

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

JOÃO VITOR REBECHI LIMA

JÚLIA OU A NOVA HELOÍSA: IMAGENS DE VIRTUDE

GUARULHOS

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

JOÃO VITOR REBECHI LIMA

JÚLIA OU A NOVA HELOÍSA: IMAGENS DE VIRTUDE.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientadora: Prof^a Dra. Arlenice Almeida da Silva

Guarulhos

2021

Ficha catalográfica

João Vitor Rebechi Lima

JÚLIA OU A NOVA HELOÍSA: IMAGENS DE VIRTUDE.

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de São Paulo.

Aprovado em 16/07/2021

Banca Examinadora

Profª Dra. Jacira de Freitas

Prof. Dr. Wilson Alves de Paiva

Agradecimentos

Em 2017, prestes a concluir o curso de Filosofia conheci a professora Dra. Arlenice Almeida da Silva, que à época ministrava um curso sobre o romance *O vermelho e o negro*, de Stendhal. Sua linha de pesquisa, as relações entre a filosofia e a literatura, o tratamento que ela dá à literatura, à estética, me tocaram profundamente. No semestre seguinte, começamos a conversar sobre um possível projeto de mestrado. Desde então, tive a honra e o prazer de poder ser cuidadosamente orientado por ela e acompanhar, em suas aulas, as análises sobre diferentes filósofos. Esta dissertação de mestrado resulta, portanto, da acolhida da professora Arlenice, das suas generosas e pacientes orientações, que podem ser percebidas em todas as linhas dessa dissertação.

À professora Jacira de Freitas por todas as lições sobre a filosofia de Jean-Jacques Rousseau, pela leitura atenciosa desta dissertação e pela generosa arguição na defesa de mestrado.

Ao professor Wilson Alves de Paiva pelas indicações bibliográficas, a leitura cuidadosa desta dissertação e por sua generosidade ao arguir na de defesa de mestrado.

Ao professor Thomas Kawauche igualmente pela leitura atenciosa da minha dissertação, a ajuda com uma tradução e as indicações bibliográficas.

Ao professor Silvio Rosa pelas inúmeras conversas e orientações sobre o pensamento rousseauniano.

À professora Lilian Santiago, que, antes da qualificação, me ajudou a revisar o texto.

À Daniela Gonçalves que sempre me ajudou com as questões burocráticas da pós-graduação. À Vânia Lúcia Coelho, da biblioteca, que em tempos de quarentena me auxiliou a encontrar alguns artigos e livros essenciais para essa dissertação.

À minha família, sobretudo, à minha mãe, Janete Rebechi, à minha avó, Ilda Stangari Rebechi, e à minha tia, Eliana Rebechi, por todo o incentivo e o suporte que me deram ao longo da graduação e do mestrado.

Aos meus amigos, principalmente, ao Vitor Batista, ao Lucas Maximiano e ao Renato Leandro.

Agradeço ainda à CAPES pelo incentivo financeiro concedido a esta pesquisa.

“Heureux ceux que l’amour assortit comme auroit fait la raison, et
qui n’ont point d’obstacle à vaincre et de préjugés à combattre!”

Jean-Jacques Rousseau

Resumo

Este trabalho investiga como o conceito de virtude aparece em situação no romance *Júlia ou a nova Heloísa* de Jean-Jacques Rousseau. A princípio, porém, buscaremos investigar qual seria a crítica do filósofo às artes, para isso analisar-se-á o *Discurso sobre as ciências e as artes*, o prefácio da peça de teatro *Narciso ou o amante de si mesmo* e a *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos*. A partir dos pressupostos éticos e estéticos encontrados nessas obras, voltamo-nos para a análise interna da estrutura do romance buscando caracterizar as exposições realizadas pelo autor da noção de virtude. Rousseau procura ao longo da narrativa encontrar uma justa medida, na caracterização das suas personagens, entre a altivez e o rebaixamento, a fim de, ao mesmo tempo, seduzir e instruir os seus leitores, fazendo com que eles progressivamente se elevem em direção à virtude, à medida que avançam na leitura do romance. Ademais, pretendemos mostrar como, ora se fundem, ora se distinguem, a dissertação filosófica e a narrativa sentimental, a fim de apresentar o conceito de virtude em imagens; ou seja, demonstrar como o romance dá a ver personagens agindo virtuosamente de modo a criar exemplos muito belos e muito bons a serem imitados.

Palavras-Chaves: Rousseau; Virtude; Romance; Amor; Julia ou a nova Heloísa.

Résumé

Ce travail vise à étudier comment le concept de vertu apparaît, dans le roman *Julie ou la nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau. D'abord, cependant, on étudiera quelle serait la critique du philosophe pour les arts, pour ce faire on analysera le *Discours sur les sciences et les arts*, le préface de la pièce de théâtre *Narcisse ou l'amant de lui-même* et la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. À partir des principes éthiques et esthétiques trouvées dans ces œuvres, nous nous reviens vers l'analyse interne du roman cherchant à caractériser les expositions faites par l'auteur de la notion de vertu. Rousseau cherche au long du récit trouver dans la description des ses personnages, une juste mesure entre l'élévation et le rabaissement, afin de, à la fois, séduire et instruire ses lecteurs, les faisant s'élever progressivement vers la vertu, à mesure qu'ils avancent dans la lecture du roman. D'ailleurs, nous entendons monter comment or se fusionnent, or se distingue la dissertation philosophique et la narrative sentimental, pour présenter le concept de vertu dans les images, c'est à dire, démontrer comme le roman laisse voir les personnages agissant vertueusement afin de créer des exemples très beaux et très bons à imiter.

Mots-clés : Rousseau ; Vertu, Roman ; l'amour, Julie ou la nouvelle Héloïse.

Sumário

Ficha catalográfica.....	3
Agradecimentos.....	5
Resumo.....	7
Résumé.....	8
Notação utilizada.....	10
Introdução.....	11
Primeira Parte.....	19
I. Uma possível teia de motivações.....	19
I.I. Algumas figuras fundamentais para a formação do jovem Jean-Jacques.....	19
I.II. Um outro eu mesmo ou a amizade entre dois filósofos:.....	25
I.III. O desejo de um solitário no Ermitage.....	38
II. Alguns aspectos da crítica de Rousseau às artes.....	50
II.I. A perda das virtudes e da simplicidade de outrora.....	50
II.II. A figura do gênio sublime.....	59
II.III. Crítica ao efeito do teatro neoclássico.....	65
III. Uma possível resposta à crítica às artes.....	73
III.I. Uma nova forma para o romance.....	73
III.II. Um romance filosófico.....	87
III.III. De como <i>Júlia ou a Nova Heloísa</i> se insere em uma certa tradição de romances.....	98
Segunda Parte.....	109
I. Honra e honestidade em sociedade.....	109
II. Ética e estética.....	123
III. Castidade: virtude e sensibilidade.....	143
IV. Saint-Preux em Paris ou um Filósofo no mundo.....	171
V. Sacrifício e força.....	171
VI. Os paradoxos do casamento: sacrifício e consciência.....	214
VII. Clarens: entre a comunidade antiga e a ficcional.....	242
VIII. Imagens de Júlia: o retrato e o jardim.....	272
IX. Sobre o véu ou a elevação de Júlia ao empíreo.....	295
Conclusão.....	318
Referências Bibliográficas.....	324

Notação utilizada

As referências ao romance *Júlia ou a nova Heloísa* de Jean-Jacques Rousseau remetem o leitor à edição das *Oeuvres Complètes* de Rousseau, publicada sob a edição de Bernard Gagnebin e Marcel Raymond (Paris: Gallimard, 1959-1995, 5 tomos), e à edição brasileira publicada pela Editora de Humanismo, Ciência e Tecnologia HUCITEC em coedição com a Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP (Campinas: HUCITEC, 1994). Deste modo, a citação será feita da seguinte forma: ROUSSEAU, J.-J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961, p. 745; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.638. A referência indica: primeiro, as páginas da versão em língua francesa e, depois, as páginas da versão em língua portuguesa.

Introdução

Na última página me encontrarás de novo; então conversaremos a gosto, em mais liberdade do que teríamos neste pórtico do livro, onde a etiqueta manda receber o público com a gravidade e reverência devida a tão alto senhor.

José de Alencar, Iracema.

Em 1761, o filósofo genebrino Jean-Jacques Rousseau publicou o romance *Júlia ou a nova Heloísa*, cujo conceito principal é a virtude. Nessa direção, buscamos responder algumas questões, como, por exemplo: como o conceito de virtude aparece em *A nova Heloísa*? A virtude é uma disposição inata ou ela pode ser adquirida? Quais são os seus fundamentos? Ela pode ser cultivada? A virtude decorre de um puro raciocínio da faculdade da razão, dos sentimentos ou da faculdade dos sentidos e das experiências? O que é ser virtuoso no romance *A nova Heloísa*?

Entretanto, antes mesmo de se abrir o romance, surge uma dúvida, a saber, por que Rousseau criticou as artes e, em seguida, escreveu um romance? Essa questão, ou este paradoxo, não é simples. Alguns comentadores, como Bernard Guyon¹, veem uma resposta para isso nas *Confissões*, mas a resposta não se esgota ali, ao contrário, essa questão, à luz desta obra, parece se desdobrar em outras, como, por exemplo: por que Rousseau cria, inicialmente, personagens perfeitas, mas, tão logo seu romance se inicia, suas personagens são apresentadas em um certo tom de rebaixamento?

Tendo em vista estas questões fundamentais, pensamos ser necessário, primeiro, analisar *As Confissões*, a fim de buscar compreender as motivações pessoais que teriam levado Rousseau a escrever um romance. Em seguida, analisamos o que seria o núcleo da crítica às artes tecidas por Rousseau: no *Discurso sobre as ciências e as artes*, no prefácio da peça de teatro *Narciso ou o amante de si mesmo* e na *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos*. Depois de compreendermos as possíveis motivações pessoais de Rousseau e a sua crítica às artes,

¹ Cf. GUYON, Bernard. Introductions in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Complètes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. XXII.

damos início à análise de *Júlia ou a Nova Heloísa* e constatamos, assim, que toda a filosofia de Rousseau, inclusive uma possível resposta à crítica às artes, aparecem no romance. Todavia, ao analisarmos outras obras de Rousseau, antes do próprio romance, nossa metodologia estaria indo contra o que defende Clifton Cherpach, pois, para o especialista, o romance deveria ser analisado pelos pesquisadores da área da literatura segundo um puro propósito artístico.

Um caso em questão parecer ser as obras de Jean-Jacques Rousseau. Tal tem sido nossa curiosidade e fascinação sobre a vida privada e pública do autor, que nós, em geral, alegremente sacrificamos a integridade do seu trabalho literário em uma tentativa de reconstruir o homem por detrás de seus pensamentos. Todas as obras, independentemente de sua espécie e forma, tendem a ser documentos indiferentemente usados nessa reconstrução. Nós citamos ora as *Confissões*, ora os *Devaneios* e ora a *Nova Heloísa*, sem qualquer consideração pelo fato de que o romance é um tipo diferente de obra em que as declarações são feitas, ou devem ser pensadas que foram feitas, para fins puramente artísticos, de modo que essas declarações não devem ser analisadas fora do contexto literário, ou como tendo importância geral e abstrata. Em suma, muitas vezes simplesmente ignoramos o que os recentes trabalhos críticos ensinam: que o significado e o valor de uma obra literária residem na obra e não naquilo que podemos encontrar fora da literatura sobre o autor. Esta é uma razão pela qual nós não parecemos estar muito interessados nos aspectos literários dos nossos multifacetados e talentosos escritores do século XVIII.²

Tendo isso em vista, buscamos sempre fazer citações do romance em meio ao seu contexto narrativo e, se por vezes citamos outras obras de Rousseau, temos o cuidado de citá-las em notas de rodapé, a fim de acentuar a importância do que é dito no romance em relação ao que é dito em outras obras, consideradas mais filosóficas. Contudo, não podemos ignorar que toda a filosofia de Rousseau parece estar presente no romance³. O próprio autor cita no romance passagens retiradas de outros textos, como é o caso, por exemplo, de uma longa dissertação sobre o casamento que foi publicada primeiramente na *Carta a d'Alembert*, 1758. Além disso, inúmeras vezes percebemos que Rousseau se expressa “por meio de suas personagens”. Com efeito, o que nos autorizaria a analisar outras obras filosóficas de Rousseau antes da *Nova Heloísa*, e por vezes em notas de rodapé durante a análise do romance, é o caráter híbrido desta obra, isto é, trata-se de um romance filosófico. Para conquistar legitimidade para o seu romance, o filósofo genebrino optou por embaralhar a narrativa sentimental à dissertação filosófica. Nesse sentido, sua obra de arte reivindica autonomia estética, mas ao modo do século

² CHERPACK, Clifton. “Is there any eighteenth-century french literature?”. *The french revivie*, vol. 33, nº1 1959, p. 12, tradução nossa.

³ “Pode-se argumentar que o romance de Rousseau está conectado intimamente com seus trabalhos teóricos que o precedem e o sucedem.” WEHRS, Donald R. “Desire and Duty in “La Nouvelle Héloïse”. *Modern Language Studies*, vol. 18, nº2, 1988, p. 79, tradução nossa.

XVIII, aquela que está intimamente ligada à filosofia, à moral. Como também observa Hans Robert Jauss:

As tiradas morais de Rousseau e suas digressões didáticas, que o leitor de hoje acha bastante embaraçosas, eram a prova, para os seus contemporâneos, que o *Aufklärer* tinha uma nova função: *movere* e *docere*. Consistia, por um lado, em distinguir o aspecto moral e, por outro lado, a narração, elevando a literatura ao nível de uma instância de legitimação moral. Em contrapartida, a passagem à autonomia estética, entre os Iluminismo e o Idealismo Alemão, libera o leitor, considerado como maior, da tutela dos *Aufklärer*: a partir de agora, o leitor é convidado a chegar a um julgamento moral pelo intermédio da compreensão estética⁴.

Ao tentar legitimar o romance, a obra de arte, inserindo nele questões morais, filosofia, faz com que nós nos deparemos também com um possível problema estético ligado à recepção do romance, tal como afirma Colas Duflo:

O lugar que a inserção das discussões ou das dissertações filosóficas ocupam em uma narrativa romanesca não é evidente. A sua inserção implica problemas estéticos notáveis, relativos ao ritmo da narrativa. Mas ela afeta também, ainda mais profundamente, o pacto com o leitor, produzindo sobre ele um efeito desestabilizador. Trata-se de um texto que ele nem sempre sabe como ler. Sem dúvida há algo deliberadamente subversivo nesse dispositivo, que é assim colocado em cena pois visa retirar o leitor de romances de sua atitude de adesão ao romanesco. *A nova Heloísa*, um dos romances mais famosos do século XVIII, não obstante ao seu sucesso, é muito reprovado por suas dissertações e, por isso, exemplar neste caso.⁵

Colas Duflo sugere, no modo pelo qual Rousseau articula filosofia e estética, a existência de uma tensão constante, no interior do romance, entre o discurso narrativo, aquele ligado à fruição estética, e o discurso argumentativo, ligado a um outro tipo de operação mental. Para Duflo, os elementos que tornam o romance, em que predomina à princípio a narrativa sentimental, em um romance filosófico, em que estão presentes as dissertações, são: a abundância de máximas gerais; frases gnômicas, ou seja, máximas ou sentenças; uma narração extradiegetica, isto é, quando o autor deixa de falar por meio de suas personagens; preceitos absolutos; uma virada impessoal do texto; mandamentos universais; um “nós” universal; citações eruditas; adversários indeterminados; questões retóricas; marcas de disputas argumentativas; conectores lógicos e a reivindicação da verdade⁶. Nas palavras de Duflo:

Todas essas marcas da dissertação são sinais que advertem o leitor de uma mudança no pacto da comunicação; uma nova atitude é requisitada da sua parte, uma competência específica. Ele não lê mais simplesmente as *Cartas dos dois amantes, habitantes de uma cidadezinha ao pé dos Alpes* na espera de saber mais sobre sua intriga sentimental. O amante ficcional [Saint-Preux] torna-se dissertador e se endereça, igualmente, a uma dissertadora [Júlia]. Essa operação, que altera a função do personagem redator da carta, muda, assim, a percepção que o leitor tem. [...] O

⁴ JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*, Paris : Éditions Gallimard, 1982, p. 328, tradução nossa.

⁵ DUFLO, Colas. *Les Aventures de Sophie. La philosophie dans Le Roman au XVIII siècle* Paris : CNRS, 2013, p. 18, tradução nossa.

⁶ Cf. Ibid.p. 51-3.

leitor é chamado a deixar a atitude puramente estética, para o benefício do exercício do julgamento lógico.⁷

De acordo com Colas Duflo, o leitor, mesmo aquele acostumado a ler romances, se vê diante de um objeto novo que faz com que ele deixe a pura fruição da obra de arte para adotar uma outra postura em que as faculdades mentais humanas estariam ainda mais ativas. Assim, segundo ele, a dissertação subverte uma ordem esperada, pois a leitura se tornaria menos prazerosa à medida que requer do leitor que ele raciocine, julgue e compare os acontecimentos narrados.

Como escritura ou narrativa, o romance é o tipo de arte que permite a Rousseau matizar, isto é, apresentar de diferentes aspectos, os conceitos de virtude. Por assim dizer, o filósofo cria quadros, por meio dos quais, ou seja, das personagens em ação, os conteúdos das concepções filosóficas, por vezes extremamente complexos, são apresentados embaralhados a uma narrativa simples. Nas palavras de Rousseau, no segundo prefácio do romance, “Como exprime todos os seus sentimentos em imagens, sua linguagem é sempre figurada.” (1961, p. 15; 1994, p.29). Por isso, essa dissertação de mestrado examinará sempre os conteúdos filosóficos do romance imbricados à forma literária; em outros termos, pretende-se aqui investigar a doutrina da virtude em Rousseau, mas ela será examinada a partir dos exemplos contidos nas ações das personagens, isto é, em situação, a fim de fazer ver como a noção de virtude é apresentado por Rousseau no romance *A nova Heloísa* de diferentes maneiras. Buscamos, portanto, acompanhar mais o percurso das personagens, as ações, a narrativa, o conteúdo do romance e menos as dissertações filosóficas. Para isso, é preciso ler e analisar a *Nova Heloísa* inteira, e não apenas as cartas mais dissertativas, pois só assim é possível compreender o percurso de cada personagem e compreender melhor os desdobramentos que as dissertações filosóficas, imbricadas à narração, acrescentam progressivamente ao sentido do conceito de virtude. “Rousseau tem razão de nos convidar a considerar seu romance como um todo, e não separar a ‘fraqueza’ de Julie de sua remissão. (STAROBINSKI, 2011, p. 776). Assim, não buscamos uma definição abstrata, fixa, lógica, para o conceito de virtude, mas mostrar como a virtude aparece em imagens, que são apresentadas por Rousseau ao leitor quando ele coloca as suas personagens em situação, pois somente ao acompanhar o percurso das personagens é possível demonstrar como a virtude é apresentada de diferentes formas no romance e em todos os âmbitos da vida humana, de modo que ela pode estar ligada à paixão amorosa, ao amor à pátria,

⁷ Ibid. p. 54-6, tradução nossa.

à honra, à honestidade, à castidade, à amizade, à beneficência, aos sacrifícios, à arte, à religião e à sociedade. Em uma palavra, trata-se menos de se aprofundar em um conceito, como em um tratado filosófico, e mais de acompanhar como a noção de virtude, composta por diferentes imagens sensíveis, ganha movimento e é colocado em diferentes situações cotidianas que se somadas podem lançar luz à uma possível definição da virtude. A respeito disso, comentando o caso da escritura de Diderot, por vezes próxima à escritura de Rousseau, como parece ser nesse caso, Colas Duflo observa:

O discurso verídico deve ser a imagem do real, sempre em movimento, sempre com múltiplas facetas. [...] Nessa altura da discussão, se pode experimentar a distinção entre a escritura mecânica, aquela dos sistemas e dos tratados, que é a imagem do real, como os autores descreveram (conferir Holbach), e a escritura dinâmica-orgânica, como aquelas dos diálogos de Diderot. A descoberta da arte do diálogo (assim como a arte do romance) permite a produção destes textorganismos vivos.⁸

Quando une a narrativa sentimental e a dissertação filosófica, Rousseau consegue dar movimento, vida, para os conceitos que ele aborda. Nesse sentido, o romance é a forma encontrada por Rousseau, e outros filósofos da ilustração, para causar um efeito forte no leitor, uma vez que o tratado filosófico já não produzia tanto efeito. Diferentemente do tratado filosófico convencional, que apresenta os conceitos de modo estático, fixo, o romance filosófico tem o poder de vivificar, de tornar presente nas almas dos leitores conceitos filosóficos abstratos. Soma-se a isto, que a forma epistolar polifônica permite a Rousseau apresentar diversos pontos de vista sobre um mesmo assunto. Tais características conferem ao romance *A nova Heloísa* um lugar privilegiado no *corpus* rousseuniano, pois, como observa Jean-Louis Bruch, os filósofos renegaram a importância desta obra até perceberem que nela o pensamento de Rousseau se desdobrava com riqueza, contradições, complexidade e ainda mais livremente do que nas outras obras de doutrina ou nos livros autobiográficos do filósofo, nas palavras do especialista,

Quanto aos filósofos, eles negligenciaram longamente esse romance por cartas, admitindo apenas a dimensão política e as teorias da educação de Rousseau. Estava ali, ignorado, a riqueza e a complexidade de um pensamento que se realiza através da ficção ainda mais livremente do que na sua autobiografia, nas polémicas ou na filosofia política, e que se transmite inteiramente ao leitor.⁹

Nesse sentido, Duflo também observa:

O relativo desprezo, que garante ao romance sua liberdade formal, tende a desaparecer no final do século [XVIII], pois, no século seguinte, os autores adquirem

⁸ Id. 2000, p. 109. tradução nossa.

⁹ BRUCH, Jean-Louis. *La "Société des Coeurs", dans la Nouvelle Héloïse*. In : *Reveu d'histoire et de philosophie religieuse. Hommage à Pierre Burgelin*, 1975, p. 93, tradução nossa.

progressivamente consciência da dignidade do romance e reivindicam em suas obras a legitimidade da ambição romanesca de ser obra de arte.¹⁰

Assim, uma vez tendo apresentado a metodologia desta dissertação de mestrado, apresentar-se-á seguir a sua estrutura. A primeira parte deste trabalho está dividida em três capítulos, que são divididos, por sua vez, em subcapítulos. No primeiro subcapítulo, buscamos apontar, com base nas *Confissões*, para a importância de algumas figuras para a formação pessoal e intelectual do jovem Jean-Jacques, pois essas figuras influenciaram, de certa forma, sua filosofia e seu romance. No segundo subcapítulo, buscamos analisar, ainda que brevemente, a amizade e a ruptura entre dois grandes filósofos da ilustração francesa: Denis Diderot e Jean-Jacques Rousseau; e como a amizade entre eles influenciou suas respectivas obras. No terceiro subcapítulo, buscamos compreender como a solidão do Ermitage despertou no filósofo genebrino um desejo que marcou profundamente a gênese de seu romance. Uma vez tendo acompanhado essa possível teia de motivações que estariam na gênese do seu romance, passamos à análise da crítica de Rousseau às artes, a fim de compreender qual o núcleo da crítica ao romance.

No primeiro subcapítulo do segundo capítulo, analisamos o *Discurso sobre as ciências e as artes*, em que Rousseau diz que à medida que as ciências e as artes progrediam, a virtude de outrora se perdia e o indivíduo deixava as virtudes guerreiras para se “afeminar” sob o efeito das leituras romanescas. Em seguida, no segundo subcapítulo, passamos para a análise do prefácio de *Narciso*, nele Rousseau parece amenizar um pouco a sua crítica ao dizer que se as virtudes se perderam, ao menos, restou em seu lugar um “simulacro”; além disso, ele descreve a figura do gênio, o único que consegue apontar para esse simulacro da virtude. No último subcapítulo desta parte, analisamos a *Carta a d’Alembert sobre os espetáculos*, em que criticando o teatro, Rousseau também critica os romances, sobretudo na maneira como os escritores fazem os leitores e espectadores amarem os vícios e não as virtudes, por que não encontravam uma certa medida entre a altivez e o rebaixamento quando apresentavam suas personagens.

Desta forma, tendo analisado a crítica do filósofo genebrino às artes, constatamos que se as artes podem corromper os costumes, então, elas também são essenciais para se apontar, ao menos, um “simulacro” da virtude, como havia definido Rousseau no prefácio de *Narciso*. Tendo em vista os pressupostos da filosofia estética e moral do filósofo, no primeiro

¹⁰ DUFLO, Colas. *Les Aventures de Sophie. La philosophie dans Le Roman au XVIII siècle*. Paris: CNRS, 2013, p.14, tradução nossa.

subcapítulo, do terceiro capítulo, buscamos mostrar uma possível resposta às críticas de Rousseau às artes ao analisarmos uma possível estrutura do romance. No segundo subcapítulo, analisamos o que seria, de um lado, a narrativa sentimental e, de outro lado, a dissertação filosófica, que Rousseau funde para criar seu romance filosófico polifônico. No terceiro subcapítulo, pretendemos mostrar como o romance de Jean-Jacques se insere em uma certa tradição de romances.

A partir dos fundamentos teóricos encontrados na filosofia rousseauiana, relativos à estética e à ética, na primeira parte dessa dissertação, analisamos, em situação, na segunda parte, *Júlia ou a nova Heloísa*. Desta maneira, quanto à estrutura da segunda parte desta dissertação, ela está dividida da seguinte forma. No primeiro capítulo, analisamos como o amor entre Júlia e Saint-Preux tem consequências funestas do ponto de vista da virtude relacionada à honra e à honestidade. No segundo capítulo, acompanhamos a narração e as dissertações filosóficas que compõem um possível método de estudos, ético e estético, formulado por Saint-Preux para Júlia; capítulo fundamental para se compreender a organização interna do romance. No terceiro capítulo, analisaremos uma alteração na virtude de Júlia que a fará sofrer até a metade do romance. Nesse capítulo, buscamos acentuar o uso da narrativa sentimental feita por Rousseau para apresentar a intimidade de suas personagens, o que se cristalizará na tradição literária como romance sentimental e mesmo com Romantismo. no capítulo seguinte, como a personagem Saint-Preux tem suas inclinações naturais abafadas em Paris.

No quinto capítulo, tentamos demonstrar como a virtude entendida como beneficência, isto é, a boa ação, aparece no romance; além disso, como a virtude exigiria sacrifícios que, à medida que são praticados, fortificam e elevam as almas das personagens. No sexto, analisamos os pormenores do casamento de Júlia e Wolmar, como ela readquiriria sua virtude por meio do casamento e a prefiguração da voz da consciência. No capítulo seguinte, buscamos analisar aspectos econômicos da organização de Clarens e a sua singularidade em comparação ao restante do mundo, o que poderia favorecer o cultivo da virtude. No capítulo oitavo, como Júlia se tornaria uma imagem da própria virtude. E, por fim, analisamos a morte de Júlia e como ela se elevou ainda mais, por meio dos sacrifícios que praticou, até se assemelhar, em certo grau, à uma divindade. Portanto, trata-se de acompanhar, de certo modo, as ações das personagens, o percurso que elas fazem, para se compreender como a noção de virtude se modula em cada situação vivida por elas. Assim, buscamos evidenciar como Rousseau apresenta ao leitor novos exemplos de virtudes que poderiam, em certa medida, serem imitados por seus leitores; assim como vivificar o debate sobre este romance no Brasil, pois, como provoca Wilson Lousada: “O

romancista está esquecido. Ninguém hoje em dia será capaz de suportar a leitura da *Nova Heloísa*: é um livro envelhecido, prolixo, prejudicado pela técnica do romance epistolar muito em voga no século XVIII.” (2018, p.9).

Primeira Parte

I. Uma possível teia de motivações

“Pode-se dizer que uma fantasia ‘paira’ entre três tempos – os três momentos de nossa atividade ideativa. O trabalho psíquico parte de uma impressão atual, uma ocasião no presente que foi capaz de despertar um dos grandes desejos do indivíduo, daí retrocede à lembrança de uma vivência anterior, geralmente infantil, na qual aquele desejo era realizado, e cria então uma situação ligada ao futuro, que se mostra como realização daquele desejo – justamente o devaneio ou a fantasia, que carrega os traços de sua origem na ocasião e na lembrança. Assim, passado, presente e futuro são como que perfilados na linha do desejo que os atravessa.”

Sigmund Freud. O escritor e a fantasia.¹¹

I.I. Algumas figuras fundamentais para a formação do jovem Jean-Jacques

Ainda que com uma certa dificuldade formal, pois as formas literárias e filosóficas se embaralham no século XVIII, pode-se tentar distinguir as obras de Jean-Jacques Rousseau em duas categorias. A primeira categoria se refere às obras de doutrina, obras filosóficas e artísticas como, por exemplo, *Júlia ou a nova Heloísa* e *Emílio ou da educação*¹². A segunda categoria

¹¹ Ainda que essa epígrafe seja de Sigmund Freud, não se trata de analisar *As confissões* de Jean-Jacques Rousseau por meio da psicanálise freudiana.

¹² “Como diria mais tarde Merleau-Ponty, a literatura não é simplesmente uma forma regional de linguagem, ela é solicitada pelo próprio Ser e seu destino está ligado ao da verdade. Essa nova cumplicidade entre filosofia e literatura também era própria para lançar nova luz sobre a obra de Rousseau. Esse novo jogo de luzes permite, de fato, agrupar de uma nova maneira os próprios escritos de Rousseau e incluir *A nova Heloísa*, por exemplo, entre os textos ‘filosóficos’: uma nova interpretação torna-se possível na medida em que a própria realidade da obra parece ter se movido. [...] A tradição de fato, separava os textos teóricos dos textos literários – a história da filosofia estava contida no *Emílio*, nos *Discursos* e no *Contrato Social* e deixava *A nova Heloísa* para o historiador da literatura.” PRADO J., Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p.40-4.

se refere às obras de cunho autobiográfico e de autoconhecimento, como, por exemplo, os livros: *As confissões* e os *Devaneios de um caminhante solitário*. No entanto, ainda que o valor objetivo das obras de doutrina de Rousseau seja independente de sua história pessoal, *As confissões* lançam luz às motivações e os desejos que levaram Rousseau a escrever o romance *A nova Heloísa*, pois, como ressalta Jean Starobinski,

As confissões nos ajudam a identificar os diversos momentos e as motivações múltiplas que presidiram à construção do romance. Importa – já que o próprio Rousseau marca-lhe nitidamente a cronologia – seguir as fases dessa gênese, não por simples curiosidade erudita, mas porque está aí um meio de reconhecer as potências de desejo que foram mobilizadas.¹³

Nada obstante, Wilson Lousada ressalta a proximidade entre *As confissões*, texto autobiográfico, e *A nova Heloísa*, um romance.

Em *As confissões*, pois, temos o homem e o escritor num mesmo plano de grandeza, ambos desconhecendo a passagem do tempo, ambos oferecendo-nos uma obra-prima do gênero autobiográfico. [...] cuja forma literária bem demonstra o excepcional narrador que foi, e portanto a natureza do verdadeiro romancista¹⁴.

O que também observa Mineu: “Frequentemente são remarcadas as semelhanças entre a autobiografia e o romance, sobre o plano das características literárias.” (2010, p. 134, tradução nossa). Com efeito, nesta obra o filósofo se aproximaria da narrativa romanesca e também faria filosofia. Todavia, entre os anos de 1782 e 1790 foi publicado o livro *As confissões*¹⁵, em que Rousseau descreve as primeiras décadas de sua vida, a vida de um homem plebeu¹⁶, e, por conseguinte, o processo de escrita de algumas de suas obras.

Um dos primeiros fatos narrados nas *Confissões* é que Jean-Jacques Rousseau nasceu na República de Genebra em 1712. Genebra pertence à região da Suíça que foi domínio do Império Romano e cuja língua oficial é o francês. “Rousseau” - como ressalta Starobinski – “foi o primeiro a viver plenamente a condição do escritor ‘romando’ em sua relação com a França e, pela primeira vez, levou o problema à sua dimensão inteira e às suas consequências mais importantes.” (2011, p.455). Como se pode observar no verbete *Genebra* da *Enciclopédia*,

¹³ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: A transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.462

¹⁴ LOUSADA, Wilson. *Romance e autobiografia* in *As confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p.10.

¹⁵ Cf. FORTES, Salinas. *Rousseau: O bom selvagem*. São Paulo: FTD, 1989, p.26.

¹⁶ “[Rousseau] Concebe o projeto de contar a sua vida, mas não é nem bispo (como era Santo Agostinho), nem fidalgo (como Montaigne), e não teve participação nos acontecimentos da corte ou do exército: não tem, portanto, nenhum dos títulos que, até ele, foram requeridos para justificar uma autobiografia. Além disso, é pobre, é obrigado a ganhar seu pão. Com que direito viria ele atrair a atenção sobre sua existência? Mas, justamente, por que não se apoderaria ele desse direito? Plebeu como é, por que não exigira atenção, simplesmente porque é um homem, e porque os sentimentos que habitam o coração de um homem não dependem nem das condições, nem da riqueza.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 252.

a cidade onde Jean-Jacques nasceu tem as seguintes características no século XVIII: a base para as leis civis é fundamentada, em parte, pelo calvinismo e, em parte, pelo direito civil romano; cada cidadão é também soldado, como em Esparta e em Roma; existem leis suntuárias que proíbem o luxo, como o uso de pedras preciosas ou o ouro e não existia teatro em Genebra até então¹⁷. Assim, Genebra poderia ser considerada um exemplo de República e de pátria, onde os cidadãos vivem bem e de modo virtuoso. Ao final da *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos*, Rousseau descreve uma conversa com seu pai, Isaac Rousseau, que lhe inspirou o amor à pátria.

‘Jean-Jacques’, dizia-me, ‘ama teu país. Vê esses bons genebrinos; são todos amigos, todos irmãos; a alegria e a concórdia reinam entre eles. Tu és genebrino: um dia verás outros povos; mas, mesmo que venhas a viajar tanto quanto teu pai, nunca encontrarás povo igual a este’.¹⁸

Rousseau aprendeu a amar sua pátria e, em suas obras, como na *Nova Heloísa*, as personagens criam laços sociais infindáveis com seus amigos e seus concidadãos. A virtude, relacionada ao amor à pátria e à amizade, aparece constantemente no romance. Ainda nas primeiras páginas das *Confissões*, quando está relatando os seus primeiros anos em Genebra, Rousseau diz que tomou consciência da sua própria existência à medida que leu os romances deixados por sua mãe, Suzanne Bernard, que falecera no parto de Jean-Jacques.

Ignoro o que fiz até os cinco ou seis anos. Não sei como aprendi a ler; lembro-me somente das minhas primeiras leituras e do efeito que me produziram: é o tempo de onde começo a contar sem interrupção a consciência de mim mesmo. Minha mãe tinha deixado romances; pusemo-nos a lê-los depois da ceia, meu pai e eu.¹⁹

Segundo as *Confissões*, em 1719, aos sete anos de idade, Isaac Rousseau já havia lido para Jean-Jacques toda a biblioteca de romances de Suzanne e, assim, despertando o interesse do jovem Jean-Jacques pela literatura, eles passaram a ler a biblioteca do avô materno que, por ocupar uma posição pública na sociedade de Genebra, tinha em sua biblioteca “bons livros”, tal como ele descreve nas *Confissões*: “Esgotada a biblioteca de minha mãe, recorreu-se à de meu avô, que nos tinha caído nas mãos. Felizmente ali se encontravam bons livros; e não podia ser de outro modo, pois a biblioteca tinha sido organizada por um pastor.” (2018, p.16).

Um dos livros que ficou gravado na memória do filósofo genebrino, como quadros de belas e boas ações aos quais ele sempre se voltava, foi: *As vidas dos homens ilustres* de Plutarco, cuja narrativa é composta por grandes ações dos heróis de outrora. Ao ler constantemente Plutarco, por ser filho dos valores republicanos de Genebra e, além disso, segundo o próprio

¹⁷CF. d'Alembert, Jean le Rond. *Genebra in Carta a d'Alembert sobre os espetáculos*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2015, p.173-190.

¹⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2015.p.167

¹⁹ ROUSSEAU, J.-J., *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Biblioteca Áurea), 2018, p.16.

filósofo, de um pai cuja maior paixão era o amor à pátria, Rousseau diz ser transportado para as histórias que lia e se tornar ele mesmo os heróis que admirava, tal como ele próprio descreve: “Inflamava-me seguindo seus exemplos, cria-me grego ou romano; imaginava-me a personagem cuja vida lia” (2018, p. 17). Como assinala Denise Leduc-Fayette, lendo Plutarco, Rousseau pôde conhecer, de certa forma, os costumes e a vida de alguns cidadãos ilustres de Esparta e de Roma²⁰. Reconhecendo a importância de Plutarco para a formação de Jean-Jacques, a especialista conclui: “Plutarco é, assim, para Rousseau, um modelo literário.” (1974, p.21, tradução nossa). No entanto, se Plutarco é um modelo para o filósofo genebrino, em que medida ele imita esse modelo literário?

Como se pode observar, as personagens do romance *A nova Heloísa* leram Plutarco e, como aponta Hans Robert Jauss, “Plutarco é citado doze vezes nas leituras conjuntas de Saint-Preux e Julie, ele ocupa manifestamente o primeiro lugar como autoridade moral indiscutível, podendo ser constantemente invocado” (1982, p. 286, tradução nossa). Entretanto, quando Rousseau evoca Plutarco, quais heróis ele cita? Como se pode notar Júlio César é um dos heróis que Plutarco narra em seu livro e, ademais, ele esteve em Genebra lutando para que a cidade continuasse a ser domínio romano. O que d’Alembert observa no verbete *Genebra* da *Enciclopédia*: “Júlio César fala de Genebra como de uma das cidades dos Alóbroges, então província romana; ele ali foi para se opor à passagem de Helvécios, que depois foram chamados suíços” (2015, p.174). Entretanto parece ser Catão²¹ a principal figura da antiguidade evocada por Rousseau. Catão também é citado por Voltaire e por Denis Diderot²². Sobre a influência de Catão no pensamento filosófico francês do século XVIII, Leduc-Fayette diz o seguinte: “É importante compreender porquê Catão fascina a tal ponto o século XVIII. Talvez, porque, à

²⁰ Cf. LEDUC-FAYETTE, Denise. *J.-J. Rousseau et le Mythe de l’antiquité*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1974, p. 72.

²¹ De acordo com *As vidas dos homens ilustres* de Plutarco, Marcos Pórcio Prisco, Catão, ou antes, *Cato*, como os romanos denominavam os homens que eram considerados sábios e dotados de clarividência, nasceu em Túsculo, cidade que fazia parte do Império Romano. Desde a infância, Marcos foi educado para a guerra assim como para tomar a palavra em público, isto é, para se tornar guerreiro e um orador eloquente na vida política romana. Aparentemente, Catão nunca levou uma vida luxuosa; segundo Plutarco, ele caminhava a pé e, seguindo o exemplo de Manio Curio (cf. PLUTARCO, 1954, p.388), deixou a sua casa e seus escravos, a fim de se tornar autossuficiente. Mais velho, Catão se mudou para Roma, onde tornou-se cônsul, magistrado encarregado das questões financeiras, e, posteriormente, foi nomeado censor, cuja função é orientar as construções e fiscalizar a conduta moral dos cidadãos. Nos dizeres de Plutarco: “Um censor tem o direito de inquirir sobre a vida e reformar os costumes de cada um, porque os romanos consideravam que não devia ser lícito ao cidadão [...] viver em sua casa [...] à sua vontade, sem receio de ser repreendido ou procurado.” (1954, p.421). Assim, a vida de Catão rende a Rousseau o exemplo de um bom cidadão que sabe preferir a riqueza e o luxo em prol de uma vida simples e virtuosa.

²² O que se poderá notar ao longo dessa dissertação.

exemplo de Montesquieu, a época e interrogava sobre as razões da decadência de Roma.” (1974, p. 56, tradução nossa). No entanto, em que medida Rousseau se assemelharia também a Catão?

De acordo com a narrativa das *Confissões*, quando Jean-Jacques saiu de sua pátria foi junto da Senhora de Warens que ele encontrou socorro as suas necessidades. Jean-Starobinski acredita que quando Rousseau deixou Genebra, sem nenhuma garantia de futuro, ele só pôde imaginar seu destino de acordo com as imagens romanescas que ele adquiriu ao ler os romances deixados por sua mãe, Suzanne Bernard. Em suas palavras: “Sua expectativa se enuncia na língua do romance: ela constrói quimeras inesgotáveis. Ora, o privilégio inaudito de Rousseau é ter encontrado na sra. de Warens o ser que seu desejo romanesco esperava.” (2011, p.459.) “Mamãe”, como o filósofo genebrino chamava a Senhora de Warens, foi terna e lhe inspirou a sensibilidade, pois depois que sua mãe falecera, que seu pai fugira de Genebra e que seu irmão desaparecera, Rousseau não tivera mais laços familiares: “E talvez assim teria sido sempre se nunca tivesse conhecido a madame de Warens” - diz Jean-Jacques em *As confissões* - “ou se, mesmo tendo-a conhecido, não tivesse vivido muito tempo perto dela para contrair o doce hábito dos sentimentos afetuosos que ela me inspirou” (2018, p.105). De acordo com Wilson Lousada: “*As confissões* parecem confirmar, que foi esse exatamente o período mais feliz da vida de Rousseau. [...] Contudo, é certo também que a ambição de glória já o dominava por essa época, e que ele lutava por conquistar um lugar ao sol” (2018, p.9). Os doces momentos que passou junto a Senhora de Warens, segundo Joseph McMahon, de fato, aparecem em suas obras, tal como o especialista destaca,

[...] - caminhadas no campo, refeições feitas nos jardins, conversas silenciosas experienciadas com total liberdade – criaram uma impressão da qual ele teve prazer em preservar e que levaram à composição das mais sensíveis passagens das *Confissões* e algumas das mais líricas efusões da *Nova Heloísa*²³.

Segundo Rousseau, a Senhora de Warens tinha uma boa origem, o coração puro, suas inclinações eram corretas e virtuosas; porém, ele assinala a indecisão dela entre a razão e o coração, nas palavras do filósofo:

Repito-o, todas as suas faltas foram provenientes de seus erros, nunca de suas paixões. Era bem-nascida, tinha o coração puro, amava as coisas honestas, tinha inclinações corretas e virtuosas, gosto delicado; fora feita para hábitos de elegância que sempre aspirou sem jamais consegui-los, porque em vez de seguir o coração que a guiava bem, escutava a razão que a guiava mal. Quantos falsos princípios a iludiram, os seus sentimentos verdadeiros sempre os desmentiram: porém infelizmente lisonjeava-se de ser filósofa e a moral que fez a si mesma prejudicava a que o coração ditava.²⁴

²³ MACMAHON, Joseph. “Madame de Warens”. In *Yale french studies*, nº 28, Jean Jacques Rousseau, 1961, p. 103, tradução nossa.

²⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Biblioteca Áurea), 2018, 191.

Não obstante o que descreve Rousseau sobre a razão e as inclinações naturais da Senhora de Warens, ele relata que desde o primeiro encontro, sentiu uma forte atração por ela: “Se são capazes, que expliquem, aqueles que negam a simpatia das almas, como desde a primeira entrevista, desde a primeira palavra, do primeiro olhar, madame de Warens me inspirou, não somente o mais vivo apego como uma confiança perfeita, que jamais se desmentiram.” (ROUSSEAU, 2018, p.56). Pode-se observar que Rousseau se apaixonou pela Senhora de Warens desde o primeiro olhar, como as personagens principais da *Nova Heloísa* se apaixonaram assim que se viram. Pode-se notar também que Rousseau compara o dia em que ele se instalou na casa da Senhora de Warens com o dia em que Saint-Preux se mudou para a casa de Júlia de Wolmar; tal como se evidencia neste trecho das *Confissões*: “Mas quando ouvi que [a Senhora de Warens] dormia na casa, custei a conter-me; e vi levarem minha pequena bagagem para o quarto que me era destinado, quase como Saint-Preux viu guardarem sua cadeira em casa da madame de Wolmar.” (2018, p.104). Pode-se notar ainda que o ano em que Rousseau passou a morar com a Senhora de Warens é 1732, o mesmo ano em que Júlia e Saint-Preux se veem pela primeira vez²⁵. Além disso, *As confissões* revelam que dentre os empregados da Senhora de Warens, há um jovem chamado Cláudio Anet, que a servia como herborista e amante. Esse nome também aparece na *Nova Heloísa*, como também observou Joseph H. McMahon²⁶. Cláudio Anet é o nome do jovem que Saint-Preux deve libertar do serviço militar do Senhor de Merveilleux ao qual se submeteu para salvar a vida de sua amante²⁷. Entre a Senhora de Warens, Cláudio Anet e Rousseau, formou-se um “círculo” amoroso, uma pequena sociedade, em que todos partilhavam os mesmos desejos, sentimentos e cuidados:

Quantas vezes [a Senhora de Warens] nos tocou o coração e fez com que nos abraçassemos com lágrimas dizendo-nos que nós éramos ambos necessários à felicidade de sua vida! [...] Desse modo estabeleceu-se entre nós uma sociedade talvez sem outro exemplo na terra. Todos os nossos votos, nossos cuidados, os nossos corações eram em comum; nada excedia esse pequeno círculo.²⁸

Os três constituíram um relacionamento a três, por isso Rousseau não teve uma amante inteiramente sua e se queixará deste destino, como se evidenciará mais adiante. Esta terceira pessoa, Cláudio Anet, é um obstáculo para sua felicidade completa, pois a Senhora de Warens ocupa um lugar importantíssimo na vida afetiva do filósofo. Ela partilha seus sentimentos, mas,

²⁵ Cf. ROUSSEAU, J.-J., O.C. t.II. *La Chronologie de La nouvelle Héloïse*, p.1825.

²⁶ Cf. MACMAHON, Joseph. Madame de Warens. In *Yale french studies*, nº 28, Jean Jacques Rousseau, 1961, p. 98.

²⁷ A virtude como beneficência também será analisada na segunda parte dessa dissertação.

²⁸ ROUSSEAU, J.-J., *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Biblioteca Áurea), 2018, p.195.

sem os limitar a si mesma, expande e partilha seu amor também a Cláudio Anet²⁹. A liberdade com que a Senhora de Warens vive esse arranjo amoroso poderia ser visto de forma negativa pela sociedade da época, mas McMahon afirma: “Por mais indecente que se escolha pensar a senhora de Warens, muitos de seus contemporâneos a tinham em alta estima e nutriam por ela uma verdadeira devoção.” (1961, p. 99, tradução nossa).

Anos depois, quando Rousseau retornou de uma viagem, que havia feito para se curar de uma doença, e Cláudio Anet já havia morrido, ele encontrou seu lugar ao lado da Senhora de Warens ocupado por outro jovem chamado Vint-Zenried, o que lhe tornou a estadia na casa da Senhora de Warens insuportável. Em seguida, Rousseau se mudou para Paris. Eis, ainda que brevemente, as figuras fundamentais para a formação do jovem Jean-Jacques e que aparecem recorrentemente em suas obras. Assim, destas relações, nutridas pela faculdade da imaginação, pelos desejos e pelas paixões, parece ter brotado uma atmosfera propícia para que mais tarde o filósofo escrevesse o seu romance.

I.II. “Um outro eu mesmo” ou a amizade entre dois filósofos:

No outono de 1741, Rousseau chegou à Paris e, no ano seguinte, ele conheceu Denis Diderot. Ao chegar na capital francesa e adentrar alguns círculos sociais, Rousseau conseguiu um trabalho e teve de ir para Veneza, como Romain Rolland satiriza:

[Rousseau] Inicia a sua vida a perder tempo e o dinheiro, vagando pelos cafés e pelos salões. Esta vida ociosa não lhe foi, porém, de todo, inútil. Graças a ela trava relações com Fontenelle, Marivaux, Condillac e principalmente com Diderot que se torna seu amigo. Nessa sociedade, é tão bem visto pelas mulheres, que estas conseguem arranjar para este jovem vagabundo genebrino, sem título de espécie alguma – com uma sorte verdadeiramente escandalosa (coisa que não espantava nesse tempo!) – o lugar de secretário de embaixada de França em Veneza (maio de 1743). Daí parte novamente, malvisto pelo embaixador, em agosto de 1744. Em Paris, encontra novamente Diderot.³⁰

Para conseguir sobreviver na sociedade parisiense, Rousseau precisa, de certa forma, fazer posições, para usar a linguagem do sobrinho de Rameau, de Diderot, e agradar as grandes damas da corte, pois eram elas que promoviam os círculos literários e sociais da época³¹. Além disso, acrescenta McLaughlin: “Este desejo de ser amado, tão importante para Jean-Jacques

²⁹ Essa configuração amorosa a três, voltará a aparecer, no final dessa dissertação, quando analisarmos como Júlia reúne em volta de si o seu amante e o seu esposo na pequena sociedade de Clarens.

³⁰ ROLLAND, Romain. *O pensamento vivo de Rousseau*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1951, p. 22.

³¹ As damas da corte de Paris aparecerão mais adiante, sobretudo com a Senhora d’Epinay, e na segunda parte dessa dissertação, em situação, quando analisarmos o que Rousseau diz sobre a sociedade parisiense no romance *A nova Heloísa*.

como aquele de morar em Paris, depois de seu erro humilhante em Veneza, lhe fizera se aproximar do pequeno grupo dos *philosophes*.” (2017, p.78, tradução nossa). É nesse sentido que Ernst Cassirer também ressalta a importância da amizade de Diderot para Rousseau:

Nessa época, ele não é de modo algum um ermitão acanhado; procura o contato com as pessoas, e encontra sobretudo na amizade de Diderot, que é de certo modo a personificação de todas as forças espirituais vivas da França da época, o laço que o liga firmemente à vida literária e social da época.³².

Entretanto, Diderot, no ano de 1749, foi preso em Vincennes pela publicação das *Cartas aos cegos para o uso dos que vêem*. Fortemente tocado pela prisão do seu amigo, Rousseau chegou a enviar uma carta à mulher mais poderosa da corte francesa na esperança de libertá-lo, tal como ele diz nas *Confissões*: “Escrevi a madame de Pompadour para conjurá-la a que o mandasse soltar, ou que obtivesse que me prendessem juntamente com ele”. (2018, p.320). Rousseau diz que não teve resposta a essa carta, mas, algum tempo depois, Diderot obteve permissão para deixar a torre de Vincennes e circular no jardim, onde poderia ser visitado por seus amigos. Eis as palavras de Rousseau sobre o reencontro: “Ao entrar, só o vi a ele; dei apenas um salto e um grito; coleí meu rosto ao dele, apertei-o estreitamente sem lhe falar a não ser por minhas lágrimas e meus soluços; sentia-me sufocado pela ternura e pela alegria. (2018, p. 331). “A narrativa emotiva que Jean-Jacques faz desta primeira visita nos instrui sobre os fortes sentimentos que uniam Diderot e Rousseau nessa época.” (MCLAUGHLIN, 2017, p. 79, tradução nossa).

