

ROMANCE FILOSÓFICO EM JEAN-JACQUES ROUSSEAU: da escrita negada ao gênero de crítica social¹

PHILOSOPHICAL ROMANCE IN JEAN-JACQUES ROUSSEAU: from the shunned writing to the genre of social criticism

Priscila de Oliveira SILVA²
Luciano da Silva FAÇANHA³

RESUMO: O romance moderno é considerado um “plebeu” em meio aos gêneros da tradição clássica e aos poucos ganhou seu espaço. Este gênero foi duramente criticado nos séculos XVII e XVIII sob a acusação de corromper a ordem moral e estética. Era renegado e olhado com desconfiança entre os filósofos do Iluminismo, mas ainda assim foi utilizado como gênero de crítica social. Assim, o objetivo do trabalho consiste em descrever o surgimento do romance filosófico, do caráter “plebeu” ao uso do gênero como fundamento de um determinismo universal “a serviço do bem” na filosofia de Jean-Jacques Rousseau no segundo prefácio de seu romance *Júlia ou A Nova Heloísa*.

Palavras-chave: Gênero. Romance filosófico. Crítica social. Literatura.

Em 1761, Jean-Jacques Rousseau lança uma de suas mais polêmicas obras. O motivo? Trata-se de um romance. Este gênero foi duramente criticado nos séculos XVII e XVIII sob a acusação de corromper a ordem moral e estética. No que concerne à acusação de imoralismo, o romance foi imputado de conferir ao tema do amor um maior espaço; tema controverso, pois, as inclinações e os desejos do coração eram considerados crimes numa época em que a Razão ditava as regras, como nos diz George May: "Sendo o amor o argumento romanescos por excelência, os romances deviam necessariamente ser acusados de produzir um efeito tentador e corruptor sobre seus leitores, e pior ainda, sobre suas leitoras." (1963, p. 24).

O romance sofria da grave acusação de inverossimilhança; era romanescos.

¹ Este artigo é uma versão ampliada da pesquisa de Iniciação Científica (PIBIC-FAPEMA-UFMA) intitulada *Paradoxos da Ilusão realista do romance filosófico na ilustração: possibilidade de articulação entre arte e verdade*, apresentado no I Congresso Nacional Jean-Jacques Rousseau UFMA: *Idiossincrasias e Diálogos*.

² Graduanda em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão. E-mail: prih.o@hotmail.com

³ Doutor em Filosofia (PUC/SP). Professor do Departamento de Filosofia da UFMA e do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – PGCult da UFMA. E-mail: lucianosfacanha@hotmail.com

Palavras como fábulas, mitologia e devaneios eram tratadas como sinônimos do romance. O gênero era considerado um plebeu que se infiltrou nos gêneros clássicos já estabelecidos. Na verdade, sua falta de modelos reconhecidos e conseqüentemente de regras, conferia ao romancista uma liberdade insólita.

Marthe Robert (2007) em seu livro *Romance das Origens, Origens do Romance* nos fala que a expansão contínua do romance se deve ao seu caráter anárquico de fazer com a literatura e a realidade o que quiser. Mais do que isso, a liberdade do romance lembra a do parasita, pois o gênero romanescos depende, ao mesmo tempo, das formas escritas e das coisas reais, já que pretende “anunciar” a verdade destas últimas. No século XVIII, apesar da recusa dos filósofos do Iluminismo e, conseqüentemente, de Rousseau, “o romance é declarado de utilidade pública, dotado de propriedades específicas que lhe permitem servir, de certa forma com naturalidade, ao bem e à verdade”. (ROBERT, 2007, p. 23). Ao contrário do que se pode pensar, o romance não imita a realidade, na verdade, ele a nega no momento em que tem a intenção real de mudá-la.

