

Romance, moral e política no século das luzes: o caso de Rousseau

BENTO PRADO JR.

“Quem escuta uma história, forma sociedade com quem a conta; quem a lê participa, também, dessa sociedade. O leitor de romance é solitário. É mais solitário que qualquer outro leitor. (Pois, mesmo quando lemos um poema, somos tentados a fazê-lo em voz alta, para um eventual auditor.) Nessa solidão o leitor se apropria da matéria que lhe é oferecida mais avidamente do que qualquer um. Quer apropriar-se dela inteira e devorá-la de algum modo. Em relação a essa matéria, ele é como o fogo que aniquila e devora a lenha da lareira. A tensão interna do romance se assemelha à ‘aspiração’ que aviva a chama e que a faz bailar no átrio.”

Walter Benjamin

1. Imitação e universidade

La Nouvelle Héloïse quer, ao mesmo tempo, propor ao leitor a imagem de um outro mundo e ensiná-lo a instalar-se melhor no mundo real que o cerca. Como pode uma *ficção* receber, assim, um valor *prático* ou moral? Responder a esta questão significa determinar o es-

tilo da "imitação romanesca" segundo Rousseau e esclarecer o estatuto ambíguo assumido, em seu romance, por aquilo que poderíamos denominar "o enunciado de ficção", revelando a curiosa tensão que o liga, por assim dizer a *distância*, ao mundo da realidade.

Não se trata de reencontrar e de confirmar, a propósito de Rousseau, uma teoria geral qualquer, pré-fabricada, da imaginação e da literatura, mas de revelar, ao contrário, a profunda originalidade de Rousseau, até mesmo no momento em que retoma a teoria clássica da arte como *imitação*. O "platonismo" da *Nouvelle Héloïse* não reside, com efeito, apenas no conteúdo da "véritable philosophie des amants", ou na dialética que conduz da pulsão erótica ao império da virtude, inscrita na história de Julie; esse platonismo está também presente no diálogo do "Segundo Prefácio", acrescentado ao romance, mesmo quando o platonismo aí sofre profunda transformação.

Curioso prefácio, este diálogo, que começa por embrulhar os dados e, tratando do problema da imitação, declara ser desimportante a oposição entre ficção e realidade. "Meu juízo (diz *N*, o suposto interlocutor de Rousseau no diálogo) depende da resposta que você me der. Essa correspondência é real ou fictícia?" Nem sim, nem não, a resposta de Rousseau é uma recusa da questão que lhe é endereçada: "Para dizer se um livro é bom ou mau, qual a importância de saber como foi feito?". Deixemos de lado a questão, aqui implícita, da *autoria* do romance, para só voltarmos nossa atenção para o problema da fratura que separa o real do fictício. A recusa de Rousseau não passa, na realidade, de uma manobra estratégica, pois pretende, essencialmente, lançar luz sobre os pressupostos do interlocutor, isto é, do *mau leitor*, cuja óptica torna impossível, desde o início, o acesso à "verdade" da *Nouvelle Héloïse*.

A recusa da primeira pergunta é motivada pela necessidade de levantar um problema prévio, concernente à possível universalidade da imitação. Para o interlocutor de Rousseau, a diferença entre realidade e ficção é decisiva no que concerne à aspiração à universalidade. "Um Retrato — diz ele — tem sempre seu preço, desde que ele assemelhe, por mais estranho que seja o original. Mas, num quadro de imaginação, toda figura deve ter os traços comuns do homem, ou o Quadro não vale nada. Supondo que ambos são bons, sempre resta a diferença que o retrato interessa poucas pessoas; só o Quadro pode agradar ao Público." O quadro, obra de imaginação, não se detém no contingente e se dirige imediatamente aos traços universais; ignora as diferenças que separam os *homens* e pensa poder atingir, de um só golpe, o perfil

universal *do Homem*. A imaginação opõe-se, nesse sentido, à passividade da sensação e da percepção, e antecipa a espontaneidade da razão: o quadro é obra de imaginação, porque ultrapassa o sensível e o contingente na direção da essência e do necessário.

Mas, e aqui temos outra face da oposição esboçada, a universalidade do objeto do Quadro assegura-lhe também um público universal, dando-lhe prioridade sobre o retrato, no nível do interesse ou de seu consumo virtual. O interesse do leitor tem os limites de sua capacidade de identificação: espelho do objeto imitado, a obra também se dá como espelho onde o leitor pode reconhecer sua própria fisionomia: o milagre do Quadro consiste justamente nessa passagem contínua do *próprio* ao *comum* e do *comum* ao *próprio*. Aberto, como o Quadro, sobre um público, o retrato só pode, ao contrário, despertar um interesse local; já que sua verdade se limita à sua fidelidade ao singular, ele pode, no máximo, ser objeto de *curiosidade*.