Rousseau ia de Paris a Vincennes constantemente para visitar Diderot. O verão de 1749 foi deveras quente, as árvores da avenida eram esparsas e Rousseau, que ainda seguia as leis suntuárias de Genebra, não dispenderia do escasso dinheiro que recebia como copista de música para alugar um fiacre. Por algumas vezes, exausto, se sentava debaixo da sombra de uma árvore para descansar. Em um desses momentos, deparou-se com o concurso da Academia de Dijon anunciado pelo jornal *Mercure de France*, que ele carregava para se distrair. A notícia deixou-o em tal estado de agitação interior que fez com que ele vislumbrasse um outro lugar: “Assim que fiz a leitura, divisei um outro universo e tornei-me um outro homem”. (ROUSSEAU, 2018, p. 331). A famosa iluminação de Rousseau no caminho de Vincennes é descrita com mais detalhes na *Carta a Malesherbes*, de 1762, na qual o filósofo descreve o efeito desta experiência como uma brutal transformação física e espiritual.

De repente senti meu espírito tomado por mil luzes; uma confusão de ideias vívidas apresentou-se ao mesmo tempo com uma força e uma confusão que me lançou em

³²CASSIRER, Ernst. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 43.

inexprimível desordem; senti a cabeça tomada por um atordoamento semelhante à embriaguez. Uma violenta palpitação me oprimiu, ergueu-me o peito; não mais podendo respirar e andar, deixei-me cair sob uma das árvores da avenida e lá fiquei uma meia hora em tal agitação que, ao levantar-me, percebi toda a parte da frente de meu casaco molhada pelas lágrimas que tinha derramado sem perceber.³³

Todavia, as lágrimas derramadas pelo filósofo não seriam, de acordo com a provocação de Starobinski, de enternecimento ao perceber a sua “vocação” para a escrita, à maneira dos poetas do período clássico que eram guiados pelas musas. “Rousseau” – diz o comentador – “o faz saber quando sua verdadeira voca o se manifesta; impulso decisivo que lhe veio da ‘indigna o da virtude’. No lugar da inspira o ‘divina’, como os poetas líricos conhecem, foi um movimento [...] de reprova o, frente ao escândalo do mundo tal como ele progredia.” (2012. p.9, tradu o nossa).

Ao chegar em Vincennes, após este momento de ilumina o, Rousseau delirava. Foi Diderot quem o acalmou e o incentivou a escrever para o concurso da Academia de Dijon. “Conhecendo Jean-Jacques como apenas um amigo ótimo poderia conhecer, Diderot lhe aconselhou a tomar ‘o partido que nenhuma pessoa tomaria’.” (MCLAUGHLIN, 2017, p. 80, tradu o nossa). Michel Delon, relata a versão de Diderot sobre isso na *Refuta o de Helv tius* - depois, confirmada na versão encontrada nas *Mémoires* de Marmontel de 1800 - segundo a qual Diderot estaria na origem da tese do primeiro *Discurso*, ao aconselhar Rousseau a optar pela negativa, desenvolvendo o tema no formato de um paradoxo³⁴. Rousseau deveria, assim, apresentar a sua tese de maneira contrária a opinião comum, isto  , negando que o avanço das ciências e das artes teria ajudado no aprimoramento dos costumes³⁵. Além disso, quando o texto ficou pronto, foi Diderot quem primeiro leu seu manuscrito e quem primeiro indicou corre es, tal como ele admite nas *Confissões*: “Acabado o discurso, mostrei-o a Diderot, que ficou

³³ ROUSSEAU, J.-J. *Carta a Malesherbes*. In: *Carta a Christophe De Beaumont e outros escritos sobre a religião e a moral*. São Paulo: Estac o Liberdade, 2005, p. 24.

³⁴ Na *Refuta o*, Diderot narra o que teria ocorrido: “Eu estava, então, no Castelo de Vincennes. Rousseau veio me ver e, na ocasião, me consultar sobre o partido que ele deveria tomar nesta questão. ‘Não há o que vacilar’, disse eu, ‘você tomar  o partido que nenhuma pessoa tomar ’”. Marmontel, em suas memórias, reproduz a mesma narrativa de Diderot: “Eu era prisioneiro em Vincennes. Rousseau vinha me visitar. Ele tinha feito de mim seu Aristarco, como ele mesmo disse. Um dia, passeando juntos, ele me disse que a Academia de Dijon tinha proposto uma questão interessante que ele tinha vontade de responder. Que posi o você pretende adotar, perguntei-lhe? Ele me respondeu: O argumento da afirma o. Ele   coisa sabida, disse-lhe; todos os talentos medíocres tomarão este caminho, e você só encontrar  nele ideias comuns; enquanto que o argumento contrário abre   filosofia e   eloquência um campo novo, rico e fecundo.” Apud : DELON, Michel, *Diderot, cul par-dessus tête*. Paris : Albin Michel, 2013, p.168-171.

³⁵ Sabemos que, sobre o conselho de Diderot em Vincennes, Rousseau tinha escolhido, no seu texto, tomar o partido da originalidade na resposta a questão da Academia de Dijon colocando-se contra as ideias correntes da época, partido que lhe deu uma certa celebridade, mas t mm a reputa o de um escritor com paradoxos, sem dúvida brilhante, mas pouco sério.” KNEE, Philip. “Agir sur le coeurs”. In *philophiques*, vol 14, n 2, 1987, p. 306, tradu o nossa.

satisfeito e me indicou algumas correções.” (2018, p. 332). Gesto que se repetiu com todas as obras de Rousseau até o rompimento dos amigos em 1758. No ano que se seguiu a escritura do primeiro *Discurso*, em 1750, Rousseau venceu o concurso. Eis a sua própria descrição, nas *Confissões*, deste momento:

No ano seguinte, 1750, quando nem mais pensava no meu *Discurso*, soube que ele havia obtido o prêmio em Dijon. Essa notícia despertou em mim todas as ideias que mo haviam ditado, deu-lhes nova força e acabou de fermentar em meu coração aquele primeiro gérmen de heroísmo e de virtude que meu pai, minha pátria e Plutarco ali haviam deixado em minha infância. Não achava nada de maior e mais belo do que ser livre e virtuoso, indiferente à fortuna e à opinião, bastando-me a mim mesmo.³⁶

Assim, é possível perceber que além da suposta “iluminação” no caminho de Vincennes ser fundamental para a estreia de Rousseau na filosofia³⁷, também foram extremamente importantes para que ele conseguisse vencer o concurso da Academia de Dijon, as ideias que ele tinha adquirido na infância sobre a virtude. Pois estas ideias, nutridas pela República de Genebra e pelas leituras de Plutarco que fazia junto a seu pai, poderiam ter servido como fundamento e comparação para que ele formulasse, em contraposição, a sua crítica às ciências, às artes e aos costumes da sociedade à época. Após vencer o concurso da Academia de Dijon, Rousseau diz sentir-se mudado, tal como se pode observar na citação a seguir das *Confissões*. No entanto, por que ele mudaria?

Até então eu tinha sido bom: passei a ser virtuoso, ou pelo menos embriagado pela virtude. Esta embriaguez tinha começado apenas intelectualmente mas em breve passou para o coração. O orgulho mais nobre germinou sobre os destroços da vaidade extirpada. Não representei nenhum papel: tornei-me com efeito tal como parecia; e durante quatro anos pelo menos, aquela efervescência durou em toda sua força, não havia nada de grande e de belo, que possa penetrar no coração dum homem, que eu não fosse capaz de experimentar. Eis donde nasceu minha súbita eloquência, eis donde se difundiu por meus primeiros livros aquela chama verdadeiramente celeste que me abrasava e da qual durante quarenta anos não se havia percebido a menor centelha porque ainda não fora ateado fogo.”³⁸

Deste modo, ao que tudo indica, ainda que Diderot tenha convencido Rousseau de responder à questão do concurso de forma negativa, as ideias que inspiraram e alimentaram a eloquência mobilizada por Rousseau ao escrever o primeiro *Discurso* tiveram origem nas virtudes inspiradas pelo seu pai, no amor por sua pátria e pelas leituras que fizera de Plutarco e de outros autores clássicos³⁹. Quando essas ideias, que estavam adormecidas, despertaram,

³⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Biblioteca Áurea), 2018, p.336.

³⁷ Todavia, Rousseau já trabalhava como copista de partituras e já havia criado, por exemplo, a comédia *Narciso ou o amante de si mesmo*, que ele diz ter escrito aos dezoito anos de idade, isto é, em 1733, mas que só foi levada à cena em 1752.

³⁸ Idem, p.393.

³⁹ “Seus modelos de poesia e de eloquência são Homero, os pastores bíblicos, Heródoto e não os autores do Grande Século. São as grandes vozes vivas da Antiguidade que oferecem os termos de comparação e que permitem avaliar

Rousseau diz se sentir embriagado e capaz de realizar tudo de grande e de bom que o levasse à uma vida virtuosa. Nesse sentido, as ideias acerca da virtude se espalharam por seus primeiros escritos, o que inclui *A nova Heloísa*. Assim, se no primeiro *Discurso* Rousseau critica as ciências e as artes em prol da virtude, a partir de então, o próprio Rousseau apresentará a si mesmo na figura de uma pessoa virtuosa, do mesmo modo como ele se transformava, imaginariamente, na infância, nos heróis de Roma e de Atenas ao ler Plutarco. Como nota Starobinski, após vencer o concurso da Academia de Dijon Rousseau se torna mais intransigente e não partilha nenhum dos vícios da sociedade.

Munido de indignação, portando o impulso negativo, a entrada de Rousseau na literatura tem, então, o andamento de um entrar em guerra. Os poucos anos de efervescência que se seguem ao sucesso do primeiro *Discurso* são os anos de cólera e de intransigência. Ele não poupa nenhum dos vícios da sociedade.⁴⁰

É nesse sentido que Rousseau começaria a se assemelhar, guardadas as devidas proporções, a Catão. Ainda segundo Starobinski: “Rousseau preferia ser romano e, antes de impor ao público a imagem do caminhante solitário, ele era perfeitamente bem-sucedido em ser considerado, por seus próprios amigos, como o ‘censor das cartas, o Catão e o Brutus de nossa época’.”⁴¹. Assim, se de acordo com Starobinski, Diderot aproxima a figura de Rousseau da figura de Catão⁴², Diderot faz isso para mostrar a intensidade do amigo em tentar ser virtuoso, pois Catão, ao se tornar censor, tornou-se ainda mais severo e intransigente com os vícios dos cidadãos romanos.⁴³ Segundo Leduc-Fayette, Rousseau se assemelha a Catão, porque: “Nem um e nem o outro são compreendidos por sua época, nem um e nem o outro compartilham do sentido da história se este é a decadência e a corrupção. [...] Ambos querem dedicar seu tempo ao exemplo da virtude, denunciando as torpezas.” (1974, p.65-6, tradução nossa).

Com efeito, Diderot e Rousseau divergem no que diz respeito à maneira como o indivíduo deve agir em sociedade. Por exemplo, quando Rousseau chegou em Paris, em 1741, ele tentara se destacar por meio de um novo sistema de notação musical que havia desenvolvido quando

o que foi perdido pelo ‘progresso’ das línguas.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p.278, tradução nossa.

⁴⁰ STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris: Gallimard, 2012, p.12, tradução nossa.

⁴¹ “O modelo reencarnado com sucesso é aquele do magistrado que enfrenta a multidão, do herói incorruptível que não se deixa alcançar pelos vícios de uma época degenerada: em sua boca, a palavra virtuosa possui a força rara, decisiva, memorável, que reduz ao nada a verborragia culpada.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 14, tradução nossa.

⁴² Cf. STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris: Gallimard, 2012. p.14

⁴³ O que pode ser notado, por exemplo, nesta passagem de Plutarco: “Os outros[homens do senado] que estavam viciados e sabiam muito bem que haviam transgredido as leis e ordens de seu país, temiam a autoridade e severidade deste homem [Catão], pensando que ele não pouparia nem perdoaria à pessoa alguma, quando tivesse autoridade”. PLUTARCO. *As vidas dos homens ilustres*. São Paulo: Editora das Américas, 1954, p. 423.

ainda vivia com a Senhora de Warens, mas este sistema foi friamente recebido por Jean-Philippe Rameau⁴⁴ e pela Academia de Ciências. Contudo, ao receber o primeiro prêmio do concurso da Academia de Dijon, Rousseau se tornou ainda mais célebre em Paris. “Foi a sua entrada para a celebridade.” (STAROBINSKI, 2012, p.33, tradução nossa). Por causa de sua crescente fama, no ano de 1752, a ópera *Le devin du village* fora apresentada perante o rei Luís XV. Em seguida, o rei marcou uma entrevista com Rousseau para lhe oferecer uma pensão real, que o filósofo rejeitou fugindo na véspera do encontro. Gesto político que marca uma não submissão e não dependência econômica, pois, como vimos no trecho acima das *Confissões*, o filósofo buscava ser livre, virtuoso e, em certa medida, autossuficiente; isto é, ele não queria depender da fortuna de outrem. Starobinski acredita que essa recusa de Rousseau simboliza a proximidade entre uma vida simples, pobre e virtuosa; em suas palavras: “Ele proclama a aliança permanente, o elo necessário da inferioridade social e da superioridade moral”⁴⁵. Ao saber que Rousseau havia recusado a pensão real, Diderot o censurou profundamente e, assim, se iniciou a primeira discussão entre os amigos. “Essa disputa é um mal presságio sobre o desdobramento da relação entre Diderot e Jean-Jacques, pois ela é a primeira manifestação exterior de um desacordo mais profundo, que os dois amigos ignoravam” (MCLAUGHLIN, 2017, p.84, tradução nossa).

A verdade é que, de certa maneira, eu perdia a pensão que me era oferecida; porém isentava-me também do jugo que ela me teria imposto. Adeus verdade, liberdade, coragem. Como, dali por diante falar de independência e de desinteresse? Teria que lisonjear ou calar-me ao receber aquela pensão [...] Era Diderot. Falou-me sobre a pensão com um ardor que, sobre tal assunto, eu não teria; [...] porém fez-me uma acusação tremenda por causa de minha indiferença a respeito da pensão. [...] Embora tocado pelo zelo demonstrado por Diderot, não pude apreciar suas máximas e a esse respeito tivemos discussões doutra espécie.⁴⁶

Se Rousseau estava buscando se tornar mais virtuoso, então, ele não poderia se submeter ao rei, pois, conforme o seu pensamento, se ele recebesse tal pensão passaria a alienar a sua liberdade. De certa forma, ele se elevaria socialmente, mas se rebaixaria moralmente ao perder

⁴⁴ Jean-Philippe Rameau atingira o sucesso quando, em 1745, foi encenada *Platée*, trata-se, por assim dizer, de uma ópera bufa que foi muito bem recebida à época, até mesmo por Rousseau e que rendeu a Rameau uma pensão real e a nomeação de compositor real. (Cf. HAERINGER, 2010, p.77)

⁴⁵ “No momento em que sua condição poderia mudar, em que ele poderia tirar de sua glória o benefício de um avanço mundano, decide preservar sua pobreza, por desafio. Não se contenta em suportar sua vida de pequenos ganhos: ele a reivindica, para provar a seus leitores afortunados que, no estado presente da sociedade, uma existência digna e moralmente justificada só é possível nos confins da diligência. Porque Jean-Jacques oferece o exemplo da verdadeira norma, os grandes e ricos ver-se-ão obrigados a conhecer a si mesmos sob uma luz acusadora: a opulência e o poder que dela decorrem são usurpação. Esse homem célebre que escolhe ser copista torna sensível o que a riqueza tem de abusivo e de infundado.” STAROBINSKI, Jean. *A transparência e o obstáculo*. São Paulo: companhia das letras, 2014, p.383.

⁴⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Biblioteca Áurea), 2018, p. 359-60.

sua autonomia para criticar os costumes. Todavia, no livro *O sobrinho de Rameau*, Denis Diderot contrapõe, em diálogo, um Filósofo e o Sobrinho fracassado do célebre compositor Jean-Philippe Rameau. Justamente, o mesmo Jean-Philippe Rameau que pouco se importou com Rousseau em 1744 quando ele tentou se destacar no cenário musical francês⁴⁷ e que, em 1745, desaprovou humilhanamente os retoques de Rousseau na ópera *A princesa de Navarra*⁴⁸. Em certa passagem de *O sobrinho de Rameau*, o Filósofo pergunta por que o Sobrinho fora expulso da casa onde ele recebia todos os favores e as comodidades que não desfrutava morando na rua. Ao que o Sobrinho responde:

É duro ser mendigo, ao passo que há tantos tolos opulentos a cujas custas se pode viver. E, além disso, o desprezo de si próprio é insuportável. [...] Quantas vezes eu disse a mim próprio: Como, Rameau? Há dez mil boas mesas em Paris, com quinze a vinte talheres cada uma, e não há uma só para ti! Há bolsas cheias de ouro que são vertidas à direita e à esquerda, e delas não cai uma só moeda para ti! Mil espiritozinhos, sem talento e sem mérito; mil criaturazinhas, sem encantos; mil intrigantes rasteiros estão bem vestidos, e tu deves andar inteiramente nu? E serias imbecil a tal ponto, será que não saberias adular como um outro? E será que não saberias mentir, jurar, perjurar, prometer, manter ou descumprir como um outro? Será que não saberias te pôr de quatro, como um outro?”⁴⁹

Como ocorrera com Rousseau, a questão colocada no *Sobrinho de Rameau* é: até que ponto é possível ser intransigente e não se deixar subjugar ao poder, aos vícios e às paixões sociais para poder sobreviver na sociedade de uma maneira digna e virtuosa. De certa forma, quando Diderot defendia que Rousseau aceitasse a pensão, ele estaria defendendo o oposto do que Jean-Jacques acreditava ser a virtude. “Diderot e Holbach, como Grimm, têm assim uma função simbólica [nas *Confissões*]. Por meio deles, Rousseau apresenta a tendência dos homens a degenerar assim que entram em contato com o mal, que é o amor-próprio.” (MINEU, 2010, p. 138, tradução nossa). Diferentemente de Rousseau, a personagem do *Sobrinho de Rameau* acredita que para sobreviver é preciso saber fazer posições na sociedade e, tornando-se agradável e útil aos nobres, desfrutar de seus bens. De certa forma, nessa sociedade onde tudo muda constantemente é preciso ser um comediante, assumir diferentes personalidades. “O caráter próprio do grande ator é de não ter nenhum, essa é a fórmula original do texto de Diderot. Essa descrição favorável se torna em Rousseau a ocasião de uma crítica às máscaras do homem social moderno.” (KNEE, 1987, p. 308, tradução nossa). Enquanto Rousseau não quis a pensão que o rei Luís XV iria lhe conceder por medo de ser subjogado, de perder a sua liberdade e a

⁴⁷ Cf. STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris: Gallimard, 2012 p.9.

⁴⁸ “Rameau fez conhecer sua desaprovação de maneira humilhante, como ele havia feito alguns meses antes quando lhe foi representada *As musas galantes*.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris: Gallimard, 2012, p. 52, tradução nossa.

⁴⁹ DIDEROT, Diderot. *O sobrinho de Rameau*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p.60

sua autossuficiência; Diderot, ao contrapor a figura do Filósofo à figura do Sobrinho, acaba mostrando outros matizes dessa questão, confrontando o rigor que as posições de Rousseau adquirem com o funcionamento da sociedade, seus costumes e máscaras. Com menos severidade moral, o Sobrinho defende que é preciso saber agradar aos nobres para poder sobreviver agradavelmente, pois, importam menos os sacrifícios em prol da virtude e mais a felicidade individual terrena.

Nesse sentido, o Sobrinho dirá que a morte de um herói, que se sacrificou durante toda a vida, ou a morte de um homem comum, que pouco contribuiu para o bem-estar social, são igualmente sentidas. “A morte não ouve tocar os sinos. É em vão que cem padres se esganiçam por ele: que ele é precedido e seguido por uma longa fila de tochas ardentes; sua alma não marcha ao lado do mestre de cerimônias. Apodrecer sob o mármore, apodrecer sob a terra, é sempre apodrecer.” (DIDEROT, 2006, p. 63). Diderot e Rousseau reconhecem a importância da virtude. Assim, por meio da personagem do Sobrinho, Diderot confronta e instiga o debate sobre como a sociedade realmente funciona, em meio aos vícios e as virtudes; enquanto Rousseau, fazendo o contraponto ao iluminismo francês, parece ter se tornado cada vez mais intransigente até chegar ao ponto de se afastar dos círculos sociais parisienses. Como observa Franklin de Matos: “Se a ideia de mundo fechado e protegido provoca ‘devaneios felizes’ em Rousseau (exemplos: a comunidade de Clarens, em *A nova Heloísa*, ou Genebra na *Carta a d’Alembert*), a mesma ideia é para Diderot um ‘pesadelo’”. (2004, p.118). No limite, parece existir uma contraposição entre duas visões de mundo: a visão estrangeira, genebrina – “Rousseau quer ser um verdadeiro Bárbaro, [...] aquele que vem a Paris falar a linguagem da natureza, desaprendida pelos parisienses.” (Starobinski, 2012, p.138, tradução nossa) - e a visão francesa de Diderot.

Em 1756, Jean-Jacques Rousseau deixa a capital francesa e se instala em uma pequena casa chamada Ermitage, próximo à floresta de Montmorency. “É como um homem livre que Jean-Jacques se retira para o campo, é como um ser racional e social que Diderot julga essa mudança como uma traição” (MCLAUGHLIN, 2017, p.102, tradução nossa). Ali, afastado dos amigos, como, por exemplo, Diderot, Duclos, d’Alembert, Condillac e Grimm, o filósofo genebrino começou a escrever o romance *A nova Heloísa*. Todavia, dentre todos os amigos “é Diderot quem ocupa o primeiro lugar em seu coração” – e, reciprocamente – “é Jean-Jacques que ocupa o primeiro lugar nas afecções de Diderot, pois nele o filósofo tem a impressão de ter encontrado uma alma irmã, um amigo que ele podia tudo partilhar. (MCLAUGHLIN, 2017, p.86, tradução nossa). Ainda segundo o comentador:

Abandonado a si mesmo, Rousseau põe-se a refletir sobre o passado e sobre o futuro, que não lhe prometia uma sorte melhor. Ele começa então a imaginar o grande romance de sua vida. Para substituir os amigos dos quais ele sentia falta, ele inventa outros melhores e mesmo idealizados. [...] Seria um azar se ao mesmo tempo, Diderot escrevesse sua primeira obra dramática fundada, ela também, sobre a história de uma amizade perfeita? Ele provava a mesma necessidade que Jean-Jacques de desmentir a realidade decepcionante criando um mundo onde a amizade perfeita existisse realmente? [...] A amizade entre Clairville e Dorval será, então, uma visão ideal da amizade entre Diderot e Jean-Jacques, e a advertência dada por Constance a Dorval será um último apelo lançado ao autor, ao amigo que se afastou dele.⁵⁰

Contudo, se referindo ao *Filho natural*, peça de Diderot de 1757, nas *Confissões*, Rousseau diz o seguinte:

Depois da publicação de *O filho natural*, ele me havia enviado um exemplar que eu lera com o interesse e a atenção que damos às obras dum amigo. Ao ler a espécie de poética em diálogo que a ela ajuntou, fiquei surpreso e até um pouco contristado, por encontrar, entre várias coisas descorteses, mas toleráveis, contra os solitários, esta violenta e dura sentença sem nenhuma coisa para adoçá-la: *Só o perverso fica solitário*. [...] Eu gostava eternamente de Diderot, eu o estimava com sinceridade e contava, plenamente confiante, com iguais sentimentos de sua parte. Mas, importunado por sua infatigável obstinação de me contrariar eternamente em meus gostos, minhas inclinações, minha maneira de viver em tudo o que só a mim interessava; revoltado ao ver um homem mais moço do que eu querer, por tudo, governar-me como uma criança; desgostoso pela sua facilidade de prometer e sua negligência em cumprir, cansado de tantos encontros marcados e faltados de sua parte, e de sua fantasia de marcar sempre outros novos, para faltar a eles do mesmo modo [...] Escrevi-lhe para reclamar, mas com uma doçura e uma ternura que me fizeram inundar o papel de lágrimas.⁵¹

Jean-Jacques se sente pessoalmente atingido quando Diderot diz no *Filho natural* que apenas o ser humano mau vive só. “Rousseau conhece muito bem o pensamento de Diderot, ele não pode duvidar de que essa frase lhe foi destinada, por isso demanda explicações” (MCLAUGHLIN, 2017, p.107, tradução nossa). Talvez, Rousseau tenha se ofendido porque, ao contrário de Diderot que vive em meio à sociedade e aos intelectuais franceses, ele quer provar com seu próprio exemplo que vivendo longe dos vícios de Paris e mais próximo à natureza é possível que o indivíduo viva de modo mais simples e virtuoso. Além disso, Rousseau sabe que a prática da virtude só pode se realizar nas relações sociais. Jean Starobinski, em *Accuser et Séduire*, traz à luz uma carta, até então, pouco conhecida dos pesquisadores, intitulada por ele “*Lettre sur la vertu*”, *un texte oublié*⁵², em que Rousseau, ilustre por seu método hipotético dedutivo com o qual reconstitui o primórdio da humanidade, insiste mais sobre a ordem civil e menos sobre o estado de natureza para responder como a virtude pertence

⁵⁰ MCLAUGHLIN, Blandine. *Diderot et l'amitié*. Oxford: The Voltaire Foundation, 2017, p. 104, tradução nossa.

⁵¹ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova fronteira (Biblioteca Áurea) 2018, p.429-30.

⁵² A carta foi publicada pela primeira vez pelo editor Paul Streckeisen-Moultou, em 1861, com o título *Lettres sur la vertu et le bonheur*.

a esfera da sociabilidade. Segundo Starobinski: “A insistência de Rousseau em declarar que a moralidade é incompatível com a solidão parece indicar que ele já estava trabalhando para responder a frase de Diderot que o ofendeu”⁵³.

As brigas e os desencontros entre Rousseau e Diderot parecem ter aumentado com o tempo, como assinala Starobinski⁵⁴. Ainda que Rousseau tenha se sentido pessoalmente atingido por essa frase de Diderot, pelo modo como o amigo queria governá-lo e a maneira como eles divergiam sobre vários aspectos, a frase do *Filho natural* não foi, na versão de Rousseau, o verdadeiro motivo para que os amigos rompessem definitivamente. Pois, em seguida, nas *Confissões*, Rousseau diz que Diderot vinha sendo constantemente atacado pela publicação da *Enciclopédia* assim como pela recém publicação do *Filho natural* e que ele decidiu voltar a Paris para mostrar para a sociedade seu apoio a Diderot. Todavia, Mclaughlin destaca o seguinte:

Em relação à *Enciclopédia*, Rousseau não encontrou outro conselho a dar ao filósofo senão: abandonar esta empreitada. Se Diderot, em 1750, estava enganado sobre o valor de engajamento que o primeiro *Discurso* de Jean-Jacques representava para seu autor, Rousseau não se comportara melhor, em relação ao que a *Enciclopédia* representava para Diderot.⁵⁵

De todo modo, o encontro entre os filósofos é descrito por Rousseau da seguinte forma: “Diderot me recebeu bem. Como o abraço dum amigo pode fazer esquecer os erros!” (2018, p.434). Nas palavras de Starobinski, comentando os limites da linguagem em Rousseau: “O retorno ideal apaga os mal-entendidos; apaga os próprios “esclarecimentos” que se acumularam na linguagem escrita: é um novo nascimento, uma ‘regeneração’, um recomeço, um despertar.” (2011, p.188). Não muito tempo depois de ir visitar o amigo, Diderot retribuiu o seu gesto e foi visitá-lo na casinha do Ermitage, nesse período Sophie d’Houdetot, por quem Rousseau se apaixonara, já havia deixado os arredores de Montmorency e entre eles não havia nenhuma ligação. Sofrendo pela paixão não consumada, Rousseau transpareceu seus verdadeiros sentimentos ao amigo Diderot:

Tinha o coração cheio, abri-me com ele. Expliquei-lhe muitos fatos que lhe tinham calado, disfarçado ou deixado em suposição. Disse-lhe, de tudo o que se tinha passado, o que me era permitido dizer. Não fingi calar senão o que ele já sabia demais, que um amor tão infeliz quanto insensato fora o instrumento de minha perda; porém nunca lhe

⁵³ Rousseau elevou assim o debate e declarou a solidão impossível. [...] Deve-se considerar, em todo o caso, como um texto de transição entre o segundo *Discurso* e o *Contrato Social*. STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 310, tradução nossa.

⁵⁴ “Cf. STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 144.

⁵⁵ MCLAUGHLIN, Blandine. « *Diderot et l’amitié* ». Oxford: The Voltaire Foundation, 2017, p. 114, tradução nossa.

confessei que madame d'Houdetot sabia de tudo, ou pelo menos que eu lhe tivesse contado.⁵⁶

A amizade é uma virtude fundamental para Rousseau, somente o amigo é o confidente fiel ao qual é possível transbordar o coração e transparecer os verdadeiros sentimentos. Ainda neste encontro, Diderot lhe contou sobre um verbete da *Enciclopédia* denominado *Genebra*, escrito por d'Alembert, que estava prestes a ser publicado. Ao receber uma cópia desse verbete Rousseau começou a escrever uma carta a d'Alembert, na qual criticava o teatro francês e a intenção do amigo em querer instalar um teatro nesses moldes em Genebra, essa carta ficará conhecida publicamente como a *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos*. Enquanto finalizava a *Carta a d'Alembert*, Rousseau recebeu uma outra carta, de Sophie, cujo conteúdo dizia que toda Paris estava sabendo sobre o amor de Rousseau por ela e que Saint-Lambert reagira mal a estas notícias. Não muito tempo depois, Saint-Lambert fora visitar Rousseau, de acordo com *As Confissões*, mas ele estava ausente. Nessa ocasião, Saint-Lambert contou à Thérèse intimidades sobre o amor de Rousseau por Sophie, das quais apenas Diderot fora confidente, tal como o filósofo descreve nas *Confissões*:

Com respeito à madame d'Houdetot, contou com detalhes a Thérèse várias circunstâncias que só não eram do conhecimento dela, nem mesmo do de madame d'Houdetot, que só eu sabia, que eu só havia contado a Diderot sob selo de amizade; e era precisamente Saint-Lambert a quem ele escolhera para fazer tal confidência. Aquela última traição me decidiu; e resolvi romper com Diderot para nunca mais. [...] Lembrei-me de que, quando o ilustre Montesquieu rompeu com o padre de Tournemine, tratou logo de declarar em voz alta, dizendo a todo o mundo: Não deem ouvido ao padre Tournemine, nem me deem ouvidos quando eu estiver falando dele; pois deixamos de ser amigos. [...] Resolvi seguir o mesmo exemplo no caso de Diderot. [...] Deliberei inserir, em forma de nota, em minha obra, uma passagem do livro *Eclesiástico*, que declarava tal ruptura e até o motivo em termos bem claros para quem estivesse a par, e que nada significava para o resto do mundo, esmerando-me, além disso, em não designar na obra o amigo ao qual eu renunciava senão com o respeito que sempre devemos à amizade mesmo extinta. Podem verificar isso na própria obra.⁵⁷

Deste modo, para Rousseau, o rompimento com Diderot se deu porque o filósofo genebrino se sentiu traído por ter confiado seus segredos ao amigo. Diderot supostamente não contara a Saint-Lambert apenas que Rousseau amava Sophie, fato que ele mesmo já conhecia, mas revelara outros segredos sobre essa paixão amorosa. Rousseau aproveitando que estava escrevendo a *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos* acrescentou a seguinte frase ao prefácio, rompendo definitivamente com Diderot:

O gosto, a seleção e a correção não podem ser encontrados nesta obra. Vivendo só, não pude mostrá-la a ninguém. Eu tinha um Aristarco severo e judicioso, não mais o

⁵⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova fronteira (Biblioteca Áurea) 2018, p.458.

⁵⁷ *Ibidem*, p.468.

tenho, não quero ter outro, mas sinto contínuas saudades dele, e ele me falta muito mais ao coração do que aos meus escritos.⁵⁸

Não obstante, ainda que Rousseau tenha rompido com Diderot, ele demonstra sentir sua falta e, como se pode observar, parece oscilar se quer se reconciliar com o amigo. Em relação a este trecho, da *Carta a d'Alembert*, segue uma nota em latim do livro bíblico dos *Eclesiastes* em que Rousseau, imitando o gesto de rompimento de Montesquieu, acrescenta:

Ainda que tenhas puxado a espada contra o teu amigo, não te desesperes; porque o regresso é possível. Ainda que tenhas dito contra ele palavras desagradáveis, não temas, pode haver reconciliação, exceto se se tratar de injúrias, afrontas, soberba, revelação de um segredo ou golpe traiçoeiro; em todos esses casos fugirá de ti o teu amigo.⁵⁹

Sobre a reação de Diderot, que já vinha se desentendendo com Rousseau, sobretudo, por ter deixado Paris, Mclaughlin esclarece:

Les Tablettes de Diderot testemunham o efeito perturbador que essa denúncia pública teve sobre ele: 'este homem é falso como Satanás, ingrato, cruel, hipócrita e mal. Na verdade, este homem é um monstro.'[...] Diderot, que durante quinze anos havia dado a este homem 'ingrato' 'todas as provas de amizade que se poderia dar a um homem', era acusado de traição – e publicamente! Nada poderia se igualar a tal ultrage. [...] Foi, talvez, mais a perda da amizade de Jean-Jacques que o golpe em seu amor-próprio que suscitou a viva reação do filósofo. Nós sabemos que a relação com Rousseau, depois que ele se instalou no Ermitage, não cessou de se deteriorar. Aos olhos de Diderot, a retirada de Jean-Jacques para o campo seria equivalente a uma deserção, uma fuga diante de suas responsabilidades.⁶⁰

Para Diderot, como poderemos ver melhor mais adiante, a sociedade é o lugar de atuação para o filósofo; é ali que ele pode combater os preconceitos em voga. No segundo prefácio da *Nova Heloísa*, porém, possivelmente respondendo a Diderot, Rousseau diz:

Os autores, os literatos, os filósofos, não cessam de gritar que, para preencher os deveres de cidadão, para servir os semelhantes, é preciso morar nas grandes cidades; em sua opinião, fugir de Paris significa odiar o gênero humano, o povo do campo é nulo a seus olhos, ouvindo-os pensaríamos que somente há homens onde há pensões, academias e almoços.⁶¹

Jean-Jacques Rousseau, ao longo de sua vida, foi rompendo com todos os seus amigos até terminá-la entregue aos prazeres da botânica e da escritura dos *Devaneios de um caminhante solitário*. Por isso, Jean Starobinski vê em Rousseau um certo uso específico do caso

⁵⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2015, p.33

⁵⁹ Ibidem, p.468.

⁶⁰ MCLAUGHLIN, Blandine. *Diderot et l'amitié*. Oxford: The Voltaire Foundation, 2017, p. 119, tradução nossa.

⁶¹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 20 ; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.33.

aristotélico, que invoca seus amigos para lhes dizer que não há mais amigos⁶². Segundo René Pomeau: “Rousseau converte em crime o erro de seu amigo, imputável a um temperamento volúvel e invasivo. Diderot não suportou mais a função de Aristarco, controlando, criticando, corrigindo seus escritos”. (1984, p. 82, tradução nossa). Em *O Sobrinho de Rameau*, por meio da personagem do Sobrinho, Diderot se questionará se a amizade realmente existe: “E servir os amigos?” – questiona a personagem do Filósofo – “Vaidade.” – responde a personagem do Sobrinho – “Será que se tem amigos? Se a gente os tivesse, dever-se-ia torná-los ingratos? Olhai bem e vereis que é quase sempre isso que se recolhe dos serviços prestados. O reconhecimento é um fardo; e todo fardo é feito para ser sacudido”. (2006, p. 78). Se essa frase se destina a Rousseau, então, Diderot, que aconselhava e revisava os textos do amigo, que vivia em Paris para combater os preconceitos de todos os tipos, demonstra que a amizade deles se tornou uma relação de ingratidão e um fardo insuportável.

Entretanto, diz Bento Prado: “Se a ruptura marca o limite de uma troca viva de ideias entre Jean-Jacques e Diderot, a referência recíproca jamais desaparece”⁶³. Com efeito, Diderot e Rousseau fazem constantemente referências um ao outro em suas obras. Por exemplo, em *O filho natural* é possível notar a forte influência que a mudança de Rousseau, dos círculos literários parisienses, onde Diderot acreditava ser o lugar de atuação do filósofo, para a solidão do Ermitage, teve sobre Diderot, pois nessa citação é possível notar traços do caráter de Rousseau.

Ele me viu e respondeu com a voz alterada: ‘É verdade. É aqui que se vê a natureza. Esta é a morada sagrada do entusiasmo. Um homem é dotado de gênio? Ele deixa a cidade e seus habitantes. Segundo o pendor de seu coração, agrada-lhe misturar suas lágrimas ao cristal de uma fonte; levar flores a uma sepultura; caminhar suavemente na relva macia do prado, atravessar a passo lento, os férteis campos, contemplar os trabalhos dos homens; fugir para o fundo dos bosques. [...] Quem é que sente o que há de sublime num lugar ermo? Quem é que escuta a si mesmo no silêncio da solidão? Ele. Nosso poeta vive às margens de um lago. Passeia a vista sobre as águas e seu gênio se espraia. [...] Ó natureza, tudo o que há de bom está encerrado em teu seio! [...] Neste mundo só a virtude e a verdade são dignas de me ocupar...’⁶⁴

⁶² “Remonta a Montaigne uma frase atribuída a Aristóteles: “oh! meus amigos, não há amigos.” Em Rousseau, se essa citação é válida, ela é revertida de uma maneira singular”. STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.144. tradução nossa.

⁶³ “Esses dois destinos estão a tal ponto ligados, mesmo na ruptura, que à presença de Rousseau no início dos *Entretiens* [no *Filho natural*] responde, no início da *Carta a d’Alembert*, o texto em que Rousseau se queixa da ausência de Diderot, como se todo o texto fosse atravessado por essa falta.” PRADO, JR., Bento. *Apresentação: A força da voz e a violência das coisas*.in *Ensaio Sobre a Origem das línguas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008, p. 261-2.

⁶⁴ DIDEROT, D. *O filho natural*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 116.

Rousseau, por sua vez, em *Pensées d'un esprit droit*, provavelmente se referindo a Diderot, diz o seguinte sobre a amizade:

Sempre desejei um amigo que fosse um confidente que pudesse ouvir a minha alma, um conselheiro nos meus delírios, um consolador nas minhas dores, um outro eu mesmo pelos vínculos de ternura e de fidelidade. Acreditava, enfim, que tivesse encontrado esse tesouro inestimável, mas enganei-me. A traição que experimentei ensinar-me-á a não me cansar na perseguição de uma quimera.⁶⁵

Deste modo, para Rousseau, a amizade é um vínculo de ternura e de fidelidade que é cultivado quando os amigos compartilham ideias, se aconselham e se socorrem em momentos penosos. Rousseau, supostamente, acreditava ter encontrado tudo isso em Diderot, mas a traição que ele acreditava ter sofrido fez com que o filósofo pensasse que a amizade, nesses moldes, não passava de uma quimera. Esta “crise de amizade” será para Bernard Guyon um dos motivos da gênese do romance *A nova Heloísa*, tal como se poderá compreender no próximo subcapítulo.

I.III. O desejo de um solitário no Ermitage

Entre os anos de 1754 e 1756 a Senhora d'Épinay, uma ilustre nobre da corte de Paris, amiga de Rousseau e de Diderot, estava reformando seu castelo de Chevrette⁶⁶. Em uma das visitas à obra, período em que Rousseau escrevia o *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, ambos caminharam até os reservatórios de água próximos à floresta de Montmorency. Ali havia uma pequena horta e uma casinha desmantelada chamada Ermitage, ao vê-la, Rousseau se entusiasmou e exclamou: “Ah! madame, que deliciosa

⁶⁵ ROUSSEAU, J.-J. O.C. t.II, *Pensées d'un esprit droit*, p.1305, tradução nossa.

⁶⁶Como esclarece Franklin de Matos: “Dentre os frequentadores do Salão de Madame d'Épinay, onde se reuniam Diderot e os enciclopedistas, havia um certo Marquês de Croismare, personagem ao mesmo tempo mundano, cristão e filósofo por quem todos tinham a maior afeição.” (2001, p. 200). Em 1759, o Marquês de Croismare havia deixado Paris para viver em suas terras na Normandia, onde se tornara religioso. Contudo, os amigos sentiam a sua falta e inventaram uma brincadeira para que ele voltasse a Paris, isto é, Diderot começou a escrever cartas ao marquês se passando por uma religiosa que queria se ver livre do claustro imposto pelo convento. Nas palavras de Grimm: “O Sr. Diderot resolveu fazer reviver esta aventura em nosso proveito. Ele supôs que a religiosa em questão teve a felicidade de escapar do convento, em consequência escreveu em nome do marquês de Croismare para pedir-lhe socorro e proteção. [...] Passávamos então nossas ceias a ler, em meio a explosões de gargalhadas, cartas que deviam fazer chorar nosso bom marquês. [...] Um dia em que estava inteiramente entregue a esse trabalho, o sr. d'Alainville, um de nossos amigos comuns, veio visitá-lo, e o encontrou mergulhado na dor e com o rosto inundado de lágrimas. ‘o que é que você tem?’, disse-lhe o Sr. d'Alainville. ‘Veja como está!’ ‘O que eu tenho?’, respondeu-lhe o sr. Diderot, ‘desolo-me com uma história que estou contando.’ É certo que se ele tivesse acabado esta história, ela ter-se-ia tornado um dos romances mais verdadeiros e mais patéticos que possuímos. Não se podia ler uma página sem derramar lágrimas.” GRIMM, prefácio à obra precedente in *A religiosa*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 224-5. Assim, *A religiosa* se tornou um romance sério, a fim de produzir um efeito forte no leitor fazendo-o conhecer o sofrimento da vida no claustro. Ora, Diderot parece ter ficado extremamente comovido com a partida do marquês dos círculos sociais de Paris como ficara outrora quando Rousseau os deixara.

habitação! Eis aí um asilo feito para mim!” (2018, p.374). Mas, sem perceber nenhuma reação da parte da Senhora d’Épinay, e sem conjecturar nada, Rousseau deixou o Ermitage. “Sua viagem à Genebra vivificou seu desejo de ser livre e de viver próximo da natureza; ele sonhava em deixar para sempre a vida difícil em Paris, para passar o resto de seus dias na calma do campo” (MCLAUGHLIN, 2017, p. 102, tradução nossa).

Ao retornar de sua viagem, ele estava decidido a deixar Paris para se mudar para Genebra. Entretanto, ele foi surpreendido pela Senhora d’Épinay que havia reformado a casinha do Ermitage para que ele pudesse morar. “Meu urso,” - diz a senhora d’Épinay a Rousseau- “eis o asilo; foi o que escolheu, é a amizade quem o oferece.” (2018, p.374). Outro motivo impediu que Rousseau voltasse a habitar sua pátria: Voltaire, considerado o maior dramaturgo do século XVIII, estava morando em Genebra:

Uma coisa que muito concorreu para me resolver a ir, foi Voltaire ter se estabelecido perto de Genebra. Compreendi que aquele homem iria fazer revolução ali; que eu iria encontrar em minha pátria o tom, os ares, os costumes que me afastavam de Paris; que me seria preciso batalhar sem tréguas e que eu não teria outra alternativa em minha conduta senão a de mostrar-me de um pedantismo insuportável, ou então um cidadão covarde e mau. [...] Desde então considerei Genebra perdida e não me enganei.⁶⁷

Inicialmente Rousseau admirava Voltaire, como ele mesmo admite nas *Confissões*: “Não nos escapava nada do que Voltaire escrevia. O amor que tomei por essas leituras inspirou-me o desejo de aprender a escrever com elegância e de procurar imitar o belo colorido daquele autor brilhante que me encantava.” (2018, p.127). Como ressalta René Pomeau, lendo Henri Gouhier⁶⁸: “Voltaire faz nascer em Rousseau o desejo de escrever com elegância: sua obra introduz no mundo ‘os corações sensíveis ao grande, ao sublime, ao patético.’” (1984, p. 78, tradução nossa). Porém, progressivamente, Jean-Jacques passou a criticar alguns escritos de seu mestre⁶⁹. Em seguida, conclui o especialista: “Existem, então, dois Voltaires, [...] o primeiro, autor de ‘a bela virilidade e força’ (*Henriada*, as tragédias e as *Cartas filosóficas*); o segundo, por fraqueza e, à despeito de si mesmo, aquele que consente às ‘pequenas coisas’ e é conduzido pelo ‘espírito da galanteria’. (1984, p. 79, tradução nossa). A inimizade entre os filósofos também aparece nas *Confissões*, na ocasião de um mal-entendido envolvendo Rameau, Voltaire e Rousseau⁷⁰. Sobre isso, Starobinski comenta: “O autor das *Confissões* se lembra, sobretudo, do desapontamento por não ser reconhecido, ao fim de 1745, depois de trabalhar dois meses

⁶⁷ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Biblioteca Áurea), 2018, p.374.

⁶⁸ Cf. GOUHIER, Henri., *Rousseau et Voltaire, Portrait dans deux miroirs*. Paris : Librairie Philosophique, J. Vrin, 1983.

⁶⁹ Cf. POMEAU, René. “Rousseau et Voltaire”. In *Revue d’Histoire littéraire de la France*. Nº 1, 1984, p. 79, tradução nossa.

⁷⁰ Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Biblioteca Áurea), 2018, p.196.

conferindo grandes retoques a uma ópera de Voltaire e Rameau, *A princesa de Navarra* (2012, p. 51, tradução nossa). Tendo em vista a crescente inimizade entre os filósofos, Franklin de Matos diz:

Rousseau já tinha razões de sobra para opor-se aos enciclopedistas, dos quais vinha se afastando progressivamente nos últimos anos. Além disso, por detrás deles enxergou a sombra ameaçadora de Voltaire, o maior poeta dramaturgo do século, naquele momento instalado nos arredores de Genebra e, quem sabe, pronto para invadi-la à frente de uma *Troupe* de comediantes.⁷¹

Como nota Bernard Gagnebin, em meados de 1758, “Voltaire havia cercado a República por um verdadeiro cinturão de teatros”. (1979, p.222, tradução nossa). O que comprovaria suficientemente, da perspectiva de Rousseau, as intenções de Voltaire. Segundo Jean Starobinski, Rousseau desejava voltar a morar em Genebra e ser acolhido com uma espécie de “pequena festa”, tal como ele obtinha da Senhora de Warens sempre que retornava para casa depois de uma viagem; porém, da mesma maneira como Vint-Zenried havia roubado o prazer que Rousseau desfrutava junto a Senhora de Warens, Voltaire havia-lhe roubado a esperança de desfrutar dias agradáveis em sua pátria.

Mesmo fracasso quando Rousseau quiser voltar a Genebra. Teria desejado ali encontrar o que buscava em cada uma de suas voltas para junto de mamãe: o enternecimento de uma ‘pequena festa’. Isso não começa muito mal; mas ele logo descobre novamente que seu ‘lugar está ocupado’. Como o cabelereiro Vint-Zenried na cama da sra. de Warens, o ‘polichinelo Voltaire’ está instalado em Genebra. Um outro rouba-lhe a festa. São os próprios termos que Rousseau emprega para se queixar: ‘Se J.J. não fosse a Genebra, Voltaire ali teria sido menos *festejado*.’ Ele o dirá diretamente a Voltaire: ‘Não vos amo absolutamente, senhor; fizeste-me os males que me podiam ser os mais sensíveis, a mim, vosso discípulo e vosso entusiasta. Perdeste Genebra à custa dos aplausos que vos prodigueis entre eles: sois vós quem me tornais a estada em meu país insuportável; sois vós quem me fareis morrer em terra estranha, privado de todos os consolos agonizantes, e lançado, por toda honraria, a um monturo.’⁷²

Em *À República de Genebra*, dedicatória ao povo genebrino escrita por Rousseau para abrir o *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, o filósofo expressa o seu desejo de poder ter vivido de novo em Genebra:

Eu não desejaria, para rematar a minha felicidade, senão gozar todos esses bens no seio dessa pátria feliz, vivendo tranquilamente numa agradável sociedade com meus concidadãos, praticando com eles todas as virtudes, e deixando após mim a honrada memória de um homem de bem e de um patriota honesto e virtuoso.⁷³

Desejoso de retornar à sua pátria, mas tendo Voltaire transformado esse desejo em uma realidade insuportável e percebendo a generosidade da Senhora d’Epinay ao lhe oferecer a casa

⁷¹ MATOS, Franklin *Apresentação* in *Carta a d’Alembert sobre os espetáculos* Campinas, SP: Editora Unicamp, 2015, p.8.

⁷² STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau : a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p.181.

⁷³ ROUSSEAU, J.-J. *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p.37.

do Ermitage reformada, em 1756, Jean-Jacques Rousseau deixa a cidade de Paris e se instala no Ermitage. Será neste lugar próximo à natureza que o filósofo genebrino escreverá *Júlia ou a nova Heloísa*, publicado em 1761, e *Emílio ou da Educação*, publicado em 1762. Nesta direção, Starobinski ressalta a importância da ruptura para a escrita: “Jean-Jacques rompe com os outros, mas para se apresentar a eles na palavra escrita. Elaborará suas frases à vontade, protegido pela solidão. Dará à sua ausência o sentido mais forte: a verdade está ausente desta sociedade, dela estou ausente também.”⁷⁴.

Desde que Rousseau vencera o concurso da Academia de Dijon, o filósofo buscava se tornar cada vez mais virtuoso, ou se apresentar como tal diante do seu público. “Esse retrato, sem dúvida mais idealista do que realista, contribui por essa mesma razão à elaboração da dimensão exemplar ou moral das *Confissões*.” (MINEU, 2010, p. 135, tradução nossa). Segundo Starobinski, Rousseau desenvolveu, desde o primeiro *Discurso*, um pensamento acusatório que operava por antinomias; deste modo, para que ele pudesse indicar a corrupção do povo parisiense, era preciso que ele mesmo se retirasse de Paris para viver de modo mais simples e virtuoso no campo. Em suas palavras: “Como o pensamento acusatório é um pensamento antinômico, o modelo será se opor à corrupção que prevalece na civilização urbana.” (2011, p.181, tradução nossa). Ainda segundo o comentador: “Deixar a cidade, lugar de desfiguração e de desnaturalização é dar a si mesmo a possibilidade de pensar a figura original do homem, a natureza antes da história; é saber acessar a visão de um mundo inalterado, ou a imagem de um mundo renovado.” (2011, p.181, tradução nossa).