Rousseau, como homem de sua época, também olhava com desconfiança para os romances. Até aquele momento era conhecido como alguém que tinha ojeriza aos romances, inclusive, o autor assume essa posição nas *Confissões*:

Sentia tal incoerência em toda sua força, censurava-me por ela, envergonhava-me dela, indignava-me comigo mesmo: porém nada disso foi suficiente para me levar à razão. Completamente subjugado, foi preciso me submeter a todo risco e resolver-me a enfrentar o que diriam; salvo deliberar depois se me resolveria ou não a mostrar minha obra: pois ainda não fizera suposições sobre a possibilidade de publicá-la. (ROUSSEAU, 1948, p. 394)

Foi um grande embaraço para Jean-Jacques a produção de um romance entre suas obras, pelos princípios que atacava, pelo tom romanescos que considerava esses “livros afeminados”, sendo o principal vício da literatura, pois, os autores tinham por objetivo agradar apenas às mulheres. Logo, seria o romance, o principal gênero impregnado dessa disposição. Mas, o próprio Jean-Jacques assumia o desconcerto e se questionava:

O que mais me embaraçava era a vergonha de me desmentir assim tão clara e tão abertamente. Depois dos severos princípios que acabava de estabelecer com tanto alarido, depois das austeras máximas que tão energicamente tinha pregado, depois de tantas invectivas mordazes contra os livros afeminados que respiravam amor e languidez, poder-se-ia imaginar coisa mais inesperada, mais chocante do que me ver repentinamente inscrever-me, com minha própria mão, entre os autores desses livros, que tão duramente eu tinha

censurado? (ROUSSEAU, 1948, p. 394)

Assim poderia parecer estranho o aparecimento de um romance entre os escritos do autor, entretanto, Rousseau confessa que muito se esforçou para afastar de si os seres ficcionais que estavam se aproximando dele por ocasião da composição do romance, contudo, ficou completamente seduzido. Esses fantasmas “o reconduzem ao estado de efervescência confusa: ele volta a ser ‘pastor extravagante’ (o termo que utiliza pertence ao universo do romance da época barroca)” (STAROBINSKI, 1994, p. 350-351) e, já que não conseguia conter essa emoção, só lhe restou pôr uma certa ordem e uma sequência nessa criatividade romântica que resultou no romance *Júlia ou A Nova Heloísa*.

Jean-Jacques identifica que essa ação romanesca “era certamente o melhor partido que podia tirar de [suas] loucuras: o amor ao bem, que nunca saiu de [seu] coração, transformou [suas] fantasias em objetos úteis de moral proveitosa.” (ROUSSEAU, 1948, p. 395). Portanto, a crítica interpreta: “O romance, tal como Rousseau o vive, é essencialmente ambíguo: corresponde a um voo ilícito do desejo, mas implica uma derivação, uma suspensão, uma retenção indefinidas desse mesmo desejo na região das imagens.” (STAROBINSKI, 1994, p. 348) Essa é a trilha, por vezes dolorosa e paradoxal do pensador “inimigo dos romances”, que, “considerando como um ‘crime’”, esse tipo de leitura, acaba desafiando a regra e substitui o princípio de realidade pelo livre jogo do desejo. Ainda ressaltamos que:

Mesmo *A Nova Heloísa* sendo considerada a maior expressão do romance sentimental francês, a moral convencional do puritanismo não encontrou lugar e foi quase invertida. O romance que foi um *succès de scandale*, capaz de agitar o mundo burguês da época, ao invés de uma virtude ofendida e depois premiada, apresentou os direitos da paixão amorosa contra a moral convencional. Foi um marco na história do empenho artístico, preâmbulo para que tivesse início muito do que se conhece como romantismo. Assim, *Júlia ou A Nova Heloísa*, considerado pela crítica como o maior romance do século XVIII, ao utilizar-se do método epistolar, de eficiência comprovada no esboço de um quadro dramático, será o modelo de muitos romances subsequentes, a começar pelo *Werther* de Goethe, publicado em 1774. (FAÇANHA, 2010, p. 284).