Tomada entre os pólos do Quadro e do Retrato, ou na óptica do interlocutor de Rousseau, que só vê na “diferença” o lugar do inessencial, a *Nouvelle Héloïse* vê proibida qualquer abertura ao público: estas cartas são, ou um mau Quadro, ou um simples retrato, o que lhe daria *algum* interesse. Donde a exclamação do interlocutor: “Oh! se ela tivesse existido!”. Nesse caso, ela poderia despertar a curiosidade do público, mas é evidente que “ce n'est qu'une fiction”. Demonstrar o *interesse* da *Nouvelle Héloïse* — pois este é um dos alvos do prefácio — implica, portanto, um remanejamento das categorias que fundam o juízo do interlocutor. M. Guyon sublinha o fato de que o prefácio é mais do que uma apologia do livro e de que consiste numa “meditação sobre as três grandes noções de *interesse*, *verdade* e *moralidade*” (*Oeuvres Complètes*, Gallimard, II, “Introdução”, LXIII). Mas essa meditação parece-nos encaminhar-se numa direção diferente da sugerida por M. Guyon, que afirma: “seu caráter mais claro — e também o mais surpreendente num escritor geralmente considerado o ‘pai do romantismo’ — é a fidelidade estrita aos preceitos da estética clássica” (*O. C.*, II, “Introdução”, LXIII). Certo — nada mais distante do romantismo do que a “estética” exposta no segundo prefácio, e sua leitura é um instrumento precioso na destruição de muitas ilusões retrospectivas. Mas a crítica da idéia de universalidade esboçada neste texto, bem como a teoria do interesse que ela implica, não podem, a nosso ver, ser interpretadas como signo de uma fidelidade “sans défaillance” às normas da teoria clássica das Belas-Letras. Com esse Diálogo, o princípio da universalidade do Belo não é mais uma evidência da Razão, e a óptica “etnológica” de Rousseau traz à superfície o “etnocen-

trismo” encoberto pela decisão de reabsorver a diversidade do gosto numa universalidade racional — sobretudo quando essa universalidade brilha, mais que em qualquer outra parte, no *hic et nunc* daquele que assim decide.

O princípio sobre o qual se apóia o interlocutor de Rousseau, para pôr em dúvida o interesse da *Nouvelle Héloïse*, é exatamente aquele expresso por Nicole: “Se queremos, portanto, evitar esse embaraço de decisões equívocas, é preciso recorrer à luz da razão. Ela é simples e certa, e é por seu intermédio que podemos encontrar a verdadeira beleza natural... Uma das principais vantagens da verdadeira beleza é que ela não é nem variável, nem passageira, mas constante, certa e a gosto de todos os tempos” (*apud* R. Bray, *Formation de la Doctrine Classique*, A. G. Niget, p. 128). É uma imagem fixista da razão que permite a *N* mobilizar as idéias de natureza e de humanidade em sua crítica do romance, e que projeta esse novo gênero literário para o outro lado da linha, para o domínio da loucura, do artifício e da monstruosidade. Mas é justamente essa linha de separação que se torna problemática, com o trabalho do *Diálogo*, onde Rousseau desenha uma linha mais sinuosa ou menos nítida (em todo caso mais reveladora), ou seja, aquela que articula os domínios alternos da *natureza* e da *cultura*. A partir desse momento, a oposição entre o universal e o particular, o efêmero e o permanente, torna-se menos evidente: — “R. — Eu poderia... Não, eu vejo a curva atual de sua curiosidade. Mas por que decidir assim? Sabe lá, você, até que ponto os homens diferem uns dos outros? Quanto variam os costumes, os preconceitos, segundo os tempos, os lugares e as idades? Quem ousará prescrever limites precisos à natureza e dizer: eis até onde pode ir o homem, jamais adiante” (*O. C.*, II, p. 12). O que se opõe aqui, ao império da razão, não é a genialidade da subjetividade ou da imaginação. Aqui também, como na crítica da gramática no *Essai sur l'Origine des Langues*, é ainda a multiplicidade das humanidades locais que desarticula a ilusão monista do racionalismo. O que escapa ao interlocutor é sempre o princípio exposto no referido *Ensaio*: “Para bem apreciar as ações dos homens, é preciso tomá-los em todas suas relações (*dans tous leurs rapports*), e é isto que não nos ensinam a fazer: quando nos colocamos na posição de outrem, nós aí nos colocamos tal como somos modificados, não tal como eles deveriam sê-lo; e quando pensamos julgar segundo a razão, limitamo-nos a comparar seus preconceitos aos nossos” (*L'Essai sur l'Origine des Langues*, ed. A. Belin, p. 542). Pela operação da idéia de *alteridade*, a idéia de interesse muda de centro de gravidade: se o espelho nos devolve nosso rosto, não é que tenhamos atingido o univer-

sal, apenas encontramos a confirmação tranqüilizadora de nossos preconceitos.

2. Para quem escrevemos?

Para ser fiel, o quadro da natureza humana deve, portanto, renunciar a um acesso imediato ao universal: assim como o *Essai sur l'Origine des Langues* insistia sobre a obliquidade da linguagem imitativa e liberava a "lingüística" do paradigma gramático-pictórico, Rousseau sugere, aqui, que a imitação romanesca também não pode ser direta, que deve "musicalizar", por assim dizer, o "quadro" da natureza humana. O procedimento imitativo não consiste numa dissolução dos traços particulares, como pré-requisito da "revelação" do perfil invariável do homem, como um espelho inocente onde todos pudessem reconhecer-se. Subversivo, o processo imitativo é antes de ordem arqueológica e, revelando uma natureza recoberta pela história, põe em questão a própria *identidade* do leitor, com o abismo que abre entre o homem da natureza e o homem do homem. Ele só pode, portanto, ser chocante e *dépaysant* para o público comum da literatura romanesca: como abre uma janela para um *alhures* e oferece o *outro* como modelo, ela contraria todas as antecipações do leitor.