No Ermitage, ainda que Rousseau tivesse sempre a companhia de sua esposa, Thérèse Levasseur, ele não tinha quem partilhasse suas concepções filosóficas e seus sentimentos. Nestes momentos de solidão e de tristeza o filósofo genebrino rememorava sua juventude, tal como se evidencia nas *Confissões*: “Para resumir, no meio dos bens que mais almejava, não desfrutando com eles verdadeiro prazer, em imaginação voltava aos dias serenos de minha juventude.” (2018, p.402). “Na impossibilidade de exorcizar os fantasmas que assombram sua imaginação, Rousseau direciona a força ou a ação deles para o domínio da unidade e da universalidade” (PRADO Jr.,2018, p. 185). Ainda que Rousseau dissesse gostar da solidão,

⁷⁴ “Jean-Jacques escolhe estar ausente e escrever. Paradoxalmente, ele se esconderá para melhor mostrar-se, e se confiará à palavra escrita. STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau : a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p.173.

como afirma Starobinski⁷⁵, o isolamento no Ermitage despertou em Rousseau o desejo por um amigo ou uma amante que correspondesse seus sentimentos e suas luzes. A citação a seguir retirada das *Confissões*, ainda que longa, é fundamental para se compreender o processo de criação do romance *A nova Heloísa*, pois nessa citação pode-se perceber como o desejo de Jean-Jacques engendrou figuras perfeitas que se desdobraram nas personagens do romance.

Como poderia acontecer que com uma alma naturalmente expansiva, porque viver é amar, não tivesse encontrado até então um amigo inteiramente meu; um verdadeiro amigo, eu que me sentia tão perfeitamente talhado para sê-lo? Como podia acontecer que com sentidos tão inflamáveis, com um coração todo cheio de amor, não tivesse, nem uma só vez, ardido em chamá-lo por um objeto determinado? Devorado pela necessidade de amar sem jamais ter satisfeito plenamente, eu me via quase às portas da velhice e via que ia morrer sem ter vivido.

Estas reflexões tristes, mas ternas, me obrigavam a uma introspeção com um pesar a que não faltava certa doçura. Parecia-me que o destino me devia alguma coisa que não tinha dado. De que me adiantava ter nascido com faculdades delicadas, para deixá-las sem emprego até o fim? O sentimento de meu valor íntimo, dando-me o desta injustiça, me compensava de qualquer modo e me fazia verter lágrimas que gostava de deixar correr.

Fazia eu estas reflexões durante a mais bela estação do ano, no mês de junho, debaixo das frescas brenhas, ouvindo o canto rouxinol, o murmúrio dos regatos. [...] O que fiz eu nesta ocasião? O meu leitor já adivinhou, por pouco que me tenha seguido até aqui. A impossibilidade de atingir os seres reais lançou-me no país das quimeras e nada vendo realmente que fosse digno de meu delírio, alimentei-o num mundo ideal que minha imaginação criadora em breve tinha povoado segundo os desejos de meu coração. [...] Esquecendo completamente a raça humana, criei a companhia de criaturas perfeitas, tão celestiais por suas virtudes quanto por suas belezas, criei amigos sinceros, ternos, fiéis, tais como nunca havia encontrado aqui na terra. Tomei tal paixão por planar desse modo no empíreo, no meio de objetos encantadores com que me cercara, que ali passava horas, dias sem conta; e perdendo a lembrança de qualquer outra coisa, mal comia alguma coisa às pressas, ardia para ir refugiar-me em meus bosques.

[...] Imaginava o amor e a 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 caracteres análogos mas diferentes; com dois rostos, não perfeitos, mas a 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, fraca, mas duma fraqueza tão comvente 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 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.

Para colocar as minhas personagens num lugar conveniente, passei sucessivamente em revista os mais belos sítios que havia visto em minhas viagens. [...] queria algum

⁷⁵ “A verdadeira causa [que o levou a se isolar] não está nem na melancolia nem na vaidade decepcionada, mas ‘um amor natural pela solidão’.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris: Gallimard, 2012, p. 160, tradução nossa.

lugar real que pudesse servir-lhe de apoio e me dar a ilusão sobre a realidade dos habitantes que ali queria colocar. [...] Faltava-me, principalmente, um lago e acabei por escolher aquele em volta do qual o meu coração nunca deixou de vagar. [...] O lugar em que nascera a minha pobre mamãe ainda tinha para mim um motivo de predileção. O contraste das posições, a riqueza e a variedade dos sítios, a magnificência, a majestade do conjunto que perturba os sentidos, abala o coração, eleva a alma, acabaram de me resolver e estabeleci em Vevai as minhas jovens pupilas. Eis tudo o que imaginei no primeiro salto; o resto só foi acrescentado depois.⁷⁶

Na citação acima, das *Confissões*, pode-se perceber como a subjetividade íntima de Rousseau transborda quando ele descreve seu desejo amoroso jamais realizado. Ao deixar Paris e, progressivamente se afastar dos amigos, sobretudo de Diderot, Rousseau conheceu a solidão, como também nota Romain Rolland: “[Rousseau estava] só, isolado nessa Ermida, saboreando a longos sorvos o que os seus filhos, os românticos alemães deviam chamar de ‘*Schusucht, Wonne der Wehmut*’, ‘Felicidade das lágrimas’, melancolia voluptuosa que ele descreveu em admiráveis páginas.” (1951, p.30). No período que Rousseau passa longe da sociedade, mas entregue a si mesmo, ele experimenta sentimentos que serão fundamentais para o seu romance e que também são fundamentais para o que viria a ser o romantismo. Além disso, é possível perceber que a natureza se harmoniza com seus sentimentos, tal como ocorrerá com Saint-Preux em meio a neve de Meillerie⁷⁷.

Ao ficar sozinho no Ermitage Rousseau entende que, para ele, viver é amar e queixa-se amargamente por ter recebido um coração sensível sem nunca ter tido um amigo verdadeiramente seu que partilhasse seus sentimentos. Segundo o filósofo, na incompatibilidade de pessoas reais para satisfazer seu desejo, ele se transportou para o país das quimeras e seu coração, que desejava sobretudo amar, despertou a sua faculdade da imaginação que criou seres ficcionais para lhe satisfazer. Ao começar a realizar seu desejo, Jean-Jacques diz ter criado seres absolutamente perfeitos em suas belezas físicas e morais, diz ter composto a partir do amor e da amizade as mais belas imagens dotadas das mais belas qualidades. Entretido continuamente com essas criações, Rousseau também diz que se esquecia da humanidade e se elevava ao empíreo para desfrutar do prazer de conviver com essas criaturas perfeitas. Nas palavras de Lousada: “Rousseau sempre viveu mais pela imaginação do que pela realidade.” (2018, p.8). Como ressalta Starobinski: “Se o mundo do devaneio é para Rousseau um mundo ideal, não é apenas em razão da beleza e da perfeição dos seres que ele aí faz viver, mas, em grande parte também, por causa da facilidade instantânea, da ausência de

⁷⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova fronteira (Biblioteca Áurea) 2018, p.402-7.

⁷⁷ O que também analisaremos na segunda parte dessa dissertação.

obstáculos”⁷⁸. Já segundo Bernard Gagnebin: “São os objetos da imaginação que nutrem o seu pensamento”.⁷⁹

Nesse primeiro momento, em que Rousseau se enternecia em meio aos seres ficcionais, ele parece tentar convencer o leitor de que ele não tinha intenção de criar personagens para um romance, quiçá escrever um romance. De acordo com o que Rousseau diz nas *Confissões*, o que a sua faculdade da imaginação criou, primeiro, foram figuras perfeitas para satisfazer o seu desejo. A primeira figura descrita por ele é morena, viva e sensata; essa figura parece culminar na personagem de Clara. A segunda figura criada por Jean-Jacques tem cabelos loiros, é meiga, fraca, mas capaz de se tornar virtuosa; tal figura parece culminar na personagem de Júlia. A terceira figura é descrita apenas como um amante e um amigo, o que sugere uma certa inclinação amorosa entre as três figuras, mas sem que existisse briga entre elas. Essa terceira figura parece resultar na personagem de Saint-Preux. Pode-se notar, pelo que o próprio Rousseau diz, que ele se identifica com essa figura e dá a ela seus próprios vícios e virtudes; no entanto, efetivamente, essas figuras não seguem modelos do mundo exterior, como bem notou Starobinski⁸⁰ e se tornaram as personagens principais do romance *A nova Heloísa*. Outra personagem fundamental para o romance é Milorde Eduardo, que, segundo Bernard Guyon, se assemelha a Diderot, o amigo de quem Rousseau tanto sentia falta.

A grande crise espiritual da primavera de 1756, de onde surgiu o romance, foi, em grande parte, uma crise de amizade. No momento em que concebeu o personagem de Eduardo, o ‘sonhador’ do Ermitage vê nele um Diderot idealizado. Ele lhe dá ‘o sentido, o sal, o fogo na conversação’, este ‘gosto que se anima, essa voz que se eleva

⁷⁸ “Como são preferíveis as visões em que criaturas se oferecem a ele! A alegria que com elas experimenta não é tão real quanto em presença de um ser de carne? [...] Jean-Jacques pode permanecer imóvel, tudo se oferece a ele, nada deve ser conquistado com muito empenho. Pois, sob sua forma imaginária, a conquista amorosa, as infelicidades, as separações não são nada além de imagens oferecidas de dons miraculosos. De resto, as satisfações com que sonha nem sempre são posses; são também recusas e sacrifícios, pois nada é mais delicioso que a emoção de um coração que renuncia por virtude, e a frustração imaginária pode fazer correr suavíssimas lágrimas. Ocorrerá então, nesses sonhos diurnos, que Rousseau veja duas “encantadoras primas”.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 230.

⁷⁹ Rousseau nos conta ao longo de suas *Confissões* que ele era constantemente vítima de sua imaginação, que, a cada etapa de sua vida, [...] sua imaginação muito fértil lhe apresentava os seres e as coisas quiméricas que ele mesmo forjava. Ele nos diz que sua imaginação não se limita apenas a embelezar, mas que ele queria acreditar. Os objetos reais, Rousseau não tinha pena de lhes pintar tal como eles são. GAGNEBIN, Bernard “Les conditions du bonheur chez Jean-Jacques Rousseau” in *Revue d’histoire et de philosophie religieuse*, nº 1, 1975, pp. 75, tradução nossa.

⁸⁰ “Depois de ter feito tudo o que poderia para justificar a mudança proposta, para fazer com que admittissem que é atraente viver, sentir e amar longe de Paris, aos pés dos Alpes, à maneira de seus heróis, Rousseau concorda que isso é apenas um sonho ditado por seu coração. Suas personagens são as criaturas de seu desejo: elas não têm modelo no mundo exterior.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p.118. tradução nossa.

à narração das grandes ações’, e esse ‘gosto’ pela música italiana que lhe eleva até o sublime. Todos esses traços caracterizam perfeitamente ‘o filósofo’ [Diderot].⁸¹

Se as personagens são criações da sua imaginação, o cenário escolhido por Rousseau não é inventado, mas real. Quando viajou para Genebra, o filósofo fez uma viagem de barco ao redor do Lago de Genebra que durou sete dias. Ali, ele pôde perceber as mais belas imagens que ficaram em sua memória e que foram utilizadas depois para compor o cenário do romance *A nova Heloísa*. “Levamos sete dias naquele passeio com o mais belo tempo do mundo. Guardei viva lembrança dos sítios, na outra extremidade do lago, que mais admiração me causaram, e cuja descrição fiz, alguns anos depois, em *Nova Heloísa*” (2018, p. 372). Algumas localidades ao redor do Lago de Genebra, como, por exemplo, os Alpes Suíços, a paisagem do país de Vaud, os rochedos de Meillerie, a cidades de Clarens e o Castelo de Chillon, serão os cenários escolhidos por Rousseau para o desenvolvimento das ações das personagens. Rousseau escolhe a terra natal da Senhora de Warens, Vevai ou Vevey, para ser o ponto de “apoio” para a sua fantasia. De acordo com Starobinski: “É assim que, no refluxo de um voo que de início se dirigira para lugares irreais, a ficção ganha consistência ao buscar no mundo real um ‘apoio’ que não tardará a revestir uma importância considerável. Apenas então a escrita se torna possível”⁸². Além disso, Rousseau escolhe Vevai porque o entorno da cidade tem uma variedade na natureza cujo efeito é arrebatá-lo os sentidos e elevar a alma em direção à virtude⁸³.

Ainda de acordo com as *Confissões*, é possível perceber que inicialmente Rousseau se limitou a representar por meio da faculdade da imaginação essas figuras perfeitas, porque isso bastava para suprir seu desejo, mas de tanto representar para si mesmo essas imagens elas se fixaram em seu espírito, ganhando consistência, e passaram a ter uma forma determinada. Quando isso ocorreu Rousseau decidiu escrever algumas das características dessas figuras.

Foi então que me deu a fantasia de exprimir sobre o papel algumas das situações que elas me ofereciam, recordando tudo o que havia sentido na juventude, dando assim vazão ao desejo de amar, desejo que não tinha podido satisfazer, e que me devorava. A princípio lancei sobre o papel algumas cartas esparsas, sem sequência e sem ligação; e quando quis reuni-las, fiquei muitas vezes embaraçado. O que há de pouco crível e de muito verdadeiro é que as duas primeiras partes foram escritas, quase que por inteiro, desta maneira, sem que eu tivesse algum plano bem formado e mesmo sem prever que um dia eu seria tentado a delas fazer uma obra em regra.⁸⁴

⁸¹ GUYON, B. Introductions in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Complètes (O.C.). Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. 1412, tradução nossa.

⁸² “Cartas são esboçadas, efusões increvem-se na página, ditadas pelo sentimento, de modo que Rousseau possa não ser inteiramente de má-fé quando fingir lhes ser somente o transcritor, o editor.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. p.464.

⁸³ Como ficará mais claro na segunda parte dessa dissertação, quando analisarmos a educação estética de Júlia.

⁸⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova fronteira (Biblioteca Áurea) 2018, p.407.

Quando Rousseau decidiu fixar por meio da linguagem escrita aquilo que sua imaginação havia criado, ele não apenas escreveu sobre essas figuras perfeitas, mas também se voltou ao passado e escreveu sobre aquilo que havia sentido em sua mocidade. Dando livre curso à sua pena, escreveu em forma epistolar. Ao tentar ordenar o que havia escrito, ele diz ter inúmeras vezes se “embaraçado” e, como se pode observar, ele só retomou o controle dessa escrita superabundante depois da segunda parte do romance. “Depois de muitos esforços inúteis para afastar de mim todas as ficções” – diz Rousseau nas *Confissões* – “fiquei enfim completamente seduzido por elas, e só tratei de pôr alguma ordem e certa sequência em tudo para fazer uma espécie de romance.” (2018, p. 410). Deste modo, é possível notar uma espécie de autonomia da obra de arte, ou seja, Rousseau não dominava completamente aquilo que estava criando. A obra, além de realizar os seus desejos, vai desdobrando outras questões. Nesta direção, diz Bento Prado.

Obra de espontaneidade e reflexão, *A nova Heloísa* é ao mesmo tempo o fruto de uma crise e a ocasião de uma retomada crítica. O romance nasce de uma espécie de extravio: Rousseau nos descreve sua gênese como um tipo de automatismo desencadeado por um devaneio em si mesmo inocente, mas que acaba cortando o ritmo ‘sazonal’ da alma, fixando-o num êxtase patológico. O devaneio deixa de ser um momento na respiração da alma, o instante de repouso que prepara o retorno da reflexão, e impõe sua lei própria fora do seu quadro natural, torna-se totalitário e suprime qualquer outra forma de normatividade.”⁸⁵.

Quando Rousseau começou a pôr ordem em seus devaneios e, inevitavelmente, a transformá-los em uma espécie de romance, ele conheceu e se apaixonou pela Senhora Sophie d’Houdetot, cuja cunhada é a Senhora d’Epinay. O amor que Rousseau experimentou por Sophie d’Houdetot foi completamente diferente daquele que ele já havia experimentado pela Senhora de Warens e por Thérèse Levasseur, tal como ele mesmo ressalta nas *Confissões*: “E não pensem que desta vez os meus sentidos me deixavam tranquilo, como quando perto de Thérèse e de Mamãe. Já o disse, era o amor desta vez, e o amor com toda a sua força e com toda fúria.” (2018, p.420). Rousseau descreve Sophie da seguinte maneira nas *Confissões*: tinha o rosto marcado pela varíola [...] Quanto ao caráter, ela era angélica; a doçura de sua alma a base de tudo; porém exceto a prudência e a força, reunia todas as virtudes.” (2018, p.415)⁸⁶. Como Rousseau se apaixonou por Sophie ainda no começo do processo de escrita de seu romance, é de se supor que Jean-Jacques tenha sentido que Sophie d’Houdetot poderia ser o objeto de amor real que poderia satisfazer o seu desejo amoroso ideal; assim, ele teria

⁸⁵ PRADO JR., Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 184.

⁸⁶ Como se poderá ver na segunda parte dessa dissertação, Júlia, Clara e Saint-Preux também contraíram varíola e tiveram seus rostos marcados. Além disso, quando analisarmos o retrato de Júlia, descrito no romance, será possível notar que a sua beleza também tem base em sua alma.

inconscientemente embaralhado a figura de Sophie junto à figura da personagem Júlia idealizada.

Ela [Sophie] veio; eu a recebi; estava louco de amor sem um objeto: aquela embriaguez fascinou-me os olhos, meu objeto nela se fixou; em madame d’Houdetot, vi minha Julie e em breve só via madame d’Houdetot porém revestida com todas as perfeições com que acabava de adornar o ídolo de meu coração. Para acabar de me embriagar, ela me falou de Saint-Lambert como amante apaixonada. Contagiosa força do amor! [...] Apesar das emoções extraordinárias que tinha experimentado junto dela, não percebi logo o que me havia acontecido: foi somente depois que ela partiu que, querendo pensar na minha Julie, fiquei surpreso ao verificar que só conseguia pensar em madame d’Houdetot. Então meus olhos se abriram; senti minha desgraça, lamentei-a, mas não previ suas consequências.⁸⁷

Sophie se casou ainda muito jovem e contra sua vontade com o conde d’Houdetot, por isso nunca conseguiu amar o marido, mas encontrou no amante, Saint-Lambert, o verdadeiro amor. Logo, trata-se de um amor impossível para Rousseau, pois, se a Senhora d’Houdetot não é fiel a seu esposo, ela é fiel a seu amante. “Ela encontrou em M. de Saint-Lambert todos os méritos do marido com qualidades mais agradáveis, com espírito, virtudes, talentos.” (ROUSSEAU, 2018, p.415). Mesmo em tal circunstância, Sophie, segundo Rousseau, era honesta sobre o tipo de relação amorosa que vivia: “Estou persuadido de que falava de seu amante ao próprio marido, como dele falava aos seus amigos, às suas relações e a todos, indiferentemente.” (2018, p.415). Jean-Jacques acreditava que Sophie reunia todas as virtudes, como, por exemplo, a honestidade; esta virtude ocupa um lugar importante no romance *A nova Heloísa* como ficará mais claro na segunda parte dessa dissertação.

Quando Sophie contou a Rousseau sobre seu verdadeiro amor por Saint-Lambert, Rousseau percebeu que não conseguiria realizar seu desejo amoroso. Nesse sentido, se Cláudio Anet e depois Vint-Zenried haviam impedido Rousseau de amar e ser amado plenamente pela Senhora de Warens, agora será a vez de Saint-Lambert impedir Rousseau de realizar o seu desejo amoroso por Sophie. Nessa situação, tudo o que Rousseau pôde fazer foi tentar combater sua paixão amorosa, como ele descreve nas *Confissões*: “A veemência de minha paixão continha-se por si mesma. O ter que me privar exaltava a minha alma. O esplendor de todas as virtudes ornava a meus olhos o ídolo de meu coração; macular a divina imagem seria aniquilá-la. [...] Amava-a demais para querer possuí-la.” (2018 p.419). De modo semelhante ao qual Rousseau tem de vencer a si mesmo e respeitar a senhora Sophie d’Houdetot, as personagens da *Nova Heloísa*, Júlia e Saint-Preux, também terão de combater a força de uma paixão amorosa por meio da força da virtude.

⁸⁷ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova fronteira (Biblioteca Áurea) 2018, p.416.

Como Sophie e Rousseau passavam muito tempo juntos nos arredores da floresta de Montmorency, as pessoas começaram a desconfiar dessa proximidade e, rapidamente, Saint-Lambert ficou sabendo que havia algo entre os dois. “Saint-Lambert sabe do caso e sabe-o mal [...] só lhe escondi o seu amor insensato, do qual eu esperava curá-lo, e do qual, sem me falar, vejo que ele me atribui culpa. (ROUSSEAU, 2018, p. 423). Esse tema, da cura do amor, voltará nos livros finais de *A nova Heloísa* quando o Senhor de Wolmar tenta curar Saint-Preux e Júlia de seu mútuo amor. A despeito da tentativa de cura, a proximidade entre Rousseau e Sophie só se finda quando Saint-Lambert tem uma paralisia e Sophie deixa a vizinhança do Ermitage fazendo planos de viver junto a seu amante e seu esposo. “Aqui terminam as minhas ligações pessoais com madame d’Houdetot...[...] ornar-se-á sempre, entre o céu e nós, com os raros e penosos sacrifícios feitos por nós ambos ao dever, à honra, ao amor e à amizade”. (Rousseau, 2018, p.453). No entanto, Rousseau ainda escreverá cartas à Sophie para instruí-la, pois, como a Senhora de Warens, Sophie não sabe como ser virtuosa. Eis como nascem as *Cartas morais*, conforme nota Starobinski: “Escreverá à Sophie *Cartas Morais*, para ensinar-lhe o amor-virtude, o amor-sabedoria. O que resta então a Jean-Jacques é o prazer de ser aquele por quem passa o impulso mútuo dos amantes”⁸⁸.

Assim, pode-se perceber, pelas impressões acima destacadas, que a gênese do romance *Júlia ou a nova Heloísa* é uma atividade que remonta à mais profunda subjetividade de Rousseau, ao momento em que ele passou a marcar a consciência de si mesmo ao ler os romances deixados por sua mãe. Ellen Nascimento em sua dissertação de mestrado também notou as semelhanças entre a vida e a obra romanesca de Rousseau⁸⁹. “Pela primeira vez na história literária universal, um escritor, procurando explicar o mistério de sua criação, evoca a necessidade na qual ele se encontrava de se libertar das ‘personagens em busca do autor’, para lhes dar vida pela escritura.” (GUYON, 1961, p.XXXII, tradução nossa). De acordo com as *Confissões*, as aventuras heroicas contidas nos romances de Suzanne Bernard, os exemplos

⁸⁸ “[...] é preciso acrescentar que Rousseau se esforça quase instantaneamente em superar a dependência e a inferioridade impostas por sua condição de intruso: trabalha em conferir-se a função de preceptor, isto é, de Mestre, único possuidor da ciência e da felicidade. Assim, Jean-Jacques se colocará como mentor protetor, desejoso de melhor unir Sophie d’Houdetot e Saint-Lambert. [...] Ele é o mediador, não abandonando o sentimento imediato de sua própria benevolência. Aparentemente, já não quer possuir nada que seja exterior a si mesmo.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 242.

⁸⁹ “Rousseau faz de sua própria história o material do romance, buscando sentimentos familiares e ideias morais para dar força à pulsão comovedora do romance. O imaginário romanesco é fortemente alimentado pelas experiências do genebrino, sejam as diretamente vividas, sejam as facultadas pela grande quantidade de outros romances que fizeram parte do “método” perigoso” com o qual Rousseau desenvolveu sua sensibilidade. NASCIMENTO, Ellen. *Romance necessário: estética e intenção do romance epistolar em La Nouvelle Heloise de Rousseau*. SP. USP, Dissertação de mestrado, 2012.p. 56.

virtuosos narrados por Plutarco, os costumes e as virtudes da pátria Genebra inspirados por seu pai, o desejo por uma amante e a amizade por Diderot, constituem uma teia de motivações, certamente indefinida, sem um centro preciso, do interior da qual despontará, entre outras afecções, a inclinação de Rousseau à virtude, que conquistará expressão acabada e madura, no romance epistolar *A nova Heloísa*. Como observa Starobinski, parte do efeito forte causado no leitor pelo romance se deve a identificação do autor com a obra.

O leitor (ou então a leitora) que Rousseau evoca saberá se identificar – por meio do enternecimento – com as vozes do romance, mas ele saberá quase imediatamente considerá-los apenas voltando a fonte da qual provém a sua vida, o seu calor, o seu poder sedutor, o seu amor pela virtude. O leitor se sentirá, então, captado no campo gravitacional de um desejo criador. Ele reconhece a autoridade absoluta que produz e anima a ação do livro. Se a leitura da *Nova Heloísa* deve mudar as disposições interiores de seus leitores, suas condutas exteriores, suas opiniões sociais; em suma, se ela deve ter uma função crítica ao mundo, isto se deve a fascinação que ela atraiu, através do espaço interior do livro, até o sentimento que ele produz.[...] Para criar uma imagem quimérica – mas de todo modo promissora -, de um universo reconciliado, Rousseau oferece sua própria pessoa, sua alma à adesão fervorosa do leitor, cuja consequência será a recusa não menos radical das injustiças do mundo.⁹⁰

Vale ressaltar, no entanto, que embora toda a obra do filósofo genebrino seja perpassada por sua história pessoal, ela, ao mesmo tempo, movida por esse desejo criador, almeja um estatuto universal. Se a solidão do Ermitage despertou em Rousseau o desejo por um amigo ou uma amante, com os quais ele pudesse reciprocamente, amar e ser amado, mas na impossibilidade de encontrar e realizar esse desejo, o filósofo acabou criando figuras perfeitas, então, para que o romance *A nova Heloísa* ganhasse estatuto universal foi preciso que Rousseau transformasse suas personagens, concebidas inicialmente como objetos idealizados de satisfação pessoal e inspiradas em suas próprias paixões, em personagens mais reais que progressivamente se tornam mais abstratas, assim elas poderiam causar um efeito forte de identificação no público geral, a fim de corroborar para uma espécie de educação virtuosa do leitor.

⁹⁰ STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 119, tradução nossa.

II. Alguns aspectos da crítica de Rousseau às artes

Mas como o artista se resguarda das corrupções de sua época, que o envolvem por todos os lados? Desprezando o seu juízo. Deve elevar os olhos para a sua dignidade e lei, não os abaixar para a felicidade e a necessidade.

Friedrich Schiller, A educação estética do homem.

II.1. A perda das virtudes e da simplicidade de outrora

De acordo com Bernard Guyon, Rousseau deixou Paris, em 1756, decidido a abandonar todo tipo de “literatura”, mas pouco tempo depois estava escrevendo um romance. Em suas palavras,

Rousseau havia dito adeus para sempre à literatura que tanto gostava em todas as suas formas: teatro, ópera, contos, jornal, poemas. Ora, dois meses mais tarde ele estava mergulhado em um sonho maravilhoso, obsessivo, que, aos poucos, iria obrigá-lo a redação de um imenso romance. O que aconteceu? Abra *As confissões*. A resposta espalha-se desde a primeira página: ‘minha mãe havia me deixado romances...’(O.C. Pléiade, t.I, p.8.). Na companhia de seu pai, a criança passou as noites a se alimentar de ficções heroicas e galantes.⁹¹

Como vimos, para Bernard Guyon, *As confissões* contêm desde a infância de Rousseau, as motivações que o levaram a escrever um romance. De certa forma, porque tivera contato muito cedo com os romances de sua mãe, Jean-Jacques teria o desejo de criar um romance. Entretanto, também é nas *Confissões* que Rousseau diz estar “embaraçado” por ter criticado os romances e depois ter escrito um romance. Isto porque, em 1750, Rousseau havia escrito e se tornado célebre por condenar as ciências e as artes, justamente, no *Discurso sobre as ciências e as artes*. Essa contradição não passou despercebida aos comentadores. Como observa Hans Robert Jauss: “A crítica dos filósofos não faltou, obviamente, atingindo Rousseau com seus próprios argumentos, reprovando o crítico veemente do mundo quimérico do teatro e do

⁹¹ GUYON, Bernard. Introductions in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Complètes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. XXII, tradução nossa.

romance por estar agora em contradição com seu rigorismo moral.” (1982, p. 290, tradução nossa). Eis o que o próprio Rousseau diz nas *Confissões* sobre isso:

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? Sentia tal inconseqüência 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.⁹²

Como ressalta Jean-Louis Lecercle, Rousseau não usa a palavra “romance”, pois a sua crítica se dirige à cultura de uma forma geral. Em suas palavras:

Esta severa condenação que se dirige a todos os ramos da cultura é pronunciada em primeiro lugar contra os romances. Rousseau jamais os nomeia expressamente; é que ele restringira o alcance de sua tese ao escolher esse exemplo demasiado fácil, vários autores, e principalmente autores religiosos, tanto protestantes como católicos, já tinham condenado a literatura romanesca. O que há de mais inútil, no sentido em que o diz Rousseau, do que um romancista?⁹³

Em meados do século XVIII, o gênero romance não estava bem definido; para muitos era um gênero menor, superficial e pouco sério. Pois, como ressalta Franklin de Matos: “nem Aristóteles nem Horácio falaram a respeito [do romance]. Além disso, Homero, Virgílio, Hesíodo, Tucídides ou Tácito tampouco escreveram romances, que só são cultivados nas ‘baixas épocas’ por autores pouco recomendados.” (2004, p.18). Para o filósofo genebrino esses livros eram “afeminados”, pois tratavam, principalmente, de aventuras leves, do amor ou do prazer passageiros, ou seja, de coisas quiméricas, que faziam os indivíduos preferirem a languidez da leitura à virilidade de uma vida ativa.

Assim, de pronto, é preciso retomar o núcleo da crítica de Rousseau às artes. Por que o filósofo condena as artes no *Discurso sobre as ciências e as artes*, no *Prefácio a Narciso*, na *Carta a d’Alembert sobre os espetáculos* e publica o romance *Júlia ou a nova Heloísa*? Nesse sentido, qual o lugar da crítica às artes na filosofia de Rousseau? Essa crítica seria um fio condutor que perpassaria suas primeiras obras até a *Nova Heloísa* ou ela instauraria, assim, um paradoxo do ponto de vista do pensamento do filósofo? Eis o que se buscará compreender nos próximos subcapítulos ao se analisar estas três obras estéticas.

⁹² ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Biblioteca Áurea), p.410, “grifo nosso”.

⁹³ LECERCLE, Jean-Louis. *Rousseau et l’art du roman*. Paris: Armand Colin, 1969 apud Matos, Franklin. *A cadeia secreta*. São Paulo: cosac & Naify, 2004, p. 25.

O primeiro *Discurso* parece começar elogiando o restabelecimento das ciências e das artes, como se pode observar nas seguintes linhas: “É um espetáculo grandioso e belo ver o homem sair, por seu próprio esforço, a bem dizer do nada; dissipar, por meio das luzes de sua razão, as trevas nas quais o envolveu a natureza” (ROUSSEAU, 1999, p.189). No entanto, o que parecia um elogio se desdobrou em uma condenação, pois diz o filósofo: “A necessidade levantou os tronos; as ciências e as artes os fortaleceram.” (1999, p. 190). Acompanhando a linha de pensamento do filósofo, quando as necessidades básicas foram supridas, as ciências e as artes não pararam de se desenvolver. O indivíduo em sociedade não consegue extrair sua subsistência unicamente de si mesmo, senão do trabalho, do comércio e de tudo aquilo que o ser humano criou como um suplemento para substituir a força física em busca de satisfazer suas necessidades básicas. Nesse sentido, na *Carta sobre a virtude e a felicidade*, o filósofo diz o seguinte:

No estado de natureza só existe o necessário, tudo de supérfluo que vemos entre nós não é a soma dos trabalhos dos particulares, mas o produto da indústria geral que faz, com cem braços agindo em concerto, mais do que cem homens não poderiam fazer separadamente.”⁹⁴

Assim, supridas as necessidades básicas multiplicam-se as necessidades por outros tipos de objetos: os objetos criados pelas ciências e pelas artes. É nesse sentido que brota o luxo; nos dizeres de Rousseau: “Tal é o luxo, como elas nascido da ociosidade e da vaidade dos homens. O luxo, raramente, apresenta-se sem as ciências e as artes, e jamais andam sem ele.” (1999, p. 205). Para o filósofo genebrino, como as ciências e as artes engendraram o luxo e a ociosidade, elas destruíram as virtudes originais, tal como ele assinala: “Enquanto se multiplicam as comodidades da vida, as artes se aperfeiçoam e o luxo se espalha, a verdadeira coragem se debilita e as virtudes militares desfalecem”. (1999, p.208). Starobinski, em um comentário generoso, localiza o caráter múltiplo e intrincado da condenação de Rousseau ao luxo:

Desde a querela das artes e das ciências, Rousseau soube ver que a genealogia do mal é complexa, e que não se pode simplesmente incriminar o saber e as técnicas. O mal é inquietude de espírito que os estoicos denunciavam, e é também o que os modernos chama de alienação: não mais se pertencer, sair de si, viver para a opinião e para o olhar dos outros, exigir mais que o necessário reconhecimento do homem pelo homem. O mal, que veio de fora, é a paixão pelo de fora. Logo que o homem abandona a autarcia do estado natural, sente-se vulnerável em sua aparência, e deseja parecer para assegurar-se de sua própria existência. O desenvolvimento de certas estruturas econômicas, especialmente o luxo, pode ser interpretado a partir de causas psicológicas: o homem civilizado não deseja apenas a segurança e a satisfação de suas

⁹⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Carta sobre a virtude e a felicidade*. In *Perspectiva*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFT, v.5, nº1, 2020, p.70.

necessidades essenciais, cobiça o supérfluo, deseja o desejo de outrem, quer fascinar pela exibição de seu poder ou de sua beleza.⁹⁵

Rousseau não se limita a fazer observações gerais e abstratas no primeiro *Discurso*, mas volta-se para os exemplos históricos que ele tinha da Antiguidade, principalmente ao que concerne à virtude guerreira, ou à virtude militar, como também notou Starobinski: “O que é particularmente revelador, nas sequências do próprio texto, é que, para Rousseau, a principal consequência do luxo é a perda da ‘virtude militar’.”⁹⁶ Nesta direção, Rousseau contrapõe Atenas, a pólis em que as artes florescia, à Esparta, a pólis onde se educavam os homens para que eles se tornassem guerreiros, em suas palavras: “Oh Esparta, eterno opróbrio de uma doutrina vã! Enquanto os vícios levados pelas belas-artes se introduziam conjugados em Atenas, enquanto um tirano lá reunia, com tanto cuidado, as obras do príncipe dos poetas, tu escorraçavas para fora de teus muros as artes e os artistas, as ciências e as artes.” (1999, p. 195). Sobre isso, Leduc-Fayette observa: “é este ardente amor à pátria, que é sempre o mais forte ou, ainda, a única paixão dos espartanos.” (1974, p. 64). No entanto, ela acrescenta: “[Rousseau] não exalta o imperialismo espartano, mas pensa que todo cidadão deve ser um defensor de sua pátria.” (1974, p.77, tradução nossa). Já segundo Jacira de Freitas:

A idealização de Esparta contrasta com o repúdio a Atenas. Não apenas o comércio, a acumulação de riquezas e o refinamento da cultura são repudiados, mas, sobretudo, seus efeitos sobre a consciência dos cidadãos, que movidos pelo ‘amor-próprio’ deixam de se identificar ao *ser coletivo*. Tal sociedade contém em si o germe do individualismo possessivo que irá predominar nas sociedades modernas. O que está em questão é a perversão das relações entre os indivíduos, que movidos por motivações particulares tendem a se dedicar aos ‘afazeres privados’ em detrimento do interesse público.⁹⁷

O filósofo genebrino percebeu que no Egito e na Grécia, à medida que as ciências e as artes progrediam, a coragem, a virtude do guerreiro, era substituída por um caráter afeminado, tal como ele diz: “Todos os exemplos nos ensinam que, nessa política marcial e, em todas as que lhe são semelhantes, o estudo da ciência é muito mais adequado a afrouxar e afeminar a coragem do que a fortalecê-la e animá-la.” (1999, p. 208). Segundo o filósofo, as virtudes guerreiras, viris e heróicas de outrora se perderam. Ele usa a palavra “afeminado” de modo pejorativo, no sentido de sugerir a corrupção do homem que deixou as virtudes do herói

⁹⁵ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 399.

⁹⁶ “Na ordem do discurso, na segunda parte, a longa evocação das “qualidades guerreiras” precede as das “qualidades morais”. STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012. p. 48, tradução nossa.

⁹⁷ FREITAS, Jacira. “Abstração de valor e independência econômica: Rousseau e a crítica do dinheiro”. *Argumentos*, N°8, 2012, p. 82.

guerreiro de lado para se dedicar às ciências e às artes; transformação que dá ao ser humano uma linguagem apurada e costumes polidos sob os quais se escondem os vícios e as virtudes. Como Bernadett Fort critica, há um antagonismo entre a figura viril e a figura feminina para Rousseau⁹⁸. É nesse sentido que o filósofo diz que o romance é afeminado, pois esse gênero não corroborava para a formação do indivíduo virtuoso à maneira espartana. Ao contrário, como as artes engendram os romances, a linguagem utilizada nesses livros servia para desfigurar as verdadeiras virtudes e para que os leitores preterissem suas vidas simples por vidas luxuosas, tais como as vidas dos nobres nos centros urbanos da época eram representadas no romance. Franklin de Matos destaca que: “Como bem afirma Lecercle, o principal vício da literatura é, para Rousseau, sua *feminilização*: visto que procuram apenas agradar as mulheres, os autores sacrificam as ‘bezas viris e fortes’ ao ‘espírito da galanteria’.” (2004, p.26). Mesmo Voltaire é acusado por Rousseau por afeminar os cidadãos por meio de seus escritos.

Rebaixará seu gênio ao nível de seu século e preferirá compor obras comuns, que sejam admiradas durante a sua vida. [...] Dizei-nos, célebre Arouet, quantas bezas masculinas e fortes não sacrificastes à nossa falsa delicadeza, e quanto o espírito da galanteria, tão fértil em pequenas coisas, não vos custou em grandes coisas⁹⁹.

Ao que Starobinski comenta:

A apostrofe ao ‘célebre Arouet’, carregada de antíteses, ensina-lhe uma lição. Primeiro, lhe retira seu pseudônimo glorioso, volta-se à verdade do sobrenome, como se fosse uma máscara arrancada. Em seguida, lhe imputa um defeito de força e virilidade: ele sacrificou as ‘bezas viris’ ele está perdido na ‘delicadeza’ e na ‘galanteria. Portanto, na veemência de sua apóstrofe, no prolongamento de sua evocação dos povos pobres que enfrentam a monarquia, é Rousseau que reivindica o privilégio da masculinidade. [...]ele se coloca ao lado da grandeza viril e do sagrado, que o gosto pelo luxo e pelo prazer fez esquecer.¹⁰⁰

Depois de analisar o Egito e a Grécia, Rousseau volta-se ao exemplo de Roma e constata que o mesmo aconteceu com os romanos. “Toda a eloquência de Demóstenes jamais pôde reanimar um corpo que o luxo e as artes tinham desfibrado. [...] Roma, que outrora fora o templo

⁹⁸ “ Há um antagonismo irreduzível entre, de um lado, a austeridade viril fundamental da república romana tal como ele idealiza e, de outro lado, o luxo, a riqueza, o esplendor, o conhecimento, o prazer estético e a expansão das artes que, segundo ele, levaram ao abrandamento, senão à corrupção, dos costumes do século. Para pintar o processo de decadência moral dos povos civilizados, Rousseau emprega um vocabulário figurado que representa a perda da energia viril e associa em um mesmo anátema a sociabilidade, a polidez, o refinamento e a busca das artes com a feminilidade, a languidez, o medo e a escravidão. FORT, Bernardette. “Peinture et féminité chez Jean-Jacques Rousseau”. *Reveu d’Histoire littéraire de la France*. Nº2, 2004, p. p.373.

Ao contrário, como observa Starobinski, Voltaire parece fazer “apologia” ao luxo e mesmo à languidez. “Voltaire, nos 128 decassílabos de seu poema *Le Mondain* (1737), põe em circulação uma franca apologia ao luxo, de acento epicurista, eco das reflexões que Mandeville havia feito em sua *Fábula das abelhas*.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 47, “tradução nossa”.

⁹⁹ ROUSSEAU, J.-J. *Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p.207.

¹⁰⁰ STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 54, tradução nossa.

da virtude, tornou-se o teatro do crime.” (1999, p.193-4). Quanto mais Roma conquistava novos territórios e acumulava riquezas, mais a elite romana se corrompia em meio ao luxo¹⁰¹. De certa forma, a crítica que Rousseau faz ao seu século remonta a Catão, pois, como se sabe, Rousseau conhece os heróis da Antiguidade por meio dos livros de Plutarco. Em *As vidas dos homens ilustres*, por exemplo, ao descrever a vida de Catão, Plutarco narra como o herói romano taxou o luxo, para que os nobres reconhecessem o que, de fato, era necessário para suprir suas necessidades¹⁰². Denise Leduc-Fayette também observa a admiração de Rousseau por Catão:

Catão, o censor, [...], é para Rousseau a encarnação do tradicional romano antigo. Alma simples, endurecida por uma existência frugal, que se dedicou à defesa da pátria e ao cultivo da terra, soldado e camponês, teve um papel significativo [na vida romana] na medida em que denunciava a dupla contribuição das conquistas do império: o luxo, que favorece o relaxamento desta rigidez e que havia feito a grandeza da cidade, e o pensamento especulativo, vão exercício que encoraja a ociosidade.¹⁰³

Ainda de acordo com os argumentos do primeiro *Discurso*, Rousseau diz que devido aos avanços das ciências e das artes sobre os costumes, os seres humanos se tornaram mais polidos; por conseguinte, um indivíduo não conseguia mais distinguir imediatamente as verdadeiras virtudes dos verdadeiros vícios; em suas palavras: “Antes que a arte polisse nossas maneiras e ensinasse nossas paixões a falarem a linguagem apurada, nossos costumes eram rústicos, mas naturais, e a diferença dos procedimentos denunciava, à primeira vista, a dos caracteres.” (1999, 191). Se o ser humano não se mostra mais tal como ele é naturalmente, os vícios e as virtudes se tornam difíceis de serem distinguidos em meio a uma certa polidez, uma linguagem refinada e uma aparência que escondem os verdadeiros caracteres; por isso, conclui o filósofo: “Em uma palavra: a aparência de todas as virtudes, sem que se possua nenhuma delas.” (1999, p. 191). Nesse sentido, o *Discurso* marca uma cisão entre o ser e o parecer¹⁰⁴. “Para proveito próprio,

¹⁰¹ Nesta direção, Plutarco observa que Catão, após ter participado da conquista de um novo território para o Império Romano, havia dito o seguinte: “Este é o verdadeiro meio pelo qual a cidade de Roma se tornará grande e florescente: quando os cidadãos descendentes da antiga nobreza, não querendo suportar que os homens novos, vindos das camadas humildes levantarem o prêmio da virtude à sua frente; e também quando estes, que nasceram em lugarejos e saíram do povo, lutarem para serem mais virtuosos do que aqueles que os suplantaram pela nobreza do sangue ou pela glória dos antepassados”. PLUTARCO. *As vidas dos homens ilustres*. Terceiro tomo. São Paulo: Editora das Américas, 1954, p. 410.

¹⁰² “[Catão] mandou que taxassem e avaliou as vestes, os coches, as liteiras, os anéis e as joias das mulheres, os outros móveis e utensílios domésticos que custavam mais de mil e quinhentos dracmas [...] sentindo-se afinal sobrecarregadas com tal imposto, vendo que esses que eram tão corajosos quanto eles, contentavam-se com pouco, não exibindo tão valiosa situação, pagavam muito menos de imposto ao Estado, estando menos carregados do que eles, castigando-se a si próprios com a desistência de serem supérfluos, suntuosos e delicados. PLUTARCO. *As vidas dos homens ilustres*. São Paulo: Editora das Américas, 1954, p. 428.

¹⁰³ LEDUC-FAYETTE, Denise. *J.-J. Rousseau et le Mythe de l'antiquité*. Paris: Librairie Philosophique J. VRIN, 1974, p. 109, tradução nossa.

¹⁰⁴ Essa cisão entre o ser e o parecer também será retomada pelo Marques de Sade em *A filosofia na alcova*, publicado em 1795, porém, de maneira completamente diferente. Na obra, a personagem Dolmancé instrui a personagem Eugénie a como se tornar uma libertina, em uma determinada altura do texto, ele questiona: “De fato,

foi preciso mostrar-se diferente do que na realidade se era. Ser e parecer tornaram-se duas coisas totalmente diferentes.” (ROUSSEAU, 1999, p.97). Ou ainda, “Não se ousa mais parecer tal como se é. [...] Nunca se saberá, pois, com quem se trata.” (Rousseau, 1999, p.192). Algo muito parecido dirá a personagem Saint-Preux ao chegar em Paris. Segundo Starobinski: “A ruptura entre o ser e o parecer engendra outros conflitos, como uma série de ecos amplificadas: ruptura entre o bem e o mal (entre os bons e os maus), ruptura entre a natureza e a sociedade, entre o homem e os deuses, entre o homem e ele próprio”¹⁰⁵. Não obstante, na prosopopeia de Fabrício, é possível notar como Rousseau acredita que por meio das artes nasce o fascínio por uma aparência enganadora.

‘Deuses’, teríeis dito [Fabrício], ‘em que se transformaram esses tetos de choupanas e esses lares rústicos nos quais outrora habitavam a moderação e a virtude? Que esplendor funesto é esse, que sucedeu à simplicidade romana? Que língua estranha é essa? Que costumes efeminados são esses? Que significam essas estátuas, esses quadros, esses edifícios? Insensatos, que fizestes? Vós, senhores das nações, vós vos tornastes os escravos desses homens frívolos que vencestes! São os retóricos que vos governam! Foi para enriquecer arquitetos, poetas, estatuários e histriões que regastes com vosso sangue a Grécia e a Ásia! Os despojos de Cartago são a presa de um tocador de Flauta! Romanos apressai em destruir esses anfiteatros, em quebrar esses mármores, em queimar esses quadros, em escorraçar esses escravos que vos subjagam e cujas artes funestas vos corrompem. Que outras mãos se ilustrem com tão vãos talentos. O único talento digno de Roma é o de conquistar o mundo e de nele fazer reinar a virtude’.¹⁰⁶

Segundo Starobinski: “A imagem de um homem ilustre está diante de nós. [...] Uma nova imagem se forma por meio da memória de Fabricius: a imagem da Roma republicana da qual era cônsul.” (2012, p. 62, tradução nossa). Com efeito, Rousseau parece estar dominado pela indignação da virtude ao dar voz para a personagem de Fabrício. Utilizando uma figura da retórica tradicional, a figura de pensamento por personificação, com veemência, ele aponta como a simplicidade da virtude deu lugar aos excessos do luxo e, por conseguinte, aos vícios. Sobre isso, Starobinski observa: “Fabricius é então, no primeiro *Discurso*, o retorno de uma antiga identidade vivificada por simpatia, ou, se preferir, a representação de um pai ‘cujo amor pela pátria era a mais forte paixão.’” (2012, p.58, tradução nossa). Da mesma forma como os simples objetos rústicos se tornaram cada vez mais refinados, a linguagem também se tornou

é certamente a virtude ou a aparência que se torna realmente necessária para o homem social? Não duvidemos, basta somente a aparência: quem a possui tem tudo.” SADE, *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 2015, p.74.

¹⁰⁵ “A despeito de toda a ênfase do discurso, um sentimento verdadeiro da divisão se impõe e se propaga. [...] Enfim, a história inteira se divide em um antes e um depois: outrora havia pátria e cidadãos; agora não há mais. Roma, mais uma vez, fornece o exemplo: a virtuosa república, fascinada pelo brilho da aparência, perdeu-se por seu luxo e suas conquistas. “Insensatos, o que fizeste?”” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p 14.

¹⁰⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p.198.

cada vez mais apurada e os costumes se tornaram mais polidos. Rousseau acredita que à medida que as artes, como, por exemplo, a arquitetura, a pintura, a poesia, a música, o teatro e a escultura, irromperam e se desenvolveram, os senhores de Roma se tornaram cada vez mais escravos dos artistas, porque não conseguiam mais sobreviver sem essas produções artísticas. Para o filósofo, a moderação romana de outrora, que pode ser vista, por exemplo, na vida de Catão¹⁰⁷, deu lugar ao luxo. Ademais, Rousseau critica o fato de que alguns povos serem sacrificados para que outros senhores desfrutassem do luxo. Toda a potencialidade que Roma tinha para dominar o mundo e, fazer reinar nele uma beneficência virtuosa, era utilizada apenas para subjugar outros povos em prol de comodidades para alguns senhores¹⁰⁸. As imagens, os exemplos de outrora, evocados por Rousseau servem, então, para comprovar como as ciências e as artes não ajudaram a aprimorar os costumes, mas para os corromper; como também observou Bronislaw Baczko.

Os exemplos destas épocas deveriam confirmar a veracidade da tese de que a virtude moral não deve nada ao desenvolvimento das ciências e das artes, que, ao contrário, o desenvolvimento da cultura e o crescimento do poder político muitas vezes coincide com a corrupção dos costumes e ao início da decadência dos estados e das nações.¹⁰⁹

Desta forma, a análise que Rousseau faz da Antiguidade serve, também, de crítica ao mundo moderno, pois, para ele, embora a humanidade tenha alcançado muito conhecimento desde a Antiguidade, os indivíduos se esqueceram das simples virtudes, dos deveres, da busca pela verdade, do amor pela pátria, e até mesmo, das divindades; tal como se evidencia na passagem a seguir:

Vejo em todos os lugares estabelecimentos imensos onde a alto preço se educa a juventude para aprender todas as coisas, exceto seus deveres. [...] Não saberão o que são as palavras magnanimidade, equidade, temperança, humanidade e coragem. Nunca lhes atingirá o ouvido a doce palavra pátria e, se ouvem falar de Deus, será menos para reverenciá-lo do que para temê-lo.¹¹⁰

Para Rousseau, as ciências e as artes podem ser usadas para aprimorar ou para corromper os costumes, mas tal como a história se deu, elas só foram mal utilizadas. Nessa direção, ele chega a concluir que: “As ciências e as artes devem, portanto, seu nascimento a nossos vícios:

¹⁰⁷ “Catão então amou ainda mais a sobriedade, a moderação e o hábito de passar a contentar-se com o pouco, pois pensando bem, dizem que se pôs bem tarde e na última estação de sua vida, a aprender as letras gregas e a ler nos livros gregos.” PLUTARCO. *As vidas dos homens ilustres*. Terceiro tomo. São Paulo: Editora das Américas, 1954, p. 390.