É oportuno recordar que o poeta alemão, Goethe, utiliza o mesmo processo epistolar, influenciado profundamente pelo romance rousseauiano, em palavras do próprio Goethe: “hei de ser compreendido por aquele que ainda recorde a predição do feliz infortunado, amigo da *Nova Heloísa*.” (GOETHE, 1986, p. 412)

Segundo Fúlvia Moretto, *A Nova Heloísa* foi um *Best-seller* da época, pois “de 1761 a 1800 teve cem edições ou contrafações, número enorme para o século XVIII”. (MORETTO, 1994, p. 18). Conforme Luciano Façanha, o próprio Rousseau abre o livro XI das *Confissões*, narrando o sucesso que *A Nova Heloísa* já estava fazendo, antes mesmo de ser impresso, pois, a notícia havia se espalhado por pessoas que tiveram acesso antes da publicação, como madame de Luxemburgo, madame d’Houdetot, Saint-Lambert, o rei da Polônia, Duclos etc.

Paris inteira estava impaciente pelo romance; as livrarias da rua de Saint-Jacques e a do Palais-Royal estavam cheias de pessoas que queriam saber notícias do livros. Finalmente ele surgiu e seu sucesso, contra o comum, correspondeu à expectativa.” (ROUSSEAU, 1948, p. 495.).

O romance somente apareceu no começo do carnaval. Rousseau também conta que nos primeiros dias de publicação, o romance estava sendo alugado pelo valor de doze soldos por hora. Mas, a melhor das opiniões estava sendo a das mulheres, que “se entusiasmaram tanto pelo livro como pelo autor”; inclusive, conta a história de uma princesa que acabou perdendo a hora “num dia de baile da Ópera”, pois passou a noite toda lendo seu romance. (ROUSSEAU, 1948, p. 497.).

Mas, antes de chegar a todo esse esplendor, qualificado pelos leitores de “obra arrebatadora” (ROUSSEAU, 1948, p. 495), Rousseau informa sobre o que é preciso na obra:

Saber analisar perfeitamente o coração humano para ali distinguir os verdadeiros sentimentos da natureza. É preciso uma delicadeza de tato, que só se adquire na educação da sociedade, para sentir, se assim ousar dizer, as sutilezas de coração de que está cheia aquela obra.” (ROUSSEAU, 1948, p. 496).

Mas, onde o filósofo foi buscar tanta inspiração? Ao que tudo leva a crer, há um encadeamento de uma série de acontecimentos “reais ou imaginários”, porém, expostos pelo autor à disposição dos leitores nas *Confissões*, sobre as suas primeiras leituras, dentre elas, demarca *o Romance*, antevendo as críticas e justificando suas afinidades eletivas nem tanto secretas, de um lado, e, de outro, suas leituras nem sempre escolhidas, mas, herdadas, pois, esses livros faziam parte da herança da biblioteca de sua mãe, dessa forma, influenciando para sempre sua escrita; ou seja, esses livros prefiguram não só um legado material, mas, uma espécie de herança genética, logo, do

coração, pois, afetiva. Conforme Rousseau:

Minha mãe deixara romances. Meu pai e eu começamos a lê-los após o jantar. A princípio pensou-se apenas em exercitar-me a leitura através de livros divertidos, mas em breve o interesse tornou-se tão vivo que líamos alternadamente sem parar e passávamos as noites nessa ocupação. Só podíamos parar ao final do volume. Às vezes, meu pai, ouvindo as andorinhas pela manhã, dizia todo envergonhado: vamos deitar, sou mais criança do que tu. Em pouco tempo adquiri, com esse método perigoso, não somente uma extrema facilidade para ler e ouvir, mas uma compreensão das paixões em minha idade. Não possuía nenhuma ideia sobre as coisas, mas todos os sentimentos me eram conhecidos. (ROUSSEAU, 1948, p. 10)⁴

O curioso disso tudo é que mesmo Rousseau não recordando como aprendeu a ler, é, contudo, a própria leitura que configura o seu próprio viver: “lembro-me apenas das minhas primeiras leituras e do efeito que me fizeram: é o tempo de onde marco, sem interrupção, a consciência de mim mesmo” (ROUSSEAU, 1948, p.15); ou seja, a leitura o situa e confirma o mito da herança de um coração sensível, pois, é como um leitor de romances que a consciência de si mesmo é configurada.