A mudança do estatuto do modelo e o deslocamento do lugar do universal são assim necessariamente acompanhados por uma transformação da relação com o público: ao contrário da tendência dominante da literatura da época das "Luzes", o romance de Rousseau não se apresenta "comme négativité universelle", para empregar a expressão e a idéia de Sartre. Lembremos aqui a caracterização que Sartre faz da literatura das Luzes, em *Que é a Literatura?* "O que o escritor do século XVIII reivindica incansavelmente, em suas obras, é o direito de exercer, contra a história, uma razão anti-histórica e se limita, nesse sentido, a manifestar as exigências essenciais da literatura abstrata. Ele não cuida de dar a seus leitores uma consciência mais clara de sua classe; pelo contrário, o apelo urgente que endereça a seu público burguês é um convite para que esqueça preconceitos e temores; aquele que lança a seu público nobre é um pedido de que ele se despoje de seu orgulho de casta e de seus privilégios. Como ele se tornou universal, só pode ter leitores universais, e o que exige de seus contemporâneos é que quebrem seus laços históricos, para reencontrá-lo na universalidade" (*Situations*, II, p. 150). Numa direção exatamente inversa, a lei-

tura do prefácio dialogado nos mostra como o romance escolhe seus leitores, como dispõe, em volta de si mesmo ou em seu interior, todo um sistema de barreiras, como não se apresenta jamais como um espelho impassível ou como um lugar inocente de encontro público. Como Clarens, esse espaço protegido de todo comércio com o exterior, *La Nouvelle Héloïse* só se abre para uma categoria particular de leitor — o solitário.

Já seguimos, em outro lugar, operações paralelas a essa disjunção do mundo dos leitores, seja no nível da língua, seja naquele da escrita literária. Nos dois casos citados, tratava-se de mostrar uma profunda diferença de qualidade, escondida por uma aparente continuidade quantitativa: 1) a diferença entre a linguagem “forte” e a linguagem da simples representação, diferença ignorada pela teoria genético-gramatical, que assegura a continuidade entre o gesto e a fala, ambos subsumidos pelo conceito mais geral de *signo*; 2) a diferença entre a produção especializada das Belas-Letras como “métier universel” e a produção descontínua e aleatória dos habitantes do “outro mundo”, diferença seguramente ignorada pelos Filósofos, que já aparecem como “especialistas do universal”. Trata-se agora de mostrar, na massa atomizada e aparentemente homogênea dos leitores, a fronteira subterrânea que separa duas categorias de leitores qualitativamente inconfundíveis.

Essa espécie de “estilística” da leitura é o ponto culminante de uma dialética, cujo ponto de partida está dado por uma estilística no sentido próprio da palavra. É, com efeito, o exame da linguagem da *Nouvelle Héloïse* que permite a *N* julgar seu efeito possível sobre o público: “Um homem que vive no mundo não pode habituar-se às idéias extravagantes, ao *pathos* afetado, ao *deraisonnement de vos bonnes gens*. Um solitário pode apreciá-los: você mesmo enunciou a razão disso. Mas antes de publicar esse manuscrito, considere que o Público não é composto de eremitas. O melhor que poderia ocorrer seria que tomassem o seu *petit bon-homme* por um Celadon, o seu Édouard por um Don Quixote, as suas pombinhas por duas Astréias e que se divertissem com eles, como com verdadeiros loucos” (*O. C.*, II, p. 18).

Nesse momento, o interlocutor já aceitou a distinção entre duas formas de humanidade estruturalmente diferentes e reconhece a existência do solitário como estilo de existência, de consciência e de linguagem. Mas guarda ainda a perspectiva do universal, e encerra o solitário numa forma particular e exótica de humanidade, ao lado de mil outras, na forma da exterioridade de indiferença; essa maneira de interpretar a

diferença antropológica avançada por Rousseau só pode afetar o romance da mesma relatividade. Tendo aceito a diferença antropológica, *N* não muda sua concepção de *público* e desqualifica o interesse do romance à luz da exigência do público universal. Mas é justamente esta última objeção, efeito de resistência após a concessão anterior, que permite a inversão daquilo que ainda insiste em propor. É claro que o público não é composto de eremitas, mas, para Rousseau, é precisamente essa razão, "que o faria (*o interlocutor*) suprimir esta Obra, que me encoraja a publicá-la".

A diferença antropológica, reconhecida no nível da matéria do romance, importa também na definição de seu destino: é a essa espécie de público marginal e ignorado que o romance se endereça, e é ele que o justifica. Rousseau antecipa, à sua maneira, a relação complicada que Nietzsche trama com o leitor que solicita: como Nietzsche, Rousseau se endereça a um público que não é imediatamente disponível, leitor futuro ou em vias de desaparecimento. A linguagem não mais evolui, aqui, no presente eterno do entendimento, mas na temporalidade irregular do desejo e do poder (ou do poder de satisfação do desejo): a ilusão que o diálogo denuncia, por sob os argumentos de *N*, é a ilusão intelectualista que dá às idéias uma total independência com relação a essas duas instâncias prévias. *N* ignora, como os Filósofos, que o escritor só pode dirigir-se a quem quer e deseja compreendê-lo, a alguém que já antecipa em silêncio e solicita o discurso que se lhe endereça.

O homem do mundo, o mais perfeito suporte da universalidade para o interlocutor de Rousseau, é assim excluído, desde início, da intenção do romance: "Em matéria de moral não há, para mim, leitura útil para as pessoas do mundo. Em primeiro lugar, porque a multidão dos novos livros que percorrem, e que dizem sucessivamente o pró e o contra, destrói o efeito de um pelo do outro, dando o todo como *non avenu*. Os livros escolhidos que relemos tampouco têm efeito: se sustentam as máximas do mundo, são supérfluos; se as combatem, são inúteis. Encontram aqueles que os lêem ligados aos vícios da sociedade por cadeias que não podem romper. O homem do mundo, que quer, por um instante, mover sua alma, para recolocá-la na ordem moral, encontrando de todos os lados uma resistência invencível, é sempre forçado a guardar ou retomar sua primeira situação" (*O. C.*, II, pp. 18-9). Neste texto, podemos seguir o movimento que conduz Rousseau, dos princípios mais gerais de sua moral, a uma verdadeira sociologia da leitura e que parece marcar uma profunda originalidade perante seus contemporâneos. O ponto de partida é evidentemente a tese antiinte-