¹⁰⁸ Essa imagem voltará a aparecer na *Nova Heloísa*, quando Saint-Preux comenta a escravidão nas colônias europeias.

¹⁰⁹ BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p. 109, tradução nossa.

¹¹⁰ ROUSSEAU, J.-J. *Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p.198.

teríamos menor dúvida quanto às suas vantagens, se o devessem a nossas virtudes”. (1999, p.203). Como nota Bento Prado: “Não é nunca das ciências e das artes em absoluto, em sua profunda e eterna identidade numênica, que fala Rousseau, mas de seu funcionamento, de seu uso no interior dos canais da sociabilidade, de sua apropriação no jogo do poder” (2018, p.201). Salinas Fortes corrobora a ideia de Bento Prado ao dizer que:

Nascidas do orgulho humano e da humana ociosidade, as ciências e as artes acabam por consolidar esses vícios, ensinando aos homens não o cumprimento de seus deveres, mas a se enganarem mutuamente e melhor dissimularem suas intenções puramente egocêntricas. O principal resultado de todo o processo civilizatório consiste assim numa cisão entre a região do ser e a do parecer. Os homens aparentarão, urbana e polidamente, todas as virtudes sociais para melhor perseguir, por debaixo do pano, seus objetivos puramente egoístas ou para melhor suplantar seus rivais na eterna luta pela satisfação do seu amor próprio exclusivista. Questionando nesses termos o papel das ciências e das artes, Rousseau estabelece uma correlação necessária entre elas e a decadência dos costumes.¹¹¹

Contudo, Rousseau não propõe que se abandonem os frutos dos avanços históricos das ciências e das artes que culminaram no Iluminismo e que se volte à suposta pureza do estado de natureza, porque isso seria impossível. O próprio Rousseau teria admitido isso, posteriormente, em *Rousseau juiz de Jean-Jacques*, publicado em 1790, segundo Ernst Cassirer¹¹². De acordo com Starobinski: “O progresso é ambíguo; mas o retorno ao estado de natureza é impossível para as sociedades que dele se afastaram. A transformação é irreversível; o caminho de retorno está aberto apenas aos sonhadores. Por veemente que seja o desejo desse retorno, não é permitido retroceder.” (2011. p.394). Assim, uma vez que não se pode mais voltar à natureza, o filósofo genebrino aponta no *Discurso sobre as ciências e as artes* como o luxo, que corrompe os costumes das nações, deveria ser substituído pela simplicidade e pela moderação em sociedade. Nesse sentido, a virtude é o remédio que pode, senão curar a sociedade, aliviar seus males. Por isso Rousseau termina o primeiro *Discurso* louvando as virtudes que brotam nas almas simples,

Ó virtude! Ciência sublime das almas simples, serão necessários, então, tanta pena e tanto aparato para te conhecer? Teus princípios não estão gravados em todos os corações? E, não será suficiente para aprender tuas Leis voltar-se a si mesmo para escutar a voz da consciência no silêncio das paixões?¹¹³

¹¹¹ FORTES, Salinas. *Rousseau: o bom selvagem*. São Paulo: FTD, 1989, p. 41.

¹¹² “Jamais – frisa o escrito *Rousseau Juge de Jean-Jacques* – o ataque à arte e à ciência teve o objetivo de lançar a humanidade de volta à sua primeira barbárie. Ele jamais teria podido conceber um plano assim tão estranho e quimérico. “Nos seus primeiros escritos trata-se de destruir a ilusão que nos enche uma admiração tão tola pelos instrumentos de nosso infortúnio; tratava-se de corrigir aquela avaliação ilusória que nos faz cumular de honras talentos perniciosos e desprezar virtudes benéficas.” CASSIRER, Ernst. A questão Jean-Jacques Rousseau. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p.54.

¹¹³ ROUSSEAU, J.-J. *Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 214.

Comentando as linhas finais do primeiro discurso Ernst Cassirer diz que: “Uma nova paixão moral desperta nele -e ao mesmo tempo provoca-lhe inexoravelmente uma torrente de novas ideias. A tensão interior sentida por ele até então como algo sombrio e escuro torna-se agora um saber claro e seguro.”¹¹⁴. Tais ideias acerca da simplicidade da virtude ainda ecoarão na *Carta a d’Alembert*, publicada em 1758.

O saber, o espírito e a coragem são os únicos que têm a nossa admiração; e tu, doce e modesta virtude, ainda permanece sem honras! Cegos que somos em meio a tantas luzes.¹¹⁵

Nesse sentido, Rousseau, como Plutarco, parece acreditar que somente a simplicidade e a virtude podem regenerar a sociedade. Além disso, é possível notar que para ambos a virtude não está ligada a um nascimento nobre, mas à prática da virtude, o que indica que, embora existam princípios da virtude gravados no coração humano¹¹⁶, o sujeito só se torna virtuoso à medida que os pratica. Entretanto, se as virtudes simples de outrora deixaram de ser cultivadas e se perderam, como é possível que Rousseau termine o primeiro *Discurso* evocando a virtude como uma saída para a feminilização dos costumes?

II.II. A figura do gênio sublime

No prefácio da peça de teatro *Narciso ou o amante de si mesmo*, publicado em 1753, Rousseau recupera alguns dos argumentos utilizados no primeiro *Discurso* a fim de esclarecê-los. Segundo Bento Prado Jr.:

O prefácio tenta demonstrar que a oposição entre o autor do primeiro *Discurso* e o autor das peças de teatro não se traduz em uma contradição no pensamento ou na obra de Rousseau. Os intérpretes mais bem-intencionados são, mesmo assim, unânimes em desacreditar o valor teórico dessa argumentação e até mesmo sua sinceridade. No lugar em que Rousseau recusa a presença de contradição, veem a confissão dela.¹¹⁷

A partir de um primeiro olhar, fica evidente a contradição de Rousseau. No entanto, o que o prefácio de *Narciso* acrescenta à crítica às artes apresenta um paradoxo do pensamento do autor ou pode ser lido como o fio condutor de algumas de suas obras? Retomando a crítica feita no

¹¹⁴ “[...] A ética de Rousseau insere-se neste pensamento e neste sentimento fundamental. “Oh! Virtude!, Ciência sublime das almas simples, serão necessários, então, tanta pena e tanto aparato para reconhecer-te? [...]” CASSIRER, Ernst. A questão Jean-Jacques Rousseau. São Paulo: Editora Unesp, 1999 p.49-50.

¹¹⁵ ROUSSEAU, J.-J *Carta a d’Alembert sobre os espetáculos*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2015p.59

¹¹⁶ Como ficará mais claro no capítulo seguinte.

¹¹⁷ PRADO JUNIOR, Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 199.

primeiro *Discurso*, Rousseau acrescenta, no prefácio de *Narciso*, que a virtude e o vício surgem na esfera da sociabilidade:

Contentar-me-ei em assinalar que os fundadores de Roma eram menos homens cujos costumes se tinham corrompido, do que homens cujos costumes não se tinham formado. Não desprezavam a virtude; apenas não a conheciam ainda, pois as palavras virtude e vício são noções coletivas que só nascem do convívio dos homens.¹¹⁸

Tese que ele desdobra, por exemplo, na *Carta sobre a virtude e a felicidade*, publicada pela primeira vez em 1861.

Parece-me, primeiramente, que tudo o que existe de moral em mim tem sempre suas relações fora de mim, que eu não teria nem vícios nem virtudes se eu tivesse sempre vivido sozinho e que eu seria bom apenas desta bondade absoluta, que faz uma coisa ser aquilo que ela deve ser por sua natureza. Agora, também sinto que perdi essa bondade natural, como consequência de uma multiplicidade de relações artificiais, que são obras da sociedade e que me permitiram dar outras inclinações, outras necessidades, outros desejos, outros modos de as satisfazer, necessários à conservação de minha vida ou à constituição particular de minha pessoa, mas conforme aos fins particulares de que fui feito e às paixões factícias as quais me entreguei.. [...]Segue-se daí, que é preciso me considerar, no entanto, como existindo de uma outra maneira e me apropriando, por assim dizer, de um outro tipo de bondade conveniente à esta nova existência. Hoje que minha vida, minha segurança, minha liberdade, minha felicidade dependem do concurso de meus semelhantes, é manifesto que eu não devo mais me ver como um ser individual e isolado, mas como parte de um todo maior, como membro de um maior corpo, de cuja conservação depende absolutamente a minha e que não seria mal ordenado, ainda que eu me sentisse em desordem.¹¹⁹

Segundo Rousseau, o homem nasce com uma bondade absoluta, natural, mas as ações virtuosas acontecem nas relações sociais. Todavia, no estado de natureza, por não haver relações sociais, não é possível afirmar que o ser humano era bom ou mau, estas noções surgem em sociedade, como aponta Starobinski: “O homem primitivo é ‘bom’ porque não é bastante ativo para fazer o mal. É um julgamento retrospectivo do moralista que decide dessa bondade. [...]A diferença do bem e do mal não existe para a sua consciência limitada.” (2011, p. 41). A bondade natural, original, se perdeu por causa do efeito das múltiplas relações sociais, que dão ao ser humano outras inclinações, necessidades, desejos, paixões. Por conseguinte, a bondade que o indivíduo pode praticar no estado civil é diferente da bondade do estado de natureza. “O mal se produz pela história e pela sociedade, sem alterar a essência do indivíduo. A culpa da sociedade não é a culpa do homem essencial, mas a do homem em relação”¹²⁰. Tendo isso em vista, prossigamos com a análise dos argumentos do prefácio de *Narciso*:

¹¹⁸ Ibidem

¹¹⁹ ROUSSEAU J.-J., *Carta sobre a virtude e a felicidade. Perspectivas*. In Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFT, v.5, nº1, 2020, p.69.

¹²⁰ (...)“Ora, com a condição de dissociar o homem essencial e o homem em relação, com a condição de separar sociabilidade e natureza humana, pode-se atribuir ao mal e à alteração histórica uma situação periférica em relação à pertinência central da natureza original. O mal, a partir daí, confunde-se com a paixão do homem por tudo aquilo

Quando afirmei terem se corrompido nossos costumes, não pretendi com isso dizer que os costumes de nossos ancestrais eram bons, mas apenas que os nossos eram ainda piores. [...] As ciências não fizeram, pois, todo o mal; toca-lhes, nisso, somente a maior parte. O que sobretudo verdadeiramente lhes pertence é terem dado a nossos vícios um aspecto agradável, um certo ar de honestidade que nos impede de distingui-lhes, o horror.¹²¹

Rousseau, referindo-se explicitamente à polêmica central do século XVIII, a saber, a disputa entre antigos e modernos, ele não havia dito no primeiro *Discurso* que os costumes dos povos romanos, gregos ou egípcios eram bons, mas que eram menos ruins se comparados aos que vigoravam na Europa do século XVIII e que, portanto, o progresso das ciências e das artes serviram para corromper ainda mais os costumes. De acordo com o filósofo, as ciências e as artes, entre os modernos, são responsáveis pela corrupção dos costumes, pois, sobretudo, elas dão um aspecto agradável e um ar honesto aos vícios fazendo com que o ser humano não consiga perceber imediatamente o verdadeiro caráter de outrem. Por conseguinte, não importa mais ser virtuoso desde que apenas o pareça. Se o ser humano de outrora não era bom, ao menos ele mostrava mais o seu caráter verdadeiro e era possível distinguir com horror, se fosse o caso, os seus vícios. Nesse sentido, diz Starobinski: “subjugados pela ilusão do bem, cativos da aparência, deixamo-nos seduzir por uma falsa imagem de justiça. Nosso erro não conta mais na ordem do saber, mas na ordem moral”¹²². É por esta razão que Rousseau, amenizando a crítica tecida no primeiro *Discurso*, diz o seguinte no prefácio de *Narciso*:

Mas, quando um povo já se corrompeu até certo ponto, quer as ciências tenham, quer não, contribuído para tanto, será preciso bani-las ou se preservar delas para torná-lo melhor ou impedi-lo de tornar-se ainda pior? [...] As artes e as ciências, depois de terem feito os vícios brotarem, são necessárias para impedi-los de se tornarem crimes, cobrindo-os de um verniz que não permite que o veneno se evapore tão livremente. Destroem a virtude, mas preservam o seu simulacro público, que sempre é uma bela coisa; em seu lugar introduzem a polidez e a decência, e substituem o temor de parecer mau pelo de parecer ridículo.¹²³

Uma vez que os povos tenham se corrompido, Rousseau se questiona se seria melhor banir as ciências e as artes das cidades ou se seria preciso preservá-las a fim de que os cidadãos não se corrompessem ainda mais. No entanto, se no primeiro *Discurso* Rousseau, por meio da personificação de Fabrício, pede que os romanos destruam os anfiteatros, quebrem os

que lhe é exterior, pelo de fora, o prestígio, o parecer, a posse dos bens materiais. O mal é exterior e é a paixão pelo exterior: se o homem se entrega inteiro à sedução dos bens externos, será inteiramente submetido ao império do mal. Mas recolher-se em si será para ele, em qualquer tempo, o recurso de salvação.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011., p. 35.

¹²¹ ROUSSEAU, J.-J. *Prefácio de Narciso*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 293

¹²² “[...]. Enganar-se é tornar-se culpado enquanto se acredita fazer o bem. Apesar de nós, à nossa revelia, somos arrastados para o mal. A ilusão não é apenas o que turva nosso conhecimento, o que vela a verdade: falseia todos os nossos atos e perverte nossas vidas.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011., p. 14.

¹²³ ROUSSEAU, J.-J. *Prefácio de Narciso*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 300.

mármore, queimem os quadros e expulsem da cidade os artistas que os subjagam; na Europa do século XVIII, Rousseau não ousa mais sugerir que os artistas sejam banidos das cidades. O grau de corrupção que havia em Roma é diferente do grau de corrupção que há na Europa naquele período. De acordo com Starobinski, já na segunda parte do primeiro *Discurso* Rousseau amenizara a sua crítica¹²⁴; porém no prefácio de *Narciso* a sua argumentação avança quando ele diz que as ciências e as artes são necessárias para que os vícios dos cidadãos não se degenerem ainda mais, tornando-se crimes. Por meio da metáfora do verniz, o filósofo suscita no espírito do leitor a ideia, ou a imagem, de que, como um verniz que dá brilho à madeira e impede que ela evapore a água que a consome, o verniz dado pelas ciências e pelas artes aos vícios, por um lado, torna-os mais agradáveis e menos horrorosos; porém, por outro lado, impede que eles sejam expiados totalmente. Assim, as ciências e as artes têm um caráter duplo: fazem fenecer as verdadeiras virtudes e são necessárias para que os vícios não se tornem crimes. Além disso, segundo Rousseau, as ciências e as artes destroem as virtudes, mas preservam um simulacro público. O filósofo define melhor o sentido da palavra “simulacro” em uma nota de rodapé, tal como se pode ler a seguir:

Esse simulacro consiste numa certa doçura de costumes que substitui algumas vezes sua pureza, uma certa aparência de ordem que previne a tremenda confusão, uma certa admiração pelas belas coisas que impede as boas de caírem inteiramente no esquecimento. É o vício que toma a máscara da virtude, não como a hipocrisia para enganar e trair, mas para, sob essa efígie amável e sagrada, afastar o horror que tem de si mesmo quando se contempla nu.¹²⁵

De acordo com o filósofo, o simulacro pertence à esfera das aparências públicas. Desta forma, as pessoas em sociedade podem ostentar uma máscara virtuosa sobre os vícios, não por hipocrisia para enganar, mas para que quando o indivíduo olhe para si mesmo ele possa sentir menos horror¹²⁶. Segundo Hochart, citado por Bento Prado:

Assim a luta entre simulacro e o modelo originário (simul): desde sempre, o primeiro já começou a desfigurar o segundo e o segundo a ser simulado pelo primeiro; nesse sentido, tanto o modelo remete ao simulacro quanto o simulacro ao modelo. É por isso que os dois termos por referência aos quais o simulacro foi determinado (o modelo e

¹²⁴ “De fato, Rousseau falará severamente das artes contemporâneas na segunda parte do *Discurso*, mas ele muda de método. O método consistirá em colocar em oposição, de um lado, o que os escritores e os artistas oferecem ao público e, de outro lado, o que eles deveriam ou poderiam produzir. Não se trata mais de aceitar ou recusar as artes em sua totalidade, mas de definir os assuntos aceitáveis.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 96. tradução nossa.

¹²⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Prefácio de Narciso*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 300.

¹²⁶ Na *Nova Heloísa*, quando Saint-Preux chega em Paris, ele reclama por apenas ver máscaras e não conseguir ver nunca os verdadeiros caracteres por detrás delas, o que analisaremos, em situação, na segunda parte dessa dissertação.

o engodo) são, desde sempre e para todo o sempre, trabalhados por ele e não podem receber determinação pura¹²⁷.

Na continuidade do argumento, Rousseau diz que os costumes, ainda que corrompidos, pautam a moralidade dos cidadãos e que por isso eles devem ser mantidos. Em suas palavras:

A menor mudança nos costumes, mesmo que em certos aspectos seja vantajosa, sempre resulta em prejuízo dos costumes. Porque os costumes são a moral do povo e, desde que este cesse de respeitá-los, só restam, como regra, suas paixões e, como freio, as leis que algumas vezes podem deter os maus, porém jamais torná-los bons.¹²⁸

Segundo o filósofo genebrino, os costumes são a moral do povo e não devem ser alterados, pois, sem os costumes, cada indivíduo pautará suas ações segundo suas próprias paixões e leis. Todavia, como não é possível retornar à natureza para que o ser humano volte a um estado anterior aos vícios e as virtudes, como as artes não podem ser banidas das cidades e como os costumes ainda que corrompidos tem de ser mantidos, como é possível que o ser humano se torne menos vicioso? Nessa direção, Rousseau distingue as virtudes dos talentos.

O gosto pelas letras, pela filosofia e pelas belas-artes enfraquece o amor pelos nossos primeiros deveres e pela verdadeira glória. Quando os talentos conseguem usurpar as honras devidas à virtude, cada qual quer ser um homem agradável e ninguém se preocupa com ser um homem de bem. Nasce daí ainda essa outra inconseqüência que faz com que só se recompensem nos homens as qualidades que não dependem deles, pois nossos talentos nascem conosco e só as virtudes nos pertencem.¹²⁹

Segundo o primeiro *Discurso*, para Rousseau, os talentos são inatos, eles “nascem conosco” e não podem ser adquiridos nem mesmo com esforço e dedicação; um grande compositor nasce com o talento de compor com excelência. Contudo, a virtude, ainda que tenha princípios inatos, como o belo e o bom¹³⁰, só se realiza na esfera da sociabilidade, na medida em que o indivíduo se esforça para praticar o bem. À medida que a humanidade deixou de praticar as virtudes, como, por exemplo, as virtudes militares, para se dedicar às letras, à filosofia e às belas-artes, os indivíduos começaram a valorizar mais os talentos do que a prática da virtude¹³¹. Ao substituir as virtudes pelos talentos, cada cidadão passou a desejar ser

¹²⁷ HOCHART, “Droit naturel et simulacre” apud PRADO Jr. *A retórica de Rousseau*, 2018, p. 80.

¹²⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Prefácio de Narciso*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 300

¹²⁹ Idem, p.295.

¹³⁰ Noções que serão mais bem trabalhadas ao longo dessa dissertação.

¹³¹ O que, de certa forma, também remonta à postura de Catão que, segundo Plutarco, temia que os romanos deixassem de se dedicar as armas para se dedicarem as línguas “Marcos Catão, porém, desde o início, quando as letras gregas começaram a ter entrada e serem estimadas em Roma, ficou descontente, receando que a juventude mudasse inteiramente sua afeição e seu estudo, abandonasse a glória das armas e do bem-fazer, pela honra de saber e bem-dizer.” PLUTARCO. *As vidas dos homens ilustres*. São Paulo: Editora das Américas, 1954, p. 439. Entretanto, o próprio Plutarco se posiciona e discorda de Catão. Nas palavras de Plutarco: “Todavia o tempo mostrou que esta difamação e maledicência era vã e falsa, pois nunca a cidade de Roma floresceu tanto, nem o domínio de Roma foi tão grande, como quando as letras e a ciência gregas ali estiveram em honra e apreço.” Idem, p. 440.

agradável aos outros e ninguém queria ser um indivíduo de bem, isto é, alguém que praticava a virtude. Inconsequentemente, diz Rousseau, desejava-se ser recompensado por algo que não dependia do cultivo para ser adquirido, pois, como acrescenta o filósofo, apenas alguns grandes gênios conseguem se destacar por seus talentos inatos.

Concebo que existem alguns gênios sublimes que sabem penetrar através dos véus com as quais se cobre a verdade, algumas almas privilegiadas capazes de resistir à idiotice da vaidade, aos ciúmes baixos e às outras paixões geradas pelas letras. Constitui a luz e a honra do gênero humano o pequeno número daqueles que têm a felicidade de reunir essas qualidades. Somente a eles convém, para bem de todos, trabalhar no estudo e essa mesma exceção confirma a regra, pois, se todos os homens fossem Sócrates, a ciência não lhes seria então danosa, mas também não teriam nenhuma necessidade dela.¹³²

Os poetas, os filósofos e os artistas não estão imunes aos vícios, como, por exemplo, a vaidade e o ciúme, mas existem alguns “gênios sublimes”, seres raros e de exceção, que sabem penetrar o véu sob o qual está a verdade e que não sucumbem aos vícios das ciências e as artes como os outros, são eles que honram a humanidade por meio de sua arte. Em função do gênio sublime, da sua excepcionalidade e dos amigos do filósofo, Maclaughlin observa: “É verdade que Rousseau se declara contra o desenvolvimento das ciências e das artes, mas não sem uma ressalva importante. Ele permite a um ‘pequeno número’ de homens, dentre eles um lugar sem dúvida deixado a Diderot, e talvez aos enciclopedistas, se dedicarem aos estudos das ciências e das artes.” (2017, P. 92, tradução nossa).

Assim, se as ciências e as artes corrompem os povos, dando um ar honesto e agradável aos vícios; se se instaurou a cisão entre o ser e o parecer; se as artes devem ser mantidas para que os vícios não se tornem crimes; se os vícios estão cobertos por um verniz e se as virtudes se tornaram um mero simulacro, então, somente ao gênio convém o estudo das ciências e das artes, pois somente ele sabe utilizar essas artes sem se corromper e agir de modo benéfico para o bem de todos. Desta forma, conclui Starobinski: “Se a arte é a causa do mal, o remédio poderia se encontrado não na recusa da arte, mas no mau nele mesmo, e a saúde poderia resultar da ‘arte aperfeiçoada’.” (2012, p. 111, tradução nossa). Nesse sentido, se as virtudes simples de outrora se perderam, ainda é possível apontar, mesmo que seja por meio de um simulacro, uma virtude verossímil. “O gênio representa para o homem a possibilidade de transcendência no âmbito da cultura. [...] depende dele toda a possibilidade de transcendência na obra de arte, seja exprimindo o gosto de uma época, seja superando-a ou projetando-a no passado.” (FREITAS, 2007, p.122-3).

¹³² ROUSSEAU, J.-J. *Prefácio de Narciso*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 299.

II.III. Crítica ao efeito do teatro neoclássico

Como apontado acima, em 1756 quando Rousseau pretendia retornar à sua pátria, Voltaire havia se instalado em Genebra, onde pretendia construir um teatro para representar suas peças teatrais. Um ano depois, foi publicado na *Enciclopédia* o verbete *Genebra* em que d'Alembert elogiava essa cidade, mas apontava que ali faltava um teatro. Tão logo Rousseau recebeu esse verbete, das mãos de Diderot, ele começou a redigir a *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos*, publicada em 1758. Com efeito, o teatro se destaca das demais formas artísticas no século XVIII, ele é considerado um gênero superior, embora também em crise e em transformação, como atestam os textos de Voltaire e os ensaios de Diderot sobre a poesia dramática. De acordo com Salinas Fortes: “No século XVIII a arte do teatro passa por uma extraordinária expansão e discute-se muito sobre a virtude do teatro, se ele é ou não uma boa escola de moral e bons costumes e a ele os *philosophes* dão grande importância. (1989, p.29). Assim, surge uma disputa política, sobretudo, entre Voltaire e Rousseau, na qual, de um lado, segundo Philip Kne¹³³, Voltaire acreditava que o teatro seria um poderoso instrumento civilizatório; enquanto, de outro lado, Rousseau acreditava que o teatro não servia para aprimorar os costumes humanos, mas para corrompê-los. Talvez seja por essa avaliação unilateral que, no início da *Carta a d'Alembert*, Rousseau se dedique à religião e, no fim dessa carta, à festa popular. Em todo caso, o objetivo deste subcapítulo não é acompanhar a disputa sobre o teatro, sobre a religião ou a concepção filosófica de Rousseau sobre a festa popular, mas compreender em que consiste a crítica do filósofo ao efeito que o teatro produz, pois, essa crítica será importante para a composição do romance *A nova Heloísa*, como também observou Franklin de Matos: “Ao criticar os espetáculos modernos, [...] o alvo de Rousseau não é apenas o teatro, mas também o romance.” (2004, p. 27).

Na *Carta a d'Alembert*, Rousseau primeiramente nota que o teatro cumpre o papel de entretenimento: “Lançando um primeiro olhar sobre essas instituições, vejo inicialmente que um espetáculo é um entretenimento.” (2015, p. 44). Nesse sentido, à medida que as ciências e as artes progrediram, o ser humano se esqueceu da simplicidade em que vivia e passou a precisar

¹³³ ‘De fato, na querela sobre o teatro que eclode em pleno século XVIII depois das severas condenações de Bossuet, Voltaire tomou ardentemente o partido pelo qual o teatro é instrumento de civilização contra os preconceitos que afligem os atores’. KNEE, Philip. “Agir sur le coeurs”. *In philosophiques*, vol 14, nº2, 1987 p. 307, tradução nossa.

desses entretenimentos para ocupar a sua ociosidade. Em seguida, o filósofo se questiona se o teatro é um bom entretenimento para preencher o tempo livre dos cidadãos: “Perguntar se os espetáculos são bons ou maus em si mesmos é fazer uma pergunta vaga demais. [...] Os espetáculos são feitos para o povo, e só por seus efeitos sobre ele podemos determinar suas qualidades absolutas.” (2015, p. 45). De acordo com a *Carta a d’Alembert*, os espetáculos não têm a intenção de produzir um efeito moralizante, pois o tipo de espetáculo é determinado tão somente pelo efeito de prazer que ele tem de proporcionar no espectador. Como o objetivo do espetáculo é agradar e entreter o povo, o teatro deve adular as paixões dos espectadores. Pois, como ele esclarece: “O teatro, em geral, é um quadro das paixões humanas, cujo original está em nossos corações: mas se o pintor não se preocupasse em adular as paixões, os espectadores logo iriam embora e não mais quereriam ver-se sob uma luz que os levaria a se desprezarem a si mesmos”. (2015, p.46). A partir destes argumentos do filósofo, pode-se concluir que o teatro não torna a virtude amável, mas apenas reforça o gosto do espectador pelas paixões que ele já tem e, portanto, não faz amar a virtude. Para Bento Prado a maneira como o filósofo revê a hierarquia dos espetáculos de acordo com a qualidade do público é o ponto “essencial” do texto; em suas palavras:

O novo, no texto de Rousseau, e isso é o essencial, está no uso que ele faz dessa proposição como critério para uma genealogia dos *valores*: ela prepara uma hierarquia dos espetáculos fundada num diagnóstico da qualidade do público. O espetáculo vale o que vale o seu público, para bem como para mal, e a vigilância moralista só se justifica quando – mas é raro...- se quer impor a um público que goza de saúde um espetáculo criado para um público doente.¹³⁴

Na continuidade do argumento da *Carta a d’Alembert*, Rousseau faz uma importante afirmação referente ao amor do belo ser inato:

O teatro torna a virtude amável... Realiza então um grande prodígio ao fazer o que a natureza e a razão fazem antes dele! [...] O amor do belo é um sentimento tão natural no coração humano quanto o amor de si mesmo; ele não nasce de um arranjo de cenas; o autor não o leva para lá, mas o encontra ali; e desse puro sentimento que oferece nascem as doces lágrimas que fazem correr.¹³⁵

Partindo destes pressupostos, Rousseau deixa de falar do teatro de uma forma geral e se volta para o gênero trágico, a fim de duvidar de seus fundamentos neoclássicos.

Ouçó dizer que a tragédia leva à compaixão através do terror; seja, mas que piedade é essa? Uma comoção vã e passageira que não dura mais do que a ilusão que a produz;

¹³⁴ PRADO JUNIOR, Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 294.

¹³⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Carta a d’Alembert sobre os espetáculos*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2015, p.51-2.

um resto de sentimento natural logo sufocado pelas paixões; uma piedade estéril que se nutre de algumas lágrimas e nunca produz o menor ato de humanidade.¹³⁶

Para o filósofo genebrino, a tragédia deveria produzir nos espectadores o efeito forte de compaixão pela personagem que está sofrendo em cena; no entanto, esse efeito é vão e passageiro. A piedade experimentada no teatro é fraca, se comparada a força das outras paixões representadas em cena, pois, como o objetivo do teatro é agradar, o efeito de catarse não pode ser forte. Diferentemente do sentimento natural de piedade, que faz com que um indivíduo seja transportado para a situação de sofrimento de outrem, o efeito de piedade do teatro é estéril, como também nota Franklin Matos¹³⁷. Essa passagem da *Carta a d'Alembert* remete àquela do *Discurso sobre a origem e o fundamento da desigualdade entre os homens* em que Rousseau define o conceito de piedade, tal como a citação a seguir demonstra.

Falo da piedade, disposição conveniente a seres humanos tão fracos e sujeitos a tantos males como o somos; virtude tanto mais universal e tanto mais útil ao homem quando nele precede o uso de qualquer reflexão, e tão natural que as próprias bestas às vezes são dela alguns sinais perceptíveis. [...] tal a força da piedade natural que até os costumes mais depravados têm dificuldade em destruir, porquanto se vê todos os dias, em nossos espetáculos, emocionar-se e chorar por causa das infelicidades de um desafortunado. [...] A piedade representa um sentimento natural que, moderando em cada indivíduo a ação do amor de si mesmo, concorre para a conservação mútua de toda a espécie. [...] Numa palavra, antes nesse sentimento natural do que nos argumentos sutis deve procurar-se a causa de repugnância que todo homem experimentaria por agir mal.¹³⁸

O sentimento natural de piedade como descrito no segundo *Discurso* é útil aos seres humanos, quando ainda são seres fracos e, por isso, precisam da ajuda uns dos outros para sobreviver. Trata-se de um sentimento universal, inato, que precede à reflexão e que dificilmente é abafado totalmente pelos costumes ou pelas paixões. Deste modo, não se deve buscar em argumentos artificiais os motivos para a repugnância humana em agir mal, mas no sentimento natural. É, justamente, esse sentimento natural o responsável, junto à imaginação, pelo transporte e o enternecimento que o fruidor de uma obra de arte sente. Ele transporta um indivíduo para outro lugar, criando uma espécie de deslocamento, ou “simpatia”¹³⁹. Não obstante, assim como a piedade é fundamental para as artes, esse sentimento também é

¹³⁶ Idem, p.53

¹³⁷ “Assim, a piedade que se experimenta no teatro, passageira e estéril, é apenas uma sobra da piedade natural, aquele poderoso sentimento que, no segundo *Discurso*, modera o amor de si mesmo e concorre para a conservação da espécie, fazendo as vezes das leis, dos costumes e da virtude no estado de natureza. [...] Como se vê, a piedade supõe a identificação entre o espectador e o objeto da comiseração. Ora, se a piedade no teatro é passageira e vã, tal coisa se deve à precariedade da identificação teatral. MATOS, Franklin. *Apresentação e Introdução: Teatro e amor-próprio* in *Carta a d'Alembert*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015, p.18

¹³⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p.77-79.

¹³⁹ Como diziam os estetas ingleses do século XVIII, como, por exemplo, Hume, Shaftesbury e Hutcheson.

fundamental para a virtude. De certa forma, pode-se começar a perceber que ética e estética estão muito próximas no pensamento rousseauiano. Com efeito, a fortuna crítica parece ser unânime em reconhecer a importância da piedade para a virtude, pois, como ressalta Salinas:

É o que Rousseau chama de *pitié* ou compaixão. É nessa paixão primitiva que reside a fonte de todas as futuras virtudes sociais. Posteriormente desenvolvida, uma vez consumado o laço social, ela se transformará na consciência ou no instinto moral. Capacidade de sair de si e de se identificar com o outro, é por sua presença em nós que podemos, livrando-nos de nosso egoísmo de civilizados, nos lançar na reconstrução da imagem do homem primitivo.¹⁴⁰

No dizer de Olgária Matos: “O homem natural não poderia ser destruído no interior do homem social.” (1978, p.30). Eis como a piedade, anterior às leis, aos costumes e à faculdade da razão, não pode desaparecer por completo no interior do coração humano. O sentimento natural de piedade está, portanto, no núcleo da virtude em sociedade, como também observa Starobinski: “toda a moral se funda na piedade, que é anterior ao aparecimento do pensamento reflexivo: este é um ponto sobre o qual Rousseau frequentemente insistiu.” (2011, p. 286). Nesse sentido, se é da natureza que brota a piedade para que o indivíduo se transporte e se sacrifique em prol do bem comum, então, a arte ao despertar o sentimento natural de piedade fazendo com que um indivíduo possa ser transportado para a situação do outro, poderia colaborar com a conservação de toda a espécie humana; no caso do ator, fazer despertar no espectador o amor pelo belo e pelo bom que o levarão a amar a virtude.

Contudo, de volta à *Carta a d’Alembert*, Rousseau diz que no teatro francês a tragédia não representa de forma adequada a boa e a má personagem, pois, no teatro os vícios acabam tendo um aspecto mais agradável do que as virtudes dos heróis.

Que juízo formularemos sobre uma tragédia na qual, embora sejam punidos, os criminosos não são apresentados sob uma luz tão favorável que toda a simpatia vai para eles? Na qual Catão, o maior dos humanos, desempenha o papel de um pedante? Na qual Cícero, de todos os que ostentaram o nome de pai da pátria o primeiro que com ele foi honrado e o único que merece o céu, nos é mostrado como um vil orador, um covarde, ao passo que o infame Catilina, repleto de crimes que não ousaríamos nomear, prestes a degolar todos os magistrados e a reduzir a pátria a cinzas, faz o papel de um grande homem e consegue, pelos talentos, pela firmeza, pela coragem, toda a estima dos espectadores?¹⁴¹

Como se pôde ver, Rousseau conhece as figuras históricas dos heróis de outrora e, por isso, critica a forma como eles são representados no teatro. “O entusiasmo pela história clássica se explica pela leitura passional do jovem Jean-Jacques, em particular por Plutarco” (GUYON,

¹⁴⁰ FORTES, Salinas. *Rousseau: o bom selvagem*. São Paulo: FTD, 1989, p. 57.

¹⁴¹ ROUSSEAU, J.-J. *Carta a d’Alembert sobre os espetáculos*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2015, p. 57.

1961, p. 1377, tradução nossa). Nas peças trágicas os grandes heróis que poderiam oferecer exemplos de virtudes aos espectadores são representados como pedantes, covardes ou visoradores; enquanto os criminosos, ao contrário, são admirados por seus talentos, por sua firmeza e pela sua coragem. Desta forma, as peças trágicas não inspiram o amor pelas figuras virtuosas dos heróis e nem o ódio pelas figuras viciosas dos criminosos. Pois, na tragédia, “sob uma luz tão favorável”, o espectador prefere desfrutar dos vícios e das paixões do que fazer os sacrifícios necessários para a virtude¹⁴². “O teatro pretende nos proteger do amor pela pintura de nossas fraquezas, mas o que se vê é que os espectadores ficam sempre do lado do amante fraco.” (MATOS, Franklin 2004, p. 29). Ademais, as tragédias são: “Certamente perigosas, pois acostumam os olhos do povo a horrores que ele não deveria nem mesmo conhecer e a crimes que sequer deveria supor possível. Não é nem mesmo verdade que nelas o assassinio e o parricídio sejam sempre odiosos. (ROUSSEAU, 2015, p.61). Na continuidade, ele concede um outro exemplo de tragédia em que a exposição desenfreada das paixões não suscita nos espectadores o amor pela virtude.

Se quisermos saber se é certo que, mostrando as consequências funestas das paixões desenfreadas, a tragédia nos ensine a nos proteger delas, consultemos a experiência. Essas consequências funestas são representadas com muita força em *Zaira* [...] Eu teria curiosidade de encontrar alguém, homem ou mulher, que ousasse vangloriar-se de ter saído de uma representação de *Zaira* bem prevenido contra o amor. De minha parte, creio ter ouvido algum espectador dizer com seus botões, ao final da tragédia: Ah! Deem-me uma *Zaira*, eu darei um jeito de não matá-la. [...] Uma imagem tão doce amolece imperceptivelmente o coração: da paixão, pegamos o que leva ao prazer e deixamos de lado o que atormenta. Ninguém se acredita obrigado a ser herói, e é assim que, admirando o amor honesto, entregamo-nos ao amor criminoso.¹⁴³

Na peça *Zaira* de Voltaire as paixões desenfreadas têm um destino funesto, pois, custam a vida dos dois amantes. Nesta peça, as paixões chegam ao limite quando Orosmane apunhala a amante *Zaira* e se suicida de remorso. Rousseau, que foi assistir a esse espetáculo, ouviu as pessoas dizendo que se estivessem na situação das personagens da peça teriam agido de outra maneira. Segundo o filósofo genebrino, se as peças trágicas simplesmente mostram ao espectador o destino das paixões funestas, elas não causam um efeito forte que levaria o fruidor a querer se assemelhar ao exemplo dessas personagens. Ao contrário, essas peças possuem um efeito momentâneo, pois tão logo o espectador se vê na situação dessas personagens infelizes ele quer sair do teatro como entrou: preferindo o prazer obtido nas paixões que ele já desfrutava. Além disso, comenta Nicholas Paige:

¹⁴² Essa crítica de Rousseau voltará a aparecer na *Nova Heloísa*, como se poderá ver no subcapítulo sobre a corrupção de Saint-Preux.

¹⁴³ ROUSSEAU, J.-J. *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2015, p.84-5.

Rousseau argumenta que o espectador só é transportado imaginativamente quando as emoções são agradáveis. É por isto que, ao invés de hostilizar os críticos precedentes, o filósofo concentra a sua crítica ao estímulo da paixão amorosa, argumentando ainda que o desfecho como retratado não faz nada para acalmar as paixões assim excitadas, visto que o sujeito não tem interesse em renunciar ao prazer.¹⁴⁴

Em uma palavra, os espectadores, segundo Rousseau, não se inspiravam nos grandes exemplos virtuosos que demandam sacrifícios, mas sim nas personagens que vivem intensamente suas paixões com o máximo de prazer possível. Assim, o filósofo genebrino parece perceber um equívoco na medida de elevação e de rebaixamento das personagens, pois, ora as figuras históricas heróicas são rebaixadas demais, ora os vilões são por demais elevados e, por isso, não despertam o desejo de serem imitadas pelos espectadores; ora as paixões são extremamente fortes e os sacrifícios feitos à virtude, que deveriam ser feitos para vencer os vícios, parecem ser deveras elevados, de modo que o espectador prefere viver segundo suas paixões. Depois de analisar as tragédias, Rousseau se volta para os atores. No verbete *Genebra* da *Enciclopédia*, d'Alembert havia dito criticamente que os comediantes não eram tolerados em Genebra. Diferentemente de Diderot, d'Alembert e Voltaire¹⁴⁵, Rousseau aponta o caráter negativo dos comediantes e como seus maus costumes poderiam surtir efeito negativo sobre o caráter dos jovens genebrinos:

Vejo em geral que a condição de comediante é uma condição de licenciosidade e de maus costumes; que os homens se entregam à libertinagem; que as mulheres levam uma vida escandalosa; que ambos, avaros e pródigos ao mesmo tempo, sempre cheios de dívidas e sempre gastando dinheiro a rodo, são tão pouco contidos em suas dissipações como poucos escrupulosos sobre os meios de ostentá-las.¹⁴⁶

Que é o talento do comediante? A arte de imitar, de adotar um caráter diferente do que se tem, de parecer diferente do que se é, de se apaixonar com serenidade, de dizer coisas diferentes das que se pensam com tanta naturalidade como se realmente fossem pensadas. [...] Esses homens tão bem trajados, tão bem treinados nos tons de galanteria e das paixões, não abusarão nunca dessa arte para seduzir a juventude? Será que esses criados patifes, tão sutis de língua e de mão no palco, nas dificuldades de um ofício mais dispendioso do que lucrativo, não exercerão nunca certas distrações úteis?¹⁴⁷

Para o filósofo genebrino, os comediantes se entregam à libertinagem, à uma vida escandalosa e sempre estão oscilando entre a pobreza e a riqueza. Isso porque o talento do ator

¹⁴⁴ PAIGE, Nicholas. "Rousseau's readers revisited: the aesthetic of La nouvelle Héloïse". In *Eighteenth-Century Studies*, vol. 42, 2008, p. 135, tradução nossa.

¹⁴⁵ "Diderot continuou atribuindo ao ofício do ator a maior importância, conforme atesta o verbete "Comediante", que escreveu para o terceiro volume da *Encyclopédie*, surgido em 1753. O artigo fazia coro com a campanha pela reabilitação do ator, na qual fazia coro com a campanha pela reabilitação do ator, na qual Voltaire insistia há muitos anos: a alta missão social do teatro, afirma Diderot, dignifica a profissão do comediante e, por isso, é preciso que se reconheçam os direitos civis dos atores franceses, a exemplo do que ocorre na Inglaterra." MATOS, Franklin. *O filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001, p. 25.

¹⁴⁶ Idem, p. 105.

¹⁴⁷ Idem, p. 109- 110.

consiste em imitar e adotar um caráter que não é o seu. Além disso, eles têm grande domínio das paixões humanas e usam dos truques da galanteria para sobreviver. O caráter do comediante, nesse sentido, representa, por excelência, a cisão entre o ser e o parecer, pois, ora ele imita o caráter de um e diz algo pouco comum, ora ele toma o caráter de outro e defende uma ideia contrária a que havia defendido anteriormente. Em uma palavra, a figura do comediante embaralha a cisão entre o ser e o parecer. O que também observa Philip Kneec:

É a cisão do ser e do parecer, inerente a vida social analisada no *Segundo Discurso*, que Rousseau vê incarnada nessa aniquilação de si mesmo, essa arte da falsidade, que gosta de representar aos homens uma mentira viva e que a faz admirar. A arte do comediante não somente reflete, mas confronta e acentua o parecer social. A sociedade já teatralizada e o teatro, como espelho enganador da sociedade, convidam os homens a se satisfazer nela: como já são depravados, eles serão mais uma vez.¹⁴⁸.

Assim, na *Carta a d'Alembert*, Rousseau diz que o teatro serve para entreter o povo e que o espetáculo pode ser bom ou ruim de acordo com o efeito que ele produz. Todavia, como o espetáculo tem que agradar e, só agrada ao acentuar as paixões, então, o teatro serve para reforçar os vícios e nem mesmo consegue suscitar o amor pela virtude. De um lado, na tragédia, o espectador sente apenas uma compaixão fraca, resquícios do sentimento natural de piedade, que o transporta e faz com que ele se identifique com o prazer das paixões da personagem vil e não com a virtude da personagem boa, que sacrifica sua própria felicidade para o bem comum. Os autores não encontraram uma justa medida entre a altivez e a ignomínia de seus personagens para que elas seduzam os espectadores e façam amar a virtude. De outro lado, a figura do comediante por si própria já serve para corromper os espectadores e a juventude. Assim, o teatro tal como Rousseau crítica, não é a melhor forma artística para suscitar a inclinação humana à virtude. Como também notou Philip Kneec: “o potencial corretor do teatro é nulo para Rousseau e até acentua o mal, ao menos no que diz respeito aos espetáculos modernos como os que se pretendem importar de Paris à Genebra.”¹⁴⁹. No entanto, como acredita Bento Prado Jr.:

A *Carta a d'Alembert* marca decerto uma ruptura com a cultura filosófica e uma restrição do valor pedagógico do teatro, mas tal ruptura é complexa e não pode ser interpretada como negação ‘abstrata’ ou como recusa global. Essa complexidade, a presença de uma comunicação interna entre a negação e o que ela nega, essa espécie de cumplicidade entre o sim e o não que, no entanto, não é contradição.¹⁵⁰.

Nesse sentido, se Bento Prado está certo, se a crítica que Rousseau tece na *Carta a d'Alembert* é complexa e não chega a indiciar uma contradição no pensamento do filósofo,

¹⁴⁸“ KNEE, Philip. “Agir sur le coeurs”. In *philophiques*, vol 14, nº2, 1987, p. 309, tradução nossa.

¹⁴⁹ Esse teatro só purga as paixões que não temos e fundamentando aquelas que temos, e como tudo o que é bom no homem já está nele, o teatro só é capaz de criar emoções superficiais e não pode provocar em si mesmo sentimentos virtuosos. KNEE, Philip. “Agir sur le coeurs”. In *philophiques*, vol 14, nº2, 1987, p. 309.

¹⁵⁰ Bento Prado, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, 261.

então, que elementos positivos essa crítica abre para a sua filosofia? Não poderia ter sido ao observar as personagens do teatro que o filósofo percebeu uma oscilação na representação, entre a elevação e o rebaixamento, das personagens; oscilação que poderia produzir um efeito forte no espectador de modo que ele amasse a virtude? Se o teatro eleva as paixões, a fim de agradar os espectadores, mas, desta forma não faz amar a virtude, então, como seria possível combinar a altivez e o rebaixamento para fazer com que o espectador seja comovido pela personagem do herói e ame a virtude? E, ademais, como também ressalta Starobinski¹⁵¹, se nada impede que as artes sejam utilizadas para um melhor fim, qual seria o gênero artístico que poderia utilizar essa inclinação natural humana para o bem para cultivar um caráter virtuoso no indivíduo?

¹⁵¹Cf. STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.50.

III. Uma possível resposta à crítica às artes

Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina. Tudo lhes é novo e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se nitidamente, o mundo e o eu, a luz e o fogo, porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo é a alma de toda luz e de luz veste-se de todo o fogo.

-Georg Lukács, A teoria do romance.

III.I. Uma nova forma para o romance

Quando Rousseau publicou a *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos*, em 1758, ele já vinha escrevendo *Júlia ou a nova Heloísa*. Tal como se pode perceber nas *Confissões*: “Compus, no espaço de três semanas, minha Carta a d'Alembert a respeito dos espetáculos. Foi essa ocupação (pois *Julie ou a nova Heloísa* não chegara à metade) o primeiro de meus escritos em que encontrei verdadeiro prazer no trabalho.” (2018, p.467). Assim, Rousseau escrevia uma crítica à arte na *Carta a d'Alembert* e uma possível reformulação ou reavaliação a essa crítica na *Nova Heloísa*. O que evidencia que há certa continuidade entre a crítica ao teatro e sua suposta fratura, causada pela publicação deste romance, no pensamento rousseauiano.

O prefácio do romance *Júlia ou a nova Heloísa* começa com a seguinte frase: “As grandes cidades precisam de espetáculos e os povos corrompidos de romances. Vi os costumes de meu tempo e publiquei estas cartas. Ah! Tivesse vivido num século em que tivesse de jogá-las ao fogo!” (ROUSSEAU, 1961, p.5; 1994, p.23). O que primeiro se faz notar é que o teatro

e o romance parecem estar muito próximos. Comentando o gênero romance, Duflo afirma: “O leitor está na presença de um gênero que está em processo de se inventar, que pode emprestar seus modelos e sua matéria de qualquer lugar, em uma grande liberdade de invenção formal.” (2013, p.13, tradução nossa). De certa forma, é possível dizer que o romance “empresta seus modelos” do teatro. Além disso, pode-se notar também a diferença quantitativa e qualitativa entre ambas as formas artísticas, pois, se o teatro serve para as “grandes cidades”, ele não serve para as pequenas, como era o caso de Genebra, enquanto os romances servem para os povos corrompidos de uma forma geral. Nesse sentido, se Rousseau quisesse formar cidadãos virtuosos em uma grande cidade, ele escreveria uma peça teatral; porém, ele sabe que em lugar nenhum subsistiram costumes simples e virtuosos, os quais poderiam ser representados nos palcos; portanto, aos povos corrompidos, de um modo geral, o romance tem uma melhor disseminação. No entanto, se deve apresentar as personagens no romance como no teatro?

Nada obstante, no Segundo Prefácio de *Júlia ou a nova Heloísa*, Rousseau alerta o leitor para uma novidade, a saber, que esse “romance não é um romance” e que não deve ser lido como um romance. Para tal inversão, constrói um diálogo fictício entre as personagens “N” e “R”, respectivamente, leitor e autor das cartas. As questões levantadas por “N” são as seguintes: se o romance é real, se as cartas são verdadeiras, ou se ele é uma ficção; além disso, se as personagens são apresentadas à maneira de um quadro ou à maneira de um retrato. O questionamento de “N” é fundamental, pois, diz respeito ao efeito que a apresentação das personagens tem sobre o leitor,

Meu julgamento depende da resposta que me ireis dar. Esta correspondência é real ou trata-se de uma ficção? [...] Não vejo a consequência. Para dizer se um livro é bom ou mau, que importa saber como foi feito? [...] Para mim importa muito. Um retrato sempre tem seu preço contanto que seja semelhante, por mais estranho que seja o original. Mas num quadro imaginário toda figura humana deve ter os traços comuns ao homem ou o quadro não vale de nada. Supondo ambos bons, resta ainda uma diferença: o retrato interessa a poucas pessoas, somente o Quadro pode interessar ao público. ¹⁵²

Por um lado, se o romance for uma história real, se ele apresentar personagens reais, então, o romance é apresentado à maneira de um retrato. Por outro lado, se o romance for uma ficção, se ele apresentar criações da imaginação de Rousseau, então, o romance apresenta as personagens à maneira de um quadro. O retrato tem um interesse circunscrito àquelas pessoas que conhecem o rosto original, aquele que inspirou o retrato; enquanto o quadro, por ter traços

¹⁵² ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.11; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.25.

comuns de toda a humanidade, interessa a todos, como também nota Bento Prado¹⁵³. Quanto mais abstrata a arte, maior potência ela tem para se tornar universal.

