordos matrimoniais eram bem comuns no meio da aristocracia francesa do Antigo Regime; porém, Julie é apaixonada por Saint-Preux, seu preceptor, e, para o bem e para o mal, sua paixão é correspondida, embora o amante pertença a uma condição social e econômica inferior às famílias Etange e Wolmar. Por esse esquema vemos claramente que a questão posta no romance é a seguinte: pode a paixão amorosa tornar aceitável – e talvez até legítima – uma relação entre pessoas de posições sociais diferentes?

O barão de Wolmar é muito mais velho que Julie e, embora ela tenha aceitado casar-se com ele, não há paixão amorosa na relação; antes de ser obrigada pelo pai a unir-se com o barão, Julie havia jurado que só se casaria com Saint-Preux; a estrutura do conflito é complexa porque, apesar dessa declaração radicalmente sentimental, Julie não trai seu marido do ponto de vista da legalidade do casamento (ou *quase* não o trai, se entendermos que a separação entre legalidade e moralidade não é tão clara no caso das relações amorosas); afinal, Julie é católica e respeita devotamente as instituições. Em contrapartida, o amor entre Julie e Saint-Preux permanece vivo da primeira até a última carta do romance, embora algumas vezes camuflado pelo decoro; na verdade, a vivacidade da paixão amorosa entre Julie e Saint-Preux não desaparece nem mesmo com as intervenções do barão de Wolmar, cujo esforço para curar a patologia nos corações dos jovens amantes se revela, ao final, tão ineficaz quanto as obras da razão que não bastam para dominar os sentimentos.

O tema do amor irrealizável dá unidade ao esquema conflituoso que tem, de um lado, o amor por sentimento, e de outro, o amor por convenção. Eis aí o essencial da narrativa romanesca da *Nova Heloísa*. Em torno desse eixo temático, giram as grandes questões que Rousseau discute em suas obras: a relação entre natureza e sociedade, a crítica à desigualdade social, a educação das crianças, a religião, a natureza humana constituída não apenas pela razão, mas também pelo sentimento, etc.

A solução do conflito vem com a morte de Julie: para escapar tanto do amor convencional, que é indesejado, quanto do amor passionnal, que é proibido, a heroína decide salvar sua paixão amorosa recorrendo ao amor divino. O ato é estritamente voluntário e, nos termos como é descrito, corresponde a uma virtude social, não podendo, portanto, a morte da heroína ser vista como uma espécie de recompensa punitiva. Recordemos a cena: o filho de Julie cai no lago e vai se afogar, Julie mergulha e consegue salvar o filho, mas, em decorrência do ato virtuoso, adoece gravemente e acaba falecendo alguns dias depois. Nota-se de modo claro que não se trata de um suicídio, mas de um *sacrifício*. Poderíamos até qualificá-lo como sacrifício "cristão", pelo fato de Julie fazer um discurso religioso antes de morrer – e, vale perceber, um discurso com efeito literalmente salutar, pois contagia com dúvidas metafísicas seu marido ateu: Wolmar, mesmo sendo insensível a tudo, passa a inquietar-se com suas próprias opiniões; após espantar-se com a conduta cristã de Julie, que nem de longe lembra a beataria fanática, Wolmar pensa estar diante de "um enigma inexplicável", concluindo seu raciocínio com palavras de incerteza outrora inconcebíveis: "Tais reflexões levaram-me a um ponto que eu não esperaria chegar" (ROUSSEAU, 1964a, p. 713). A retórica de Julie, para além de qualquer retórica religiosa, é aquela que Rousseau descreve no prefácio de sua obra: em vez de gritar tolaemente, como os pregadores, "sede bons!", a personagem de Rousseau faz algo mais eficaz: ela mesma dá o exemplo de bondade, numa versão romanesca de convite à experiência de virtude vivida. Não grita "sede bons!", mas mostra-se em espetáculo de boa conduta e, com a própria vida, comove nosso coração e nos induz a "amar a condição que nos leva a sê-lo [*a sermos bons*]" (ROUSSEAU, 1964a, p. 20). Não seria espantoso se, entre os leitores que pactuavam com Rousseau, descobríssemos algum que dissesse: *tornava-me Julie cuja vida eu lia*.