lectualista: a virtude não pode ser ensinada, e o entendimento é cego e impotente na ordem dos valores. Mais que impotente, freqüentemente (mas não sempre) ele é nocivo, pois, dialético por vocação, multiplica os possíveis, retarda e neutraliza o movimento da alma e termina por condená-la ao ceticismo moral; se a metafísica pura quer fundar a moral (e ela seria vã se aspirasse a outro alvo), seu resultado é o contrário. Mas essa limitação da eficácia do puro entendimento implica também uma re-interpretação da *propagação das luzes*; quando abandonamos a esfera da metafísica pela da propaganda e da política cultural, a tese antiintellectualista assume um alcance muito mais radical: o leitor não é mais o sujeito racional limitado apenas pela inércia do preconceito, e Rousseau opõe, ao otimismo político e epistemológico da filosofia das luzes, uma concepção bem mais complexa do preconceito. Não é apenas o não-saber que faz a escravidão do homem, *mas sua vontade mais profunda*. O preconceito é inextirpável, não porque esteja marcado na passividade de uma ingenuidade infantil, mas porque mana das astúcias refinadas do amor-próprio. É o lugar que o homem ocupa na rede da intersubjetividade que dá forma e direção a seu desejo e que decide, assim, de sua permeabilidade às luzes da Razão e da Moral. Essa sociologia da leitura reduz a estilhaços a idéia do público universal e esboça o perfil do único leitor possível, aquele cuja posição marginal deixou ao abrigo do império crescente da “opinião”. Protegidos desse jogo de espelhos que é o “mundo”, os solitários mantêm uma relação muito diferente com o desejo e com a linguagem.

“Quanto mais nos afastamos dos negócios, das grandes cidades, mais os obstáculos deixam de ser invencíveis, e é então que os livros podem ter alguma utilidade. Quando vivemos isolados, quando não nos apressamos em ler para ostentar essas leituras, nós as variamos menos e mais as meditamos; e, como elas não encontram um contrapeso tão grande no exterior, fazem muito mais efeito no interior” (O. C., II, p. 19). Reencontramos aqui, no nível da teoria da leitura, o mesmo movimento que comandava a teoria das línguas; ainda uma vez, mas agora para a recepção da linguagem literária, temos uma análise que tem seu centro de gravidade antes no domínio da ação que no da representação: como a língua em geral, o romance é pensado como uma força capaz de mudar o mundo (ou a vida), em vez de ser pensado como um espelho que duplica a realidade. O privilégio do solitário — o que faz dele o único leitor possível — reside justamente na sua receptividade, no fato de que pode abrir um espaço de acolhimento para o trabalho da linguagem e da imaginação. Essa dialética do imaginário não é diferente daquela que comanda o desejo: solicitado pelo olhar de

outrem, o amor-próprio instala no desejo — por sua mediação e reflexão — o veneno da vontade de apropriação que separa, para todo o sempre, o “proprietário” de seu bem e que proíbe todo gozo ou posse imediata. Da mesma maneira, na leitura, o homem do mundo é separado do universo moral do livro por uma vontade semelhante: transformada numa posse, a cultura altera o mundo moral que veicula e o transforma em signo puramente exterior de superioridade e distinção. Se o homem do mundo é assim *incapaz de ler*, prisioneiro desse olhar que, por sobre seu ombro, vigia seu ato da leitura, o solitário desliza com a maior liberdade sobre a superfície do texto, ignora toda presença mediadora e sua *própria distância de leitor*, como o sonhador que se deixa balançar em sua barca na superfície do lago e tem, assim, acesso ao puro sentimento (irrefletido) da existência.

Deve-se saber, assim, para quem se escreve, se se quer que o ato da escrita seja mais do que um jogo fútil ou perigoso. Resta, no entanto, que este remanejamento da idéia de público recoloca em questão o próprio ato de escrever. Destruindo a idéia clássica de um público universal porque racional, Rousseau recoloca em questão a ética do escritor, que já não é mais o especialista do universal, e já sugere que as boas intenções não bastam para uma boa literatura. No mesmo momento em que Rousseau evoca as condições reais ou históricas da leitura, é obrigado a re-definir as condições da eficácia moral das Belas-Letras.

3. Os limites do moralismo ou o engagement do sonho

Já vimos, em outro lugar, que destino Rousseau atribuía à moderna retórica religiosa e como a desqualificava em comparação com a grandeza da retórica cívica da antiguidade: as línguas modernas, tendo perdido o estatuto de *força pública*, só tornam possível um fraco murmúrio, incapaz de insuflar vida nos cidadãos. Nas nossas línguas, as palavras não passam de palavras, não exprimem mais a força da liberdade e da moralidade: “As nossas (*línguas*) são feitas para o murmúrio dos divãs. Nossos pregadores se atormentam, põem-se a transpirar nos templos, sem que se saiba nada do que disseram. Depois de se terem exaurido gritando durante uma hora, deixam o púlpito semimortos. Seguramente não valia a pena tanta fadiga” (*Essais sur l'Origine des Langues*, ed. cit., p. 542). É esse mesmo espaço de impotência na his-

tória das línguas que fornece o horizonte da problemática do romance: sem dar conta da inércia dessa historicidade e desta figura do entrelace língua-sociedade, todo projeto de um uso útil do romance permanece utópico, se não desastroso. “É o ofício dos pregadores — diz Rousseau no prefácio dialogado — o de nos gritar *sejam bons e sábios*, sem muito inquietar-se com o êxito de seus discursos; o cidadão que se inquieta com isso não deve gritar-nos bobamente: *sejam bons*, mas fazer-nos amar o estado que nos leva a sê-lo” (*O. C.*, II, p. 19).