Nesse relato, Rousseau já nos informa que, primeiramente, surgiram os **sentimentos**, depois as ideias (a razão). Logo, essas leituras despertaram-lhe desde jovem a apreciação pelas sensações dos enredos românticos. Segundo Jean Starobinski:

O encontro de si coincide com o encontro do imaginário: eles constituem uma mesma descoberta. Desde a origem, a consciência de si está intimamente ligada à possibilidade de tornar-se um outro. (...) Porém, por mais perigoso que Rousseau considere esse método de educação – que desperta o sentimento antes da razão, o conhecimento do imaginário antes do das coisas reais –, o parecer não se impõe como uma influência maléfica. A ilusão sentimental, despertada pela leitura, comporta certamente um risco, mas o risco, nesse caso particular, está acompanhado de um privilégio precioso: Jean-Jacques se forma como um ser diferente. (...) A singularidade de Jean-Jacques tem sua fonte nos fantasmas fascinantes suscitados pela ilusão romanesca. (STAROBINSKI, 1994, p. 18-19)

Foi a partir desse “método perigoso” que pôde compreender as paixões, mesmo sem a completa noção, pois, os sentimentos já existiam, a razão, ainda não; dessarte, atribuindo a esses motivos, o surgimento de suas bizarrices e o fato da reflexão não ter sido o seu guia inicial. Mas, os romances terminaram com o verão de 1719. Jean-Jacques, inicialmente, reconhece nos romances bons livros, logo em seguida, um

⁴ Conforme observa Luciano Façanha, com a morte da mãe de Rousseau, seu pai, Isaac Rousseau, revivia sua falta no próprio Jean-Jacques, resultando daí, leituras vagarosas e nostálgicas, proferindo lentamente as palavras dos infundáveis **romances** do século anterior, aquelas imensas fantasias, acerca de pastores e ninfas escritas, provavelmente por Madame de La Fayette, Mademoiselle de Scudéry e Honoré d’Urfé, obras tais como *A Princesa de Clèves*, *Clélie*, *Ástrea*, *O Grande Ciro*, que haviam constituído o divertimento dos seus primeiros dias de namoro com Susanne Bernard. (FAÇANHA, 2010, p. 286).

vício, pois, ao passar dos romances para outras leituras como, os *Homens Ilustres* de Plutarco, as *Metamorfoses* de Ovídio, os *Diálogos dos Mortos* de Luciano de Samosata, alguns volumes de Molière etc., confirma: *‘felizmente também eram bons livros’*. Ademais, com as leituras incessantes dessas outras obras, “se curou um pouco dos romances” (ROUSSEAU, 1948 p. 10); no entanto, apenas um pouco, pois, “não é de se espantar, assim, que o exame de sua correspondência revele que, até uma idade bem avançada, Jean-Jacques continua a ler romances ‘romanescos’, tantos os bons (como a *Astrée*, de d’Urfé) como os maus” (MATOS, 2004). Dessa maneira, o romanesco, de fato, ficou instalado enquanto um mito para o cidadão de Genebra que se considerava uma alma expansiva para a arte do amor e da amizade, com sentidos inflamáveis, esperando arder em chamas por um objeto determinado, apesar de, num tempo muito breve, reear o fato de ter feito da amizade o ídolo de seu coração, pois, isso ocasionara o sacrifício de sua vida a quimeras:

Imaginava o amor e amizade, os dois ídolos de meu coração, sob as imagens mais deliciosas. Agradava-me orná-las com todos os encantos do sexo que sempre adorei. Imaginava duas amigas, e não dois amigos, porque se o exemplo é mais raro é também mais encantador. Dotei-as com características análogas, mas diferentes; com dois rostos, não perfeitos, mas ao meu gosto, que animavam a bondade e a sensibilidade. Uma era loura, a outra, morena; uma viva e a outra doce; uma prudente e a outra franca, mas duma franqueza tão comovente que a virtude parecia triunfar. Dei a uma delas um amante de quem a outra era a terna amiga e até mesmo alguma coisa mais; porém não admiti nem rivalidade, nem brigas, nem ciúmes, porque todo sentimento penoso me é difícil de imaginar e porque não queria empanar aquele risonho quadro com nenhuma das coisas que degradam a natureza. Enamorado de meus dois modelos encantadores identifiquei-me com o amante e o amigo [Saint-Preux] tanto quanto me era possível; porém eu o criei amável e jovem, dando-lhe, além disso, as virtudes e os defeitos que em mim reconhecia. (ROUSSEAU, 1994, p. 390).