Sem responder diretamente ao suposto leitor, mas tendo em vista o interesse geral que o livro deve suscitar nos leitores e o efeito que ele deve causar, o filósofo se depara com um impasse: “Os livros escolhidos que relemos também não fazem efeito: se defendem as máximas do mundo são supérfluos e se as combatem são inúteis.” (ROUSSEAU, 1961, p.18; 1994, p. 32). Como acontece com o teatro que só purga as paixões que não se tem e agrada as paixões que se tem, Rousseau notou que os livros que agradam as paixões dos leitores são supérfluos se pretendem fazer amar a virtude. Se Rousseau somente escrevesse um romance que adulasse as paixões dos seus contemporâneos, ele teria muito sucesso, mas não mudaria o caráter de seus leitores; se o filósofo escrevesse um tratado cheio de dissertações filosóficas que combatesse ferrenhamente os vícios, ele não teria leitores. *Na Carta a d’Alembert*, no entanto, fica claro que, para Rousseau, o teatro tem de agradar e inspirar a virtude, a mesma exigência deve valer também para o romance, como também notou Ellen Nascimento¹⁵⁴. Assim, além de apresentar as personagens à maneira de um quadro, tornando as personagens universais, é preciso que Rousseau inspire à virtude e agrade seus leitores. Entretanto, como fazer isso?

No primeiro prefácio da *Nova Heloísa*, Rousseau afirma criticamente que o romance engrandece os seres humanos, em suas palavras: “Ó filosofia! Quanto trabalho para amesquinhar os corações, para tornar os homens pequenos! O espírito romanesco os engrandece e os engana.” (1961, p.12; 1994, p.26). Na *Carta a d’Alembert*, Rousseau diz que no teatro se representa o ser humano de dois modos, ora tornando-o inferior à humanidade e ora tornando-o superior à humanidade. Tal como se evidencia na citação a seguir: “No cômico, ele as diminui e as coloca abaixo do homem; no trágico, ele as estima para torná-los heroicos, e os coloca acima da humanidade.” (2015, p.55). Assim, se na *Carta a d’Alembert* ele havia condenado o comediante e a tragédia, na *Nova Heloísa* Rousseau parece se questionar como se deve

¹⁵³ “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” PRADO, JR., Bento. *Apresentação: A força da voz e a violência das coisas*.in *Ensaio Sobre a Origem das línguas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008, p. 209.

¹⁵⁴ “Os elementos da crítica ao teatro servem igualmente ao romance. Dos efeitos perniciosos produzidos pela representação do amor no palco, deduz-se o perigo sugerido pelo imaginário romanesco na literatura, tanto mais quanto a punição e a desonra acompanham o desfecho das paixões representadas.” NASCIMENTO, Ellen Elsie Silva, *Romance necessário: estética e intenção do romance epistolar em La Nouvelle Heloise de Rousseau*. SP. USP, Dissertação de mestrado, 2012, p. 17.

apresentar uma personagem, isto é, se ela deve ser apresentada de maneira elevada ou de maneira rebaixada. Analisando o teatro, Franklin de Matos observa que desde a Antiguidade os heróis eram representados de maneira elevada:

Na tragédia, tal afastamento se manifesta como amplificação: conforme a regra estabelecida desde a *Poética* de Aristóteles, aqui os homens são pintados ‘melhores do que são’ e as coisas são postas ‘acima da humanidade’. Se assim é, se a tragédia jamais nos apresenta seres ‘semelhantes’ a nós, como podemos nos interessar por eles, senão de modo passageiro e vão? ¹⁵⁵.

Na Antiguidade, período de nascimento do teatro, o poeta clássico apresentava o caráter de um herói trágico como uma unidade, de pronto para o público. Na peça *Antígona* de Sófocles, por exemplo, a heroína é virtuosa do início ao fim e suas ações são sempre elevadas. Como ressalta Aristóteles na *Poética*: “A tragédia é a representação de uma ação elevada” (1999, p.45). Além disso, as ações em *Antígona*, concentradas, ocorrem em um número pequeno de atos, que se estendem por poucas páginas. A tragédia tem uma duração limitada para que o espectador, ou leitor, pudesse recordá-la facilmente. Ao gravar na memória os exemplos dos heróis o indivíduo poderia, imitando esses exemplos, agir bem em sociedade, pois, a finalidade da tragédia é a educação dos cidadãos da pólis. Todavia, a tragédia nestes moldes, ou as tragédias neoclássicas, como, por exemplo, as peças de Voltaire, surtem pouco efeito moralizante sobre os leitores e espectadores no século XVIII. Como observa Ernst Cassirer:

A tragédia clássica estava solidificada em suas formas; a paixão heroica da qual havia originalmente nascido tinha perdido sua força. A partir daí, a tragédia vivia apenas de repetições de motivos tradicionais; o seu páthos autêntico e intenso se extingue convertendo-se por fim em mera retórica. Com os dramas de Voltaire, a tragédia sucumbe ao domínio da análise e da dialética.¹⁵⁶

Por um lado, se o herói virtuoso for apresentado desde o início de modo elevado, como no teatro clássico, o espectador moderno não será transportado para a situação da personagem, ele também não sentirá os efeitos do belo e do bom, mas um efeito fraco e estéril, por conseguinte, não amará a virtude. Por outro lado, se o herói virtuoso for rebaixado demais para agradar ao público, como pudemos acompanhar na crítica de Rousseau ao teatro neoclássico na *Carta a d’Alembert*, então, se estará corroborando para o cultivo das paixões dos espectadores e, por conseguinte, mais uma vez, ele não amará a virtude.

Ao longo da exposição das *Confissões*, pôde-se perceber que, ao tentar satisfazer seu desejo, Rousseau se lançou ao futuro formando figuras perfeitas, divinas; porém, à medida que

¹⁵⁵ MATOS, Franklin. *Apresentação e Introdução: Teatro e amor-próprio* in *Carta a d’Alembert*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015, p.18

¹⁵⁶ CASSIRER, Ernst. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 81.

ordenava e fixava esses devaneios em uma espécie de romance, o filósofo se voltou às lembranças de sua juventude, sobretudo, à Senhora de Warens e ao furor da paixão amorosa que encontrou em Sophie d’Houdetot para compor o romance. Sobre isso, Rousseau afirma nas *Confissões*:

É certo que que escrevi o romance durante os mais ardentes êxtases; porém enganavam-se ao pensar que fora preciso a realidade para produzi-los; longe estavam de imaginar que sou capaz de inflamar por seres imaginários. Sem algumas reminiscências da juventude e madame d’Houdetot, os amores que senti e descrevi teriam sido experimentados com sílfides apenas¹⁵⁷.

Um dos motivos para que o romance *A nova Heloísa* não tenha apenas personagens divinas, tais como foram idealizadas, parece se dever ao fato de que Rousseau misturou as lembranças dos seus amores de juventude e a paixão que sentia por Sophie para criar suas personagens. Contudo, a mudança no caráter inicialmente idealizado das personagens se deve apenas a influência da Senhora de Warens e de Sophie d’ Houdetot sobre o processo de composição do romance?

Nesta direção, a crítica que Rousseau faz às artes é fundamental para que o filósofo atinja um nível específico de elevação e de rebaixamento das personagens para que o romance produza um efeito forte nos leitores. De acordo com a *Carta a d’Alembert* e o segundo prefácio da *Nova Heloísa*, o romance não pode ter apenas personagens divinas, elevadas, pois não comunicaria a ninguém. A solução de Rousseau é, portanto, apresentar personagens elevadas que sofrem alterações em suas virtudes. Assim, ao analisarmos o percurso das personagens no romance *Júlia ou a nova Heloísa* é possível perceber uma certa mudança em suas virtudes e, portanto, uma modulação, em cada situação criada pelo romancista filósofo, no grau de rebaixamento e de elevação do discurso e das ações das personagens. Assim, Rousseau conseguiria encontrar uma justa medida que lhe permitiria seduzir, acusar os vícios e fazer com que o leitor passasse a amar a virtude. Nesta direção, diferentemente da tragédia clássica, o romance de Rousseau precisa de uma certa extensão e amplitude da narrativa, típica do épico, para que o leitor possa sentir o efeito da ação de suas personagens. Nas palavras do autor: “Meus jovens são amáveis, mas para amá-los aos trinta é preciso tê-los conhecido aos vinte. É preciso ter vivido longamente com eles para com eles comprazer-se, e é somente após ter deplorado seus erros que chegamos a apreciar suas virtudes.” (ROUSSEAU, 1961, p.18; 1994, p. 31), O romance exige certo prolongamento no tempo e no espaço ficcional, que é fundamental para um grande efeito e para o desdobramento dos conceitos de amor e de virtude. Starobinski

¹⁵⁷ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Biblioteca Aurea) 2018, p.515-6.

também nota a necessidade de matriz épica da “grande duração” do romance de Rousseau¹⁵⁸. Já segundo Guyon: “Se o romance é longo, se certas cartas se prolongam desmedidamente, é porque o romancista quer nos fazer sentir quase fisicamente os acontecimentos” (1961, p. 1540, tradução nossa)¹⁵⁹. A vasta extensão do romance também favoreceria a apresentação da filosofia rousseauiana¹⁶⁰. Nesse sentido, enxergamos a seguinte estrutura no romance:

A personagem Júlia é, desde o início, apresentada em estilo elevado, mas, tão logo o romance se inicia, ela sofre alterações em suas virtudes ao se apaixonar por Saint-Preux; ele, por sua vez, confronta a sua formação estética e moral com os costumes corrompidos de Paris. Neste momento, sutilmente, o filósofo conseguiria seduzir os leitores apresentando a eles as paixões comuns a toda a humanidade. Nesse sentido, no prefácio da *Nova Heloísa*, “N” afirma:

Relede a carta sobre os espetáculos, relede essa coletânea... Sede conseqüente ou abandonais vossos princípios... que desejais que pensem? - ao que “R” lhe responde- Quero que um crítico seja conseqüente e que apenas julgue depois de ter examinado. Relede melhor o escrito que acabais de citar; relede também o prefácio de *Narciso*, vereis aí a resposta para a inconseqüência que me censuras.¹⁶¹

Ao que tudo indica, segundo nossa sugestão, Rousseau não instaura um paradoxo em sua filosofia ao criticar as artes e depois escrever um romance, pois na *Nova Heloísa* ele seria coerente com a sua crítica às artes, o que também parece acreditar Jauss: “Essa crítica será, sempre em Rousseau, o que, em um nível mais profundo, exprime seu romance.” (1982, p.292, tradução nossa). Ele não apresentaria a princípio uma virtude extremamente elevada, mas algumas alterações na virtude. Eis como Rousseau descreve suas personagens: “Uma jovem que ofende a virtude, que ama e que é trazida de volta ao dever pelo horror por um crime maior, [...] um jovem honesto e sensível, cheio de fraquezas e de belos discursos. [...] Seus erros valem mais que o saber dos sábios.” (1961, p.12-6; 1994, p.26-9). A apresentação da virtude extremamente elevada seria uma mera abstração, ou puro idealismo, o que assinalaria isso sim, uma contradição ou uma impossibilidade concreta do século; cabe, assim, apresentar os “erros”, pois se está, nas palavras de Rousseau: “numa época em que a ninguém é possível ser bom.”

¹⁵⁸“Seu romance deve, com toda a necessidade, estender-se por uma duração considerável, e essa importância concedida à “grande duração” é significativa em um autor que passa, com justa razão, por ter sido o poeta do instante extático.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.122.

¹⁵⁹ Eis porque essa dissertação de mestrado, que acompanha o percurso das personagens, tornou-se tão longa.

¹⁶⁰ “ E. Gilson, A. Ravier, G. Poulet, P. Burgelin, J. Starobinski concordam no lugar que *A nova Heloísa* ocupa. Todos constataram, depois de frequentarem todas as obras, que é nesta obra que o filósofo está totalmente e mais decididamente se exprime. O autor de uma tese de doutorado sobre *Julie*, M.B. Ellis, não hesitou, em 1949, em dar a seu estudo o título significativo de: *A synthesis of Rousseau's Thought*.” GUYON, B. Introduction in in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Complètes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. XX, tradução nossa.

¹⁶¹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.25; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 37.

(1961, p.27; 1994, p.38). Isto é, a bondade natural, a piedade que faz socorrer outrem sem reflexão, as virtudes dos heróis de outrora, tudo isso se perdeu ao longo dos séculos. Porém, enquanto Júlia reaprende a ser virtuosa, o tom do romance vai se elevando gradativamente até atingir um tom que apresentaria as personagens tão elevadas quanto os heróis, mas de uma forma nova. Nas últimas partes do romance esse tom se torna ainda mais elevado, exagerado, de forma que Júlia seria apresentada tão elevada quanto uma divindade. Nesse sentido, talvez pudéssemos afirmar, com Temmer, que *A nova Heloísa* seria um tipo muito particular de romance de formação (*Bildungsroman*).¹⁶² . Não obstante, ao reconhecer as suas paixões no romance, o leitor se identifica com as personagens, é transportado para a situação delas, se reconhece em seus erros, em suas falhas, em suas paixões e com elas os redime.

Não faço comparações entre o início e o final da obra. A narração da vida doméstica apaga os erros da mocidade: a casta esposa, a mulher sensata, a digna mãe de família fazem esquecer a amante culpada. [...] dir-se-ia que são dois livros diferentes. [...] Para tornar útil o que se quer dizer é preciso, me primeiro lugar, fazer-se ouvir por aqueles que dele devem fazer uso.¹⁶³

De certa forma, Rousseau matiza as fraquezas, os vícios e as paixões comuns a toda a humanidade para seduzir seus leitores, para “fazer-se ouvir”, mas, por meio dos sacrifícios contínuos das personagens que duram décadas e se prolongam por centenas de páginas, ele também busca “tornar útil” o romance. Assim, o filósofo demonstra ao leitor como é possível se elevar do seio do vício à virtude. “Para um autor como Rousseau [...], a consideração do verdadeiro procura uma forma de prazer que não é diferente do prazer estético. (DUFLO, 2013, p.62, tradução nossa). De certa forma, a elevação e o rebaixamento sentidos pelo leitor também se devem ao tipo de discurso utilizado por Rousseau. À medida que o filósofo insere na narrativa sentimental do romance dissertações filosóficas o romance vai ganhando elevação¹⁶⁴. Segundo Christie Vance: “O romance, portanto, só se justifica como um instrumento didático” (1970, p. 136, tradução nossa). Já segundo Starobinski: “Pode-se perceber a ‘utilidade’ do livro na

¹⁶² “*A nova Heloísa* é um *Bildungsroman*; porém, também, um romance sobre amantes que se esforçam ao máximo para superar seus sentimentos e governar sua conduta. (1971, p. 323, tradução nossa). Segundo Temmer, o aspecto mais importante do romance de formação, ao qual *A nova Heloísa* se enquadra, é que os valores morais não são dados de antemão, como um *a priori* absoluto, uma vez que são ideais que devem ser alcançados, por meio de tentativas e erros, e que só ao final, purificam. Nos seus dizeres: “Talvez o aspecto mais importante de um *bildungsroman* é a insistência em um *éthos* autogerador, em outras palavras, valores morais não devem ser dados aos jovens em forma de dogmas, injunções, ritos, etc., mas devem ser alcançados por tentativas e erros, por meio de um processo de purificação interna do qual o jovem, enquanto se envolve, não precisa estar necessariamente consciente” (p.332, tradução nossa). Além disso, ele acrescenta: “*As Confissões* representam o primeiro paradigma de *Bildungsroman* sem, no entanto, exibir o fator de criação própria de um *ethos*.” (1971, p. 334, tradução nossa)

¹⁶³ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.17; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 30.

¹⁶⁴ A narração sentimental e a dissertação filosófica serão analisadas no próximo capítulo.

possibilidade de mudança moral” (2012, p. 119, tradução nossa). Nas palavras do próprio autor, nas *Confissões*, o seu romance não é mero entretenimento, mas é, também, útil.

O amor do bem, que nunca me saiu do coração, transformou-as em coisas úteis, que a moral pôde aproveitar. [...] Quem pode suportar sem indignação o espetáculo dos costumes em moda? [...] Os seres perfeitos não estão na natureza e suas lições não estão bastante perto de nós. Mas que uma jovem, nascida com um coração terno e honesto, se deixe prender pelo amor quando é moça, e ache, quando mulher, forças para, por sua vez, o vencer e voltar a ser virtuosa, quem vos disser que esse quadro no conjunto é escandaloso e inútil é mentiroso e um hipócrita; não lhes prestei ouvidos.¹⁶⁵

Ao nos voltarmos para a percepção da época, podemos notar que d’Alembert, Diderot e Voltaire perceberam uma diferença entre o início e o fim da obra. Segundo Cassirer, comentando as *Oeuvre* de d’Alembert¹⁶⁶,

Ele [d’Alembert] lhe atribuiu grandes méritos literários e um calor pessoal que apenas poucos escritores possuem. ‘Mas esse calor’ -acrescenta ele – ‘parece-me ser mais do tipo sensual que espiritual’. [...] O que d’Alembert sente em Rousseau é a força impetuosa de um ‘temperamento’ que ele [Rousseau] – o firme e comedido, o prudente e o superior – rechaça como contrário ao seu próprio ser. Ele se defende contra essa força, ele teme perder no contato com ela a ordem e a clareza, a segurança metódica de seu mundo espiritual e ser atirado de volta ao caos da sensualidade.¹⁶⁷

À época, d’Alembert percebera que o romance filosófico de Rousseau era, por assim dizer, paradoxal, que, por um lado, Rousseau tentava manter o seu rigor moral e, por outro lado, a exposição, da intimidade e das emoções de um jovem casal, transbordava os limites, Rousseau, portanto, não dominava a escrita do romance completamente. De acordo com *As confissões*, em meados de 1757, quando Rousseau visitou Diderot em Paris, juntos, os amigos leram o início da *Nova Heloísa*.

Havia quase seis meses que eu lhe tinha mandado as duas primeiras partes de *Julie ou a nova Heloísa*, para que me desse seu parecer. Não as tinha lido ainda. Lemos um caderno inteiro juntos. Ele achou aquilo tudo muito *maçudo*¹⁶⁸. Foi este o termo; isto é, cheio de palavras e redundâncias. Eu mesmo tinha achado isso: mas era o devaneio da febre; nunca pude corrigi-lo. As últimas partes não são assim. Principalmente a quarta e a sexta, que são obras-primas de estilo.”¹⁶⁹

Como é possível observar, o estilo das primeiras partes não agradou a Diderot, mas Rousseau garante que a últimas partes são diferentes. Voltaire também leu a *Nova Heloísa*, mas,

¹⁶⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. São Paulo: Edipro, 2008, p.396-7.

¹⁶⁶ Cf. D’ALEMBERT, Ouvres (Paris: Didier, 1863), p. 295. Apud CASSIER, E, 199, p. 87-8.

¹⁶⁷ CASSIRER, E. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora UNESP, 1999, p.87-8.

¹⁶⁸ Segundo o dicionário francês do século XVIII da Universidade de Chicago, constava no manuscrito de Rousseau a palavra “Feuillet”, porém, por causa de um erro gráfico, as cópias levam a palavra “Feuille”. Cf: <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/publicdicos/query?report=bibliography&head=Feuille>.

¹⁶⁹ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova fronteira (Biblioteca Áurea) 2018, p.434.

como nos esclarece Pomeau, o romance também não o agradou e não lhe interessou de um modo geral, senão as primeiras partes, mais sentimentais, de maneira jocosa.

Voltaire leu, com pouca atenção, as três primeiras partes de *A nova Heloísa* (O amor de Júlia e Saint-Preux, a viagem deste a Paris): a maioria de suas piadas são dirigidas a esta metade da obra. Ele teve que folhear rapidamente as páginas da segunda metade (Clarens, a morte de Julie) de que ele não fala muito.¹⁷⁰

Voltaire parece se interessar mais pela narrativa sentimental do que pelas dissertações filosóficas, inseridas principalmente nas últimas partes do romance. Segundo Franklin de Matos, comentando *L'Esthétique de la conversation* de Silvain Menant, a crítica e a ironia de Voltaire consistem no seguinte:

1) o romance não consegue ser verossímil para o leitor experimentado, pois o autor pinta a alta sociedade a fim de interessar seus leitores, mas não as conhece, pois é reduzido pela necessidade a escrever romance. 2) a busca de um ar de verdade leva o romancista a confundir-se com seu herói; 3) necessariamente copioso, o romance é escrito ao correr da pena, sem o rigor necessário à criação literária; 4) busca se justificar por pretextos morais, mas, ao contar histórias de amor e ao procurar seduzir a imaginação do leitor, não pode deixar de cair na baixa complacência. ('jamais catin ne jura plus, et jamais valet suborneur des filles ne fut plus philosophe', diz Voltaire.¹⁷¹

Ao nos voltarmos para a interpretação contemporânea do romance, podemos notar que para Duflo: “A antinomia do romanesco, discursos narrativo e sentimental, e do filosófico, que busca ser dissertativo e racional, está claramente posta” (2013, p.29). Ao que ele acrescenta: “Os desenvolvimentos [da *Nova Heloísa*] são percebidos por seus contemporâneos como algo que não cabe no romance: eles são de uma outra ordem e retardam a sucessão narrativa, interrompendo a adesão passional do leitor.” (2013, p.46, tradução nossa). Ainda segundo o especialista:

O trabalho de homogeneização do romance só começa a operar no século XIX [...] a crítica do século XX, [...] batiza ‘didatismo’ essa finalidade e essa maneira diferente que eles identificaram; o didatismo e o romance são implicitamente incompatíveis. [...] Não faz justiça à *Nova Heloísa*, nem compreende fundamentalmente o projeto rosseauista quem diz que o romance não é homogêneo¹⁷²

Contrariamente a Duflo, que ressalta o caráter moderno do romance de Rousseau que reside na falta de homogeneização, Ernest Cassirer dirá: “Hoje, a *Nova Heloísa*, enquanto obra completa, está bem mais distante de nós; não conseguimos mais sentir de imediato a força com a qual ela tocou e comoveu o século de Rousseau. Suas fraquezas puramente artísticas são bastante evidentes para nós hoje.” (1999, p.86). Isto porque o romance não apresenta

¹⁷⁰ POMEAU, René. Rousseau et Voltaire. In *Revue d'Histoire littéraire de la France*. Nº 1, 1984, p87-8, tradução nossa.

¹⁷¹ MATOS, Franklin. *A cadeia Secreta*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 129.

¹⁷² DUFLO, Colas. *Les aventures de Sophie*. Paris: CNRS, 2013, p.59, tradução nossa.

simplesmente a intimidade e os sentimentos transbordantes das personagens, o que produziria a fruição do romance, mas, também, dissertações filosóficas, que Cassirer nomeia de “tendência didática do romance”. Nessa direção, o pesquisador é radical ao afirmar que: “Esta tendência torna-se afinal tão intensa a ponto de esmagar completamente a obra de arte; a segunda parte do romance possui um cunho quase exclusivamente didático-moral”. (1999, p.86). Não obstante, Jacques Berchtold enxerga uma certa divisão no romance.

A Nova Heloísa é um romance epistolar constituído por seis livros e, portanto, por duas metades equilibradas. O início consiste em cartas curtas, de um tipo ofegante, em que predomina a função emotiva e o desejo de exprimir os sentimentos amorosos e as lágrimas elegíacas. As cartas que Saint-Preux escreve à Júlia, se elas são quarenta e duas na totalidade do romance, são já quarenta e uma apenas na primeira metade (I-III). De maneira similar, as cartas que Júlia escreve a Saint-Preux, se elas são trinta e nove, ao todo, estão igualmente quase todas, trinta e seis, na primeira metade do romance.¹⁷³

De certa forma, o que que dividiria as duas metades de *A nova Heloísa* é o casamento de Júlia. “A carta, elemento constitutivo do romance, torna-se o indício de uma subjetividade apaixonada que sofre com as distâncias e com os obstáculos interpostos, e que trabalha em aboli-los; mas ela adquire uma profundidade moral, uma seriedade ética”. (STAROBINSKI, 2011, p. 469). Contudo, essa definição não parece ser precisa, um exemplo disso é que a Carta XII da primeira parte é expressamente dissertativa e a Carta XVII que encerra a quarta parte é extremamente sentimental. O que o próprio autor também ressalta

Posso citar entre outras, a de Élysée [o jardim de Clarens] e a do passeio no lago [Carta XVII] que, se me lembro bem, estão no fim da quarta parte. Quem, ao ler aquelas duas cartas, não sentir o coração enternecer-se e mergulhar na ternura que mas ditou, deve fechar o livro: não foi feito para julgar coisas do sentimento.¹⁷⁴

Todavia, as cartas mais filosóficas são mais conhecidas dos pesquisadores, como, por exemplo as discussões políticas sobre a comunidade Clarens e a Carta III, da quinta parte, denominada por Starobinski “manhã à inglesa” em que ocorreria um momento de transparência perfeita entre as personagens¹⁷⁵. “Algumas cartas que as personagens escrevem” – chega a afirmar Colas Duflo - “são de fato autênticas dissertações – sobre a educação, sobre a religião, etc. – e podem, sem grande modificação, ter uma existência autônoma.” (2013, p. 27, tradução nossa).

Além disso, coerentemente, com a crítica tecida no primeiro *Discurso*, Rousseau não poderia escrever um romance que elogiasse o luxo das grandes capitais. Ele não sacrifica a

¹⁷³ BERCHTOLD, Jacques. “Le tour du monde de Saint-Preux : désillusion du visionnaire et saccage du romanesque dans *La nouvelle Héloïse*”. in *Études françaises*, vol. 42, n° 1, 2006, p. 132, tradução nossa.

¹⁷⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova fronteira (Biblioteca Áurea) 2018, p.414.

¹⁷⁵ Cf. STAROBINSKI, Jean. *A transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das letras, 2011, p. 207-8.

simplicidade e a virtude ao luxo, o que afeminaria ainda mais os costumes, mas, ao contrário, ele busca os aprimorar. Portanto, na *Nova Heloísa*, ele faz o elogio da vida simples dos provincianos, dos camponeses. Tal como se evidencia na citação a seguir,

As pessoas da alta roda, as mulheres da moda, os grandes, os militares, eis os atores de todos os vossos romances. O refinado gosto das cidades, as máximas da Corte, o aparato de luxo, a moral epicurista, eis as lições que pregam e os preceitos que oferecem. O colorido de suas falsas virtudes embacia o brilho das verdadeiras, a artimanha dos procedimentos substitui os deveres reais, os belos discursos fazem desdenhar as belas ações e a simplicidade dos bons costumes é considerada grosseira.¹⁷⁶

Rousseau não apresenta em seu romance, a corte, os generais do exército, a nobreza ou as mulheres da moda. O cenário de seu romance não é a cidade refinada e nem as cortes, onde o luxo reina. Pois, ao compor um romance com essas personagens e nesses lugares, Rousseau estaria mostrando falsas virtudes como se elas fossem verdadeiras, suas personagens teriam discursos refinados que tirariam o protagonismo de suas ações. Belos discursos e uma bela linguagem substituiriam o protagonismo que as ações virtuosas deveriam ter no romance. Como ressalta Starobinski: “ao compor a *Nova Heloísa*, ele ordena o mundo romanescos eliminando tudo aquilo que, no antigo romance, aumentava o *afastamento* entre o mundo imaginário e a realidade cotidiana: as aventuras extraordinárias, o local legendário, os cultos fabulosos etc”¹⁷⁷. Ao contrário, o romance de Rousseau retrata os provincianos que têm costumes simples e, mesmo, rústicos, por estarem mais próximos da natureza. “Os que escrevem não são franceses, pessoas cultas, acadêmicos, filósofos, mas provincianos, estrangeiros, solitários, jovens, quase crianças quem, em suas imaginações romanescas, tomam como filosofia os honestos delírios de seus cérebros.” (ROUSSEAU, 1961p.6; 1994, p.24). Nesse sentido, as personagens de Rousseau vivem em pequenas sociedades em torno do Lago de Genebra,

Tomai-as pelo que são e julgai-as dentro de seu gênero. Dois ou três jovens simples, mas sensíveis, conversam entre si sobre o interesse de seu coração. Não pensam em brilhar uns aos olhos dos outros. Conhecem-se e amam-se por demais, mutuamente, para que o amor próprio tenha ainda algum interesse entre eles.¹⁷⁸

Como Saint-Preux, um dos heróis principais do romance, não é nobre, é possível dizer, como Starobinski, que: “A obra que Rousseau empreenderá [...] será também o manifesto de

¹⁷⁶ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.19; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.32.

¹⁷⁷ “[...] O mundo de *A nova Heloísa* foi concebido – segundo a própria confissão de Rousseau – de maneira a conservar do romance tradicional apenas sua quintessência emotiva, seu impulso sentimental. O despojamento vai mais longe ainda, já que, no universo do sentimento, Rousseau se proíbe de dar palavra. Às paixões rancorosas, à voz da maldade. Nada é mais revelador que a maneira pela qual Rousseau reduz a distância entre o lugar do romance e o lugar da vida, e, em primeiro lugar, com a vida pessoal”. STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.467.

¹⁷⁸ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.16; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.29.

um homem do terceiro estado, que afirma que os acontecimentos de sua vida pessoal têm importância absoluta e que, sem ser príncipe ou bispo ou arrematante de impostos, não tem menos o direito de reclamar a atenção universal”. (2011, p.253). Ou, ainda, o romance fala sobre a importância da subjetividade do pequeno burguês. Ao mostrar os sentimentos íntimos de um burguês sem fortuna como Saint-Preux, Rousseau estaria criando uma obra subversiva. Roger Barny, buscando compreender a importância de Rousseau para a Revolução Francesa, chega a afirmar que: “Então, Rousseau, ao contrário do que se afirma aqui e acolá, é o grande pensador da revolução burguesa.” (1978, p.116, tradução nossa).

Ademais, como já vimos, Rousseau não escolhe criar um mundo ficcional, mas apresenta ao leitor dois jovens amantes que vivem ao redor do Lago de Genebra. De certa forma, a apresentação dos costumes, das paisagens naturais e das cidades em torno do Lago de Genebra demonstram que existe, em um certo grau, realismo no romance de Rousseau. Não à maneira de Honoré de Balzac, que segundo o especialista Jacques Dubois foi o criador do projeto realista para o romance¹⁷⁹; porém um realismo que poderia estar ligado a produção de um efeito de real no leitor, quando ele apresenta os costumes, as paixões, as paisagens os vícios e as artes da sociedade. “Ele não retrata a vida de nenhuma sociedade real, mesmo se os jardins, suas fitas, sua retórica e suas lágrimas são do século XVIII. Todavia, sua irrealdade mesma encerra e revela uma realidade humana mais elevada, capaz de nos tocar em todos os tempos. (BRUNCH, 1975, p. 94, tradução nossa). Este certo tipo de realismo também estaria relacionado à ambição épica do autor em buscar abarcar em seu romance o mundo.

Os conteúdos dos romances são igualmente indefinidos no século XVIII, isto é, potencialmente infinitos. [...] O romancista não hesita em abordar todas as preocupações do momento e, por meio delas, as grandes interrogações filosóficas que agitam os espíritos que atravessam a sociedade.¹⁸⁰

Nesta direção, Hans Robert Jauss observa o caráter de antificção desde suposto realismo.

O romance de Rousseau é, com efeito, uma ficção e ao mesmo tempo uma antificção. Ele é uma ficção poética na medida em que deve elaborar o horizonte de uma nova experiência, que promete fazer retornar a natureza perdida em um sentimento de si autônomo e para animá-lo com uma nova virtude ao estilo da vida burguesa. É uma antificção e uma crítica da sociedade na medida em que deve revelar em uma imagem

¹⁷⁹ “Podemos estimar entre certos anos o período no qual o romance francês foi um extraordinário instrumento de exploração do real, da figuração da história, de análise da sociedade. Esse período corre para nós a partir de Honoré de Balzac, que foi o grande criador do projeto realista, até Louis-Ferdinand Céline, que celebrou à sua maneira convulsiva e blasfematória a extinção.” DUBOIS, Jacques. *Les romanciers du réel*. Paris: Éditions du Seuil, 2000., p.9, tradução nossa.

¹⁸⁰ DUFLO, Colas. *Les aventures de Sophie*. Paris: CNRS, 2013, p. 13, tradução nossa.

antiestética os falsos semblantes da ordem existente e fazer aparecer as ficções por meio da qual a sociedade atual camuflou seu estado desnaturado¹⁸¹.

Assim, Rousseau pretende instruir o leitor para que ele possa amar e praticar a virtude enquanto discute inúmeros temas da vida cotidiana do século XVIII. Em um romance que apresenta todos os âmbitos da vida humana, principalmente na vida doméstica, é possível fazer perceber que a virtude está presente em todas as esferas da vida social, que é preciso ser virtuoso sem cessar. Ainda que o filósofo apresente inúmeras situações e discuta sobre vários temas, o romance se desenvolve sobretudo nos arredores do Lago de Genebra, pois, como ressalta Bento Prado, somente ao concentrar sua existência onde se está é que o ser humano pode se tornar virtuoso:

Qual é o estatuto que condiz com à virtude, senão aquele em que concentra sua existência nela mesma [...]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.¹⁸²

No entanto, o leitor acostumado com a distância entre o mundo real e o mundo da ficção romanesca poderia tomar o romance de Rousseau por uma coletânea de cartas reais. Eis porque Rousseau insiste em dizer para os leitores não procurarem suas personagens em Clarens. De acordo com Hans Robert Jauss: “seu amigo de coração ‘sensível’ [Saint-Preux] e sua amante [Júlia] foram, ao contrário de toda ficção, reinseridos na vida, viraram objeto de discussão com o autor como se tivessem sido pessoas reais, foram lamentados em ocasiões de peregrinação à Vevey e a Clarens. (Jauss, 1982, p. 295, tradução nossa). Todavia, segundo Starobinski, “Por mais próximo que esteja, o mundo de *A nova Heloísa* é ainda um mundo ausente: assim se encontra preservada a dualidade da ficção e da realidade empírica- do romance e da vida cotidiana.”¹⁸³. Nessa direção, a figura de “N”, no segundo prefácio, insiste sobre a ficção do romance,

Mas enfim, conheceis os lugares? Estivestes em Vevai, na região de Vaud? [...]Várias vezes, e declaro-vos que lá não ouvi falar de Barão d’Etange nem de sua filha. O nome do Sr. de Wolmar nem mesmo é conhecido. Estive em Clarens: nada vi que se parecesse com a casa descrita nestas cartas. Lá passei, ao voltar da Itália, exatamente

¹⁸¹ JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*, Paris: Éditions Gallimard, 1982, p. 294, tradução nossa.

¹⁸² PRADO, JR., Bento. *Apresentação: A força da voz e a violência das coisas*.in *Ensaio Sobre a Origem das línguas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008, p. 222.

¹⁸³ “Muitas viagens à Suíça tomarão o sentido de uma peregrinação à terra em que Julie amou, foi amada e morreu. Reconhece-se aqui o sucesso de uma operação de sedução, está só aproxima um rosto atraente tornando-o inatingível, oferece-se insinuando uma recusa. STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 468.

no ano do acontecimento funesto e, ao que eu saiba, ninguém chorava Júlia de Wolmar nem nada que a ela se assemelhasse.¹⁸⁴

Assim, ainda que, como nota Starobinski, as personagens do romance de Rousseau tenham ligação com a sua vida pessoal¹⁸⁵, elas não são as figuras da Senhora de Warens, nem de Sophie d’Houdetot nem mesmo puras criações imaginárias para satisfazer o desejo de Jean-Jacques por uma amante ou um amigo, mas uma composição que modula estes elementos, a elevação e o rebaixamento, a criação e a ficção, a narrativa sentimental e a dissertação filosófica, tornando suas personagens absolutamente universais à maneira de um quadro. Trata-se, assim, de um projeto moral e pessoal de Rousseau; pois, se acreditar na letra e no espírito das *Confissões*, se o amor do bem, inato, nunca saiu do coração de Rousseau, mesmo quando ele cresceu e passou a viver em meio aos vícios da sociedade, é esse mesmo amor ao bem, que impulsionará o romance *Júlia ou a nova Heloísa*, transformando-o em um gênero sério, isto é, em um romance útil para a moral. O mesmo pretendia Prévost, destaca Franklin de Matos: “Prévost procura mostrar ao leitor que seu romance não é apenas ‘uma leitura agradável’, mas serve também ‘à construção dos costumes’.” (Matos, 2004, p. 78). Nesse sentido, o tempo que Rousseau passou no Ermitage pode ser entendido como o momento propício para que ele pudesse escrever um romance de acordo com a crítica que ele havia feito às artes. *A nova Heloísa* é fruto positivo do pensamento crítico que Rousseau desenvolveu desde o primeiro *Discurso*. Como destaca Ernst Cassirer, Rousseau é o primeiro a realizar uma crítica que abala os alicerces da cultura do seu século XVIII, desestabilizando, de certa forma, os enunciados petrificados da ética, da filosofia e mesmo da literatura, para que depois, seu impulso criador pudesse reerguer esses alicerces em outras bases, recriando outras formas, no lugar das degeneradas¹⁸⁶.

¹⁸⁴ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.29; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.40.

¹⁸⁵ “A psicologia contemporânea falará de identificação, de projeção, de transferência. Ela observará que a identificação do leitor se opera pela mediação das figuras romanescas inventadas por Rousseau: Saint-Preux, Julie, Émile, Sophie. Como Rousseau ele mesmo institui uma ligação íntima com suas criaturas imaginárias, toda a identificação que o leitor estabelecer com um delas parece dar acesso à intimidade de Rousseau.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 22. tradução nossa.

¹⁸⁶ “A força inquestionável com a qual Rousseau, enquanto pensador e escritor, atuou em sua própria época, está afinal fundamentada no fato de que ele expôs mais uma vez a um século, que tinha elevado a cultura da forma da forma a um patamar jamais alcançado anteriormente conduzindo-o à perfeição e ao acabamento interno, toda a problemática interna do conceito e da forma em si. O século XVIII repousa – em sua literatura, bem como em sua filosofia e ciência – num mundo da forma fixo e pronto. [...] Rousseau é o primeiro pensador que não somente questiona essa segurança, mas também a abala em seus alicerces. Ele nega e destrói na ética e na política, na religião, na literatura e na filosofia, as formas estabelecidas que encontra. [...] Mas em meio a esse caos que ele próprio provocou, a sua força criadora se manifesta e se impõe. Aí então tem início um movimento animado por novos impulsos e determinado por novas forças.[...] e ele ousa entregar-se a esse impulso : ele opõe ao modo de pensar essencialmente estático do século a sua própria dinâmica inteiramente pessoal do pensamento e sua

III.II. Um romance filosófico

O romance não estava bem definido no século XVIII e, por isso, ele possibilitava novos formatos. “O romance, que não faz parte dos grandes gêneros codificados, [...] é, também, por essas mesmas razões, o lugar em que todas as tentativas são possíveis e onde, além das exigências da dissertação, a ambição pode ser extrema.” (DUFLO, 2013, p. 148, tradução nossa). Além disso, pairava sobre o gênero uma conotação pejorativa¹⁸⁷.

Um dos primeiros romances que começou a mudar a conotação negativa que envolvia esse gênero é *As cartas Persas*, escrito pelo Barão de Montesquieu e publicado em 1721. Nesse romance epistolar, Montesquieu emula a prática bastante comum à época de ocultação da autoria. Rousseau, por sua vez, imitando esse gesto, se apresenta na *Nova Heloísa* na figura do Editor que aparece em notas de rodapé. Deste modo, não se trata de um romance em que o narrador é onisciente e narra a história do início ao fim, mas de um romance que é constituído por cartas em que os narradores-personagens narram a história em primeira pessoa, supostamente sem intermediações entre quem escreve e o leitor. Ellen Nascimento ressalta alguns atrativos, linguísticos e filosóficos, que podem ter levado Rousseau a escolher essa forma.

Se considerarmos a difusão do romance epistolar ao longo do século das Luzes, veremos que o sucesso do gênero é em grande parte devido à narrativa peculiar e sem mediação que põe a ação no passado, proporcionando ao leitor o acesso à ‘situação atual’ das personagens. Este aspecto é bastante significativo se quisermos entender a preferência do gênero por Rousseau, crítico das representações que mediam uma comunicação que ele deseja imediata. O romance epistolar, portanto, seria a forma mais adequada às intenções de um filósofo romancista.¹⁸⁸

Assim, o romance é constituído basicamente pelas cartas íntimas de Júlia e Saint-Preux. “As cartas não são datadas e nem situadas, mas as estações e as sensações que a acompanham são presentes no contínuo temporal.” (VASAK, 2009, p.678, tradução nossa). Fazendo uso da narrativa sentimental, Rousseau cria dois amantes que expõem, de maneira jamais vista, as suas intimidades. No entanto, o romance não se limita a essas duas personagens, mas se expande a outras, que são as amigas do casal. Por se tratar de um romance epistolar, uma personagem tem

dinâmica do sentimento e da paixão.” CASSIRER, Ernst. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 38.

¹⁸⁷ O que será melhor analisado no capítulo seguinte.

¹⁸⁸ “NASCIMENTO, Ellen Elsie Silva, *Romance necessário: estética e intenção do romance epistolar em La Nouvelle Heloise de Rousseau*. SP. USP, Dissertação de mestrado, 2012, p. 34.

de estar sempre ausente para que o romance exista¹⁸⁹. Entretanto, as cartas têm o poder de tornar presente aquele que está distante, pois carrega consigo traços da figura do remetente. Ademais, quando uma personagem escreve uma carta, ela imagina as intervenções, as questões e as objeções que o destinatário fará e, assim, acaba tornando o outro presente e vivificando o diálogo.

Cada personagem do romance de Rousseau age e escreve segundo sua própria subjetividade dando livre curso à paixão, à razão, aos sentimentos, de acordo com o humor suscitado em cada circunstância. As cartas são os desdobramentos intensos das subjetividades transbordantes que revelam suas contradições, seus medos, desejos e paixões. “Essa decisão [...] autorizaria ainda a falar da experiência passional como experiência subjetiva, porque, justamente, dela se tem muito a dizer. [...] O romance é o espaço propício para a descrição das realidades subjetivas.” (DUFLO, 2013, p.151, tradução nossa). “Enfim, o romance por cartas, graças ao diálogo permanente [...] oferece a um homem que sentia acumular em si os mal-entendidos e o contrassenso uma maneira excepcional de fazer aparecer *simultaneamente* múltiplos aspectos de sua sensibilidade, a riqueza contrastante de seu pensamento.” (GUYON, 1961, p.XXXVI, tradução nossa).

Deste modo, Rousseau de forma original, por meio das trocas epistolares, intensifica o procedimento inaugurado por Montesquieu, nas *Cartas Persas*, de apresentar uma multiplicidade de consciências, preconceitos, pontos de vista, convicções, que são por vezes confrontadas. “Até 1750 – salvo o ‘filão exótico, cujo grande modelo são as *Cartas persas* - prevalece a fórmula monofônica do gênero; durante os anos 1750, domina o romance em duas vozes e, a partir de 1761, com a publicação de *A nova Heloísa*, triunfa afinal a polifonia.” (MATOS, 2004, p. 93). Polifonia esta que só acontece porque o filósofo apresenta personagens que se relacionam em situação. Nesse sentido, em *Idée de la méthode dans la composition d’un livre* Rousseau diz que para se escrever um livro moral é preciso observar as relações entre os indivíduos.

Nas pesquisas morais, ao contrário, eu começaria por examinar o pouco que nós conhecemos do espírito humano considerado nele mesmo como indivíduo, daí, tiraria, tateando alguns conhecimentos obscuros e incertos, mas abandonando logo esse tenebroso labirinto, apressar-me-ia em examinar o homem por suas relações e é daí que

¹⁸⁹ “Portanto, se é verdade que a relação epistolar não é um artifício de apresentação, mas um modo de existência, que supõe uma alternância entre a presença e a ausência, permitindo que o sentimento floresça através da distância e de sua compensação epistolar, a reunião final teria destruído essa circulação contínua do vívido para o lembrado e a imaginação. BRUCH, Jean-Louis. “La “Société des Coeurs”, dans la Nouvelle Héloïse”. In: *Revue d’histoire et de philosophie religieuse*. Hommage à Pierre Burgelin, 1975, p. 105, tradução nossa.

tiraria uma multidão de verdades luminosas que fariam logo desaparecer a incerteza dos meus primeiros argumentos e que seriam ainda iluminados pela comparação. A arte consiste, não apenas em bem escolher as provas e as colocar em uma boa ordem, mas ainda em lhe dar à luz que lhe convém. São raciocínios simples e sólidos cuja força consiste em sua simplicidade mesma.¹⁹⁰

Para escrever um livro moral, segundo Rousseau, é preciso que, primeiro, o escritor se volte para o indivíduo isolado, daí, se pode tirar conhecimentos obscuros e incertos. Depois, é preciso que o escritor observe as relações entre os indivíduos. Comparando o indivíduo isolado e aquele que vive em meio à sociedade, se pode tirar verdades que fazem desaparecer a incerteza das primeiras observações. “Todos os textos metodológicos insistem no fato de que, no conhecimento do homem, a passagem para a verdade também é a passagem da ilusão da *coisa* para a descoberta das *relações*” (PRADO JR., 2018, p.201). Acompanhando a narrativa sentimental do romance, como se pretende aqui, o leitor percebe a presentificação, ou a vivência de exemplos sensíveis e simples, que não fenecem do espírito humano tão facilmente quanto argumentos abstratos, lógicos e racionais. A narração das ações e das relações entre as personagens ficam mais facilmente gravadas na memória, em comparação com as dissertações filosóficas, e poderiam ser tomados como exemplos a serem seguidos. Se a verdade aparece nas relações, sensivelmente, é porque ela se manifesta sempre em diferentes formas no romance; diante da variação e da multiplicidade, o leitor consegue ver e se posicionar frente às circunstâncias apresentadas pela narrativa sentimental que cria imagens. Tal como define Denis Diderot no *Elogio a Richardson*:

Uma máxima é uma regra abstrata geral de conduta cuja aplicação é deixada ao nosso fazer. Ela não imprime por si mesma nenhuma imagem sensível em nosso espírito: mas aquele que age, nós o vemos, colocamo-nos em seu lugar ou a seu lado, apaixonando-nos por ou contra ele; nós nos unimos a seu papel, se é virtuoso; nós nos afastamos dele com indignação, se é injusto e vicioso.¹⁹¹

Comentando estas mesmas linhas, Franklin de Matos observa: “como se vê, nesse caso não nos cabe fazer aplicação alguma, feita pela ação de outrem: o romance, pode-se dizer, é moral ‘aplicada’.” (2004, p. 77). Comentando especificamente Rousseau, Øyvind Gjems afirma: “Para persuadir o leitor da verdade de sua própria concepção da vida mental do homem, Rousseau recorreu à ficção, à narração cênica e à experiência visual.”¹⁹². Fazendo uso da

¹⁹⁰ ROUSSEAU, J.-J. *Idée de la méthode dans la composition d'un livre*. O.C., t.II, p.1244-5 “tradução nossa.

¹⁹¹ DIDEROT, D. *Elogio a Richardson*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 16.

¹⁹² No terceiro livro de Emílio, o preceptor dá um conselho importante ao leitor: ‘jamais diga nada à uma criança que ela não possa ver’. [...] O ‘sofisma’, a linguagem ‘abstrata’ e ‘purificada’ dos filósofos revela sua má compreensão da estrutura cognitiva humana. Os ‘filósofos’ sempre antecipam o desenvolvimento natural do espírito, atribuindo às crianças e aos homens uma capacidade intelectual que não possuem. FJELDBU, Øyvind

narração sentimental, por meio da exposição das ações, Rousseau consegue apresentar a virtude, vivificando-a e colocando-a, de certa forma, em movimento. Nesse sentido, “Dada a forma do romance de Rousseau, impera que cada personagem principal tem um senso de tempo que revela o seu passado em relação aos eventos no romance.” (TEMMER, 1971, p.318). O que Jean-Louis Brunch também observa.

Como no teatro, o autor se exprime por personagens interpostas e não se dirige diretamente ao leitor. No entanto, o gênero epistolar exclui a prontidão do diálogo cênico e o jogo das partes. Quem recita uma carta tem tempo de contar e recontar. Circula naturalmente no passado que invoca – do tempo da ação – ao presente que rememora.¹⁹³

Além do uso do formato epistolar, que permite apresentar diferentes pontos de vista em uma mesma teia da narrativa sentimental, Rousseau defende que é preciso uma outra linguagem, a qual transmite e, ao mesmo tempo, desperta sentimentos, para com ela se apresentar profundamente a noção de virtude, mesmo procedimento que ele utiliza na *Carta sobre a virtude e a felicidade*.

Não espere encontrar aqui dissertações metafísicas, nem todo este aparato de palavras que muitos leitores, sem dúvida, procurarão aqui, e que só serve para tornar o homem mais vaidoso, sem o tornar melhor nem mais esclarecido. Esta afetação de doutrina não serve nem ao autor nem à obra em uma matéria em que é mais questão de sentir do que perceber e que os mais simples entendem sempre melhor do que os mais sábios. A natureza deu-nos sentimentos, não luzes e, como não poderíamos, sem injustiça, nos interrogar sobre o que nós não recebemos, teríamos demasiado a nos lamentar se tanto conhecimento fosse necessário para conhecer a virtude.¹⁹⁴

No primeiro parágrafo da *Carta*, em que Rousseau responde como conhecer a virtude, ele diz para o leitor não esperar dissertações metafísicas, nem uma linguagem refinada que torna o escritor e o leitor mais vaidosos sem os tornar, por isso, mais esclarecidos. Não convém afetação e nem doutrina, pois, para se conhecer a virtude é melhor sentir seus efeitos. Como se pôde observar, a virtude tem relação com a simplicidade, nesse sentido, as pessoas mais simples compreendem melhor seus efeitos do que os mais sábios. Ainda na *Carta sobre a virtude*, Rousseau diz que: “[a virtude] queima antes mesmo de esclarecer, nós a amamos assim que a procuramos, nós a sentimos antes que a conheçamos e devendo minha razão se perder a prossegui-la, e se minha razão pudesse se extraviar ao persegui-la, eu me consolaria facilmente

Gjems. *Fiction et philosophie dans Émile ou de l'éducation* in *Fiction de la pensée, pensées de la fiction*. Paris: Hermann Éditeurs, 2013, p. 236-7, tradução nossa.