Aproximar desta maneira a conclusão do *Essai* do Prefácio dialogado não é uma decisão arbitrária, como o demonstra a superposição quase literal entre os dois textos: esta coincidência nos permite, pelo contrário, trazer à luz um dos traços fundamentais da teoria rousseuiana do romance. Podemos verificá-lo no exame do juízo que Rousseau formula sobre *L'Éloge de Richardson*, feito por Diderot. Quais são, podemos perguntar-nos, os critérios que justificam o paralelo estabelecido por Rousseau, nas *Confissões*, entre sua obra e a de Richardson e que termina com vantagem para a *Nouvelle Héloïse*? Qual a concepção das Belas-Letras subjacente a tal hierarquia? “A coisa que menos se viu nela (na *Nouvelle Héloïse*), e que dela sempre fará uma obra única, é a simplicidade do assunto e a ligação do interesse que, concentrado em três pessoas, mantém-se durante seis volumes, sem episódios, sem aventura romanesca, sem maldade de espécie alguma, nem nos personagens, nem nas ações. Diderot faz grandes cumprimentos a Richardson, a propósito da verdade de seus quadros e da multiplicidade de seus personagens. Richardson tem, de fato, o mérito de havê-los bem caracterizado a todos; mas quanto a seu número, ele tem isso em comum com os mais insípidos romancistas, que compensam a esterilidade de suas idéias à força de personagens e de aventuras. É fácil despertar a atenção apresentando sem descontinuar acontecimentos inauditos e novos rostos, que passam como figuras numa lanterna mágica; mas sustentar sempre essa atenção sobre os mesmos objetos e sem aventuras maravilhosas, isto é certamente mais difícil e se, nas mesmas condições, a simplicidade do objeto contribui à beleza da obra, os romances de Richardson, superiores em tantas outras coisas, não poderiam, neste aspecto, entrar em paralelo com o meu.” Não é somente o critério formal da simplicidade que permite a Rousseau fazer uma restrição ao juízo de Diderot sobre Richardson, mas também um aprofundamento da idéia de interesse. Já vimos como Rousseau libera a idéia de interesse da tirania do universal; aqui, num procedimento complementar, ela é purificada de todo compromisso com a *curiosidade*. Se o romance não é o espelho onde todo leitor pode se reconhe-

cer, ele tampouco será o refúgio do raro e do exótico, que pode distrair da monotonia de uma existência *demasiado* moral ou banal.

É já o que dizia o segundo prefácio (onde é preciso reconhecer a constante referência à diferença que separa a *Nouvelle Héloïse* do modelo richardsoniano), na resposta à objeção seguinte: “Nenhuma má ação: nenhum homem mau que faça temer pelos bons. Acontecimentos tão naturais, tão simples que o são demasiadamente; nada de inopinado; nenhum lance de teatro. Tudo é previsto com grande antecipação; tudo ocorre como previsto. Valeria a pena registrar o que todo mundo pode ver todos os dias em sua casa ou na casa de seu vizinho?” (*O. C.*, II, p. 13). Esta objeção, que deve ser lida como um elogio implícito de Richardson, parece contradizer aquelas que abrem o diálogo e que se referiam à falta de naturalidade dos personagens de Rousseau; é todavia solidária a elas, pois a expressão “natural” se refere aos personagens, num caso, e às circunstâncias e aos acontecimentos, no outro. Para Rousseau, trata-se de mostrar, como mérito de seu romance, o fato de apresentar personagens cuja exemplaridade não advém nem de uma *démesure* qualquer, nem da excepcionalidade da circunstância, e de deslocar assim a difícil articulação entre a intenção realista e a intenção edificante. É uma operação muito particular que Rousseau escolhe para passar entre Caribdis e Scyla, para guardar a utilidade do romance sem ceder às ilusões do idealismo moral. Assim, a eficácia da *Nouvelle Héloïse* estaria comprometida se Julie fosse dotada do mesmo angelismo de Clarissa. Com a natureza angélica de Clarissa e a diabólica de Lovelace, o romance de Richardson peca certamente por excesso de idealismo; mas a ineficácia de sua intenção moral, seu lado “sermão” (*Soyez bons*, etc.) não é o único pecado que se lhe pode imputar, pois a distância que abre entre o modelo apresentado e o mundo real, onde vive e circula o leitor, ameaça de atraí-lo como um precipício vertiginoso. É que o caminho entre Caribdis e Scyla, tal como o traça Rousseau, não é apenas uma linha média entre os pólos do modelo ideal e a realidade “patológica”: essa linha é comandada por um ponto móvel, determinado pela situação histórica do leitor virtual. Com efeito, é a situação sempre variável do leitor que favorece ou proíbe a boa comunicação entre o mundo imaginário da ficção e a realidade vivida: como as línguas, a literatura só capta sua força ou sua verdade na diáspora temporal e espacial das humanidades locais. Assim, não é uma essência eterna da imaginação, essa “*maîtresse d’erreuer et de fauseté*”, que ameaça o leitor de romances com a loucura: um outro gênero de romances poderia ter tornado D. Quixote feliz em seu retiro de ancião. “Queixa-se, diz Rousseau, de que os romances perturbam as

cabeças; e eu acredito. Mostrando sem cessar, àqueles que os lêem, os pretensos encantos de um estado que não é o deles, eles os seduzem, fazem-nos desprezar seu próprio estado e trocá-lo imaginariamente por aquele que os ensinaram a amar. Querendo ser o que não se é, chega-se a crer que se é diferente do que se é —, eis como as pessoas enlouquecem” (O. C., II, pp. 21-2).