Assim, *A Nova Heloísa*, é um romance que surge da sensibilidade e do lirismo de Rousseau, conservando do romance tradicional, segundo o próprio autor, apenas “sua quintessência emotiva, seu impulso sentimental”.

Também, no *Discurso sobre as Ciências e as Artes*, e obviamente nas respostas dirigidas às objeções a esse discurso, o filósofo lançou críticas severas ao romance, mesmo que não diretamente, ao afirmar que as letras, as ciências e as artes degeneravam ainda mais a moral dos povos. Incluindo à sua crítica, o *Prefácio de Narciso ou o Amante de si mesmo*, em que aparece de forma radical a condenação de Rousseau “a todos os ramos da cultura”, que, segundo Jean-Louis Lecercle, essa postulação “é pronunciada em primeiro lugar contra os romances”, mesmo não tendo jamais nomeado de forma expressa o gênero do romance nessa obra; Lecercle assevera

que se Rousseau fizesse isto, “restringiria o alcance de sua tese ao escolher esse exemplo demasiado fácil, vários autores, e, principalmente, autores religiosos, tanto protestantes como católicos, já tendo condenado a literatura romanesca. O que há de mais inútil, no sentido em que o diz Rousseau, do que um romancista?” (LECERCLE, 1969. p. 33).

Portanto, isso justifica a generalização que Jean-Jacques realiza, e, no *prefácio de Narciso*, sustenta a tese de que muito longe de contribuir para os costumes, as letras, as ciências e artes estimularam os povos ao gosto pela servidão e o desprezo pela virtude, ratificando sua crítica, ao fazer a seguinte comparação:

Ao mesmo tempo em que a cultura das ciências, de certo modo desafoga o coração do filósofo, sujeita num outro sentido o do **letrado**, e sempre com igual prejuízo para a virtude. (...) Daí nascem, de um lado, os rebuscamentos do gosto e da polidez, a adulação vil e baixa, os cuidados sedutores, insidiosos, pueris, que, com o decorrer do tempo, aviltam a alma e corrompem o coração. (ROUSSEAU, 1978, p. 423.)

Mas também é a ocasião perfeita para Rousseau fundamentar de uma vez, e para sempre, que para os povos que já receberam instrução, é necessário conservá-los, “uma vez que um povo corrupto nunca mais volta à virtude” (ROUSSEAU, 1978, p. 426), Mas devemos levar em consideração as intenções e os efeitos lançados por Rousseau, como veremos no segundo prefácio da *Nova Heloisa*.

O prefácio da *Nova Heloísa* ou *Conversa sobre os romances entre o editor e um homem de letras* nos mostra claramente, pelo menos inicialmente, a recusa do romance. O diálogo inicia-se com a pergunta do homem de letras (intitulado *N.*) a *R.*, ao que tudo indica, o próprio Rousseau, se os escritos tratam de realidade ou ficção. *R.* (ou melhor, Rousseau), responde que as cartas, como denomina seu livro, não devem ser valoradas a partir do que foi feito. Aparentemente, Rousseau parece desprezar a importância de distinguir realidade e ficção, porém, não passa de uma estratégia, segundo Bento Prado Junior em seu livro *A Retórica de Rousseau*, informa que o filósofo “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 *Nova Heloísa*“. (PRADO JUNIOR, 2008, p. 218)