¹⁹³ BRUCH, Jean-Louis. “La “Société des Coeurs”, dans la Nouvelle Héloïse”. In: *Reveu d'histoire et de philosophie religieuse*. Hommage à Pierre Burgelin, 1975, p. 94, tradução nossa.

¹⁹⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Carta sobre a virtude e a felicidade. Perspectivas*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFT, v.5, nº1, 2020, p.68-9.

de um erro que me tornasse um melhor homem de bem.” (2020, p.68). Com essa imagem, o filósofo quer que o leitor perceba os efeitos sensíveis da virtude que antecedem ao raciocínio. Como observa Starobinski: “O que Rousseau espera é um misto composto por qualidades primitivas da linguagem (‘o fogo do entusiasmo’) aliadas às qualidades morais que são o produto de um longo esforço reflexivo (as ‘profundidades da sabedoria’ e ‘a constância da virtude’)”¹⁹⁵.

Franklin Matos interpretando o *Paradoxo do Espetáculo* de Salinas Fortes, chama a atenção para a ideia de uma “escala” em que se pode medir o progresso de uma língua e a corrupção do ser humano em relação ao estado de natureza¹⁹⁶. Segundo o *Ensaio sobre a origem das línguas*, outrora havia uma proximidade entre dizer e cantar. No entanto, quanto mais as línguas se aperfeiçoaram, menos melódicas elas se tornavam. Então, a linguagem que falava ao coração se tornou cada vez mais lógica e racional. Nas palavras de Rousseau: “À medida que a língua se aperfeiçoava, a melodia, ao se impor novas regras, ia perdendo insensivelmente sua antiga energia, e o cálculo dos intervalos substituiu a sutileza das inflexões” (2008, p.171). Tal como assinala Salinas Fortes: “Vemos as línguas se diferenciando segundo um jogo de opostos: de um lado, temos línguas que falam mais ao coração, mais persuasivas e mais próximas da natureza; de outro, línguas mais artificiais e que se dirigem mais à razão”¹⁹⁷. Nesse sentido, ao colocarmos o romance de Rousseau nesta escala, podemos ver que ele se aproximaria da linguagem que fala ao coração, como a música, cujo lugar é privilegiado na teoria da linguagem do filósofo.

Raymond Marcel faz uma analogia entre a *Rhapsodie* musical, diferente da rapsódia grega, e a correspondência de cartas na *Nova Heloísa*. Segundo o especialista: “Deve-se ler A

¹⁹⁵ “A eloquência do legislador possui em conjunto todas essas características *calóricas* (‘calor’, ‘efervescentes’) da linguagem passional da origem, e a estabilidade calma (a ‘constância’) que não pode ser adquirida senão pela maestria das paixões. [...] A linguagem de *Emílio*, como vimos, é ‘uma linguagem simples e pouco figurada’, mas o calor da linguagem primitiva não está perdido.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 112. tradução nossa,

¹⁹⁶ “A natureza para Rousseau é uma ideia reguladora que jamais pode ser apreendida absolutamente, mas da qual as representações podem aproximar-se ou afastar-se; conseqüentemente, a Natureza pode ser tomada como ponto de referência de uma escala capaz de medir os graus de afastamento e aproximação de cada forma de expressão humana. Num dos extremos da escala está a *mathesis*, discurso “perverso” que faz da própria representação o valor supremo, substituindo a ordem natural por uma ordem postíça; no extremo oposto, o discurso “autêntico”, “um circunlóquio”, um rodeio em torno da obscura origem”, no dizer de Salinas, e cujo modelo ideal é a música.” MATOS, Franklin. *Apresentação e Introdução: Teatro e amor-próprio* in *Carta a d’Alembert*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015, p.12.

¹⁹⁷ “A evolução das línguas é vista como uma degradação da força de persuasão; do grito natural até as linguagens mais abstratas como a das matemáticas, elas acompanharão a trajetória da perfectibilidade e da decadência” FORTES, Luiz Roberto Salinas. *Rousseau: o bom selvagem*. São Paulo: FTD, 1989, p.98.

nova Heloísa como uma sinfonia para instrumentos a corda, ou uma rapsódia.” (MARCEL, 1961, p. XVI, tradução nossa). Supostamente, quando as personagens se correspondem por cartas, como é próprio da polifonia epistolar, acerca de um mesmo ocorrido, suas vozes se justapõem formando um coro, em que os tons das vozes se harmonizam de acordo com a entonação que o ponto de vista, de cada personagem, suscita na voz. Nesse sentido, Bento Prado dirá que: “Na leitura, o olho treinado do Gramático ou do Lógico deve subordinar-se a um ouvido atento à melodia que dá vida aos signos: estar surdo à modulação da voz significa estar cego às modalidades do sentido.” (2008, p. 31). Fulvia Moretto, por sua vez, acredita que: “A grande preocupação de Rousseau ao redigir a *Nova Heloísa* foi a melodia da frase, a beleza do ritmo, a qual chegou, às vezes, a sacrificar o conteúdo do texto. Procura a harmonia dos sons, a cadência, tentando aproximar-se da frase musical, inaugurando assim a prosa poética”¹⁹⁸. Além disso, a linguagem do romance estaria próxima da música, porque ambas podem, por assim dizer, pintar quadros e transportar o leitor até a situação vivida pela personagem¹⁹⁹. Todavia, ainda que o filósofo se esforce para aproximar o seu romance da linguagem primitiva, da música, ele faz parte da cultura da época e, assim, também parece estar distante desta linguagem inicial. De certa forma, a linguagem do romance também se aproximaria da linguagem dos “murmúrios dos sofás”, tal como Rousseau descreve no *Ensaio*: “Há línguas favoráveis à liberdade; são as línguas sonoras, prosódicas, harmoniosas, cujo discurso é compreendido de muito longe. As nossas são feitas para o murmúrio dos sofás.” (2008, p.176). Contudo, como Rousseau mesmo compara, no Segundo Prefácio de *A nova Heloísa*, seu romance seria como uma “romança”, uma ópera de origem italiana.

Suas cartas não interessam de uma só vez, mas pouco a pouco elas atraem: não podemos nem tomá-las nem abandoná-las. Nelas não se encontram a graça nem a facilidade, nem a razão, nem o espírito, nem a eloquência; o sentimento está nelas, ele se comunica ao coração pouco a pouco e sozinho, no final, acode a tudo. É uma longa romança cujas estrofes, tomadas isoladamente, nada têm de comovente, mas cuja sequência produz seu efeito no final. Eis o que sinto ao lê-las: dissei-me se sentis a mesma coisa.²⁰⁰

Como uma romança, o efeito do romance não se dá de pronto, mas aos poucos. Além disso, como se pode notar, Rousseau deixa que o leitor julgue a obra por si mesmo e que diga, ao final, se ele também sentiu um efeito forte após a leitura. Nesse sentido, como define Rousseau no *Dictionnaire de Musique*, o romance deve comover os sentimentos do leitor, sem

¹⁹⁸ “[...]Procura, além disso, a imagem nova e surpreendente, a metáfora ou a comparação inesperada. É o momento em que o eu lírico invade a prosa, considerada, até então, domínio da razão”. MORETTO, Fúlvia, *Introdução*. In *Júlia, ou, a nova Heloísa*. Campinas-SP: HUCITEC e Editora Unicamp, 1994.

¹⁹⁹ O tema da música voltará na segunda parte dessa dissertação.

²⁰⁰ ROUSSEAU, J.-J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.31; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.18.

que esse consiga dizer o que o levou às lágrimas. Trata-se, portanto, menos de raciocinar e mais de encontrar uma linguagem que faça sentir os efeitos da virtude; permitindo, assim, que a forma romance epistolar vivifique esses conceitos para o leitor,

Lê-se no *Dicionário de Música*, art. *Romance*: ária sobre a qual se canta um pequeno poema, dividido por versos, cujo assunto é geralmente uma história amorosa e é frequentemente trágica. Como o romance deve ser escrito em um estilo simples, tocante e com gosto um pouco antigo, a ária deve responder ao caráter das palavras (...) Um romance bem feito, não tem nada de saliente, não afeta de uma vez, mas a cada verso acrescenta alguma coisa ao efeito precedente, o interesse aumenta insensivelmente e, algumas vezes, se encontra em lágrimas sem saber dizer onde está o charme que produziu esse efeito. 201

Segundo Rousseau, o romance deve ser escrito de maneira simples, tocante e deve remeter um pouco à Antiguidade. Hans Robert assinala bem essa erudição clássica de Rousseau na *Nova Heloísa*²⁰². Além disso, o efeito do romance não deve ocorrer rapidamente. Cada carta deve se amalgamar e acrescentar, ao efeito deixado pela carta anterior, um efeito ainda maior, seduzindo o leitor, de modo que, ao fim, o efeito seja forte e ele não saiba o que o teria mobilizado para que ele se emocionasse tanto. Como se pode ver na *Carta a d'Alembert*, a arte não engendra as virtudes, é o amor ao belo e o bom, inatos no ser humano, que são despertados pela boa arte fazendo com que o espectador se enteneça. Nesse sentido, diz Rousseau no Segundo Prefácio:

No isolamento temos outra maneira 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 e 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. [...] Não, a paixão transbordante exprime-se com mais abundância do que força, nem mesmo em persuadir, não suspeita que se possa duvidar dela. Quando diz o que sente, é menos para expô-la aos outros do que para desabafar. [...] Ao contrário, uma carta que o amor realmente ditou, uma carta de um Amante realmente apaixonado, será frouxa, difusa, arrastada, sem ordem, cheia de repetições. Seu coração, cheio de sentimentos que transborda, repete sempre a mesma coisa e nunca acaba de ter o que dizer, como uma fonte viva, que corre sem cessa e nunca se esgota.²⁰³

Rousseau, que escreveu a *Nova Heloísa* em meio à natureza, pôde compreender que distante da sociedade o indivíduo adquire uma outra maneira de sentir as coisas, de modo que a faculdade da imaginação é vivamente afetada. Para o filósofo, na sociedade a linguagem precisa ser enérgica para conquistar e persuadir outrem, mas o solitário experimenta uma linguagem pouco comum. Para que o enternecimento artístico ocorra é preciso que à linguagem

²⁰¹ ROUSSEAU, J.-J. apud Gagnebin, Bernard. O.C. t. II. p. 1351.

²⁰² Cf. JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*, Paris: Éditions Gallimard, 1982, p. 287.

²⁰³ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961, p. 15; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.28

“enérgica”, que pretende persuadir outrem de modo frio e infecundo, seja substituída pela “linguagem extraordinária”, não familiar, de estranhamento, que produz um deslocamento no leitor e ,paradoxalmente, é a única linguagem que pode fazer com que o outro sinta os efeitos da virtude. As cartas que compõem o romance não apresentam uma linguagem comum, mas essa linguagem extraordinária e extremamente sensível, que, ao ser ditada pelos sentimentos do coração, não cabe mais em si e transborda. Para explicar a singularidade dessa linguagem, Rousseau usa a imagem da “fonte viva”, pois, assim como uma fonte natural transborda água sem cessar, as cartas dos amantes transbordam constantemente os seus sentimentos. Por meio da narrativa sentimental, de uma forma jamais vista, Rousseau põe em evidência as intimidades e os sentimentos transbordantes de dois jovens que expressam o que há de mais profundo em seus corações apaixonados.

Tal como Starobinski percebeu: “Deve-se preferir o que vem de mais profundo: do “coração” ao “coração”, por meios que garantam a fidelidade da *expressão*, e sua força comunique integralmente nas *impressões* produzidas.” (2011, p. 290). Como ressalta Øyvind Fjeldbu, “O coração se fez valer como um elemento indispensável para o conhecimento”.²⁰⁴. Assim sendo, não se trata de uma impossibilidade de se ensinar a virtude como afirma Bento Prado²⁰⁵, mas da impossibilidade de se ensinar a virtude por meio dos modos convencionais. Não é falando apenas ao entendimento, mas também ao coração, despertando o sentimento inato de belo e de bom se pode apontar a direção do bem e, por conseguinte, ensinar o que é a virtude. Eis como Rousseau define a linguagem de seu romance no segundo prefácio da *Nova Heloísa*: “Sentimos a alma enternecida, sentimo-nos comovidos sem saber por quê. Se a força do sentimento não nos choca, sua verdade nos toca, e é assim que o coração sabe falar ao coração.” (ROUSSEAU, 1961, p. 15; 1994, p. 28). Em uma palavra, fazendo uso da narrativa sentimental, Rousseau consegue fazer os leitores partilharem os sentimentos íntimos dos corações das personagens e fazer sentir os efeitos da virtude. “A luz que anima o discurso pode encontra eco

²⁰⁴ “Desta maneira se estabelece um princípio da retórica do preceptor: ao estado moral da educação, deve-se dar a todas as lições, morais em particular, um aspecto sensível e charmoso que penetra no coração e toca profundamente o interlocutor FJELDBU, Øyvind Gjems. *Fiction et philosophie dans Émile ou de l'éducation in Fiction de la pensée, pensées de la fiction*. Paris: Hermann Éditeurs, 2013. p. 225, tradução nossa.

²⁰⁵ “O ponto de partida é evidentemente a tese anti-intelectualista: a virtude não pode ser ensinada, e o entendimento é cego e impotente na ordem dos valores. Mais que impotente, frequentemente (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 quer fundar a moral (e ela seria vã se aspirasse a outro alvo), seu resultado é o contrário. PRADO JUNIOR, Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 215.

em outro coração e fazer com que ele também seja iluminado por dentro: mas ela não pode se impor de fora, no espaço da subjetividade, pela coerção da ciência.” (PRADO Jr., 2018, p. 77).

Entretanto, o romance de Rousseau não é apenas um romance sentimental constituído pela narrativa sentimental, mas também um romance filosófico, gênero literário inventado pelos filósofos da ilustração. “A ‘dissertação’ dentro do romance não é de fato, uma originalidade de Rousseau, e quase todo o romance do século XVIII é ‘filosófico’.” (PRADO JR., 2018, p. 191). Todavia, a fortuna crítica de Rousseau reconhece que suas obras são difíceis de serem classificadas²⁰⁶, pois elas misturam o discurso tipicamente filosófico, a dissertações filosóficas, e o discurso que viria a se consagrar como o romanesco, por isso os comentadores reconhecem um estatuto híbrido nas obras de Rousseau. Nas palavras de Salinas Fortes: “O próprio *Emílio ou da Educação*, talvez a mais importante de suas obras, parece gozar de um estatuto híbrido, anfíbio: começa como um sisudo tratado de pedagogia e acaba como um romance de amor.” (1989, p. 9), O que também afirma Øyvind Gjems²⁰⁷. Em *Emílio ou da educação*, por exemplo, além de Rousseau ser o escritor, ele é também a personagem do preceptor que educa o protagonista Emílio desde a primeira infância até a vida adulta. Nesse sentido, Olgária Matos diz que: “O Emílio é uma primeira história da consciência natural que, através de suas experiências ultrapassa a si mesma e a todos os obstáculos até a liberdade.” (Matos, 1978, p.99). Quando Rousseau procura abordar o tema da paixão amorosa e da virtude, na quinta e última parte, o livro *Emílio* se torna uma espécie de romance filosófico como ele mesmo admite: “Se eu disse o que se deve fazer, disse o que devia dizer: pouco me importa ter escrito um romance. É um lindo romance o da natureza humana.” (ROUSSEAU,2014, p.611). Em suma, esse novo gênero, o romance filosófico, é, porém, segundo Marilena Chauí, paradoxal. Em suas palavras:

Por que paradoxal? Porque pretende conciliar numa articulação original teoria e eloquência, verdade e ilusão, o ‘homem de gênio’, dotado de autodomínio racional, e o ‘homem sensível’, que vive ‘à mercê do diafragma’. Paradoxal também porque o romancista, enquanto filósofo, quer ser acreditado como verdadeiro, mas, enquanto poeta-dramaturgo, quer encantar, interessar, comover, persuadir, ‘entrar furtivamente na alma’ do leitor. Paradoxal, enfim, porque para romper com os cânones aristotélicos, o novo gênero precisa exercitá-los dialeticamente a fim de que, fazendo falar as paixões, leve a poesia à mais extrema singularidade e a história à mais alta universalidade, narrando, ambas, a natureza humana.²⁰⁸

²⁰⁶ A nova *Heloísa* e *Emílio* não se deixam reduzir facilmente e, portanto, são difíceis de serem classificados, seja como filosofia ou literatura; porém *Emílio* é particularmente difícil, tal como ressalta Laurence Mall. Cf. MALL, Laurence. *Émile ou les figures de la fiction*, Oxford, The Voltaire Foundation : 2002, p.15.

²⁰⁷ Cf. Øyvind Gjems. *Fiction et philosophie dans Émile ou de l'éducation* in *Fiction de la pensée, pensées de la fiction*. Paris: Hermann Éditeurs, 2013, p. 223.

²⁰⁸ Chauí, Marilena. Prefácio in *A cadeia secreta*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p.9.

De certa forma, essa é uma possível definição para *A nova Heloísa*. Além disso, Segundo Colas Duflo:

A presença abundante de dissertações na *Nova Heloísa* assinala muito claramente sua ambição de ser outra coisa que não um texto literário. A dissertação é o modo de ser do texto em que se manifesta uma ambição da linguagem como transmissão da verdade: a linguagem se reinventa, o logos no seio do uso diegético. As dissertações participam, tal como a última parte edificante, da ambição de uma transmutação do romance moralmente duvidoso – o que, para Rousseau, é verdadeiro para o cenário particular como para o gênero romanesco em geral – em texto de sabedoria²⁰⁹.

Ora, ainda que existam dissertações filosóficas na *Nova Heloísa*, isto não parece impedir a fruição estética do romance, contra Cassirer, em função da novidade formal que, como se poderá ver, o romance inaugura; de modo que a questão é a de saber, ainda que o gênero romance não estivesse bem circunscrito, como e porque Rousseau insere dissertações filosóficas no romance; ou inversamente, por que utiliza o recurso ficcional para apresentar ideias filosóficas. Nesse sentido, não bastava a Rousseau escrever um tratado sobre as paixões, como fizera René Descartes ao escrever *As paixões da alma*, era preciso escrever um romance, pois diferentemente do tratado filosófico, o romance filosófico tem o poder de vivificar, de tornar presente, nas almas dos leitores as belezas morais e as dissertações filosóficas. Sobre isso, Duflo ressalta:

No século XVIII não se encontram grandes tratados das paixões à maneira de Descartes ou de Spinoza. [...] O empirismo de Locke e a reação anti-cartesiana que o acompanham fazem com que se olhe para esses encadeamentos e essas deduções *a priori* com uma certa desconfiança. O estilo filosófico é aqui o reflexo de uma exigência teórica: para ser legítima no campo do saber sobre o ser humano das luzes, é preciso ao menos poder apoiar essas deduções sobre as observações e, de uma certa forma, exibir as experiências como o século anterior exibia as demonstrações. As manifestações passionais, nesse novo paradigma, não poderiam mais ser descritas da mesma maneira nem nos mesmos termos.²¹⁰

Nesta mesma direção, Starobinski observa:

Discernir as causas, os motivos, as disposições dos segredos das almas, é o que os moralistas do século precedente fizeram. Instruídos pela doutrina filosófica das paixões e pela moral ensinada pela Igreja, que queria se manter fiel aos ensinamentos de Agostinho.²¹¹

No segundo prefácio da *Nova Heloísa*, Rousseau diz: “Quando tentei falar aos homens, não me ouviram; talvez falando às crianças, far-me-ei ouvir melhor, e as crianças não apreciam mais a nua razão do que os remédios mal disfarçados.” (1961, p.17; 1994, p. 30). Desta

²⁰⁹ DUFLO, Colas. *Les Aventures de Sophie*. Paris: CNRS, 2013, p. 63, “tradução nossa”.

²¹⁰ DUFLO, Colas. *Les Aventures de Sophie*. Paris: CNRS, 2013, p. 145, “tradução nossa”.

²¹¹ STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 163, tradução nossa.

maneira, é possível dizer que Rousseau, como outros filósofos do século XVIII, percebe que não seria por meio de uma teoria abstrata que ele instruiria a humanidade sobre como todos poderiam se tornar virtuosos, mas por meio de exemplos vivos, isto é, de um romance epistolar que descreve, por meio da ação das personagens, como em um teatro, todos os matizes de uma vida virtuosa. O que, de certa forma, também remonta às *Cartas Persas*, em que Montesquieu, por meio de sua personagem Usbek, diz: “Há certas verdades das quais não basta convencer, mas que também é preciso fazer sentir; são assim as verdades morais.” (2009, p.22). Todavia, já no primeiro *Discurso* há uma frase em que Rousseau diz: “Tal foram os antigos persas, nação singular no seio da qual se aprendia a virtude como entre nós se aprende a ciência [...] e cuja história das instituições pode ser considerada um romance de filosofia.” (1999, p.195). Ora, essa passagem não parece indicar que os “romances de filosofia” corroborariam para o cultivo da virtude?

Se o leitor entrar no jogo do filósofo genebrino, então, Júlia e Saint-Preux são os verdadeiros autores das *Cartas dos dois amantes habitantes de uma cidadezinha ao pé dos Alpes* e Saint-Preux é aquele que, primeiro, reuniu as cartas em uma coletânea que se desdobrou, depois, em um romance editado por Rousseau. Durante o seu percurso até Paris, a personagem Saint-Preux tem a ideia de reunir todas as cartas de Júlia, pois ele reconhece nelas um guia moral, é nessa ocasião que Rousseau, se exprimindo por meio de sua personagem, descreve o que deveria ser um bom romance.

Os romances são talvez a última instrução que resta dar a um povo suficientemente corrompido para que qualquer outra lhe seja inútil; gostaria então que a composição desse tipo de livros somente fosse permitida a pessoas honestas mas sensíveis, cujo coração fosse pintado em seus escritos, a autores que não tivessem acima das fraquezas da humanidade, que não mostrassem, de golpe, a virtude do Céu fora do alcance dos homens, mas que lha fizessem amar pintando-a, a princípio, menos austera e depois, partindo do seio do vício, soubessem para lá conduzi-los insensivelmente.²¹²

Contudo, como se pôde perceber, para Rousseau, as verdadeiras virtudes se perderam, mas existem alguns “gênios sublimes” e um certo tipo de arte que pode apontar para uma virtude verossímil. Assim, se no prefácio de *Narciso* as pessoas que estavam aptas para suscitar o amor à virtude são os “gênios sublimes”, então, nesta passagem da *Nova Heloísa*, Rousseau parece desdobrar ainda mais o caráter do gênio. No prefácio de *Narciso*, o filósofo dissera que o gênio é aquele que consegue penetrar os véus até alcançar a verdade, além disso, estes seres de exceção resistem às paixões geradas pelas belas-artes²¹³. A isto, o filósofo genebrino, por meio

²¹² ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 265-277; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 249.

²¹³ Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Prefácio de Narciso*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 299.

da personagem Saint-Preux, acrescenta que o gênio precisa ser honesto e sensível. Assim, não basta que o gênio conheça a verdade por meio da razão, mas é preciso que ele tenha sensibilidade para fazer com que o seu conhecimento inflame outras almas sensíveis, tendo em consideração que a faculdade da razão sozinha não é suficiente para sentir os enternecimentos das belas e boas ações. Desta forma, o gênio que possui a virtude, apresentada próxima à honestidade, consegue retratar o seu coração nos seus escritos. Nas palavras de Bento

Com efeito, é a combinação entre honestidade e sensibilidade a condição que fornece a matéria e o elemento de *A nova Heloísa*: é a conversão progressiva à virtude, a partir de uma figura ‘pouco austera’ da sensibilidade que se encarna na própria estrutura da história de Julie e Saint-Preux²¹⁴.

Quando une a narrativa sentimental e a dissertação filosófica, Rousseau consegue dar vida para os conceitos que ele aborda. Nesse sentido, se o romance filosófico parece ser paradoxal, como diz Marilena Chauí, esta é a forma encontrada por Rousseau, e outros filósofos da ilustração, para causar um efeito forte no leitor, uma vez que o tratado filosófico já não produzia tanto efeito. Deste modo, se evidencia que a forma ideal para se abordar a intimidade dos amantes, para fazer ver os verdadeiros sentimentos dos indivíduos gravados em seus corações e apresentar como a virtude aparece em cada situação, o tratado filosófico parece ser obsoleto em comparação ao romance filosófico polifônico.

III.III. De como *Júlia ou a Nova Heloísa* se insere em uma certa tradição de romances

Como já destacamos, o romance era um gênero menor e em processo de vir a se constituir em meados do século XVIII. Como observa Colas Duflo: “O século XVIII, não sabe o que é um romance. O leitor do século XXI pensa saber, ao admitir, implicitamente, a existência de uma forma ‘normal’ de romance, revelada pela tríade Balzac-Flaubert-Zola” (2013, p. 12, tradução nossa). Segundo Ellen Nascimento: “O século XVIII marca de maneira incontestável a primeira grande safra de exemplares de forma literária que se afamou progressivamente pelos séculos seguintes sob a classificação de romance, podendo ser, assim, considerado o século do

²¹⁴ PRADO Junior, Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 188.

surgimento do gênero.”²¹⁵. Segundo Joyce Tompkins, sob o título romance se reuniam os seguintes livros na Inglaterra no século XVIII,

O romance [...] foi julgado, pelos críticos, como frívolos, imorais e tediosos. Ele era também sem forma, mas isso os incomodava menos. Todos os tipos de produtos bastardos, que hoje teriam seu lugar na coluna de imprensa sensacionalista, apareciam nessas prateleiras da biblioteca. Escândalos contemporâneos e acontecimentos célebres eram graciosamente servidos em ‘dois curiosos volumes de abertura’; histórias secretas; viagens e memórias de valor incerto; essas e outras obscuridades, mescladas de fato e ficção, contavam como ‘romances’ na lista de livros do dia. Sem dúvida, embora o truque já estivesse gasto, o fato de que os verdadeiros autores ainda gostavam de passar por simples editores abria caminho para essa classificação, mas explicações são dificilmente necessárias, pois ‘romance’ na linguagem comum significa pouco mais que ‘narrativa de entretenimento’.²¹⁶

Diderot também comprova uma conotação pejorativa ao redor do que viria a ser o gênero romance na França. No *Elogio a Richardson*, Diderot diz o seguinte sobre os romances:

Por romance entendia-se até agora um tecido de acontecimentos quiméricos e frívolos, cuja leitura era perigosa para o gosto e para os costumes. Eu desejaria muito que se encontrasse outro nome para as obras de Richardson, que elevam o espírito, que tocam a alma, que respiram por toda a parte o amor ao bem, e que se denominam também romances.²¹⁷

Alguns romances foram fundamentais para a formação do que viria a ser esse gênero. Dentre eles, está a correspondência de Heloísa e Abelardo datada do século XII na França. De acordo com Hans Robert Jauss²¹⁸, a história de Abelardo e Heloísa ressurgiu na Europa em 1697, em uma tradução de Bussy-Rabutin depois de ser refundida mais de vinte e cinco vezes com outras histórias. Ainda que a veracidade da versão de Bussy-Rabutin seja duvidosa, a maneira como ela foi composta fascinou os leitores do século XVIII mais do que as tradicionais histórias de amor.

Segundo o especialista francês Étienne Gilson²¹⁹, dentre os manuscritos da correspondência de Abelardo e Heloísa que sobreviveram ao tempo, os mais confiáveis são aqueles do poeta Petrarca²²⁰ e de Roberto Bardi, reitor da Universidade de Paris desde 1336,

²¹⁵ (...) Grande parte da crítica literária contemporânea, porém, atribui à Inglaterra e a França o crédito pela principal contribuição à formação do romance – muito embora o *Don Quixote* (1605, 1615) seja considerado o primeiro exemplar notável do gênero-, uma vez que a Espanha tarda em dar seguimento à produção romanesca. NASCIMENTO, Ellen Elsie Silva, *Romance necessário: estética e intenção do romance epistolar em La Nouvelle Heloise de Rousseau*. SP. USP, Dissertação de mestrado, 2012., p. 23.

²¹⁶. TOMPKINS, Joyce M. S. *The popular novel in England, 1770-1800*. London: Methuen, 1932, p.4, tradução nossa.

²¹⁷ DIDEROT, D. *Elogio a Richardson*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p.16.

²¹⁸ Cf. JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*, Paris: Éditions Gallimard, 1982, p. 281. “tradução nossa”.

²¹⁹ GILSON, Étienne. *Helóisa & Abelardo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

²²⁰ A capa da primeira edição de *A Nova Heloísa* tem um verso de Petrarca e muitas das cartas têm versos do poeta.

que, em 1340, convidou Petrarca ao Capitólio para receber uma coroa de louro por sua obra. Em um ambiente doméstico, religioso e escolar ocorreu o encontro amoroso entre Heloísa e Abelardo. Contudo, a paixão de Abelardo denuncia a sua decadência, pois, a figura clerical é símbolo de castidade. Trata-se de uma vida em função das coisas divinas. A virtude enquanto castidade, como é longamente meditada na correspondência entre Abelardo e Heloísa, remonta à doutrina do filósofo estoico Sêneca, para quem o amor pela filosofia estava para a abstinência dos hábitos e à doutrina de São Paulo sobre a servidão corporal dos amantes, pois, segundo o teólogo, quem se casa aliena sua liberdade²²¹. Ao saber do amor entre Abelardo e Heloísa, Fulberto inflige em Abelardo a maior das punições: a castração, cuja vergonha para o cônego e mestre de estudos é maior que a dor física. Abelardo, extremamente humilhado, se retira para o deserto onde será seguido por seus alunos e lá fundará o Paraclete, uma outra sede da igreja católica. Posteriormente, Abelardo é eleito Abade de Saint-Gildas de Rhuys, na Bretanha e doa o Paraclete à Heloísa que estava sendo expulsa de Argenteuil onde se tornara freira. Por fim, ele morre em 21 de abril de 1142, ela em 16 de maio de 1164 e é enterrada junto a Abelardo no Paraclete, onde jazem até hoje. Tendo em vista essa história de amor Étienne Gilson provoca:

Heloísa inaugura a linhagem de tantas heroínas românticas, que a fatalidade condena a fazer o mal por amor [...] Não é, sem dúvida, por acaso que sua Júlia d'Etange foi para ele [Rousseau] uma nova Heloísa. O que é verdadeiramente surpreendente é, antes, que, já substituindo a psicologia pela moral, a antiga Heloísa tenha ultrapassado em muito a nova no próprio caminho que ela a convidava a trilhar. Pois o que Júlia d'Etange passou sua vida a chorar e expiar é seu crime contra a moral; o que Heloísa expia e chora, não são os crimes que cometeu contra a moral, é aquele que cometeu, mas do qual é inocente, contra Abelardo.²²².

Porém, se Rousseau nomeia seu livro de *Júlia ou a nova Heloísa*, em que medida esse romance pertence a tradição que remonta à Heloísa e Abelardo e em que medida a personagem Júlia é inovadora?

Por um lado, do ponto de vista de Étienne Gilson, Heloísa é mais inovadora do que Júlia, porque Heloísa supostamente substituiria a moral pela psicologia para justificar seu amor por Abelardo. Enquanto Júlia, pautando-se apenas pela virtude, não conseguiria justificar suas ações viciosas e sofreria sem cessar por seus crimes morais. Por outro lado, segundo Rousseau no prefácio da *Nova Heloísa*, uma moça virtuosa não lê romances. Em suas palavras: “Nunca

Segundo Hans Robert Jauss: “É a *Canzoniere* de Petrarca, e, portanto, um dos textos fundadores da lírica amorosa na Europa, que Rousseau invoca em seu esforço de manter presente ao espírito, pois não há menos do que oito citações em todo o texto.” JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*, Paris: Éditions Gallimard, 1982, p. 284, tradução nossa.

²²¹ Cf. GILSON, Étienne. *Heloísa & Abelardo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007, p.61.

²²² Idem, p. 96.

uma moça casta leu um romance, e coloquei neste um título suficientemente arrojado para que, ao abri-lo, se saiba o que esperar.” (1961, p.6; 1994, p.24). Assim, o romance leva o nome de Heloísa no título, pois pertence à tradição de heroínas românticas e porque Júlia se aproxima da figura de Heloísa quando ela perde suas virtudes. Como observa Hans Robert Jauss: “Rousseau, que queria dar primeiro a seu romance o título de “Júlia”, se voltou finalmente para o mito literário, dando assim a sua Nova Heloísa a aura que se apega ao destino dos ‘grandes amantes’, todos eles moralmente desacreditados e sujeitos à cautela”. (Jauss, 1982, p. 281). Todavia, o título do livro de Rousseau não recebeu apenas o nome “Heloísa”, mas, também, o adjetivo “nova”. Júlia se torna uma “nova” Heloísa, porque a personagem reaprende a ser virtuosa. Se Júlia erra quando jovem se assemelhando a Heloísa, então, no decorrer de sua vida, ao se tornar esposa e mãe, Júlia passa a ser a pregadora da moral e a amante da virtude que a Abadessa do Paraclete não foi. O que também notou Ellen Nascimento, que afirma: “A temática das duas obras é muito semelhante, embora difiram no tratamento moral dado ao desfecho da trama”. (2012, p. 30). Ao final do romance a personagem Júlia é indubitavelmente virtuosa, o que afeta o estilo do texto, levando Ernst Cassirer a afirmar que: “Por vezes, o estilo literário transforma-se repentinamente em sermão- a própria Júlia não raramente se denomina em suas cartas a Saint-Preux como pregadora – la prêcheuse -.” (1999, p. 86).

Com efeito, como já vimos anteriormente, outro romance que ajudou a consolidação do gênero romance foi: *As cartas persas* de Montesquieu, 1721. Outra história de amor e de virtude é *Pamela ou a virtude recompensada*, 1740, de Samuel Richardson, ou ainda *Clarissa ou a história de uma jovem* também do mesmo autor, publicada em 1748 na Inglaterra e traduzido posteriormente para o francês à maneira do Abade Prévost²²³ que, segundo Diderot, omitiu algumas partes do texto original²²⁴. Como se pôde notar nas *Confissões*, Diderot chamara *A nova Heloísa* de “folhetim”, em contraposição, em 1762, um ano depois que o romance *A nova Heloísa* é publicado, o filósofo publicou o *Elogio a Richardson*²²⁵. Nesse sentido, Diderot seria contra o romance de Rousseau?

²²³ “Prévost, o inventor da personagem narrador-filósofo, tanto inspira quanto frustra Durosoy, Richardson e Diderot. Mas em seu último romance, a arte do romance é como uma ciência que serve para penetrar no coração humano: a questão da possibilidade de um saber sobre o homem faz parte do esboço da obra.” DUFLO, Colas. *Les aventures de Sophie. Le roman relève de la philosophie des passions*. Paris: CNRS Éditions, 2013, p. 153, tradução nossa.

²²⁴ Cf. DIDEROT, D. *Elogio a Richardson*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 21.

²²⁵ “O entusiasmo despertado pelos romances de Richardson não foi menor na França que na Inglaterra. Ninguém menos do que Diderot tornou-se ali o seu defensor e apóstolo. Em seu escrito sobre Richardson, ele explica que se a necessidade um dia o obrigasse a vender sua biblioteca, de todos os livros, ele só ficaria com as obras de

Ó Richardson!, a gente assume, a despeito do que se é, um papel em suas obras. [...] Eu estava, ao sair da leitura, como está um homem ao fim de um dia que ele empregou na prática do bem. [...] Eu havia percorrido, no intervalo de algumas horas, um grande número de situações que a vida mais longa mal oferece em toda a sua duração. Eu tinha ouvido os verdadeiros discursos das paixões; eu tinha visto as molas do interesse e do amor-próprio em jogo em cem maneiras diversas; eu me havia tornado espectador de uma multidão de incidentes, eu sentia que tinha adquirido experiência. [...] Sem essa arte, minha alma dobrando-se com dificuldade a vieses quiméricos, a ilusão seria apenas momentânea e a impressão, fraca e passageira.²²⁶

Apenas percorri algumas páginas de Clarisse e já conto quinze ou dezesseis personagens; logo em seguida o número dobra. Há quase quarenta em Grandisson; mas o que desconserta de espanto é que cada um tem suas ideais, suas expressões, seu tom; e que essas ideias, essas expressões, esse tom variam segundo as circunstâncias, os interesses, as paixões, como se vêm num mesmo semblante as fisionomias diversas das paixões sucederem-se. [...] Que imensa variedade de matizes! Se é difícil a quem as lê apreendê-lo, quão difícil não foi ao autor achá-los e pintá-los!²²⁷

Para Diderot, *Clarissa* de Richardson transporta o leitor até a situação vivida pela personagem. Isso porque o poeta não copia a história, mas sim a natureza: “Ó pintor da natureza! és tu que não mentes jamais.” (DIDEROT, 2000, p. 23). Em outras palavras, o estatuto do romance muda totalmente com Richardson, haja vista que o leitor não é mais colocado diante do exótico ou do maravilhoso, mas sim da natureza. “O mundo em que nós vivemos é o lugar da cena; o fundo de seu drama é verdadeiro; suas personagens tem toda a realidade possível.” (DIDEROT, 2000, p. 17). Ao ler o romance, Diderot sente como se ele mesmo tivesse vivido aquelas situações pelas quais passam as personagens e pôde, ao final da leitura, em estado de comunhão, se sentir como alguém que praticou o bem. Há, de certa forma, uma espécie de realismo em Richardson, que Diderot nomeia de realismo do cotidiano apresentado no romance na variedade dos caracteres e na força dos acontecimentos, como notou Ellen Nascimento²²⁸. Sobre isso, Franklin de Matos ressalta: “A exigência de ilusão comanda, assim, todos os juízos de gosto de Diderot. Trata-se de um romance? Ele escreve páginas exaltadas sobre a incomparável ilusão proporcionada pelas obras de Richardson e, em breves pinceladas, traça a psicologia do moderno leitor de romance.” (2001, p. 38). Richardson consegue, de inúmeras maneiras, tratar com eloquência as múltiplas paixões humanas, demonstrando, assim,

Richardson, ao lado da Bíblia, de Homero, de Eurípedes e de Sófocles.” CASSIRER, E. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora UNESP, 1999, p. 87.

²²⁶ DIDEROT, D. *Elogio a Richardson*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 17

²²⁷ Idem, p. 23.

²²⁸ “Além de combinar-se com o substrato elementar que faz emergir o romance, as implicações do realismo sob a forma literária permitem uma imitação mais imediata da experiência individual num contexto temporal e espacial definidos, daí ser possível situar a importância de romancistas como Richardson e Defoe pela “maneira completa e repentina com que deram vida ao realismo formal do romance.”” NASCIMENTO, Ellen Elsie Silva, *Romance necessário: estética e intenção do romance epistolar em La Nouvelle Heloise de Rousseau*. SP. USP, Dissertação de mestrado, 2012, p. 28.

como age o interesse. Deste modo, é *Clarissa* de Richardson que faz Diderot mudar de opinião sobre o gênero romance, pois, sem ter lido esse romance ele não teria percebido que esse gênero pode ter um efeito forte e duradouro sobre o leitor. Além disso, Diderot elogia a capacidade de Richardson em criar muitas personagens e como cada uma delas têm um caráter singular e real; no entanto, no que o romance epistolar de Richardson difere do romance epistolar de Rousseau? Segundo Rousseau, nas *Confissões*, o que faz da *Nova Heloísa* uma obra única é a simplicidade da trama,

O que menos perceberam, e que fará sempre desta obra uma obra única, é a simplicidade do assunto e a cadeia de interesses que, concentrados entre três pessoas, mantêm-se durante os seis volumes, sem episódios, sem aventuras romanescas, sem maldade de nenhuma espécie, nem nos personagens nem nos fatos. Diderot fez grandes cumprimentos a Richardson por causa da variedade de seus quadros e pela multidão de seus personagens. Com efeito, Richardson tem o mérito de ter caracterizado todos muito bem: porém quanto ao número, tem isto de comum com os mais insípidos romancistas, que suprem a esterilidade de suas ideias à força de personagens e de aventuras. É fácil despertar a atenção apresentando incessantemente acontecimentos e caras novas, que passam como as figuras duma lanterna mágica: porém, sustentar sempre a atenção sobre os mesmos objetos, sem aventuras maravilhosas, isto, certamente, é o mais difícil; e se, em igualdade de condições, a simplicidade do assunto se reúne à beleza da obra, os romances de Richardson, superiores em tantas outras coisas, não poderiam, neste ponto, entrar em paralelo com o meu. No entanto o meu livro morreu, eu o sei, e sei a causa: mas há de ressuscitar.²²⁹

Segundo Rousseau, o que quase ninguém percebeu sobre *A nova Heloísa* e o que faz desse romance uma obra única é a simplicidade da trama que está circunscrita, sobretudo, a três personagens que discutem principalmente sobre dois conceitos: o amor e a virtude. Além disso, não há grandes maldades, nem aventuras romanescas. É por essa razão, que a história romanesca entre Milorde Eduardo, Laura e a Marquesa italiana não foram publicadas dentro do romance, mas separado. É no apêndice que sucede o romance *La Nouvelle Héloïse*, na edição das *Oeuvres Complètes*, sob o título *Les amours de Milord Edouard Bomston* que o leitor encontra essa narrativa²³⁰. Sobre essa separação o autor comenta: “Pensando melhor, não pude resolver-me a prejudicar a simplicidade da história dos dois amantes pelo romanesco da dele [Eduardo]. É preferível deixar que o leitor adivinhe alguma coisa.” (ROUSSEAU, 1961, p.625; 1994, p.537). Isto porque o romanesco diz respeito as aventuras extraordinárias e a paixões amorosas ardentes, que remontariam, segundo Rousseau, à *Dom Quixote de la mancha*, publicado por Miguel Cervantes em 1605. No prefácio dialogado, “N” afirma: “O melhor que poderia acontecer seria que tornassem [...] vosso Eduardo por um D. Quixote” (ROUSSEAU, 1961, p.18, 1994, p.31). Diferentemente desse tipo de narração, a trama da *Nova Heloísa* é

²²⁹ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Biblioteca Áurea), 2018, p.514.

²³⁰ Este apêndice não foi traduzido na edição brasileira.

simples e remontaria à novela antiga, em que o cenário, a duração, as personagens eram simples. Contudo, *Júlia ou a nova Heloísa* não é uma novela, mas um romance filosófico extenso, ao modo épico, em que Rousseau desdobra longamente e com profundidade as efetuações ou manifestações dos conceitos de amor e de virtude junto à intimidade da vida das personagens.

Ademais, Rousseau, contra Diderot, não elogia Richardson pelo uso da variedade, pela habilidade do autor na criação de inúmeros cenários e personagens; o filósofo genebrino acredita que isso se deve menos ao “gênio sublime” de Richardson e mais a esterilidade de suas ideias, que não poderiam compor uma narrativa boa sem tantos personagens. Não obstante, especialistas em literatura comparada veem semelhanças entres *Clarissa* e *Júlia*. Segundo Gregory Ulmer, por exemplo, a personagem de Júlia na *Nova Heloísa* corresponde, de certo modo, a personagem de Lovelace em *Clarissa*, embora o destino dessas personagens seja diferente²³¹. Segundo François Jost, Rousseau não leu o romance de Richardson²³²; porém, Rousseau diz o seguinte sobre Richardson na *Nova Heloísa*:

O Sr. Richardson zomba muito desses apegos nascidos à primeira vista e baseados em conformidades indefiníveis. É muito certo zombar, mas como existem, contudo, demasiados apegos desta espécie, em lugar de divertir-se em negá-los não seria melhor que nos ensinasse a vencê-los?²³³

Ora, o sentido da visão é extremamente importante para Rousseau, ele mesmo, segundo *As confissões*, se apaixonara pela Senhora d’Warens a primeira troca de olhares, o que Richardson parece achar absurdo. Contudo, Rousseau demonstra conhecer *Clarissa*, pois do contrário a sua crítica seria vazia. Assim, *Júlia ou a nova Heloísa* é inovadora pela maneira como o romance concentra-se na apresentação de um exemplo de moralidade, diferentemente da correspondência de Heloísa e Abelardo. Além disso, o que faz da *Nova Heloísa* uma obra única é a simplicidade da trama, que se concentra, ao modo dramático, em torno de poucas personagens e a enorme complexidade com que os temas cotidianos são abordados, diferentemente de *Clarissa* de Richardson.

²³¹ “O papel de Júlia corresponde ao de Lovelace como é descrito na traumática cena de amor. [...] Clarissa rejeita o sexo, recusa o casamento e morre jovem e sem filhos, enquanto Júlia tem um amante, se casa de acordo com a escolha de seus pais e vive, se não alegre, pelo menos de maneira respeitada por algum tempo.” ULMER, Gregory. “Clarissa and La Nouvelle Héloïse”. In *Comparative Literature*, vol. 24, nº4, 1972, p. 305-8, tradução nossa.

²³² “Rousseau não pôde ler a *Primeira Clarissa*, a verdadeira *Clarissa*. Por outro lado, esta não é a *genitrix* da Segunda *Clarissa*, a de Prévost: ela foi apenas o *nutrix*, por assim dizer. JOST, François. “Richardson Rousseau et le roman épistolaire”. In: *Cahiers de l’association internationale des études françaises*, 1977, nº 29, p. p.180. No entanto, Henri Coulet observa o seguinte: “Um grande romance admirado por Rousseau, um dos mais belos romances do século, *Cleveland* do Abade Prévost, tinha feito sentir toda a miséria do homem separado da mulher.” COULET, Henri. *Couples dans La nouvelle Héloïse*. In *Littérature 21*, 1989, p. 70, tradução nossa. O que revela que Rousseau não apenas conhecia as obras de Prévost, o tradutor de Richardson na França, mas também as admirava.

²³³ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961, p. 340; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 301.

Nessa direção, como uma mistura original de elementos épicos, dramáticos e novelísticos, sem reduzir-se a nenhum deles, Rousseau renova radicalmente a forma do romance, tornando *Júlia ou a nova Heloísa* um grande sucesso de público. Aproximadamente cem cópias foram feitas entre os anos de 1761 e 1800 do romance. Neste período haviam mais cópias de *Júlia* nos gabinetes de estudos europeus do que qualquer outra obra filosófica de Rousseau. Segundo a análise de Bernard Gagnebin, acerca da ocasião de morte de Rousseau, o povo genebrino conhecia Rousseau e o admirava, sobretudo, pela publicação do romance *A nova Heloísa* e do tratado *O contrato Social*²³⁴. Contrariando as expectativas do escritor, Rousseau ficou sabendo do relato de uma princesa que ficou tão entusiasmada ao começar a ler o seu romance que deixou de ir ao teatro²³⁵. Já segundo Starobinski, a recepção das obras do filósofo à época foi tão grande, que ele recebia constantemente cartas de todas as partes da Europa²³⁶. Essa crescente fama do romance faz com que ele seja um marco para o romance sentimental, que chega até mesmo, de certa forma, a Sade, como ressalta Borges: “Vê-se logo por que todas as vítimas sadianas são cristãs, como a maior parte das heroínas virtuosas dos romances sentimentais. E, se a Julie de Rousseau é a síntese e o ponto culminante dessa tradição, Aline e Justine, a grande virtuosa sadiana, representam a sua crítica e ruptura.” (2015, p. 234). Ainda Segundo Contador Borges,

A Comédia lacrimosa de Lesage é um momento marcante desse fenômeno sentimental que atravessou todo o século.[...] Mas o fenômeno conhece seu apogeu sobretudo com a explosão sentimental provocada pela *Nova Heloísa* de Rousseau, que conquista definitivamente o leitor burguês. [...] o romance sentimental torna-se a categoria dominante do gênero romanescos, e prepara o arrebatamento literário seguinte, o Romantismo, ponto culminante dessa tradição. É a *Nova Heloísa* de Rousseau que cristaliza o romance sentimental, desdobrando com intensidade nunca antes vista as paixões humanas, influenciando profundamente o romantismo francês e culminando no romantismo alemão.²³⁷

Duflo também concorda com a importância da *Nova Heloísa* para a constituição do romance sentimental, mas ressalta que: “No romance sentimental, inspirado por Rousseau, é possível perceber um certo número de autores que vão tentar, retomando esse modelo, eliminar o que eles percebiam ser uma imperfeição estética.” (2013, p.28, tradução nossa). “Imperfeição

²³⁴ “Se os meios oficiais permaneceram mudos tanto sobre a morte de Voltaire quanto sobre a morte de Rousseau, parece que uma parte da população de Genebra chorou pelo autor da *Nova Heloísa* e do *Contrato Social*. Sem dúvida a parte dos negativos, formada pela aristocracia genebrina, se absteve de comentários, mas o povo, principal suporte do partido dos representantes, exprimiu arrependimento e talvez mesmo a sua dor.” GAGNEBIN, Bernard. “Les Genevois devant la mort de Voltaire et de Rousseau”. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1979, p. 229, tradução nossa.

²³⁵ Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. São Paulo: Edipro, 2008, p.493.

²³⁶ Cf. STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris: Galimard, 2012, p.25.

²³⁷ Idem, p.209.

estética” que, como vimos acima, concerne ao modo como Rousseau mistura a dissertação filosófica à narrativa sentimental. *A Nova Heloísa* é célebre, no campo literário, mais pela narrativa sentimental e menos pelas dissertações filosóficas, como também percebeu Hans Robert Jauss: “Com efeito, foi essa nova linguagem da sensibilidade que permitiu a Rousseau, com *A nova Heloísa*, alcançar um grande sucesso, inesperado e incompreensível para a crítica oficial.” (1982, p. 277). Como assinala Romain Rolland, a narrativa sentimental de Rousseau, que põe a nu a intimidade de uma mulher nobre e de um plebeu, foi extremamente bem recebida pelos alemães.

Todos os gênios alemães do grande movimento alemão do ‘*Sturm und Drang*’ começando por Lessing, o precursor, por Herder, até Goethe e Schiller que compôs uma ‘Ode a Rousseau’, cultuaram Jean-Jacques. Não só seu pensamento era revolucionário. Sua obra era uma revolução na maneira de sentir e de exprimir a sensibilidade, e ela transformou a arte da época que se seguiu.²³⁸

Contudo, ressalta Anouchka Vasak: “Não é necessário falar de *Sturm und Drang* para *Júlia ou a nova Heloísa*, pois o movimento é alemão (e está ligado ao nascimento de uma literatura nacional)” (2009, p.678, tradução nossa). Todavia, a *Nova Heloísa*, altera a estrutura do romance sentimental e prenuncia elementos característicos daquilo que viria a se consagrar, na tradição literária, no Romantismo, como também ressalta Contador Borges²³⁹. De certa forma, é possível perceber características no romance de Rousseau em romances como o *Vermelho e o negro* de Stendhal, 1830; em *Os sofrimentos do jovem Werther*, 1774, e em *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, 1796, ambos de Johann Wolfgang Von Goethe²⁴⁰. Pois, como ressalta Jauss, o romance foi rapidamente, e de forma bem sucedida, recebido pelos alemães.