Compreendemos assim que a eficácia moral do romance tenha como limite a situação do leitor e, como condição, *fazê-lo aderir a essa situação*. “Mas esses livros que poderiam servir, ao mesmo tempo, de diversão, de instrução, de consolação ao homem do campo, que só é infeliz porque pensa sê-lo, só parecem feitos, ao contrário, para fazê-lo rejeitar seu próprio estado, ampliando e fortificando o preconceito que o torna miserável a seus olhos.” Notemos que o bom romance, aqui proposto em contraponto ou nas entrelinhas, não funciona como “irrealização” ou como transgressão da existência do mundo dado, mas como possibilidade de *retorno* ou de *re-leitura* da vida imediata. W. Benjamin, no belo texto que usamos como epígrafe, dizia “a tensão interna do romance se assemelha à ‘aspiração’ que aviva a chama e que a faz bailar no átrio”, caracterizando a apropriação, pelo leitor, da matéria romanesca. Quanto mais violenta não se torna essa metáfora, a partir da superposição entre essa “matéria” e a existência do leitor solitário, pois nesse caso não mais sabemos distinguir o que é chama do que é lenha, e a “aspiração” não é outra coisa senão a tensão interna da alma do leitor, mesmo antes de abrir o livro. O romance só funciona como “irrealização”, para esse mesmo público de solitários, quando se torna corruptor, oferecendo a existência mundana como paradigma da humanidade. E não é outro, de fato, o funcionamento do gênero no século: “*Les gens du bel air*, as mulheres da moda, os grandes, os militares; eis os atores de todos os romances. O refinamento do gosto das cidades, as máximas da corte, o aparato do luxo, a moral epicurista, eis as lições que pregam e os preceitos que oferecem. O colorido de suas falsas virtudes empalidece o brilho das verdadeiras; o carrossel das maneiras substitui os deveres reais; os belos discursos fazem desdenhar as belas ações e a simplicidade dos bons costumes passa por grosseria”.

Retornemos agora à oposição feita por Rousseau entre o Pregador e o cidadão-romancista que não se limita a dizer beatamente “sejam bons e sábios”, mas que se empenha em fazer amar o “estado” que conduz à virtude. Qual é o estado que conduz à virtude senão aquele em que o homem não investe sua imaginação e seu desejo num *alhures*, em que concentra sua existência sobre ela mesma, fazendo coincidir seu desejo com seu poder? É conhecida a importância da ima-

ginação na dialética rousseauiana do desejo e do poder: "é ela que estende para nós a medida dos possíveis, para o bem como para o mal, e que, por conseguinte, excita e alimenta os desejos pela esperança de satisfazê-los" (*Emile*, Garnier, p. 64). Diante dessa ambivalência da imaginação, ao mesmo tempo magia branca e magia negra, só resta uma estratégia para impedir que ela desencadeie sua dialética destruidora: "O mundo real — diz Rousseau — tem seus limites, o mundo imaginário é infinito; não podendo alargar o primeiro, há que restringir o outro" (*Ibid.*, p. 65). É por esta teoria da imaginação que se justifica finalmente *La Nouvelle Héloïse*, e a prática do romancista poderia ser expressa pela seguinte máxima: os romancistas até hoje se limitaram a propor modelos de moralidade, agora é preciso *mudar a vida* —, sob a condição, todavia, de *mudá-la no que ela é*. O prestígio do imaginário, investido na vida camponesa, permite ao leitor solitário imaginar sua própria vida e aceder assim à adequação máxima entre desejo e poder: bondade e virtude tornam-se para ele uma atmosfera tão imediata como o ar que respiram, sem esforço, trabalho ou reflexão.

* * *

Em mais de uma ocasião fizemos, neste capítulo, referências implícitas e explícitas aos escritos de Sartre sobre a literatura. E, de fato, parece haver um certo paralelismo entre as maneiras que Rousseau e Sartre escolhem para pôr a literatura em questão, nas suas relações com a sociedade e a liberdade. Para quem escrevemos, pergunta Sartre, que logo em seguida ataca as ilusões mais caras aos escritores modernos: "À primeira vista, não há dúvida, escrevemos para o leitor universal; e vimos, com efeito, que a exigência da escrita se endereça, em princípio, a todos os homens (...). De fato, o escritor sabe que ele fala para liberdades atoladas (*enlisées*), mascaradas, indisponíveis; e sua própria liberdade não é tão pura, é preciso que a limpe; ele escreve também para limpá-la" (*Situations*, II, p. 166).

Uma diferença, no entanto, essencial — e é ela que nos interessa neste paralelo — separa Sartre de Rousseau, no movimento comum pelo qual ambos culminam na crítica da ilusão universalista. Examinemos de mais perto a descrição que Sartre faz da relação escritor-público dentro do quadro do séc. XVII. Segundo ele, o classicismo pressupõe: a) uma sociedade estável que se toma por eterna; b) uma hierarquia de classes onde o público real se destaca com nitidez de qualquer outro público virtual; c) uma relação de *reconhecimento* ou "a afirmação cerimoniosa de que autor e leitor pertencem ao mesmo mundo e