Se pudéssemos resumir o universo de temas da *Nova Heloísa*, diríamos que, ao longo de toda a narrativa, Rousseau procura tratar de um único ponto: o lugar das paixões na ordem civil. Esse tema se verifica em diversos aspectos, até mesmo em matéria de economia: não podemos esquecer que os empregados de Julie trabalham movidos pela reciprocidade de sentimentos de afeto com esta amável senhora. Há intérpretes recentes, como Céline Spector (2007), que observam uma economia das paixões centrada na figura de Julie nessa obra.<sup>8</sup> A comunidade de Clarens, onde vivem os personagens, é um modelo de sociedade aristocrática onde a administração dos sentimentos regula os abusos que inevitavelmente resultariam das desigualdades sociais. Cada um vive contente em sua própria condição social porque Julie faz com que todos se sintam parte de um conjunto em aparente harmonia. Jean Starobinski, num estudo hoje clássico entre os intérpretes de Rousseau, compara o esquema da alienação total do *Contrato social* com a festa pública da vindima: "A exaltação da festa coletiva tem a mesma estrutura que a vontade geral do *Contrato social*.

<sup>8</sup> A conclusão é interessantíssima, pois leva em conta os sentimentos e a economia política: "Julie promove bem uma visão econômica da ética como aritmética sutil dos prazeres e dos sofrimentos, contra os calculadores vulgares" (SPECTOR, 2007, p. 23).

A descrição da alegria pública nos oferece o aspecto lírico da vontade geral: é o aspecto que ela assume com roupas de domingo" (STAROBINSKI, 1971, p. 120). Trata-se do conhecido esquema da transparência, quando os olhares recíprocos de todos sobre todos constituem a lei do coração, de tal forma que a *aparente* igualdade entre ricos e pobres funciona como um pacto que oblitera a *efetiva* desigualdade social.

Do ponto de vista da filosofia de Rousseau, a *Nova Heloísa* é relevante porque nessa obra encontramos os principais temas que serão desenvolvidos no *Contrato social* e no *Emílio*: a liberdade do homem, o conflito entre razão e sentimento, as leis civis, a relação entre indivíduo e sociedade, a economia, a intolerância religiosa, a oposição entre natureza e artifício, etc. Não é por acaso que as publicações são muito próximas. O mesmo Rousseau que escreve um romance epistolar é também o escritor político que incita a paixão patriótica do povo francês. Tudo isso por conta de um acordo entre o escritor e seus leitores quanto a um objeto fictício, quer se trate de uma coletânea de cartas de amor, de um aluno imaginário, ou dos princípios abstratos do direito político acima do mundo político da realidade.

Por fim, convém lembrar que a interpretação da obra de Rousseau aqui apresentada, relacionando literatura e política, não seria possível sem o trabalho do grande leitor da *Nova Heloísa* no Brasil: Bento Prado Jr. Não é por acaso que o texto que abre o livro *A retórica de Rousseau* seja intitulado "Lecture de Rousseau". Bento Prado também fez um contrato com Jean-Jacques. Mas mais do que o acordo de leitura comentado neste artigo, o filósofo brasileiro nos oferece a chave interpretativa que liga as belas-letas e os escritos políticos do genebrino. Ele ultrapassa, nesse sentido, a circunscrição de Michel Launay. É no capítulo "Imaginar o real" que encontramos uma das mais singelas e sagazes interpretações da *Nova Heloísa* em língua portuguesa. O trecho que cito abaixo sintetiza em belo estilo a orientação que tentei seguir ao realizar o percurso deste artigo:

Na verdade, apenas a ideia de uma "ficção evanescente" convém aqui: uma ficção que se esboça para desaparecer imediatamente, deixando, em seu lugar, apenas a clareza das coisas reais. Para que o romance seja suscetível de um bom uso é preciso que ele não tome corpo demais, que não fique entre o leitor e o mundo – compreendemos isso melhor a partir da análise da função da imaginação. Como o pedagogo do *Emílio*, é preciso que a discrição do romance se aproxime de seu máximo, que o guia esconda, por assim dizer, o gesto pelo qual ele mostra o caminho. O que caracteriza o discurso do Mestre no *Emílio* é que ele fala o menos possível das coisas que quer mostrar, como se seu silêncio, sozinho, abrisse o espaço da visibilidade do real, como se demasiadas palavras pudessem impedir o acesso às próprias coisas. Da mesma forma, o romance, ao esconder sua espessura romanesca e fictícia, volta o leitor para o real, para a sua existência concreta, e lhe permite imaginar sua própria vida. Virada a última página do romance, começa o verdadeiro trabalho da imaginação. (PRADO JR., 2008, p. 262)