O homem de letras (*N.*), ao contrário, afirma que seu parecer depende da resposta a essa pergunta. Para ele, um retrato sempre tem seu valor, considerando que seja semelhante ao original, por mais que este seja estranho (individual). Porém, num

quadro imaginário a figura humana deve conter os traços comuns ao homem, ou o quadro nada vale (universal). Para ele, os personagens são de outro mundo. Neste momento, é colocada a questão da universalidade da imitação romanesca. O quadro, que é resultado da imaginação do autor, deve ser fiel aos traços universais do Homem, e ignorar as contingências dos homens. A questão de *N.* lançada a Rousseau é pensada como o típico homem de letras do século XVIII: o perfil universal do Homem que deveria ser atingido pelo Quadro é aquele inscrito nos termos da Razão. Mais ainda, essa universalidade do objeto do quadro requer um público universal, e este tem seu interesse pela leitura limitado na medida em que é capaz de se identificar. Diz Bento Prado: “espelho do objeto imitado, a obra também se dá como espelho onde o leitor pode reconhecer sua própria fisionomia” (PRADO JUNIOR, 2008, p. 219)

O que poderia parecer um abalo no pensamento do genebrino, consiste, na verdade, num caminho no qual ele assume não querer seguir e, além disso, leva-o a denunciar o “etnocentrismo” desse Universalismo Racional que leva *N.* (o homem de letras) a questionar o interesse do público da *Nova Heloísa*. Conforme Rousseau:

(...) Não, vejo os rodeios de vossa curiosidade. Por que decidis que não seja assim? Sabeis até que ponto os homens diferem entre si? Como são opostos os caracteres? Como os costumes, os preconceitos variam segundo as épocas, os lugares, as idades? Quem ousa marcar os limites precisos da natureza e dizer: eis até onde pode ir o homem e não além? (ROUSSEAU, 1994, p. 26)

Rousseau não pretende, portanto, que o romance atinja de imediato o universal, isto é, não visa desfazer os traços particulares em nome de um perfil universal (invariável) para que todos os homens possam reconhecer-se. Conforme Bento Prado:

(...) 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. (...) como abre uma janela para uma *alhures* e oferece o *outro* como modelo, contraria todas as antecipações do leitor. (PRADO JUNIOR, 2008, p. 222)

Sendo assim, o romance rousseauista se dirige a uma categoria bastante específica de leitor: o solitário.

No isolamento, temos outras maneiras de ver e de sentir do que nas relações com a sociedade: as paixões, diferentemente modificadas, expressam-se de outras maneiras; a imaginação, sempre impressionada pelas mesmas coisas, é

mais vivamente afetada. Este pequeno número de imagens volta sempre, mistura-se a todas as ideias, dá-lhes esse aspecto bizarro e pouco variado que se observa nas palavras dos solitários. Concluir-se-á que sua linguagem é muito enérgica? Absolutamente, é apenas extraordinária. É somente em sociedade que se aprende a falar com energia. Em primeiro lugar, porque deve-se dizer sempre de outra maneira e melhor do que os outros, e depois porque, forçado a afirmar a cada momento o que não se acredita, a exprimir sentimento que não se tem, procura-se dar ao que se diz um tom persuasivo que supre a persuasão interior. Pensais que as pessoas verdadeiramente apaixonadas tem essas maneiras de falar vivas, forte coloridas que admirais em vossos dramas e em vossos romances? Não, a paixão transbordante exprime-se com mais abundância do que força, nem mesmo pensa em persuadir, não suspeita que se possa duvidar dela. (ROUSSEAU, 1994, pag. 28)

Ora, Rousseau, que é um solitário, não está completamente preocupado em agradar a sociedade segundo a polidez e o amor próprio.

Para *N.* apesar da vida doméstica apagar os erros da juventude e a casta esposa, a mulher sensata e a digna mãe de família fazer esquecer a culpa da amante, não tornam o livro isento de crítica, ao contrário, o início do livro se torna ainda mais repreensível. O leitor se escandaliza com o mal antes de chegar ao bem edificante, o que é causa de indignação e o faz abandonar a leitura no momento em que tiraria proveito dele.