A recepção do romance na Alemanha foi incomparavelmente melhor: ele se tornou célebre pela geração do *Sturm und Drang* como se fosse o evangelho da natureza e a luz da rebelião contra as barreiras de classes, frequentemente imitada ou recusada; abertamente ou de modo obscuro. Com os filósofos alemães, igualmente, *A nova Heloísa* suscita rapidamente um eco e uma mais justa compreensão: os racionalistas do *Aufklärung* explicaram pela razão prática, mas seus adversários se voltaram para a religião do sentimento. *Os sofrimentos do jovem Werther*, no qual os contemporâneos poderiam reconhecer um ‘segundo Rousseau’ e um novo Saint-Preux de um tipo ainda mais superior, é a réplica alemã mais importante da *Nova Heloísa*.²⁴¹

²³⁸ ROLLAND, Romain. O pensamento vivo de Rousseau. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1951, p. 45.

²³⁹ “O fenômeno sentimental [...] conhece seu apogeu sobretudo com a explosão sentimental provocada pela *Nova Heloísa* de Rousseau, que conquista definitivamente o leitor burguês. [...] o romance sentimental torna-se a categoria dominante do gênero romanesco, e prepara o arrebatamento literário seguinte, o Romantismo, ponto culminante dessa tradição.” BORGES, contador. *A revolução da palavra libertina in A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 2015, p.209.

²⁴⁰ Como será apontado na segunda parte dessa dissertação.

²⁴¹ JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*, Paris: Éditions Gallimard, 1982, p.279, tradução nossa.

É possível fazer compreender que *A nova Heloísa* foi o modelo secreto de *Werther* mostrando como Goethe retomou traço por traço o modelo fornecido por seu precedente e utilizou as altas expectativas do leitor alemão de 1774 para dar voz a uma nova experiência: a experiência trágica do sentimento de si em sua autonomia. [...] O discurso moral do romance de Rousseau se encontra substituído pela primeira vez com Goethe, por um novo estilo de declaração de si que parece entender o indivíduo em um movimento espontâneo de seu sentimento e presente em si mesmo no instante mesmo em que se dissolve.²⁴²

Como estamos procurando demonstrar, na *Nova Heloísa*, aproximando estética e ética, Rousseau sugere que a arte não deve ser apenas bela, na medida em que produz apenas prazer no espectador, mas ela tem de ser também boa, na medida em que inspira o amor pela virtude. Assim, o romance não é um espelho do mundo, ele não retrata os costumes corrompidos que estavam na moda; nem tampouco idealiza seres perfeitos que não existem na natureza e que não podem provocar um efeito de enternecimento no leitor. No entanto, a fim de formar leitores virtuosos em uma sociedade corrompida, é preciso que o romance se reinvente, que crie novas possibilidades de narrativa. “Atualmente e durante mais de um século, os maiores romancistas: Restif, Laclos, Staël, Chateaubriand, Stendhal, Balzac, Georg Sand e mesmo Flaubert [...] consideraram [*A nova Heloísa*] um arquétipo ao qual era necessário remontar, o grande modelo que se deve revitalizar. (GUYON, 1961, p. XIX, tradução nossa). Segundo Bento Prado:

Não se pode encontrar, em seus textos, uma *ordem linear de razões*. E isso porque tal ordem corresponde ao modelo mais evidente do discurso científico, ao passo que Rousseau jamais atribui a seu discurso tal estatuto. A ciência, no sentido forte da palavra, como conhecimento que encontrou um *fundamentum absolutum* a partir do qual pode proceder de modo apodítico, não lhe parece estar ao alcance do entendimento finito dos homens.²⁴³

A virtude, sempre ligada à estética, é recorrentemente suscitada por Rousseau em seus primeiros escritos, no primeiro *Discurso*, no prefácio de *Narciso*, na *Carta a d’Alembert*, na *Nova Heloísa*. Eis uma possível linha que, se não perpassa toda a obra de Rousseau, parece permear os seus primeiros escritos. De acordo com o prefácio de *Narciso* e o prefácio da *Nova Heloísa*, Rousseau parece ser um “gênio sublime”, dotado de sensibilidade, que consegue fazer uso da arte para apontar senão a virtude de outrora, que se perdeu, ao menos um simulacro de virtude verossímil ao qual os leitores possam se identificar e imitar seus exemplos. Sobre a unidade da obra, Peter Gay, comentando Lanson, dirá o seguinte:

O programa educacional do *Emílio* segue-se logicamente: ‘o crescimento do homem natural... com todas as vantagens e sem qualquer dos vícios do homem civilizado.’ *A nova Heloísa* fornece mais detalhes sobre o mesmo tema: estabelece os valores éticos de relações pessoais sem as quais nem o indivíduo nem a sociedade podem se tornar verdadeiramente bons. [...] Dessa forma, argumenta Lanson, todos os elementos do

²⁴² Idem, p.323-7, tradução nossa.

²⁴³ PRADO Junior, Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 74.

Sistema de Rousseau se ajustam, um suplementando o outro, e expressam a doutrina central da qual deriva todo o poder da perspectiva rousseuniana- a crença em que o homem, por natureza bom, pode transformar-se em bom cidadão na boa sociedade.”²⁴⁴

O que Starobinski também parece concorda.

Ao primeiro desenvolvimento da palavra eloquência – que é aquela denúncia veemente do mal -sucede um segundo movimento, já marcado no primeiro *Discurso*, mas que Rousseau (na narração das *Confissões*) faz nascer com a *Carta a d’Alembert*. [...] A eloquência dirigida contra o mal sucede, na mesma ‘efervescência’, uma eloquência cujo princípio é dar força e evidência a tudo o que não é mal[...]As obras que completam o ‘sistema’, o *Emílio*, o *Contrato Social*, são as contrapartidas positivas da acusação negativa. Elas desenvolvem, como já havia feito a *Nova Heloísa*, os universos *contrastantes*, que aparecem ao espírito do leitor uma *salvação*, um desenvolvimento frente ao mal onipresente. Elas oferecem a imagem de uma ordem, oposta a desordem presente na sociedade. Elas fazem ver um estado desejável, sobre todos os aspectos: o que não existe mais, o que poderia ser, ‘o que não existe’. [...] Seu sistema não é um tecido de paradoxos.²⁴⁵

Nesse sentido, o romance *Júlia ou a nova Heloísa* não apenas se consagra como um romance basilar para a tradição de romances e o que viria a se consagrar no movimento Romântico, mas também é uma obra fundamental para o *corpus* rousseuniano, na medida em que é no romance que podemos ver elementos da filosofia de Rousseau se desenvolver e se desdobrar com riqueza, por diferentes pontos de vista.

²⁴⁴ GAY, Peter. Introdução in *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora UNESP, 1999, p. 23.

²⁴⁵ STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 101-3. “tradução nossa”.

Segunda Parte

I. Honra e honestidade em sociedade

“Ah! Como é cruel o intervalo entre a concepção de um grande projeto e a sua execução! Quantos terrores inúteis! Trata-se da vida. Trata-se de bem mais: trata-se da honra!”

Schiller

O romance *Júlia ou a nova Heloísa* tem início com uma carta de Saint-Preux para Júlia d’Etange. Entretanto, foi há um ano antes dessa primeira carta, no outono de 1732, que os jovens se viram pela primeira vez²⁴⁶. Em função do olhar, Baczko observa: “O olhar dos outros é experimentado fisicamente quase como um vício.” (1974, p. 21, tradução nossa). De certa forma, a história não começa nessa primeira carta, em 1733, mas, um ano antes, quando Júlia e Saint-Preux se viram pela primeira vez, se apaixonaram e se calaram, o que também notou Timothy Scanlan²⁴⁷. A história também não começa na célebre comunidade de Clarens, mas em Etange. Desta forma, se há um espaço de um ano entre o momento em que eles se apaixonaram e a primeira carta, como se deu a passagem do silêncio inicial para a troca de cartas? Nada obstante, eis as primeiras linhas do romance.

É preciso fugir-vos, Senhora, sinto-o bem: deveria ter esperado bem menos ou, antes, teria sido preciso nunca vos ter visto. Mas que fazer hoje? Como Agir? Prometeste-me amizade, vede minha perplexidade e aconselhai-me. [...] Espero nunca faltar a conveniência até chegar ao ponto de dizer palavras que não deveis ouvir e faltar ao respeito que devo mais ainda a vossos bons costumes do que à vossa categoria social e a vosso encanto.²⁴⁸

Rousseau inicia seu romance fazendo uso da narrativa sentimental; não se desenvolve a argumentação de nenhum conceito, trata-se apenas da narração prosaica de um amante que resolve expressar o seu amor a uma amante. A primeira carta exhibe concentração dramática, sem explicações introdutórias e descritivas. “O romance toma a forma de um drama, mais especificamente do drama lírico.” (GUYON, 1961, p. 1358, tradução nossa). Todavia, essa

²⁴⁶ Cf. O.C. *La Chronologie de La nouvelle Héloïse*, t.II, p.1825.

²⁴⁷ Cf. SCANLAN, Timothy. “Perspectives on the nuits d’amour in Rousseau’s la nouvelle heloise”. In *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, 1993, p. 93.

²⁴⁸ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.31; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.44.

primeira carta de Saint-Preux não recebe uma resposta de Júlia. Assim, a segunda carta do romance também é de Saint-Preux à Júlia, bem como a terceira. Nesta última carta, no entanto, ele reconhece, em seu coração sensível, a inquietação e a infelicidade que Júlia tem vivido depois que ele começou a lhe escrever.

Não vos impacientes, Senhora, este é o último aborrecimento que receberéis de mim. [...] Vejo-o com amargura, minhas queixas perturbam vosso sossego. Conservais um silêncio invencível, mas tudo revela a meu coração atento a vossas agitações secretas. [...] Ou me engano, ou vossa felicidade me é mais cara que a minha.[...] Adeus, por demais bela Júlia, vivei tranquila e retomai vossa alegria: a partir de amanhã não me vereis mais. Mas tende a certeza de que o amor ardente e puro que em mim arde por vós não se apagará até o fim de minha vida, de que meu coração cheio de um tão digno objeto não poderia mais humilhar-se, de que doravante partilhará suas únicas homenagens entre vós e a virtude de que nunca se verá profanar por outros amores o altar em que Júlia foi adorada.²⁴⁹

Depois de três cartas à Júlia e depois de observar como ela estava aborrecida em suas aulas, Saint-Preux percebeu que ela não declararia seu amor por ele e nem o aconselharia. Júlia mantém um “silêncio invencível”. Assim, ao longo das primeiras cartas do romance, Saint-Preux demonstra ter consciência de sua paixão e do obstáculo que o separa de Júlia. Na sociedade estamental do Antigo Regime não era possível uma mulher nobre desposar um plebeu. Saint-Preux é plebeu e Júlia d’Etange é nobre. Portanto, trata-se de um amor peremptoriamente impossível e, de certa forma, de uma cisão entre o indivíduo e a sua sociedade. “Se Rousseau se lança no caminho difícil da síntese dialética (ele que nada ama tanto quanto o imediato) é porque deseja originalmente poder aceitar duas coisas a uma só vez: o gozo físico e a exaltação da virtude; essa simultaneidade não está dada de imediato.”²⁵⁰

No entanto, mesmo sabendo que ele não poderia pretender se unir a ela, que a sociedade o tomaria como um sedutor qualquer, a cada dia, na comunhão em que se viam durante as aulas, seu amor por Júlia aumentava inocentemente. Quando Saint-Preux evoca a virtude e decide partir, eis que Júlia lhe responde com um pequeno bilhete, censurando-o: “Um coração virtuoso saberia vencer-se ou calar-se e talvez tornar-se-ia respeitado. Mas vós... vós podeis ficar.” (ROUSSEAU, 1961, p.37; 1994, p.49). Neste bilhete de Júlia se evidencia certo desacordo inicial sobre o sentido da virtude, de modo que ela o corrige, afirmando que se Saint-Preux fosse virtuoso, ele deveria se sacrificar, isto é, vencer a si mesmo e calar sua paixão, como havia feito até então. Não obstante, Saint-Preux concede ainda uma tréplica à Júlia e retoma o

²⁴⁹ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 36-7; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 48-9.

²⁵⁰ “Rousseau não é um dialético por gosto pela dialética. Ao contrário, a dialética só se impõe a ele porque, de início, postula satisfações demasiado incompatíveis para que possam ser combinadas simultaneamente, mas das quais deseja precisamente a simultaneidade. STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 122.

conceito de virtude usado anteriormente pela amante: “Calei-me por muito tempo, vossa frieza fez-me finalmente falar. Se podemos vencer-nos pela virtude não suportamos o desprezo de quem amamos. É preciso partir.” (ROUSSEAU, 1961, p.37; 1994, p.49). Após mais três bilhetes, somente na Carta IV Júlia explicita o seu amor por Saint-Preux.

Assim, é preciso finalmente confessá-lo, este fatal segredo por demais mal dissimulado! Quantas vezes jurei que ele somente sairia de meu coração juntamente com minha vida! [...] Que dizer, como romper um tão penoso silêncio? Ou, antes, já não disse tudo e já não me ouviste demasiado? Ah! Viste demais para não adivinhar o resto!²⁵¹

Ao que tudo indica, embora Júlia se reprimisse para não confessar o seu amor, ela não conseguia mais dissimular os verdadeiros sentimentos de seu coração, que, buscando se fazer eloquente, dava indícios de que ela o amava. Na terceira parte do romance, quando Júlia retoma a sua história de amor por Saint-Preux, ela rememora e explica a passagem do silêncio inicial para a expressão verbal desse amor. Em suas palavras: “Vi, senti que era amada e que devia sê-lo. A boca estava muda, o olhar reprimido, mas o coração fazia ouvir. Sentimos em breve entre nós esse não sei quê que torna o silêncio eloquente.” (ROUSSEAU, 1961, p.340; 1994, p.301). O que confirma que desde o primeiro olhar Júlia também o amava, mas que ela tentava combater a si mesma, isso também é reiterado na citação a seguir: “Quis impedir a mim mesma de responder a essas cartas funestas que não podia impedir-me de ler. Esse horrível combate alterou a minha saúde. Vi o abismo em que ia precipitar-me. Tive horror de mim mesma e não pude resolver-me a deixar-vos partir.” (ROUSSEAU, 1961, p.37; 1994, p.341). Sobre a retórica utilizada pelo autor, Christie Vance assinala: “Quando Júlia confessa em palavras seu sentimento por Saint-Preux, ela não apenas expressa verbalmente o que acabara de comunicar, mas ela faz isso por meio da retórica para sublinhar a paixão na qual a primeira expressão havia se originado.” (1970, p. 131, tradução nossa). A linguagem entre os amantes, por exprimir uma luta entre opostos, entre o amor que quer se fazer eloquente e a virtude que quer calar essa paixão, esteve em perigo de não irromper

Uma vez que o amor de Júlia e Saint-Preux tenha se manifestado, Júlia escreve à Clara. Clara é a inseparável prima de Júlia, ambas são sinceras e estão sempre unidas na sociedade de Etange, nada acontece com uma sem que a outra não saiba. Clara representa no romance, por excelência, a apresentação da virtude como amizade. A amizade entre as primas está fundada em um vínculo de ternura e de fidelidade, que é cultivada quando elas compartilham ideias, se aconselham e se socorrem em momentos difíceis. Clara é a amiga em quem Júlia pode confiar

²⁵¹ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 38; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 50.

e deixar manifestar todos os sentimentos de seu coração. “O tema das ‘duas encantadoras amigas’ (dado do qual a imaginação romanesca de Rousseau tirou seu impulso) constitui, por assim dizer, a zona de transparência central em torno da qual virá pouco a pouco cristalizar-se uma ‘sociedade muito íntima’ (STAROBINSKI, 2011, p. 117). Nesta direção, Jean-Louis Bruch chega a afirmar que: “Não há um só exemplo de amizade verdadeiramente normal na *Nova Heloísa*. [...] A amizade de Clara e Júlia é um exemplo disso: original ou desviante (pouco importa) ela [Clara] se mantém fiel a ideia de amizade. (1975, p. 110, tradução nossa). Nesta carta para Clara, Júlia lhe diz apenas o seguinte: “Oh! Quantas coisas aconteceram desde que partiste! Tremerás ao saber que perigos corri por minha imprudência.” (ROUSSEAU, 1961, p.43; 1994, p.54). Como resposta, Clara lhe escreve:

Compreendo-te e me fazes tremer. [...] Ah! Prima! Ainda tão jovem, será preciso já ver tua sorte determinada? [...] A viva e terna amizade que nos une quase desde o berço por assim dizer nos instruiu muito cedo o coração sobre todas as paixões. [...] Oh pobre prima!... ainda se o menor vislumbre o Barão d’Etange consentir em dar sua filha, a sua única filha, a um pequeno burguês sem fortuna! Tu o esperas?... que esperas, então? Que queres?... pobre, pobre Prima!... Não temas nada, contudo, de minha parte. Teu segredo será bem guardado por tua amiga.²⁵²

Essa citação é fundamental, porque, além de revelar que Clara e Júlia, de certa forma, conhecem as paixões, ela ainda demonstra a amizade das primas, que, por terem vindo ao mundo em um período muito próximo, foram criadas como irmãs. Elas partilham entre si todos os seus segredos²⁵³. Comentado a amizade das primas, Jean-Louis Bruch também observa que: “Esta ligação singular remonta à infância como um vínculo familiar [...] Confidente e amiga, Clara parece não ter um segundo papel a desempenhar. A amizade de Clara e Júlia parece nutrir o amor entre Saint-Preux e Júlia.”²⁵⁴. Quando Clara fica sabendo que o amor de Saint-Preux e Júlia se tornara eloquente, a figura ameaçadora do Barão d’Etange, o pai de Júlia, foi evocada, pois Clara ressalta que o Barão d’Etange jamais concederia a mão da sua única filha e herdeira para um burguês sem fortuna como Saint-Preux. A prima também ressalta com clareza algo que já estava implícito desde a primeira carta de Saint-Preux: o conflito entre o amor dos amantes e as normas sociais; segundo Starobinski:

²⁵² ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 44-5; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p., p.55-6.

²⁵³ A amizade das primas lembra, por vezes, a definição de amizade que Rousseau tece *Pensées d’un esprit droit*, como pudemos perceber na primeira parte dessa dissertação. Cf. ROUSSEAU, J.-J. O.C. t.II, *Pensées d’un esprit droit*, p.1305.

²⁵⁴ [...] Ardente e exclusivo como a paixão amorosa, casta como a amizade, este amor permite que Clara se case com seu pretendente, o qual ela teria abandonado sem hesitar para seguir Julie se ela tivesse aceitado a proposta de Milorde Eduardo e fugido da família para se instalar na Grã-Bretanha com Saint-Preux. BRUCH, Jean-Louis. “La “Société des Coeurs”, dans la Nouvelle Héloïse”. In: *Reveu d’histoire et de philosophie religieuse*. Hommage à Pierre Burgelin, 1975,p. 96, tradução nossa.

O livro, desde as primeiras páginas, é animado pelo ímpeto do desejo. Mas, logo que o desejo encontra sua satisfação carnal, vem tropeçar no impedimento social, no preconceito nobiliário, que lhe recusa a possibilidade de persistir legalmente e de inscrever-se em uma ordem real. Essa paixão, tão legítima em sua essência, é de fato considerada como uma desordem pela sociedade, é criminosa no tribunal desse juiz absoluto que é o ‘pai de família’, o Barão d’Étanges.²⁵⁵

Nesse sentido, o tom funesto de sua carta anuncia o perigo e o sofrimento que os desdobramentos deste amor impossível trarão à Júlia, tal como ela mesma já havia dito ao seu amante e que se pode ler na citação a seguir.

Tu o sabes, com isso aumentarão teus remorsos, eu não tinha na alma inclinações viciosas. A modéstia e a honestidade me eram caras, gostava de alimentá-las numa vida simples e laboriosa. De que me serviriam cuidados que o Céu rejeitou? Desde o primeiro dia em que tive a infelicidade de ver-te senti o veneno que corrompe meus sentidos e minha razão, senti-o no primeiro instante e teus olhos, teus sentimentos, tuas palavras, tua pena criminosa o tornam a cada dia mais mortal. [...] Ah! O primeiro passo, que mais custa, era o que não deveria ser dado.²⁵⁶

Por meio da narrativa sentimental, Rousseau expõe, de forma inaugural, os sofrimentos de uma jovem mulher nobre que ama um plebeu sem poder desposá-lo. Júlia se descreve primeiro como uma jovem honesta que alimentava essa virtude levando uma vida simples e laboriosa, sem luxo, no seio da sociedade de Etange. Entretanto, ao ver Saint-Preux, a paixão amorosa irrompeu e, então, ela diz ter sentido uma alteração em seus sentidos e em sua faculdade da razão. Fazendo uso de uma metáfora, ela diz que o seu amor por Saint-Preux é como um veneno. Para ser curada desse amor, ela diz nada ter negligenciado, pois também compreende que a união dos dois é impossível e que ao comunicar o seu amor ela já estaria, do ponto de vista da moral social, se corrompendo. No entanto, quão importante são os laços sociais adquiridos por Júlia em Etange para que ela não possa desposar Saint-Preux?

De certa forma, como se pode notar na carta XI da primeira parte, Júlia está no centro de uma sociedade. Saint-Preux descreve que ela está: “rodeada de uma terna mãe, de um pai de quem sois a única esperança, a amizade de uma prima que parece respirar senão por vós, toda uma família da qual sois o ornamento, uma cidade inteira orgulhosa de vos ter visto nascer.” (ROUSSEAU, 1961, p.73; 1994, p.79). Ao passo que Saint-Preux tem uma proveniência obscura, ele é um pequeno burguês sem fortuna²⁵⁷, em suas palavras: “Mas eu, Júlia, ai de mim!

²⁵⁵ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 474.

²⁵⁶ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.39; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.51.

²⁵⁷ No texto original: “un petit bourgeois sans fortune”, essa frase é acompanhada por uma nota de Bernard Guyon em que o especialista diz: “C’est la définition exacte de la situation sociale de Rousseau”. Cf. O.C. t. II, p.1369.

Errante, sem família e quase sem pátria tenho apenas a vós na terra.” (ROUSSEAU, 1961, p.73; 1994, p.79). Sobre isso, Jean-Louis Bruch observa:

A condição mais comum para a paixão amorosa é a solidão dos amantes. Saint-Preux – que não tem pai, nem mãe, nem irmão, nem mestre, nem amigo próprio – entra voluntariamente neste deserto de amor, mas não Júlia: seus pais e sua prima Clara são parte de seu universo, do qual nenhuma paixão poderia libertar seu coração ou sua consciência. Amando Júlia, Saint-Preux entra na sociedade.²⁵⁸

Júlia é filha do Barão d’Etange e da Senhora d’Etange, sua família possui o Castelo de Etange e a propriedade de terras produtivas nos entornos, cujo cultivo é realizado pelos moradores do campo ao redor. De certo modo, essas famílias de camponeses não constituiriam uma pátria com a família d’Etange? Ora, os camponeses sobrevivem do cultivo das terras ao passo que a família d’Etange sobrevive graças ao lucro extraído da terra. Trata-se, de certa forma, de uma sociedade aos moldes feudais. No entanto, é importante notar que os camponeses sempre são socorridos pelos gestos de beneficência que a Senhora d’Etange realiza. Tal como se evidencia nesta passagem em que Júlia reclama a ausência da mãe: “Sua vida social [da Senhora d’Etange] toma-lhe ainda muito tempo que ela não quer roubar a meus pequenos estudos.” (ROUSSEAU, 1961, p. 44; 1994, p.55). Nesse sentido, a vida, a segurança, a liberdade e a felicidade de Júlia dependem desta comunidade assim como a vida, a segurança, a liberdade e a felicidade dos concidadãos de Etange, dependem de Júlia. Se Etange pode ser considerada uma pátria para Júlia, Leduc-Fayette nota a relação entre a pátria e o cultivo da virtude, em suas palavras: “Rousseau define, primeiramente, todos os seus heróis como cidadãos e patriotas. [...] é o patriotismo que conduz os cidadãos a serem bons; esta paixão, cultivada, engendra a virtude.” (1974, p. 62-3). Salinas Fortes também analisou este conceito, em suas palavras:

É o termo *pátria*, sinônimo de corpo político, que o designa de um ponto de vista afetivo. Uma comunidade autêntica é uma pátria cujos modelos constantes são, além de Genebra, a cidade de Esparta e a República de Roma. Desse ponto de vista, o cidadão é o indivíduo cuja paixão predominante é o *amor à pátria*. Ao contrário, deixa de haver comunidade e pátria, quando o interesse privado comanda e a paixão predominante dos indivíduos passa a ser o *amor-próprio*.²⁵⁹

De certa forma, Etange funciona no interior do romance como uma pátria para Júlia, pois é ali que ela cria laços afetivos indissolúveis, os quais a impede de viver plenamente seu amor

²⁵⁸ BRUCH, Jean-Louis. “La “Société des Coeurs”, dans la Nouvelle Héloïse”. In: *Revue d’histoire et de philosophie religieuse*. Hommage à Pierre Burgelin, 1975, p. 98, tradução nossa.

²⁵⁹ FORTES, Salinas. *O bom selvagem*. São Paulo: FTD, 1989, p.86-87, grifo do autor.

por Saint-Preux. Impulsionada pelo amor de si²⁶⁰, Júlia estará sempre se sacrificando em prol de sua pátria.

Enquanto levava uma vida honesta Julia não tinha nada a esconder de seus pais ou da comunidade de Etange, pois as virtudes são praticadas aos olhos de todos, mas os vícios são dissimulados e escondidos. “O mal surge quando algo foge dos olhares públicos para poder se realizar”²⁶¹. Nessa direção, para que Júlia possa ter algum tipo de relacionamento com seu preceptor ela precisa sacrificar a sua honestidade. Rousseau sugere, portanto, que a virtude estaria ligada à honra e à honestidade e que, enquanto Júlia tentava preservar sua própria honra e a honra da família d’Etange, ao esconder de todos a paixão por Saint-Preux, ela começa a sentir os efeitos funestos da sua paixão amorosa, isto é, a sua virtude começava a se alterar. De certa forma, ela mantinha uma máscara virtuosa para a sociedade de Clarens enquanto tentava esconder outra, que alimentava um amor imoral, o que também observa Bronislaw Baczko: “Eles se tornam maus, mas dissimulam com belos discursos sobre a honestidade, a generosidade e a virtude. Eles devem usar máscaras [...], esconder dos outros o verdadeiro motivo de suas ações.” (1974, p.21, tradução nossa). Ora, o que é a honestidade senão a transparência de coração para com aqueles que lhe são caros. A honra e a honestidade estão ligadas na ordem social, porque aquele que não tem vícios a esconder aos olhos da sociedade é honesto e honrado por seus concidadãos. Começa a se desenhar, portanto, um descompasso entre a vida pública e a intimidade dos amantes. Sobre isso, Jacira de Freitas observa: “O problema moral adquire, no pensamento rousseauiano, uma dimensão social; todos os problemas sociais são ao mesmo tempo problemas morais porque não dizem respeito somente à exterioridade do indivíduo, mas mantêm relações diretas com sua harmonia interior.” (2007, p.115). Embora o amor seja natural,

²⁶⁰ Segundo o filósofo genebrino, a fonte de todas as paixões humanas é o amor de si. O amor de si é uma paixão inata que faz com que o indivíduo ame a si mesmo e tudo aquilo que o conserva, por conseguinte, faz com que ele repugne tudo aquilo que lhe faz mal. (Cf. ROUSSEAU, 2014,p.288). Ao passo que o amor-próprio é, por assim dizer, egoísta, pois faz com que o indivíduo busque o próprio bem-estar sem pensar nas necessidades e nos sofrimentos dos outros. “Em Rousseau, o homem é animado por duas paixões naturais e fundamentais o amor de si e a piedade, de onde todas as outras derivam. No momento em que o processo de desnaturalização se inicia, a partir da positividade do amor de si, surge uma paixão negativa: o amor-próprio.” (DUFLO, 2013, p. 145, tradução nossa).

²⁶¹ “O mal se desenhou quando alguma coisa se esquivou da publicidade dos olhares, quando o homem se fechou sobre si mesmo, escavando para si um espaço privado e secreto: o mal está do lado das trevas e do indivisível”. PRADO, JR., Bento. *Apresentação: A força da voz e a violência das coisas*.in *Ensaio Sobre a Origem das línguas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008, p. 243.

a moral social o impede de se realizar²⁶². No entanto, como a honra e a honestidade de fato aparecem na *Nova Heloísa*?

Ainda na primeira parte do romance, na Carta XXIV, Saint-Preux, como preceptor, teria de aceitar ser pago pelas aulas que lecionara à Júlia, mas ele recusa o pagamento.

Distingo, no que chamamos honra, a que se extrai da opinião pública e a que deriva da estima de si mesmo. A primeira consiste em vãos preconceitos mais inconstantes do que uma água agitada; a segunda está baseada nas verdades eternas da moral. A honra do mundo pode ser vantajosa para a fortuna, mas não penetra na alma e em nada influi sobre a verdadeira felicidade. A verdadeira honra, pelo contrário, forma sua essência porque somente nela encontramos esse sentido permanente de satisfação interior, o único que pode tornar feliz um ser pensante. Apliquemos, minha Júlia, estes princípios à nossa questão: ela será logo resolvida.²⁶³

Como se pode observar, essa carta utiliza a argumentação a fim de distinguir dois tipos de honra. Nela opera a linguagem própria da dissertação filosófica, na qual um orador apresenta um tema geral e, desdobrando-o, extrai diferenças e consequências. Nesse sentido, de acordo com o que diz Saint-Preux, a honra extraída da opinião pública consiste em preconceitos que mudam constantemente de acordo com a sociedade e pode ser vantajosa à fortuna. Ao contrário,

²⁶² No segundo *Discurso* pode-se ler: “Começamos por distinguir, no sentimento do amor, o moral do físico. O físico é esse desejo geral que leva um sexo a unir-se a outro. O moral é o que determina esse desejo e o fixa exclusivamente num só objeto ou que, pelo menos, faz com que tenha por esse objeto preferido um grau bem maior de energia. Ora, é fácil compreender que o moral, no amor, é um sentimento artificial, nascido do costume da sociedade.” ROUSSEAU, J.-J. *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p.80. Por um lado, a inclinação moral no amor aproxima um indivíduo de outro, não naturalmente, mas de acordo com as normas morais e os costumes de cada época, portanto, a moralidade no amor não é natural, mas uma inclinação artificial que se origina na sociedade. É neste sentido que o casamento de Júlia e Saint-Preux é desonroso ou ainda um crime contra a moral e os costumes do Antigo Regime. Como se pode observar, o lado moral no amor delimita o desejo e fixa um objeto de amor ou estabelece um objeto de amor preferido dentre vários outros objetos de amor. Por outro lado, o aspecto físico do amor consiste no desejo natural que leva os sexos a se unirem, sem ferocidade. Segundo o filósofo: “cada um recebe calmamente o impulso da natureza, entrega-se a ele sem escolha, com mais prazer do que furor, e, uma vez satisfeita a necessidade, extingue-se todo o desejo.” (Rousseau, 1999, p.80). O aspecto físico do amor legitima qualquer aproximação dos sexos, pois são inclinações naturais, anteriores a qualquer máxima ou preconceito da sociedade. Nesse sentido, o lado físico no amor não diz respeito a castidade. Não obstante, segundo John Scott: “Tendo lido e revisto os acontecimentos narrados por Bougainville e as circunstâncias ao redor do globo, Diderot finalmente encontrou o homem natural de Rousseau. [...] De acordo com Rousseau, o *Discurso sobre a desigualdade* ‘agradou Diderot mais do que todos os outros escritos’, a crítica e a apreciação do trabalho de Rousseau pode ser vista no *Suplemento*. O *Suplemento* de Diderot não é apenas um suplemento a viagem de Bougainville, mas também ao *Discurso* de Rousseau e ao seu trabalho de uma forma mais geral.” (SCOTT, 2010, p. 176, tradução nossa). Nesse sentido, quando Denis Diderot concede a palavra a personagem do Ancião no *Suplemento à viagem de Bougainville*, seria possível notar como a união dos sexos ocorreria naturalmente em meio aos povos selvagens e sem crime. Nos dizeres do Ancião: “A ideia do crime e o perigo da moléstia entraram contigo entre nós. Nossos gozos, outrora tão doces, são acompanhados de remorsos e de horror. Esse homem negro [o padre], que está perto de ti, que me escuta, falou a nossos rapazes; não sei o que disse a nossas filhas; mas nossos rapazes hesitam; mas nossas filhas enrubescem. Embrenha-te, se quiseres, na floresta escuta na companhia perversa de teus prazeres; mas concede aos bons e simples taitianos que se reproduzem sem pejo, à face do céu e em plena luz. Que sentimento mais honesto e mais grandioso poderias colocar no lugar daquele que nós lhes inspiramos, e que os anima?” DIDEROT, D. *Suplemento à viagem de Bougainville*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 276.

²⁶³ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.84; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.88.

a honra que deriva de si mesmo está alicerçada pelas verdades eternas da moral e forma uma essência imutável que permite a satisfação interior. Sobre essa distinção Bernard Guyon esclarece: “Ao opor a ‘falsa honra’ ou a ‘honra do mundo’ à ‘verdadeira honra’, Rousseau se inscreve na linha dos moralistas cristãos, de Bossuet em particular. Essa voz da honra se confunde, para ele, com a voz da consciência.” (1961, p. 1393, tradução nossa).

Em seguida, prossegue Saint-Preux: “Se me erigisse em professor de filosofia, e como esse louco da fábula [La Fontaine], aceitasse dinheiro para ensinar a sabedoria, tal emprego me pareceria baixo aos olhos do mundo e confesso que o fato tem em si algo de ridículo”. (ROUSSEAU, 1961, p.84; 1994, p. 88). É inconcebível para Saint-Preux ser pago para ensinar filosofia e ele chega a comparar a sua situação com aquela vivida por Heloísa e seu preceptor Abelardo.

Quando as cartas de Heloisa e Abelardo caíam em vossas mãos, sabeis o que vos disse dessa leitura e da conduta do teólogo. Sempre lamentei Heloisa; possuía um coração feito para amar, mas Abelardo sempre me pareceu um miserável digno de sua sorte e com tão pouco conhecimento do amor quanto da virtude. Após tê-lo julgado, devo imitá-lo? Infeliz daquele que prega uma moral que não quer praticar! Aquele cuja paixão cega até este ponto em breve é punido por ela e perde o gosto pelos sentimentos aos quais sacrificou a honra.²⁶⁴

Como se pode perceber, aqui aparecem outras marcas da dissertação filosófica: citações eruditas, máximas e disputas argumentativas. Diferentemente de Abelardo, diz Saint-Preux, que não sabia amar e nem praticar a virtude que ele mesmo pregava, o amante praticará a moral que estabeleceu e, por isso, não pode aceitar o salário. Para Saint-Preux, aceitar ser pago pelo fidalgo é aceitar vender seu tempo para ele e, de certa forma, vender a si mesmo para o Barão d’Etange. Deste modo, ele teria de ser leal ao Barão e sacrificar seu amor por Júlia, pois, do contrário, não passaria de um “sedutor doméstico” aos seus próprios olhos e aos olhos do Barão. Além disso, ele acrescenta: “Que seria eu realmente para vosso pai ao receber dele o salário das lições que vos teria dado e ao vender-lhe uma parte de meu tempo, isto é, de minha pessoa? Um mercenário, um homem pago por ele, uma espécie de criado” (ROUSSEAU, 1961, p.84; 1994, p. 88) Gesto que remonta à postura socrática e que será também imitado, anos depois, por Stendhal em *O vermelho e o negro*²⁶⁵. Em defesa de sua liberdade, distinguindo sutilmente honra de honestidade, Saint-Preux acrescenta o seguinte:

²⁶⁴ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.85; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.89.

²⁶⁵ Quando o Senhor Sorel propõe a Julien se tornar preceptor dos filhos do prefeito da cidade, o jovem indaga: “Que ganharei com isso? Comida, roupa e 30 francos de salário. Não quero ser criado. Animal, quem está falando em ser criado? Acha que eu gostaria que meu filho fosse criado? Mas, com quem vou comer?”. STENDHAL. *O vermelho e o negro*. São Paulo: Nova Cultural, 2002, p.21.

O amor é privado de seu maior encanto quando a honestidade o abandona; para sentir todo o seu preço é preciso que o coração nela se compraza e que nos eleve, elevando o ser amado. Retirai a ideia de perfeição, retirai o entusiasmo, retirai a estima e o amor nada mais é. Como poderia uma mulher honrar um homem que se desonra? [...] Mas aqui o dever, a razão, o próprio amor, tudo fala com um tom que não posso ignorar. Se for preciso escolher entre a honra e vós, meu coração está pronto a vos perder: ele vos ama demasiadamente, ó Júlia, para conservar-vos a este preço.²⁶⁶

Para Saint-Preux, o amor eleva a si mesmo e a pessoa amada, assim, caso recebesse pagamento por suas aulas, estaria se desonrando e se rebaixando. Júlia havia dito a Saint-Preux que se ele não aceitasse ser remunerado, ela não poderia mais estudar com ele. É por isso que ele diz que se tiver de escolher entre Júlia e a sua honra, ele escolherá a honra, pois, ainda que escolhesse ela, ele rapidamente se desonraria a tal ponto que o amor deles feneceria por completo. Nas notas de rodapé, confundindo o leitor ao negar seu papel de narrador, Rousseau comenta esta discussão; são nas notas de rodapé que o filósofo se posiciona e aguça o questionamento do leitor sobre os diferentes pontos de vista das personagens. Entretanto, qual é a verdadeira posição de Rousseau?

Jovem infeliz! Quem não vê que, deixando-se pagar com gratidão o que recusa receber em dinheiro, viola direitos mais sagrados ainda. Em lugar de instruir corrompe, em lugar de alimentar, envenena, recebe agradecimentos de uma mãe enganada por ter perdido a filha. Sente-se contudo que ele ama sinceramente a virtude, mas sua paixão o perde e, se sua extrema juventude não o desculpasse, apesar de seus belos discursos, ele seria apenas um celerado. Os dois são dignos de piedade, somente a mãe é desculpável.²⁶⁷

Como a citação acima aponta, Rousseau não se limita, portanto, a tecer uma linha clara de raciocínio. Para o filósofo, parece ser preciso que o leitor possa ver tais ideias vivificadas, isto é, vê-las se manifestando em situação, as quais expressam, por vezes, dúvidas, erros e contradições. Como se trata de um romance polifônico, a troca de cartas entre as personagens instaura, por assim dizer, diálogos ou debates sobre um mesmo tema. É preciso, portanto, mostrar diferentes pontos de vista e, neste caso, mostrar a honra em ação. “Mostrar, na linguagem do século XVIII, é sinônimo de ensinar. O preceptor a aplica no sentido literal do termo. Ele vai sistematicamente às coisas mesmas, desconfiando dos livros.” (STAROBINSKI, 2012, p.83, tradução nossa).

Os conceitos de honra e de honestidade deixam o âmbito dos debates e da argumentação filosófica e são colocados em situação, criando imagens, quando a figura de Milorde Eduardo Bomston é introduzida no romance. A personagem Eduardo aparece pela primeira vez na Carta XLV. Nessa carta, a personagem estava de passagem na casa de Júlia após uma viagem para a

²⁶⁶ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 86-7; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 89-90.

²⁶⁷ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.85; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.89.

Itália. Nessa ocasião, Eduardo elogiou Saint-Preux, pois ambos já se conheciam de uma outra viagem de Eduardo. Segundo Bernard Guyon.

No que concerne a amizade, o criador possivelmente procedeu em duas etapas. Ele imaginou, a princípio, uma amizade entre duas mulheres. [...] Mas, rapidamente, ele deve ter sentido que apenas uma casal de duas amigas não seria suficiente para encarnar os seus grandes sonhos sobre a amizade viril, a amizade à maneira antiga. Foi necessário dois amigos que possuíssem igualmente nobreza de coração e vigor intelectual; dois ‘filósofos’, como Diderot e ele mesmo. É assim que a personagem de Milord Edouard aparece de forma indispensável ao romance. Ele é um possível rival e que se recusa a ser; homem que suscita a querela, mas a domina e a faz se desdobrar em uma grande confiança.²⁶⁸

Se a amizade entre Clara e Júlia é um laço indissolúvel, constituído na infância, e que revela sempre um amor inexorável; a amizade entre Eduardo e Saint-Preux é, desde o início, marcada pela rivalidade viril. Trata-se inicialmente da amizade entre dois homens que parecem brigar por poder, pela preferência de Júlia. Com efeito, depois de algum tempo desde a chegada de Eduardo em Etange, ele se apaixonou por Júlia. Na Carta LVI, Clara diz que Eduardo falava constantemente de Júlia e isso irritou Saint-Preux. Em um desses momentos, Eduardo sugeriu em tom pejorativo que Júlia tinha um amante. Saint-Preux respondeu-o friamente e de modo rude, ambos empunharam as espadas prontos para um duelo, mas neste momento Eduardo torceu o pé e isto acalmou a todos. Tendo isso em vista, Clara adverte Júlia: “Estás te perdendo, minha cara, minha amizade to deve dizer. [...] A Ronda disse, há algum tempo, ter visto teu amigo sair de tua casa às cinco horas da manhã. [...] A desconfiança de tua mãe aumenta também dia a dia, sabes quantas vezes ta fez compreender.” (ROUSSEAU, 1961, p. 151; 1994, p. 143). Para Clara, a briga dos dois fez as suspeitas entre a comunidade de Etange crescer ainda mais. A paixão começa a ser descoberta e isso coloca a vida de Júlia e Saint-Preux em risco. Em seguida, Júlia escreve a Saint-Preux. Nessa carta, ela se volta ao que o preceptor havia dito anteriormente sobre a diferença entre a verdadeira honra e a honra aparente para dissuadi-lo a disputar o duelo. Sobre a argumentação no romance, Pierre Demarolle observa:

Com razão, evidentemente, o jogo de argumentação que constitui a troca de cartas entre Júlia e seu amante é muito mais do que a busca de uma verdade abstrata; também não se trata do debate de ideias entre uma ‘pregadora’ e um ‘filósofo’, como elemento da vida racional. Eles se escrevem porque estão ligados um ao outro e precisam mutualmente se persuadir. Poder-se-ia dizer que eles se escrevem não só porque querem e podem fazê-lo, mas porque devem fazê-lo.²⁶⁹

²⁶⁸ GUYON, Bernard. Introductions in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Completes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. XXXI, tradução nossa.

²⁶⁹ DEMAROLLE, Pierre. “Argumentation et genre épistolaire dans La Nouvelle Héloïse”. In *Revue belge de philosophie et d’histoire*, tome 70, fasc. 3, 1992. p. 675. tradução nossa.

Nesse sentido, como seus destinos estão entrelaçados e, por conseguinte, Júlia teme que eles morram, ela escreve a seu amante o seguinte,

Agravais seu ultraje, provais que ele tinha razão, sacrificais minha honra a um falso ponto de honra. [...] e que influencia pode ter a fútil opinião alheia sobre a honra verdadeira se suas raízes estão todas no fundo do coração? Como! As virtudes que possuímos realmente perecem sob as mentiras de um caluniador?²⁷⁰

Júlia racionalmente retoma o argumento do preceptor sobre a honra e lhe diz que se a verdadeira honra depende da estima de si mesmo e está gravada no fundo do coração, então, as palavras de Eduardo, fundadas em vãs opiniões e preconceitos, feriam apenas sua honra aparente. Para convencer Saint-Preux, Júlia também se volta para os exemplos heroicos possivelmente encontrados no livro de Plutarco.

César enviou um desafio a Catão ou Pompeu a César por tantas afrontas recíprocas, e o maior capitão da Grécia foi desonrado por ter-se deixado ameaçar com um bastão? Outros tempos, outros costumes, sei-o, mas os há somente bons e não ousaríamos indagar se os costumes de uma época são os que exige sólida honra?²⁷¹

Se conhecesse a honra verdadeira, Saint-Preux não deveria ter proposto um duelo para defender uma honra aparente, mas ter se voltado para os exemplos deixados pelos heróis de outrora e, imitando seus gestos, ter reagido melhor às afrontas do amigo. Entretanto, se Rousseau elogiava a virtude do herói guerreiro, a virilidade masculina, no primeiro *Discurso*, na *Nova Heloísa* ele é contra a violência dos duelos²⁷².

Não obstante, na continuidade da narração, Rousseau faz Júlia defender a tese da não violência: “Vede esses homens acostumados ao sangue, somente enfrentam os remorsos abafando a voz da natureza, tornando-se gradativamente cruéis, insensíveis, não dão importância à vida dos outros e a punição por ter podido faltar a humanidade é a de perdê-la enfim completamente.” (ROUSSEAU, 1961, p. 160; 1994, p. 151). Segundo Rousseau, por meio de Júlia, a voz da natureza manifesta-se contrária a todos os crimes violentos²⁷³. O que

²⁷⁰ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.145; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.25.1994, p. 153-4.

²⁷¹ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.151; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.146.

²⁷² Como observa Maria das Graças, o duelo é uma das barbáries da civilização para Voltaire. Em suas palavras: “O que é a barbárie para Voltaire? São as prisões forçadas, as condenações sem defesa, a tortura, os confinamentos em mosteiros, os assassinatos, os suplícios, os duelos, tudo o que ameaça a vida.” SOUZA, Maria das Graças. “O Cândido de Voltaire: militância e melancolia”. In: *dois pontos*: Curitiba-SP, vol. 9, nº3, 2012, p. 135-6.

²⁷³ “A voz da natureza, para Rousseau, é menos a de nossas inclinações que a da consciência. Mas a própria consciência não é um juízo da razão, é o ‘impulso’ de um ser sensível. Embora se oponha em nós, ao amor de nós mesmos, ela, como ele, vem do domínio da sensibilidade. Amor do bom ou do belo moral, sentimento inato, instinto divino, em seu princípio ela permanece independente da própria razão.” DERATHÉ, Robert. “Os racionalismos de Jean-Jacques Rousseau”. *Cadernos de Educação*, nº 41, 2013, p. 18.

remonta ao sentimento natural de piedade que junto ao amor de si garante a conservação da espécie humana²⁷⁴.

Conheceis algum crime igual ao homicídio voluntário e, se a base de todas as virtudes é a humanidade, que pensaremos do homem sanguinário e depravado que ousa atacá-la na vida de seu semelhante? [...] esta palavra virtude é, portanto, para vós apenas um nome vão e apenas sereis virtuoso quando sê-lo nada custa?²⁷⁵

A virtude como o sentimento natural de piedade e o amor de si tem a função de preservar a humanidade, portanto, Saint-Preux não estaria sendo virtuoso ao duelar. O duelo armado era algo sério no século XVIII e só tinha fim quando um dos dois lados conflitantes morresse, mas Rousseau modula essa concepção por meio do raciocínio de Júlia. O duelo segundo ela é:

Apenas uma moda insensata, uma falsa imitação da virtude que se enfeita com maiores crimes. [...] Se a covardia nunca fosse um obstáculo para a virtude, cessaria de ser um vício [...] o bom e o honesto não dependem do julgamento dos homens, mas da natureza das coisas e, mesmo que a terra inteira aprovasse a ação que ides fazer, ela não seria por isso menos vergonhosa.²⁷⁶

Em seguida, na Carta LVIII da primeira parte, Júlia expande seu coração a Eduardo: “Sim, Milorde, vossas imputações eram justas, tenho um amante amado, ele é dono do meu coração e de minha pessoa, somente a morte poderá quebrar um elo tão doce. Este amante é exatamente aquele a quem honráveis com vossa amizade, é digno dela, visto que vos ama e que é virtuoso”. (ROUSSEAU, 1961, p. 161; 1994, p. 151). Assim, Júlia ao lhe esclarecer sobre o mal-entendido, com sinceridade e verdade, põe fim a querela entre os dois amigos. Como resposta, Milorde Eduardo convida o Senhor d’Orbe, o namorado de Clara, e se dirige até a casa de Saint-Preux. Diante desta testemunha, Eduardo pede desculpas pelas ofensas e, em seguida, ouve atentamente a história de amor entre os dois amantes. Tal como Saint-Preux descreve:

Vi mais de uma vez seus olhos úmidos e sua alma enternecida; notei sobretudo a impressão poderosa que todos os triunfos da virtude faziam em sua alma. [...] Não há, disse-me ele, caprichos nem aventuras no que contastes e os infelizes desfechos de um Romance interessar-me-iam muito menos, de tal forma os sentimentos substituem as situações e os procedimentos honestos as ações brilhantes. Vossas duas almas são tão extraordinárias que não podem ser julgadas segundo as regras comuns; a felicidade não se encontra para vós, nem na mesma estrada, e nem é da mesma espécie da dos outros homens. [...] Uniu-se ao vosso amor uma emulação de virtude que vos eleva e valeríeis menos, tanto um quanto o outro, se não tivésseis amado.²⁷⁷

²⁷⁴ “Por definição, a voz da natureza deve falar antes de toda palavra. Tácita e imperiosa, essa voz nos dita os movimentos espontâneos do amor de si e da piedade, ‘princípio anterior à razão’. [...] a voz da natureza é de uma tal proximidade que parece confundir-se com a intimidade pessoal.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 412.

²⁷⁵ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.156; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.147.

²⁷⁶ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 157-8; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.148-9.

²⁷⁷ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 165-6.; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 156.

Ao ouvir essa história de amor, Eduardo percebe que se enganou. Assim, Eduardo deixa a honra aparente e se volta para a verdadeira honra de Júlia. Ele reconhece que os amantes não são amantes comuns, mas almas apaixonadas que sabem sacrificar o amor pela virtude. Segundo Eduardo, a virtude os eleva e os diferencia dos outros mortais. Além disso, ele diz que a história dos amantes se distingue de um romance porque tem poucas ações brilhantes e muitas ações honestas, como observa Starobinski: “o romance se desenvolverá em uma série de rupturas e de retornos. Reconciliações e “esclarecimentos” depois de mal-entendidos e das suspeitas injustificadas (ver, em particular, o episódio da querela e da provocação em duelo, entre Édouard e Saint-Preux)” (2011, p.174).