## Referências bibliográficas

- BARBIER, F. *Histoire du livre en Occident*. 3<sup>e</sup> éd. Paris: A. Colin, 2012.
- BERNARDI, B. *La Fabrique des concepts: recherches sur l'invention conceptuelle chez Rousseau*. Paris: Honoré Champion, 2006.
- CHARTIER, R. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura (séculos XI a XVIII)*. São Paulo: Edunesp, 2007.
- DARNTON, R. *O grande massacre dos gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. 3<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.
- DERATHÉ, R. *Jean-Jacques Rousseau e a ciência política de seu tempo*. São Paulo: Barcarolla, 2009.
- ESTÊVÃO, J. C. *Abelardo e Heloísa*. São Paulo: Discurso Editorial; Paulus, 2015.
- FOUCAULT, M. *Surveiller et punir: naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- GILSON, E. *Heloísa e Abelardo*. São Paulo: Edusp, 2007.
- GOYARD-FABRE, S. *Filosofia crítica e razão jurídica*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- KANT, I. *Remarques touchant les observations sur le sentiment du beau et du sublime*. Paris: J. Vrin, 1994.
- KAWAUCHE, T. O concerto dos homens: sobre a relação entre natureza e sociedade em Rousseau. *Princípios: Revista de Filosofia*, v. 17, n. 27, 2010.
- LAUNAY, M. Rousseau écrivain. In: LEIGH, R. A. (Ed.). *Rousseau After Two Hundred Years*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Jean-Jacques Rousseau, écrivain politique (1712-1762)*. Grenoble: ACER, 1971.
- MATTOS, F. Três romancistas tardios: Voltaire, Rousseau, Diderot. In: \_\_\_\_\_. *A cadeia secreta: Diderot e o romance filosófico*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- MONTOYA, A. *Medievalist Enlightenment: From Charles Perrault to Jean-Jacques Rousseau*. Cambridge: DS Brewer, 2013.
- MORNET, D. *La Nouvelle Héloïse de J.-J. Rousseau*, t. I. Paris: Hachette, 1925.
- NASCIMENTO, M. M. Le législateur et l'écrivain politique chez Rousseau. In: *Twentieth World Congress of Philosophy – Proceedings*. Boston, Massachusetts: The Paideia Project, 10-15 ago. 1998.
- PETRARCA, F. *Cancioneiro*. Campinas: Edunicamp, 2014.

PRADO JR., B. *A retórica de Rousseau e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

ROUSSEAU, J.-J. Œuvres complètes. Dir. Marcel Raymond & Bernard Gagnebin. Paris: Gallimard (Col. Bibl. Pléiade), 1959 (t. I: *Confessions*); 1964a (t. II: *Nouvelle Héloïse*); 1964b (t. III: *Contrat social*); 1969 (t. IV: *Émile*).

ROUGEMONT, D. *O Amor e o Ocidente*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

SPECTOR, C. Rousseau: éthique et économie. Le modèle de Clarens dans La Nouvelle Héloïse. *Cahiers d'Économie Politique*, n. 53, 2007.

STAROBINSKI, J. *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_. O remédio no mal: o pensamento de Rousseau. In: \_\_\_\_\_. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TISSOT, S. *L'Onanisme: Dissertation sur les maladies produites par la masturbation*. Lausanne, 1764.

\_\_\_\_\_. *De la santé des gens de lettres*. Lausanne, 1770.

VILA, A. *Enlightenment and Pathology: Sensibility in the Literature and Medicine of Eighteenth Century France*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1998.

WENGER, A. Médecine, Littérature, Histoire. *Dix-huitième siècle*, n. 46, 2014.