R. informa exatamente o contrário. Para ele, o final do livro seria inútil a quem o começo não foi agradável e este mesmo começo deve agradar a quem o final foi útil. Dessa maneira, os que não terminarem a leitura, visto que se desagradou do começo, nada perderão, pois o livro não lhes é próprio. Para fazer com que se torne útil o que se quer dizer "é preciso, em primeiro lugar, fazer-se ouvir por aqueles que dele deve fazer uso." (ROUSSEAU, 1994, p. 30)

O motivo pelo qual Rousseau é censurado, encoraja-o ainda mais a publicar sua obra. Para o filósofo, quando se trata de moral, não há leitura útil às pessoas da sociedade. Primeiramente, devido a multidão de livros que apresentam os prós e os contras e, por isso mesmo, extermina o efeito de um pelo outro tornando o conjunto nulo. Os livros escolhidos para serem relidos também não têm efeito algum. Se eles defendem as máximas do mundo, são supérfluos. Se opõem-se a elas, são inúteis. Seus leitores são ligados aos vícios da sociedade por cadeias que não podem romper, então, se o homem da alta sociedade quiser voltar-se à ordem moral, logo encontra uma resistência invencível, e ele é forçado a voltar ou a conservar sua primeira posição. Nestas experiências, após os vãos esforços, os leitores olham a moral como tagarelice

de gente ociosa.

Mas, é no afastamento das grandes cidades e numerosas sociedades que os obstáculos diminuem e, justamente, no limite deles em que não são mais invencíveis, a utilidade dos livros pode aparecer. O homem solitário não se apressa em ler e exibir suas leituras e não encontra fora um grande contrapeso, elas fazem maior efeito dentro dele. Eis o público de Rousseau, o leitor solitário, aquele que está seguro da opinião, do *amor-próprio*.

A linguagem do romance é ligada à relação do poder e do desejo e, por isso mesmo, escolhe seu tipo de leitor. O escritor só encaminha seus escritos a quem deseja entendê-lo, ou seja, o discurso já é solicitado mesmo no silêncio. O homem do mundo, assim, é incapaz de ler seu romance, segundo os critérios exigidos por Rousseau, pois sua vontade está contaminada pelo *amor-próprio*. Segundo Bento Prado: “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.” (PRADO JUNIOR, 2008, p. 226)

Ainda no Prefácio, *R.* Adverte que os livros que poderiam servir de diversão, de instrução e de consolo para o camponês, fá-lo infeliz e desgostoso com sua condição. São os atores dos romances as pessoas da alta roda, as mulheres da moda. Suas máximas – o refinamento do gosto das cidades, o luxo -, suas falsas virtudes substituí os deveres reais. A simplicidade dos bons costumes é considerada grosseria frente aos belos discursos. Ridicuralizados, os camponeses abandonam suas aldeias e vão para a capital para levarem uma vida infame e morrerem de miséria e sem honra.

O homem das letras parece compreender Rousseau e continua seu raciocínio. O que se pretende é afastar as coisas instituídas, voltar-se à natureza, levar aos homens o amor de uma vida simples, devolver a eles o gosto pelos verdadeiros prazeres, a superação da fantasia da opinião, o amor pela solidão e paz. Mostrar à sociedade que existem prazeres na vida rústica que são desconhecidos. Que na vida rústica, o gosto, o discernimento e a delicadeza podem reinar, e nesse mesmo lugar se poderia levar uma vida tao agradável quanto na cidade, as mulheres do campo podem ser tão graciosas e mais comoventes do que as senhoras pretensiosas. Que os doces sentimentos do coração de lá podem ser mais agradáveis e animar mais uma sociedade do que a afetação da linguagem nas grandes cidades.

É aqui que a eficácia moral do romance se efetiva, o leitor que tem como limite e condição a sua identificação com o romance, ao deparar-se com uma obra em

que sai em defesa da vida camponesa, simples, ele adere à situação da obra, e, esta contém valores como a amizade, a virtude, a honestidade, o desejo e poder se coincidem. De acordo com Bento Prado:

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 quanto o ar que respira, sem esforço, trabalho e reflexão. (PRADO JUNIOR, 2008, p. 233)

Porque o romance é vaiado, considerado ridículo e extravagante, muitos romancistas não assinavam seu romance. Rousseau fará ao contrário. Por qual motivo? Eis um dos efeitos de Rousseau. A intenção do genebrino de assinar seu nome na obra é de, justamente, mostrar aos leitores que o mesmo autor que assinou outras obras, como o *Contrato Social*, assinou também em um romance, então há de ter alguma verdade nele.