têm a mesma opinião sobre todas as coisas” (*Situations*, II, p. 138). Ainda aí, não podemos vislumbrar qualquer oposição, pois é a mesma análise que se encontra na base da crítica que St. Preux faz do teatro clássico. Sartre diz, de um lado: “então, o retrato que o autor apresenta a seu leitor é necessariamente abstrato e cúmplice; dirigindo-se a uma classe parasitária, não poderia mostrar o homem no trabalho nem, em geral, as relações do homem com a natureza exterior” (*Sit.*, II, pp. 138-9). De outro, St. Preux escreve a Julie: “... Sócrates dava palavra a cocheiros, marceneiros, sapateiros, pedreiros. Mas os Autores de hoje são pessoas de outra categoria e se acreditariam desonrados, se soubessem o que se passa no balcão de um comerciante ou na oficina de um operário; são-lhes necessários apenas interlocutores ilustres, e eles buscam na categoria de seus personagens a elevação que não podem retirar de seu próprio gênio. Os próprios espectadores se tornaram tão delicados, que temeriam comprometer-se na comédia, como numa visita, e não se dignariam ir ver, em representação, pessoas de condição inferior à deles. São os únicos habitantes da terra; todo o resto nada é a seus olhos” (*O. C.*, II, p. 252). Sob essa coincidência quase literal, é preciso notar uma disjunção mais profunda, que concerne à própria idéia de liberdade. Segundo Sartre, o estreitamento do campo de contacto provém também de uma espécie de ignorância, e é um estrito controle ideológico que impede o escritor de reconhecer “a importância dos fatores econômicos, metafísicos, religiosos e políticos na constituição da pessoa” (*Sit.*, II, p. 139). Que quer dizer, aqui, a expressão “fator metafísico”? Evidentemente não se trata de um fator “como os outros”: a construção da frase, na sua forma geral, convida à confusão, pois sugere, contra a evidência do raciocínio de Sartre, algo como o jogo, em exterioridade, de uma série de séries causais, cuja resultante seria a “pessoa”. Pelo contrário, o que a frase quer dizer é o caráter “sintético” da “situação”; o “fator metafísico” não é outra coisa senão a negatividade ou a liberdade que atola no “prático-inerte” (o “fator” econômico, os “fatores” ideológicos), mas que assegura a unidade do campo em que ela se perdê. Essa liberdade, sempre igual a si mesma, mesmo quando mascarada (pois ela é condição tanto da recepção como da transgressão do mundo dado), guarda, mesmo no coração da situação singular, uma referência permanente à universalidade — em Sartre, a crítica do universalismo “abstrato” significa a negação de uma universalidade *de facto*, mas deixa reaparecer a universalidade como direito ou idéia, no sentido kantiano. Em Rousseau, ao contrário, o reconhecimento da dispersão dos públicos reais não se abre para a antecipação de qualquer universalidade futura, dessa cidade dos

fins, do reino planetário da liberdade, que é sempre o horizonte último do escritor para Sartre. Se, de fato, o escritor é, como quer Sartre, um *cidadão do mundo*, tal idéia implica, para Rousseau, uma profunda contradição (lembremo-nos, aqui, do juízo de Rousseau a respeito do cristianismo, religião *contrária ao espírito social*, pelo próprio fato de suprimir a oposição essencial entre o mundo e a cidade). É interessante considerar, assim, a extrema oposição que separa as conclusões de *O que é a Literatura* do *Prefácio Dialogado*, após a plena concordância na descrição da relação escritor-público: “tomemo-los (diz Sartre dos leitores) em sua profissão, em sua família, em sua classe, em seu país e meçamos com eles sua servidão, mas não para mergulhá-los ainda mais nela; mostremos-lhes que no gesto mais mecânico do trabalhador já encontramos a negação integral da opressão; não consideremos jamais sua situação como um dado de fato, mas como um problema; façamos ver que ela retira sua forma e seus limites de um horizonte infinito de possibilidades, numa palavra, que não tem outra figura senão aquela que lhe conferem pela maneira que escolhem para ultrapassá-la; ensinemos-lhes que são, ao mesmo tempo, vítimas de tudo e responsáveis por tudo; ao mesmo tempo oprimidos, opressores e cúmplices de seus próprios opressores; que não podemos jamais, desde o início, distinguir entre o que um homem sofre, o que aceita e o que quer; mostremos que o mundo onde vivem só se define por referência a um futuro que projetam diante dele e, já que a leitura lhes revela sua liberdade, aproveitemo-nos para lembrar-lhes que esse futuro, onde se colocam para julgar o presente, não é outro senão aquele em que o homem se reencontra a si mesmo, e se reencontra finalmente como totalidade, pelo advento da Cidade dos Fins, pois é só esse pressentimento da justiça que permite que nos indignemos contra uma injustiça singular, isto é, precisamente, que a constituamos como injustiça; enfim, convidando-os a se colocarem do ponto de vista da Cidade dos Fins para compreender sua época, não deixemos que ignorem o que esta época apresenta de favorável para a realização de seu desígnio” (*Sit.*, II, p. 112). A liberdade é aqui definida como o poder de distanciamento ilimitado de que dispõe o sujeito em relação à “realidade”; e a “totalidade” da existência encontra-se, já fechada e completa, ao termo desse infinito. *Má totalidade*, diria Rousseau, já que irrealizável, já que não passa da miragem de uma paixão inútil. A idéia de liberdade, em Rousseau, será sempre abstrata, se não corresponder a um *poder real*, e a boa totalidade é aquela que pode ser vivida no *instante* — uma totalidade futura não passa da projeção imaginária de uma *divisão*, de uma fragmentação efetiva ou atual. A verdadeira liberdade é, assim,

para Rousseau, idêntica à *ausência de projeto*, à ausência dessa espécie de sensibilidade extracorporal que se exprime em qualquer forma de *pré-vidência*, esse *ser-fora-de-si* que torna o homem solidário ao e responsável pelo futuro e pelo que se passa em outros lugares. Como diz Rousseau no *Êmile*: “Assim, nós nos importamos com tudo, agarramos-nos a tudo: os tempos, os lugares, os homens, as coisas, tudo o que é, tudo o que será, importa para cada um de nós: nosso indivíduo não passa da menor parte de nós mesmos. Cada um se expande, por assim dizer, sobre toda a terra, e torna-se sensível sobre toda essa enorme superfície. Será espantoso que nossos males se multipliquem por todos os pontos onde podemos ser feridos?” (*Êmile*, Garnier, p. 27).