O *Prefácio da Nova Heloísa (ou Conversa sobre os romances entre o editor e um homem de letras)* trata-se ao mesmo tempo de um monólogo e um diálogo. Monólogo, pois tanto o editor quanto o homem de letras são uma só pessoa: Rousseau. O objetivo de Rousseau é apresentar o homem de letras tal como ele é em seu século, cheio de preocupações com o progresso da civilização para acabar com a ignorância e a superstição. Rousseau também é um homem de letras, porém seu diferencial é de usá-las de forma diferente.

Assim, o romance que era visto com desconfiança e defeituoso por atrair seus leitores através de mentiras e ilusões, mostra-nos que é por meio dessas mesmas características que se pode extrair algum ensinamento concernente à verdade e à moral.

Dessa forma, o filósofo romancista Rousseau, com sua *Nova Heloísa*, ao mostrar-nos sua insatisfação com sua época, aproveita para denunciar os preconceitos das opiniões do século das Luzes. E nos faz perceber que o leitor de romance, o solitário, protegido dessas opiniões, é o único possível capaz de adentrar à obra e fazê-la útil.

ABSTRACT: The modern Romance is considered a “plebeian” amongst the genres of Classical tradition and little by little earned its place. This genre was harshly criticised in the 17th and 18th centuries under the accusation of corrupting moral and aesthetical order. It was a renegade and frowned upon by philosophers of the *Enlightenment*, nonetheless, it was utilised as a genre of social criticism. Therefore, the objective of the present paper consists in describing how the philosophical Romance came to be from its “plebeian character” to the use of the genre as fundament of a universal determinism “in

service of the good” according to Jean-Jacques Rousseau’s philosophy expressed on the second preface of his novel *Julie or the New Heloise*.

Keywords: Genre. Philosophical Romance. Social Criticism. Literature.

REFERÊNCIAS:

GOETHE, Johan Wolfgang von. **Memórias: poesia e verdade**. Tradução: Leonel Vallandro. Brasília: Editora Universidade de Brasília – HUCITEC. 1986.

FAÇANHA, Luciano da Silva. **Poética e Estética em Rousseau: corrupção do gosto, degeneração e mimesis das paixões**. 2010. 530 fls. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

LECERCLE, Jean-Louis. *Rousseau et l’art Du Roman*. Paris: Armand Colin, 1969. p. 33.

MATOS, Franklin de. **A cadeia secreta**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MAY, George. *Le Dilemme du roman au XVIIIe. Siècle*. Paris: PUF, 1963.

PRADO JR., Bento. **A retórica de Rousseau e outros ensaios**. Organização e apresentação: Franklin de Mattos. Tradução: Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

ROBERT, Marthe. **Romance das Origens, Origens dos Romances**. Título original: Roman des origines et origines du roman. Tradução: Andre Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROUSSEAU, J.-J. **As Confissões**. Volume único. Tradução: Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1948.

_____. **Discurso sobre as ciências e as artes**. Tradução: Lourdes Santos Machado; Introdução e notas de Paul Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado e consultoria de Marilena Chauí. 2. ed. *Os Pensadores*, São Paulo: Abril Cultural, 1978

_____. **Júlia ou A Nova Heloísa**. Tradução: Fúlvia M. L. Moretto. Campinas – SP: HUCITEC. 1994.

_____. **Prefácio de Narciso ou o amante de si mesmo**. Tradução: Lourdes Santos Machado; Introdução e notas de Paul Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado e consultoria de Marilena Chauí. 2. ed. *Os Pensadores*, São Paulo: Abril Cultural, 1978.

STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; seguido de sete ensaios sobre Rousseau**. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.