É esta oposição, em torno da idéia de liberdade, que explica como “sociologias” semelhantes da literatura acabam por desembocar em programas tão diferentes. Deixemos em suspenso, no momento, o sentido *político* da questão, para retomá-lo no momento adequado. Guardemos por enquanto apenas esta oposição: a uma literatura que quer ser pura transcendência, transgressão do real em direção do possível, responde simetricamente uma literatura que quer consagrar a imanência e revelar, na contingência de uma situação de fato, algo como o fulgor da necessidade e da justiça.

Mas os programas se medem também pela reação que provocam e que nem sempre é esperada: e aí, ainda uma vez, esses dois casos — Sartre e Rousseau — mostram a solidariedade do destino de escritores que falham o seu alvo e o público visado por antecipação. Sartre tornou-se *best-seller*, Rousseau comoveu os parisienses. Resta ver como esse desvio é tomado teoricamente. Em Rousseau, esse resultado inesperado (embora, talvez, desejado) não coloca dificuldades graves. Esse público não visado (mas inflamado pela leitura do romance) fora com efeito declarado incapaz de leitura e impermeável ao entusiasmo. O discurso de *N*, o porta-voz desse público no prefácio dialogado, está aí para prová-lo, mesmo se ele se curva perante os argumentos de Rousseau. Mas é preciso notar que é com perplexidade que Rousseau dará conta, *a posteriori*, do sucesso do romance dos solitários nos salões parisienses. Podemos vê-lo nas páginas das *Confissões* que descrevem a recepção que o “mundo” reservou à *Nouvelle Héloïse*. Páginas tanto mais curiosas quanto revelam como o êxito do livro acendeu a fantasia de Rousseau: “As opiniões foram divididas entre os homens de letras, mas no mundo só houve uma, e sobretudo as mulheres se embriagaram com o livro e com o autor, a ponto de que havia poucas, mesmo nos níveis mais altos, que eu não conquistasse, se houvesse tentado” (*O. C.*, I, p. 555). O texto fornece, com a expressão da surpresa, as

razões do fato inesperado: "Ao contrário de minha expectativa, seu menor êxito foi na Suíça, e o maior, em Paris. A amizade, o amor, a virtude reinam, portanto, mais em Paris do que em outra parte? Não, sem dúvida; mas lá ainda reina esse senso refinado que transporta o coração à sua imagem, e que nos faz amar, nos outros, os sentimentos puros, ternos, honestos que não temos mais" (*O. C.*, I, p. 555). Pode-se discutir, com os argumentos da psicologia, a boa-fé do texto: não seria essa recepção a desde sempre anelada por Rousseau? Se a sinceridade é imponderável por princípio, os textos não o são, e o "Prefácio de Narciso", escrito antes mesmo do projeto da *Nouvelle Héloïse*, está aí para mostrar que a Teoria das Belas-Letras e do gosto previa a possibilidade desse feliz mal-entendido. Nesse prefácio, Rousseau matizava a condenação das ciências e das artes do primeiro *Discurso*, dizendo que, se elas "destroem a virtude", não deixam de manter seu "simulacro público, que é sempre uma bela coisa" (*O. C.*, II, p. 972); mas é sobretudo importante a nota, na qual esclarece o sentido da idéia de simulacro: "Esse simulacro é uma certa doçura de costumes, que substitui algumas vezes sua pureza, uma certa aparência de ordem, que compensa a horrível confusão, uma certa admiração pelas belas coisas, que impede que as boas caiam em esquecimento total. É o vício que assume a máscara da virtude, não como a hipocrisia, para enganar e trair, mas para esquivar, sob essa efígie sagrada e amável, o horror que tem de si mesmo, quando se vê a descoberto" (*O. C.*, II, p. 972).

O que é preciso sublinhar, com essa aproximação entre esse parágrafo das *Confissões* e o "Prefácio a Narciso", é que a teoria já estava pronta, antes da *Nouvelle Héloïse* e de sua carreira junto ao público; teoria que permite explicar seu curioso destino ou seu êxito junto a um leitor inesperado. Mas, sobretudo, o que é preciso notar, é que nessa explicação torna-se claro que *essa "espécie" de romance é tomada pelo que não é, pelo público que a consagra*. O texto das *Confissões*, salvando parcialmente o público parisiense, não deixa de lembrar que seu romance perdeu, com o êxito, sua própria essência, tornando-se *Literatura*.

Esse êxito é também a prova do malogro do "engajamento" do sonho ou da ficção, e o romance termina por tornar-se um *mero* sonho. Quando St. Preux dizia que o romance era a única forma de instrução para "um povo suficientemente corrompido para que qualquer outra lhe seja inútil", falava de um gênero de escritos ao qual a *Nouvelle Héloïse* queria escapar, pois seu projeto era mais ambicioso: fazer os solitários amarem sua própria vida, instalados solidamente na verdadeira virtude, enfim reconciliada com a espontaneidade da bondade. O so-

nho fora — mas era apenas um sonho — fazer do romancista, daquele que está o mais próximo possível do uso corruptor da linguagem, o herdeiro autêntico do cidadão, fazer do gênero de escritos mais fútil, o herdeiro da austera retórica cívica da antiguidade republicana. (Imaginemos a cena inimaginável de Catão ou Fabrício roubando os instrumentos de Crébillon.) Mas, mesmo se Rousseau termina por descobrir que fez apenas obra *literária*, não é menos verdadeiro que havia querido fazer mais do que *moral*.