Assim, podemos concluir o seguinte: ao que tudo indica, ao ver a bela Júlia o coração de Saint-Preux se enterneceu, ele comparou as moças de Etange, sobretudo Júlia e Clara, e preferiu Júlia à despeito da diferença de classes entre eles. Se, como nota Starobinski, a linguagem na origem expressava a paixão²⁷⁸, em sua transparência e espontaneidade; na esfera social, tal como na *Nova Heloísa*, a linguagem apresenta a transposição ou tradução do sentimento em conflito com a virtude. Por isso, se o amor for considerado imoral ou inadequada, os amantes não comunicam a paixão imediatamente. Além disso, se os vícios e as virtudes nascem em sociedade, então, a honestidade e a honra brotam na esfera social e são fundamentais para a constituição de uma sociedade, pois, como se pôde ver, ao revelar a Eduardo o segredo do amor entre Júlia e Saint-Preux, ao honestamente transparecer a honra verdadeira a Eduardo, a sociedade dos amigos cresce e se fortalece. Nesse sentido, a amizade também é fundamental para a constituição de laços sociais, como também observa Vance: “A amizade é a base para todos os relacionamentos nessa sociedade ideal.” (1970,p. 134, tradução nossa). Em uma palavra, a amizade assim como a honra e a honestidade são fundamentais para a constituição da sociedade e seriam, então, noções muito próximas da virtude. Além disso, podemos notar que Júlia precisa parecer virtuosa enquanto as virtudes do seu verdadeiro ser são alteradas. O que leva Ellen Nascimento, a dizer que a principal crítica tecida por Rousseau na *Nova Heloísa* é a cisão entre o ser e o parecer²⁷⁹.

²⁷⁸ “No início, a palavra não é ainda o sinal convencional do sentimento; é o próprio sentimento, transmite a paixão sem transcrevê-la. A palavra não é um parecer distinto do ser que designa: a linguagem original é aquela em que a essência do sentimento *aparece* imediatamente tal como é, em que a essência do sentimento e o som proferido são uma e mesma coisa.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 201.

²⁷⁹ “Essa realidade será o ponto de partida da crítica que Rousseau apresenta em seu romance, também perceptível na unidade da obra. Sem que trabalhe para rever a ordem anterior do mundo clássico, Rousseau busca, antes, regenerar a sociedade através do modelo de cidadão que idealiza conforme as bases de existência do objeto de seu

II. Ética e estética

“O bom e o belo são muito próximos.”

Denis Diderot. Ensaaios sobre a pintura.

Embora jovens e inexperientes no amor, Júlia e Clara conhecem os efeitos das paixões, pois a governanta Chaillot conhecia e descrevia os matizes do amor para as primas. Na Carta VII, quando da ocasião de morte de Chaillot, Clara diz o seguinte à Júlia: “Conhecemos bastante bem seus sinais e seus efeitos [das paixões], falta-nos somente a arte de reprimi-las. Deus queira que teu jovem filósofo [Saint-Preux] conheça melhor do que nós essa arte.” (ROUSSEAU, 1961, p.45; 1994, p.55). O amor entre Júlia e Saint-Preux deve ser reprimido porque se trata de um amor socialmente inconveniente. Não obstante, no último livro de *Emílio ou da educação*, quando o aluno se apaixona, Rousseau diz que é chegada a hora de Emílio aprender a vencer a si mesmo²⁸⁰. “Uma nova era da vida começa: Emílio nasce para o amor.” (STAROBINSKI, 2011, p.174). “Rousseau faz do homem social um ser capaz de dominar as suas paixões, um ser que, como ele diz no *Emílio*, ‘vê por seus olhos, sente por seu coração e que nenhuma outra autoridade lhe governa senão a sua própria razão’.” (GAGNEBIN, 1975, p. 72, tradução nossa). Se o amor entre Emílio e Sophia, que não fere a moral social, também deve ser vencido pela força da virtude, então, todo o amor deve se submeter à virtude? Se é assim, ainda que, por vezes, ele seja conduzido pelas paixões, existiria uma força inata no ser humano capaz de fazê-lo agir bem?

A resposta para o problema moral enunciado por Clara aparece na Carta XII da primeira parte. Para Colas Duflo esta carta demonstra como as dissertações filosóficas se inserem no romance de Rousseau e como elas poderiam ter uma certa autonomia. Em suas palavras:

O enquadramento ficcional da escritura do romance epistolar permite esse tipo de acordo na diegese: quando se envia uma carta a alguém, não é necessariamente para lhe contar sobre um evento de sua vida, pode ser também para lhe expor as ideias sobre um ponto. Todavia, quanto ao leitor, os sentimentos que a dissertação poderia inscrever independem da intriga romanesca, ela alimenta nele a impressão de que o

romance- o homem moderno-, numa operação às avessas da crítica que anteriormente destinara à obra de literatura no Primeiro Discurso. O principal alvo de sua crítica será, exatamente, o mundo das aparências como um valor que alastra consequências nefastas à vida do indivíduo em si e diante da sociedade.” Nascimento, Ellen. *Romance necessário: estética e intenção do romance epistolar La Nouvelle Héloïse de Rousseau*, SP. USP, Dissertação de mestrado, 2012. p. 29.

²⁸⁰ “No entanto, caro Emílio, ainda que tenha mergulhado tua alma no Estige, não pude torná-la invulnerável por inteiro; ergue-se um novo inimigo que ainda não aprendeste a vencer e do qual não pude te salvar. Esse inimigo és tu mesmo. [...] agora estás preso a todas as afeições que adquiriste; aprendendo a desejar, tornaste-te escravo de teus desejos.” ROUSSEAU, J.-J. *Emílio ou da educação*. São Paulo: Martins Fontes, 2024, p.654.

romance poderia ser lido sem a pausa dissertativa que lhe afligisse. Ele percebe, então, que o vagar na narrativa causado pela dissertação poderia ser dispensável²⁸¹.

No entanto, a dissertação sozinha bastaria para produzir um efeito forte no leitor? Ou ainda, a narração sentimental bastaria para fazer o leitor conhecer a virtude? Com efeito, a Carta XII, é expressamente dissertativa, nela Saint-Preux propõe, na condição de preceptor e de filósofo, um método de estudos para Júlia. “É esta relação pedagógica que, na maior parte do romance, justifica e motiva a dissertação.” (DUFLO, 2013, p. 56, tradução nossa). Todavia, em que consiste o método de estudos proposto por Saint-Preux? O método consiste em não sobrecarregar Júlia com diferentes assuntos, pois, sabendo pouco sobre muitas coisas de forma rasa, sua erudição serviria apenas para ser ostentada aos olhos alheios. Sobre isso, Rousseau, na figura do editor em uma nota de rodapé, critica a postura do filósofo estoico Sêneca em relação ao saber: “É assim que pensava o próprio Sêneca. *Se me dessem, diz ele, a ciência com a condição de não mostrá-la, não a quereria.* Sublime filosofia, eis o teu uso”. (ROUSSEAU, 1961, p.57; 1994, p.66). Portanto, eliminada essa hipótese de instrução, que tem por objetivo alimentar a vaidade, o preceptor descreve melhor o seu verdadeiro método para a aluna²⁸².

Ler pouco e meditar muito nossas leituras ou, o que é a mesma coisa, delas falar muito entre nós é o meio de bem digeri-las. Penso que quando, finalmente, temos o entendimento aberto pelo hábito de refletir é sempre melhor encontrar por si mesmo as coisas que encontraríamos nos livros: é o verdadeiro segredo de bem moldá-las à própria cabeça e de se apropriar delas. Enquanto, recebendo-as tais como são dadas é sempre sob uma forma que não é a nossa.²⁸³

Como o conhecimento deve ser cultivado para alimentar o espírito, Rousseau diz, por meio de Saint-Preux, que é preciso se dedicar a poucos textos e os desdobrar até o máximo possível. Ao delimitar e se aprofundar em uma reflexão o entendimento começa a operar. Com a faculdade do entendimento ativa, o indivíduo deve ser capaz de refletir por si mesmo e encontrar as respostas que buscaria nos livros. Assim, o indivíduo aprende a raciocinar, a se apropriar do conhecimento, dando para ele uma forma subjetiva. Contudo, Saint-Preux admite que esse método seria danoso para algumas pessoas que têm “a cabeça mal feita”, isto é, aquelas pessoas que não desenvolveram suficientemente suas faculdades mentais²⁸⁴. Em seguida, diz

²⁸¹ DUFLO, Colas. *Les Aventures de Sophie La philosophie dans Le Roman au XVIII*. Paris: CNRS, 2013, p. 27, tradução nossa.

²⁸² Dentre outros motivos, essa carta é fundamental pois é nela que podemos constatar uma certa pedagogia para a mulher. Algo que Wilson de Paiva também nota: “Seu ideal de educação da mulher está modelado no processo educacional de Saint-Preux, empregado com Júlia, e não no que se desenvolve com Sofia, no Emílio. A questão da mulher em Rousseau. In: *ethic@* -Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, v. 18, n. 3, p. 374.

²⁸³ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, p. 58; *Júlia ou a nova Heloísa*, p. 66.

²⁸⁴ Tema que será desenvolvido nos primeiros livros de *Emílio ou da educação*.

Saint-Preux: “Recomendo-vos [Júlia] exatamente o contrário, a vós que colocais em vossas leituras mais do que nelas encontrais e cujo espírito ativo faz sobre o livro um outro livro, às vezes melhor do que o primeiro.” (ROUSSEAU, 1961, p.58;1994, p.66). Em suma, o procedimento de estudos sugerido por Saint-Preux consiste: primeiro, em delimitar as fontes textuais para buscar um conhecimento que possa nutrir o espírito e não alimentar a vaidade; segundo, desdobrar esse conhecimento até o limite; terceiro, fazer com que o entendimento comece a operar por meio das meditações e dos desdobramentos sobre um assunto; quarto, quando o entendimento se tornar uma atividade, o indivíduo deve dar uma forma particular para esse saber. “O saber [...] não apresenta perigo desde que não se eleve simplesmente acima da vida e se afaste dela, mas queira servir à própria ordem da vida. (CASSIRER, 1999, p. 57).

Em seguida, Rousseau, por meio da personagem de Saint-Preux, diz: “Assim que se quer voltar-se a si mesmo cada um sente o que é o bem, cada um discerne o que é o belo; não temos a necessidade de que nos ensinem a conhecer nem um nem o outro e não nos iludimos a menos que nós queiramos.” (ROUSSEAU, 1961, p.58, tradução nossa)²⁸⁵. “O homem precisa encontrar a lei clara e firme primeiramente em si mesmo antes de perguntar pelas leis do mundo, pelos objetos exteriores, e investigá-los.” (CASSIRER, 1999, p.57). A afirmação fundamental desta citação é que o belo e o bom são sentimentos naturais gravados no coração, aos quais o ser humano deve se voltar; o que Rousseau, como vimos, já havia afirmado na *Carta a d’Alembert*. Estes parecem ser alguns dos fundamentos da virtude. Não obstante, este trecho

²⁸⁵ No original pode-se ler: “Si tôt qu’on veut rentrer en soi-même, chacun sent ce qui est bien, chacun discerne ce qui est beau; nous n’avons pas besoin qu’on nous apprenne à connoître ni l’un ni l’autre, et l’on ne s’en impose là-dessus qu’autant qu’on s’en veut imposer”. (Rousseau, 1961, p.66). Fúlvia Moretto traduz este trecho da seguinte forma: “Assim que se quer refletir, cada um sente o que é bem, cada um discerne o que é o belo; não precisamos que nos ensine a conhecer nem um nem outro e apenas nos iludimos nesse ponto quanto nos quisermos iludir”. (Rousseau, 1994, p.66). Como se pode perceber, Fúlvia traduz “rentrer en soi-même” por “refletir”; porém, há uma certa conotação negativa na palavra “refletir” para Rousseau, que, no prefácio de *Narciso*, diz o seguinte: “O homem nasceu para agir e pensar, e não para refletir. A reflexão só serve para torná-lo infeliz, sem fazê-lo melhor ou mais sábio.” (Rousseau, 1999, p.299). Além disso, como assinala Cassirer: “Não se pode criar o verdadeiro saber do homem a partir da etnografia ou da enologia. Existe somente uma fonte viva para este saber: a fonte do autoconhecimento e da auto-reflexão”. (Cassirer, 1999, p.51). Já segundo Starobinski: “O segundo *Discurso* atribuía à reflexão um papel ambíguo. Lembramo-nos, o poder da reflexão está ligado à perfectibilidade do homem. É simultaneamente pelo emprego das ferramentas e pelo desenvolvimento do juízo reflexivo que o homem emerge da animalidade. Tudo se põe então em movimento, mas esse movimento nos afasta da plenitude original: perverte-nos, isto é, desvia-nos de nossa primeira natureza. O homem que reflete é um animal depravado, o que não implica essencialmente uma condenação moral: um animal depravado é um animal que abandona a via simples a que o conduzia o seu instinto. A reflexão nos faz perder a presença imediata do mundo natural; por isso, na teoria, o desenvolvimento da reflexão é exatamente contemporâneo da invenção dos instrumentos, por meio dos quais o homem doravante vai se opor à natureza.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 280. Já Segundo Bento: “A reflexão está, pois, na origem de tudo o que Rousseau recusa, tanto em suas pulsões mais espontâneas quanto nos conceitos que produz; ela é mesmo o grande perigo que o filósofo deve condenar, condenando a filosofia. Mas como condenar a reflexão sem refletir?”. PRADO Junior, Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p.72.

aguça uma questão, a saber: se essa carta tinha por objetivo estabelecer um método de estudos e vinha falando sobre como é possível aprender a raciocinar, por que Saint-Preux adentra o âmbito estético e ético ao invocar o “belo” e o “bem”? Em outras palavras, qual a ligação entre o conhecimento, a estética e a moral? Relacionando os campos ético e estético, a personagem Saint-Preux diz o seguinte:

Sempre acreditei que o bom não era senão o belo posto em ação, que um estava intimamente ligado ao outro e que ambos tinham uma fonte comum na natureza bem ordenada. Resulta dessa idéia que o gosto se aperfeiçoa pelos mesmos meios que a sabedoria e que uma alma bem marcada pelos encantos da virtude deve proporcionalmente ser também sensível a todos os outros tipos de belezas.²⁸⁶

Se o belo e o bom estão ligados, então, quando algo belo exprime movimento, é colocado em situação, ele se torna bom; do mesmo modo, quando uma boa ação pode ser captada em um instante, como em um quadro, dela também se poderá dizer que é bela. Diferentemente do modo estático, fixo, determinado, de acordo com as convenções ou regras pré-estabelecidas, quando o belo e o bom ganham movimento e são, por isso, vivificados, é possível apresentar aberturas, variações, acasos, imprevistos e contingências aos leitores como de nenhum outro modo seria possível. O belo romance, a bela música ou o belo quadro são sempre bons, porque partilham todos dos mesmos princípios da natureza, é nesse sentido que o bom é o belo posto em ação. Em outras palavras, a estética e a moral são muito próximas, como ressalta Bento Prado:

A impregnação moral da arte é tão profunda que não podemos falar sem impertinência em imposição de limites à representação: a moral não impõe limites à imitação da natureza como instância superior que desaba sobre outra para recortá-la; ela é coextensiva à imitação na qualidade de imitação da bela natureza. A imitação da natureza é igualmente imitação da virtude e a moral é o objeto próprio da arte, sua matéria e o éter que lhe dá vida.²⁸⁷

Contudo, aquele que é sensível ao belo também deve ser sempre sensível ao bom, à virtude? De certa forma, essa proximidade entre o belo e bom remonta aos filósofos clássicos e está presente nas *Vidas dos homens Ilustres*, pois, segundo Plutarco, para Catão as vidas dos sábios fornecem exemplos belos e bons a serem seguidos.

Dizia também [Catão] que os sábios aprendiam e aproveitavam mais dos loucos, o que não faziam os loucos dos sábios, porque os sábios viam as faltas dos loucos, procuravam se preservar para não cair, enquanto os loucos não se aperfeiçoam nunca em imitar os belos e os bons atos que fazem os sábios.²⁸⁸

²⁸⁶ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.59; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.67.

²⁸⁷ PRADO Junior, Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 265.

²⁸⁸ PLUTARCO. *As vidas dos homens ilustres*. Terceiro tomo. São Paulo: Editora das Américas, 1954, p. 406.

Além disso, segundo Saint-Preux, o belo e o bom brotam da natureza, porém, como é possível que disso resulte que a sabedoria e o gosto possam ser cultivados pelos mesmos meios? Para compreendermos essa questão é preciso acompanhar um outro tipo de procedimento adotado por Rousseau, pois, diferentemente dos outros textos em que Rousseau aborda questões estéticas, como, por exemplo, no primeiro *Discurso*, no prefácio de *Narciso*, na *Carta a d'Alembert* ou mesmo no *Emílio*, é na *Nova Heloísa* que o filósofo ousa desdobrar os conceitos de belo e de bom nos conceitos de muito belo e de muito bom. Nos dizeres de Nicholas Paige

O Rousseau da *Carta a d'Alembert* e do prefácio de *Narciso* de fato ainda não havia articulado uma teoria estética das emoções que pudesse legitimar *Julie*; ou, em outras palavras, *Julie* é o que fica em aberto na *Carta a d'Alembert*, um prolongado exercício de pensamento sobre a inadequação dos cálculos prévios de efeito estético.²⁸⁹

Paige parece ressaltar que não se pode calcular os efeitos estéticos de uma obra, por isso ela seria autônoma. Na continuidade da carta, por meio da personagem Saint-Preux, Rousseau acrescenta, com originalidade, novos elementos estéticos à sua filosofia. Nesse sentido, ainda na Carta XII, Saint-Preux diz:

Mas, os exemplos do muito bom e do muito belo são mais raros e menos conhecidos, é preciso ir procurá-los longe de nós. A vaidade, medindo as forças da natureza pela nossa fraqueza, faz-nos considerar quiméricas as qualidades que não sentimos em nós mesmos; a preguiça e o vício apoiam-se nessa pretensa impossibilidade e o que não se vê todos os dias o homem fraco assegura que não vê nunca. É este erro que é preciso destruir. São estes grandes objetos que é preciso habituar-se a sentir e a ver a fim de retirar de si qualquer pretexto para não imitá-los. A alma eleva-se, à força de considerá-los procuramos nos tornar semelhantes a eles e não suportamos mais nada de medíocre sem um desgosto mortal.²⁹⁰

Ora, qual a diferença entre o belo e o bom e o muito belo e o muito bom? Assinalar esta distinção é fundamental, pois diferentemente do bom e do belo, o muito bom e o muito belo não estão gravados no coração de toda a humanidade de modo inato, ao contrário, são mais raros e menos conhecidos, são valores culturais, exemplos históricos e obras de arte do passado. Segundo Saint-Preux, a preguiça e o vício acentuam o preconceito da vaidade, assegurando que aquilo que o indivíduo não vê todos os dias, em si mesmo e no mundo, não pode existir jamais, é deste modo que o ser humano se resigna em sua fraqueza e em sua pequenez. Para que o indivíduo aprenda a praticar grandiosas virtudes é preciso que ele se submeta, por assim dizer, a uma singular educação moral e estética, cujo objetivo primeiro é o de destruir o preconceito de que não existe nada de muito bom e de muito belo no mundo que possa ser imitado. O indivíduo deve progressivamente habituar-se a objetos cada vez mais grandiosos, pois ao

²⁸⁹ PAIGE, Nicholas. "Rousseau's readers revisited: the aesthetic of La nouvelle Héloïse". In *Eighteenth-Century Studies*, vol. 42, 2008, p. 134, tradução nossa.

²⁹⁰ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, p. 58; *Júlia ou a nova Heloísa*, p. 66-7

contemplar o muito bom e o muito belo, o esforço que a alma realiza para considerar esses objetos grandiosos faz com que ela se eleve, se expanda, se fortalecendo cada vez mais. Deste modo, aquilo que o indivíduo estava habituado, pois via cotidianamente, passa a ser tido como algo medíocre e insuportável. Se é possível educar o gosto e a sabedoria pelos mesmos meios, se se pode encontrar o belo e o bom ao voltar-se a si mesmo ou, ainda melhor, se o muito bom e o muito belo podem ser cultivados, então, conclui Saint-Preux:

Não vamos procurar nos livros princípios e regras que encontramos com maior segurança dentro de nós. Abandonemos todas essas vãs disputas dos filósofos sobre a felicidade e sobre a virtude, [...] proponhamo-nos antes grandes exemplos a serem imitados do que vãos sistemas a seguir.²⁹¹

Em seguida, Saint-Preux dá mais um passo em seu método de estudos, pois se aquele que é sensível à beleza da virtude também é sensível a todas as outras belezas e se essa educação tem como princípio a contemplação de objetos muito belos e muito bons, então, é necessário que o indivíduo aprenda a exercitar sua sensibilidade. Assim, Rousseau adentra ainda mais o campo da educação estética.

Podemos exercitar-nos para ver como para sentir, ou antes, uma vista refinada é apenas um sentimento delicado e fino. É assim que um pintor, diante do aspecto de uma bela paisagem ou diante de um belo quadro, extasia-se com coisas que nem são notadas por um espectador comum. [...] O gosto é, de algum modo, o microscópio do julgamento, é ele que coloca os pequenos objetos ao seu alcance, e suas operações começam onde se detêm as do último. Que é necessário então para cultivá-lo? Exercitar-se para ver assim como para sentir e para julgar o belo por inspeção como o bom por sentimento.²⁹²

Exercitar os sentidos é fundamental para a formação ética e estética das personagens na *Nova Heloísa*, como também o será para a formação de Emílio. Segundo Rousseau, que se expressa por meio da carta de Saint-Preux, é possível exercitar o sentido da visão e cultivar o gosto para que eles se tornem delicados e finos como os de um pintor. Não se trata, portanto, do olhar desavisado que nem ao menos sabe o que deve contemplar. O indivíduo que quer se instruir esteticamente, à medida que observa algo, compara objetos e julga se o objeto contemplado é apenas belo e bom ou muito belo e muito bom. Aprendendo a ver e a julgar as coisas com liberdade, como é próprio do gosto, o efeito de enternecimento que a coisa produz no indivíduo pode fazer, por conseguinte, com que o próprio indivíduo queira elevar sua alma até a grandiosidade deste objeto e se assemelhar a ele. É assim que se diferenciam o espectador que cultivou o juízo de gosto do espectador comum. Deste modo, a educação estética que propõe Rousseau corrobora para aperfeiçoar o gosto, isto é, essa disposição da alma para

²⁹¹ Ibidem.

²⁹² ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, p. 59; *Júlia ou a nova Heloísa*, p. 67.

pronunciar um juízo sobre um objeto estético. Nesse sentido, a estética que propõe Rousseau pode ser considerada moderna? Se o gosto está ligado ao julgamento, como é possível cultivá-lo?

Se ao final da Carta XII, expressamente dissertativa, o leitor sai com essas questões, na continuidade da narrativa romanesca Rousseau apresenta ao leitor, na Carta XXIII da primeira parte, por meio da descrição de Saint-Preux, como é possível para uma alma sensível contemplar o muito belo e o muito bom na natureza de Vevai, a qual Rousseau já havia elogiado nas *Confissões*²⁹³. Nas palavras de Cassirer, Rousseau “redescobre” a natureza.

Quando o espírito lógico matemático dos séculos XVII e XVIII transformou a natureza num mero mecanismo, Rousseau redescobre a alma da natureza. Ao formalismo e ao esquematismo abstrato do sistema da natureza, tal como nos chega no *Système de la nature* de Holbach, Rousseau contrapõe o seu amplo sentimento da natureza. Através dele, encontra o caminho de volta à realidade da natureza, à sua abundância de vida e de formas. O homem só consegue entender essa abundância de formas entregando-se de imediato a ela. Desse modo, a passividade, o repouso nas milhares de impressões que a natureza nos presenteia sem cessar, torna-se a fonte do verdadeiro prazer e da verdadeira compreensão.²⁹⁴

Todavia, a fim de exercitar o sentido da visão e apurar o gosto, não é necessário permanecer em uma postura de “passividade” ou de “repouso” em meio à natureza, tal como diz Cassirer. A contemplação da natureza se dá, por vezes, de maneira imediata, isto é, sem a mediação de qualquer outro artifício que pudesse se interpor entre o espectador e o objeto. Quando o sujeito contempla novas paisagens, ou mesmo as obras de arte do passado, a natureza se apresenta a ele de uma forma intensa que o instiga a julgar e a comparar os objetos que ele tem diante de si em relação àqueles que ele mantinha guardado na faculdade da memória, pois acreditava que estes eram muito belos e muito bons; ou ainda, se as paisagens pelas quais o espectador caminha forem muito diversas, ele também poderá comparar e julgar as abundantes formas da natureza entre si em um único passeio. Nesse sentido, na *Profissão de fé do vigário saboiano*, Rousseau distingue o “perceber” do “julgar”.

Perceber é sentir; comparar é julgar; julgar e sentir não são a mesma coisa. Pela sensação, os objetos oferecem-se a mim separados, isolados, tais como existem na natureza; pela comparação, movimento-os, transporto-os, por assim dizer, coloco-os uns sobre os outros para julgar sua diferença ou sua semelhança e geralmente toda as suas relações. A meu ver, a faculdade distintiva do ser ativo ou inteligente é poder dar

²⁹³ “Para o habitante do Ermitage, Vevay não apenas exerce a sedução dos lugares afastados no tempo e no espaço, mas, “lugar natal de minha pobre mamãe”, essa localidade convida a imaginar a adolescência daquela que mais tarde se tornou a sra. de Warens. [...] Além disso, essa fantasia retrospectiva se implanta em um cenário capaz de satisfazer a exigência de realidade cotidiana, pela qual o público, instruído por Richardson, doravante tomou gosto.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.465-6.

²⁹⁴ CASSIRER, Ernst. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 102.

um sentido à palavras é. [...] Esse ser passivo sentirá cada objeto separadamente, ou até sentirá o objeto total formado pelos dois; não tendo, porém, nenhuma força para dobrá-los um sobre o outro, nunca comparará, não julgará.²⁹⁵

Segundo o que está escrito na *Profissão de fé*, a sensação oferece objetos separados para os indivíduos, é ao compará-los que se pode notar as diferenças e as igualdades entre os objetos. Para Rousseau, o ser humano é passivo quando sente os objetos externos ao eu, quando ele é afetado por sensações sem que queira, e ativo quando “dobra” um objeto sobre o outro para poder compará-los e julgar as suas características. Curiosamente, a *Profissão de fé do vigário saboiano*, inscrita no livro IV do *Emílio*, não se inicia com o discurso do vigário, mas com uma descrição da paisagem dos Alpes. Antes da dissertação filosófica, o filósofo cria uma imagem para ilustrar e convencer melhor o leitor dos argumentos que virão a seguir²⁹⁶. Como nota Starobinski a “paisagem fala em primeiro lugar”²⁹⁷.

Nesse sentido, analisando a narrativa da *Nova Heloísa*, depois do primeiro beijo entre os amantes no bosquezinho de Clarens, Saint-Preux, obedecendo à promessa que havia feito à Júlia, de lhe confiar o seu destino, faz uma viagem à Vevai, como ela lhe havia ordenado. Na Carta XXIII, Saint-Preux descreve que, à medida que se afastava da paisagem cotidiana que experimentava em Clarens e em Etange ao percorrer a paisagem do país de Vaud, ele percebia uma enorme variedade na natureza que lhe era inteiramente nova; fora ali que ele pôde sentir o belo e o bom, por inspeção interna, e julgar o muito belo e o muito bom, nas diferentes formas da natureza.

Eu partira, triste com meus pesares e consolado por vossa alegria, o que me mantinha num certo estado de langor que não deixou de ter seu encanto para um coração sensível. [...] Queria devanear e era sempre distraído por algum espetáculo inesperado. Ora imensas rochas pendiam em ruínas acima de minha cabeça. Ora altas e ruidosas cascatas inundavam-me com sua espeda névoa. Ora uma torrente eterna abria ao meu redor um abismo cuja profundidade os olhos ousavam sondar. Algumas vezes perdia-me na obscuridade de um bosque espesso. Algumas vezes, ao sair do abismo, um agradável prado alegrava de repente o olhar. Uma mistura espantosa de natureza selvagem e de natureza cultivada mostrava por toda parte a mão dos homens onde

²⁹⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Emílio ou da educação*. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 379.

²⁹⁶ “Estávamos no verão e levantamo-nos ao nascer do dia. Ele me levou para fora da cidade, para o alto de uma colina elevada, sob a qual passava o Pó, cujo curso se via através das férteis margens que ele banha; ao longe, a imensa cadeia dos Alpes coroava a paisagem; os raios do sol nascente já iluminavam as planícies e, projetando sobre os campos em longas sombras as árvores, os outeiros e as casas, adornavam de mil acidentes de luz o mais belo quadro que o olho humano podia contemplar. Dir-se-ia que a natureza nos exhibia toda a sua magnificência para com ela oferecer o tema às nossas conversas. Foi ali que, depois de ter por algum tempo contemplado aqueles objetos em silêncio, o homem de paz falou-me assim:”. ROUSSEAU, J.-J. *Emílio ou da educação*. São Paulo: Martins Fontes, p.376.

²⁹⁷ “Quando o Vigário Saboiano fala a Jean-Jacques, tudo já foi revelado pela paisagem que contemplou pelo alto da colina. [...] a paisagem falou em primeiro lugar: a palavra do homem de paz não *demonstrará* nada que já não tenha se *mostrado* na contemplação silenciosa que precede seu discurso.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.199-200.

teríamos pensado que eles nunca estivessem penetrado. [...] A leste, as flores da primavera, ao sul os frutos do outono, ao norte os gelos do inverno: ela reunia todas as estações no mesmo instante. [...] Acrescentai a tudo isso as ilusões de ótica, os cumes dos montes diferentemente iluminados, o claro-escuro do sol e das sombras e todas as variações luminosas que delas resultavam pela manhã e à noite. [...] Admirava o domínio que têm sobre nossas mais vivas paixões os seres mais insensíveis e desprezava a filosofia por não poder provocar na alma a mesma coisa que uma série de objetos inanimados. [...] Com efeito, é uma impressão geral que experimentam todos os homens, embora nem todos o observem, que sobre as altas montanhas, onde o ar é puro e sutil, sentimos em nós a respiração mais fácil, o corpo mais leve, maior serenidade de espírito; os prazeres lá são menos ardentes, as paixões mais moderadas. As meditações tomam não sei que caráter grande e sublime, proporcional aos objetos que nos impressionam, não sei que volúpia tranquila que não tem de acre e de sensual. Parece que, elevando-nos acima da morada dos homens, lá deixamos todos os sentimentos baixos e terrestres e que, à medida que nos aproximamos das regiões etéreas, a alma adquire alguma coisa de sua inalterável pureza. [...] Imaginai a variedade, a grandeza, a beleza de mil surpreendentes espetáculos, o prazer de somente ver ao seu redor objetos absolutamente novos. [...] Enfim, o espetáculo tem um não sei quê de mágico, de sobrenatural, que arrebatava o espírito e os sentidos: esquece-se tudo, esquece-se a si mesmo, não se sabe mais onde se está.²⁹⁸

No início da caminhada pelas paisagens de Vevai, o jovem amante diz se sentir triste e imaginar que Júlia estivesse feliz por ele ter partido. Entretanto, as imagens que Saint-Preux descreve nessa carta à Júlia, as altas montanhas, as imensas rochas, as ruidosas cascatas, as torrentes gigantescas, os abismos profundos e os bosques espessos, suscitam no espírito do leitor a ideia de uma natureza viva, pulsante, dinâmica, infinitamente poderosa. Em meio a esse “espetáculo” que “arrebatava o espírito e os sentidos”, Saint-Preux provavelmente experimentou um efeito forte sobre suas faculdades mentais que fez com que elas operassem no limite, pois ele diz que seu raciocínio tomou um “não sei que caráter grande e sublime” que afastou tudo o que era sensual e o aproximou das ideias puras. Por meio de Saint-Preux, Rousseau ousa dizer ainda que o efeito estético experimentado em meio à natureza é mais forte do que o efeito causado pela filosofia tradicional. Ao fim dessa longa caminhada, depois de ter passado pelas mais diversas paisagens, Saint-Preux descreve um certo tipo de efeito que pode remeter ao efeito catártico, pois as diferentes e imensas formas da natureza, segundo Saint-Preux, tornaram suas paixões menos ardentes e ele pôde retomar a pureza gravada em seu coração.

Rousseau associa a pureza do ar à uma forma de serenidade espiritual, mas o ar da montanha é também capaz de modificar o estado psicológico, de colorir diferentes sentimentos. [...] Para Rousseau a montanha é, assim, capaz de curar, não somente os problemas do corpo, mas também os da alma. É por isto que a segunda geração de leitores de *A nova Heloísa* se precipitara na paisagem do Léman e de Valais; eles desejavam viver as paixões romanescas ou curar essas paixões.²⁹⁹

²⁹⁸ ROUSSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, p. 76-9; *Júlia ou a nova Heloísa*, p. 81-4.

²⁹⁹ LÉVY, Bernard. “Des humanistes suisses et européens au coeur des Alpes: perception et représentation de la montagne de Conrad Gesner à Rousseau”. In. *Le Globe*. Revue de géographie, tome 141, 2001, p. 98, tradução nossa.

Ademais, os efeitos dessa caminhada apagaram as linhas que circunscreviam o seu eu. O indivíduo e a natureza tornaram-se um, como também notou Starobinski³⁰⁰ e Bento Prado Jr.: “a alma esquece sua infelicidade e sua individualidade na unidade oceânica da natureza.” (PRADO Jr., 2018, p. 309). Ainda que Rousseau não frequentasse os Salões de arte³⁰¹, ele descreve uma paisagem semelhante àquela descrita por Denis Diderot em *La Promenade Vernet*, inscrito no Salão de 1767³⁰². Trata-se em ambos de uma experiência estética na qual se vivencia uma atmosfera nova, um deslocamento espacial, uma reordenação da ordem ordinária das coisas; ou seja, de um espetáculo completamente novo que suspende o tempo e o espaço. É assim que o muito bom e o muito belo se manifestam na natureza e produzem em Saint-Preux o efeito de elevar-se a si mesmo acima das pequenas misérias cotidianas. À medida que Saint-Preux deixa a cidade conhecida, a “morada dos homens”, e se eleva até as grandiosas montanhas sua alma também se eleva acima dos vícios. Nesta direção Bronislaw Baczko observa,

A natureza é o símbolo manifesto da ordem moral que o homem de bem não encontra mais no mundo social. A experiência da natureza é, de uma só vez, estética e moral. Sua verdadeira beleza é indissociável dos valores morais que a ordem comporta e revela que guardaram a sensibilidade moral e cuja alma se reconhece na natureza.³⁰³

Contemplando esses grandes objetos, preterindo os objetos ordinários, a alma se eleva e o indivíduo começa o movimento de afastar-se dos hábitos, dos preconceitos, dos costumes, das paixões. Outra descrição do efeito forte causado pela natureza e pela arte pode ser encontrada no quarto livro das *Confissões* em que, narrando uma viagem à Chambéry, Rousseau se depara

³⁰⁰ O gozo puramente sensitivo coincide com um esquecimento de si, que, entretanto, não é incompatível com um sentimento de expansão. [...] Assim, o eu aliviado pelo esquecimento de seu destino torna-se capaz de uma expansão que pode exaltar-se até os últimos limites. A tenuidade da existência pessoal se converte bem misteriosamente em intensidade de prazer e em limpidez espacial. Tudo me atravessa, mas a tudo alcanço. Não sou mais nada, mas nego o espaço pois me tornei o espaço.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 115.

³⁰¹ “Contrariamente a seus contemporâneos e amigos iniciais, Diderot e Grimm, Rousseau não se interessava pelas exposições da Academia Real de Pintura, instituídas a partir de 1737, e não ofereceu nenhum comentário crítico. Ele morreu antes da ascensão das mulheres pintoras no Salão. Contudo, os problemas levantados aqui – o “pudor” das jovens meninas, a responsabilidade das autoridades civis e religiosas em seu “encorajamento”, a notoriedade que elas adquiriram no espaço público assim que se mostraram ali, o perigo da feminização da sociedade quando o domínio público se abra para as mulheres – todas essas questões estão no coração do pensamento de Rousseau.” FORT, Bernardette. “Peinture et féminité chez Jean-Jacques Rousseau”. *Reveu d’Histoire littéraire de la France*. Nº2, 2004, p. 365, tradução nossa.

³⁰² “De certa forma, à maneira do famoso Salão de 1767 de Diderot em que se apresentara Joseph Vernet, que imaginava uma paisagem nos quadros, os leitores de Rousseau são absorvidos em sua obra. Como no salão de Diderot, porém, eles são mantidos na posição de expectadores. PAIGE, Nicholas. “Rousseau’s readers revisited: the aesthetic of La nouvelle Héloïse”. In *Eighteenth-Century Studies*, vol. 42, 2008, p. 141, tradução nossa.

³⁰³ BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p. 261, tradução nossa.

com um grande abismo. Assim, não se trata das coisas ordinárias, mas de algo que está distante, é absolutamente novo e que produz um efeito forte no indivíduo. Nos dizeres de Rousseau:

Quanto ao resto, já sabem o que eu entendo por uma bela região. Nunca uma região plana, bela como fosse, me pareceu tal. São necessárias as torrentes, os rochedos, os abetos, bosques escuros, montanhas, caminhos escabrosos para subir e descer, ladeados de precipícios que me causam pavor. Tive esse prazer e gozei-o em todo seu encanto ao aproximar-me de Chambéry. Não longe duma montanha cortada, a quem chamam Pas de l'Échelle, abaixo da grande estrada talhada na rocha, no lugar chamado Chailles, corre e borbulha, em terríveis gargantas, um pequeno rio que parece ter levado milhares de séculos para escavá-las. Ladearam a estrada com um parapeito para impedir desgraças: isso fez com que eu pudesse contemplar-lhe o fundo e ter vertigens à vontade; porque o que há de agradável em meu gosto pelos lugares escarpados é que me dão tonteiras; e adoro essa sensação, contanto que me sinta seguro.³⁰⁴

A descrição que Rousseau faz, por meio da personagem de Saint-Preux, sobre a natureza de Vevai, e esta descrição que ele mesmo faz sobre o efeito de estar em segurança contemplando a natureza selvagem e imensamente poderosa de Chambéry, antecipa, de certa forma, aquilo que Immanuel Kant descreverá minuciosamente sobre o efeito do sublime na natureza, no livro *a Crítica da faculdade de julgar*³⁰⁵. Guardadas as devidas proporções, Nicholas Paige também ressalta:

Como ilustração das distinções e proximidades entre os contemporâneos, como, por exemplo de Burke e Kant, entre o belo e o sublime, as cartas contêm algumas meditações sobre o prazer derivado dos espetáculos ao mesmo tempo pacífico e terrível, respectivamente, a terra cultivada de Vaud vista pelo barco, e o horrível, mas maravilhoso quadro das montanhas de Meillierie.³⁰⁶

Já segundo Jauss: “Rousseau foi o primeiro a dar acesso a experiência estética do tipo de beleza sublime, selvagem e que ultrapassa os cânones da estética clássica.” (1982, p. 282, tradução nossa). Deste modo, para Rousseau, a alma se expande, se eleva, se fortifica ao contemplar as paisagens naturais, mas o ser humano não poderia imitar as suas ações. Todavia,

³⁰⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p.168.

³⁰⁵ Como, por exemplo, nesta passagem em que Kant diz: “Rochedos audaciosamente suspensos sobre nós e como que ameaçadores, nuvens carregadas acumulando-se no céu e avançando com relâmpagos e trovões, vulcões em sua violência inteiramente destrutiva, furacões com a devastação que deixam atrás de si, o oceano ilimitado tomado de fúria, a alta cachoeira de um rio poderoso etc. reduzem a nossa capacidade de resistir, comparada ao seu poder, a uma insignificante pequenez. Mas a visão que temos deles será tão mais atrativa, quanto mais temíveis eles forem, somente se nos encontrarmos em segurança; e com prazer nós denominamos esses objetos sublimes, pois eles elevam a força da alma acima de sua média habitual e permitem descobrir uma capacidade de resistir de um tipo inteiramente diverso, a qual nos dá coragem para comparar-nos à natureza todo-poderosa.” KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2019, p.158.

³⁰⁶ PAIGE, Nicholas. “Rousseau’s readers revisited: the aesthetic of La nouvelle Héloïse”. In *Eighteenth-Century Studies*, vol. 42, 2008, pp. 144, tradução nossa.

no limite, as paisagens naturais não teriam ações morais, nesse sentido, quais ações morais grandiosas os indivíduos poderiam imitar, a fim de agir bem?

Na segunda parte do romance, quando Saint-Preux está prestes a entrar em Paris, Júlia lhe escreve lembrando-o do método que ele mesmo formulara, na Carta XII, a fim de que ele o considere como um guia moral na capital francesa. “Quando Júlia escreve para Saint-Preux em Paris, admoestando-o para que ele retome o espírito de seu amor, sua evocação do passado não apenas desperta sua memória submersa, mas atribui a esse passado um constitutivo e santificador poder”. (GELLEY, 1977, p. 755, tradução nossa). Júlia tem medo de que múltiplas paixões façam Saint-Preux adquirir inúmeros vícios. A aluna espera que seu preceptor perceba que é chegada a hora de praticar as lições morais que ele lecionara, ela espera também que a alma de Saint-Preux tenha se elevado e ele possa imitar as ações grandiosas dos heróis que contemplara.

Deixa, meu amigo, esses vãos moralistas e mergulha no fundo de tua alma; é lá que encontrarás sempre a origem desse fogo sagrado que nos inflamou tantas vezes com o amor das mais sublimes virtudes; é lá que verás essa imagem eterna do verdadeiro belo, cuja contemplação nos anima com um santo entusiasmo e que nossas paixões maculam continuamente sem nunca poder apagá-lo. Lembra-te das lágrimas deliciosas que escorriam de nossos olhos, das palpitações que sufocavam nossos corações agitados, dos transportes que nos elevavam acima de nós mesmos, à narração dessas vidas heróicas que tornam o vício indesculpável e são a honra da humanidade. Queres saber qual delas é realmente desejável, a fortuna ou a virtude? Pensa naquela que o coração prefere quando sua escolha é imparcial. Pensa onde nos leva o interesse ao ler a história. Pensaste alguma vez em desejar os tesouros de Crespo, ou a glória de César, ou o poder de Nero, ou os prazeres de Heliogábalo? Por que, se eram felizes, teus desejos não te punham no lugar deles? É que não o eram e tu o sentias bem, é que eram vis e desprezíveis e que um mau feliz não atrai a inveja de ninguém. Que homens contemplavas então com maior prazer? Dos quais adoravas os exemplos? A quais terias mais desejado assemelhar-te? Encanto inconcebível da beleza que não perece! Era o Ateniense bebendo Cicuta, era Brutos morrendo por seu país, era Régulo em meio aos tormentos, era Catão despedaçando suas entranhas, eram todos esses virtuosos infelizes que te causavam inveja e sentias no fundo de teu coração a felicidade real que seus males aparentes recobriam. Não creias que esse sentimento seja apenas teu, ele é o de todos que os homens e frequentemente mesmo a despeito deles. Esse divino modelo que cada um de nós traz consigo encanta-nos apesar de tudo: logo que a paixão nos permite vê-lo, queremos nos assemelhar a ele e, se o pior dos homens pudesse ser outra pessoa, gostaria de ser um homem de bem.³⁰⁷

Como observa Starobinski a linguagem primitiva da qual Rousseau se vale tem calor e entusiasmo³⁰⁸. Por diversas vezes o filósofo genebrino utiliza metáforas relacionadas ao fogo para descrever melhor os efeitos da virtude. Nesse sentido, para Júlia, no fundo da alma humana, quando esta volta-se a si mesma, encontra gravado um “fogo sagrado” que “inflama”

³⁰⁷ROUSSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, p. 223-4; *Júlia ou a nova Heloísa*, p. 203-4.

³⁰⁸ Cf. STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p.112.

e faz amar as mais “sublimes virtudes”; ou seja, existe no coração humano um amor pela virtude forte como um fogo eterno que queima sem cessar e movimenta o indivíduo em direção às grandes ações. Nesta esfera da interioridade humana, junto ao amor pela virtude, o amor ao bom, está gravado o verdadeiro belo. Este belo gravado no coração humano é, por assim dizer, uma imagem. Ainda que as paixões humanas tentem macular essa efígie do belo ela dificilmente fenece, pois ainda que o indivíduo em sociedade seja arrastado pelas paixões, os diferentes contornos de uma bela e boa ação permanecem em seu coração como um guia moral. Porém, que imagem seria esta? Ou ainda, qual o fundamento desse amor ao belo e ao bom?

No entanto, além destes princípios inatos, Júlia recorda Saint-Preux das leituras que faziam juntos de Plutarco e como, à força de contemplar os exemplos desses heróis de outrora, eles se enterneciam. Os heróis de outrora descrito por Plutarco, tal como Sócrates³⁰⁹, Brutos, Régulo e Catão triunfaram grandiosamente sobre os vícios, por isso eles rendem à toda a humanidade exemplos do muito bom e do muito belo que, por meio de uma educação estética, se inscrevem e não fenecem do coração daquele que os contemplou, tornando o vício indesculpável e honrando todo o gênero humano. “A figura do herói, cercado por sua aura plutarquiiana, autoriza uma elevação ao sublime” (Starobinski, 2012, p. 60, tradução nossa). Leduc-Fayette, analisando este mesmo trecho da *Nova Heloísa*, diz o seguinte,

Estas linhas são escritas com fervor. Quem poderia duvidar da autenticidade dessa emoção? Quando Rousseau evoca Catão não é para ceder à moda das referências à Antiguidade e às figuras ilustres. A figura do célebre estoico é símbolo deste ideal rosseauista da virtude guerreira, que vimos, e que foi exercido (no sentido forte do termo) pela força da alma.³¹⁰

Starobinski também ressalta a figura de Cristo como um grande exemplo a ser imitado, para Rousseau³¹¹. Os exemplos históricos também podem ser encontrados no *Emílio*³¹². Ao

³⁰⁹ “Além de ter morrido em prol de sua pátria, Sócrates é um exemplo para Rousseau, pois ele não se deixou enganar sobre a sua ignorância em meio aos avanços das ciências e das artes. ‘O sábio que conhece sua própria ignorância seria sempre o inimigo das ‘ciências vãs’. [...] Contrariamente aos poetas, aos sofistas, aos oradores, aos artistas, Sócrates sabe que ele não sabe nada. A sabedoria de Sócrates consiste na negação de tudo o que os outros creem poder afirmar.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p.65-92, tradução nossa.

³¹⁰ LEDUC-FAYETTE, Denise. *J.-J. Rousseau et le Mythe de l’antiquité*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1974, p. 67, tradução nossa.

³¹¹ Cf. STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 98.

³¹² “As lições fundamentais que Emílio tira do estudo da história, dizem respeito muito mais à pessoa do aluno do que ao processo histórico. Ele aprende a adotar uma certa atitude para com mundo, para dominar suas paixões, para adquirir uma medida adequada para medir a sua própria felicidade. Emílio também vive a história: ele a vive, pois ela desperta nele sentimentos de admiração pela virtude dos homens verdadeiramente grandes.” BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p. 111. tradução nossa.

final desta obra, Rousseau diz algo parecido sobre os grandes heróis de outrora e sobre o amor ao belo:

Se não há nada de moral no coração do homem, de onde lhe vêm então os arroubos de admiração pelas grandes ações heroicas, os transportes de amor pelas grandes almas? O entusiasmo da virtude, que ligação tem ele com o nosso interesse privado? Por que preferiria eu ser Catão que rasga suas entranhas a ser César triunfante? Suprimi de nossos corações esse amor do belo e suprimireis todo o encanto da vida. Aquele cujas vis paixões abafaram na alma estreita esses sentimentos deliciosos, aquele que, de tanto se concentrar dentro de si mesmo, acaba só amando a si mesmo, já não tem arroubos, seu coração gelado já não palpita de alegria, um doce enternecimento nunca umedece seus olhos; ele já não goza de nada; o infeliz já não sente, já não vive; já está morto.³¹³

De acordo com a *Profissão de fé do vigário saboiano*³¹⁴, se o indivíduo existe porque sente, logo, aquele que se torna insensível às belezas da moral, pois não sente mais seus efeitos, está, de certa forma, morto. Ao contrário, os grandes heróis são ilustres por seus gestos e se tornam exemplos a serem seguidos, pois eles próprios, inflamados por esse amor ao belo e ao bom, conseguem sacrificar seus interesses privados, ligados ao amor-próprio e a própria conservação, para agir bem. Os heróis são sublimes, pois se sacrificam até o limite em prol da sociedade. Por isso, o exemplo por excelência para Rousseau é Catão que, segundo o filósofo, rasga as suas próprias entranhas em prol da virtude e do bem-estar da sociedade³¹⁵.

Contudo, o herói não é perfeito. Em 1751, a Academia da Córsega lançou um concurso, cuja questão fundamental era: qual é a virtude mais necessária ao herói e quais são os heróis aos quais faltam essa virtude. Rousseau, como um grande leitor de Plutarco, escreveu um texto para este concurso intitulado *Discours sur la vertu du héros*. Primeiramente, o filósofo define o herói da seguinte forma: “O herói é a obra da natureza, do destino e de si mesmo. [...] a felicidade dos homens é seu objetivo, e é a esse sublime trabalho que ele consagra a sua grande alma que recebeu do Céu.” (ROUSSEAU, O.C. t.II, p.1262-3, tradução nossa). Disso, se pode concluir que o herói é um ser criado pela natureza, mas que nem todos os seres humanos são heróis. O herói é um ser de exceção e o seu nascimento se dá ao acaso, sua grandiosa alma é

³¹³ ROUSSEAU, J.-J. *Emílio, ou, Da Educação*. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p.406-7.

³¹⁴ “Devo, pois, voltar o olhar primeiro para mim, a fim de conhecer o instrumento de que me quero servir e saber até que ponto posso confiar em seu uso. Existo e tenho sentidos pelos quais sou afetado. Eis a minha primeira verdade. [...] Concebo, pois claramente que minha sensação, que é eu, e sua causa ou seu objeto, que é fora de mim, não são a mesma coisa.” ROUSSEAU, J.-J. *Emílio, ou, Da Educação*. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p.379.

³¹⁵ “A admiração que Rousseau sente por ele é muito grande. Na Carta a d’Alembert, ele descreve como o “maior ser humano”, enquanto que, pela voz de Saint-Preux, ele exclama: “Grande e divino Catão”. Entusiasmo que nunca se vacilou. Eis um modelo para ser imitado, modelo superior a Sócrates, como nós veremos, mas que permanece abaixo de Cristo.” LEDUC-FAYETTE, Denise. *J.-J. Rousseau et le Mythe de l’antiquité*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1974, p. 57, tradução nossa.

obra da natureza e do cultivo que ele realiza, na medida em que se esforça para alcançar a felicidade de seus concidadãos. Em seguida, prossegue Rousseau: “Não é necessário, diziam os Antigos, dois Sóis na natureza, nem dois Césars sobre a terra.” (ROUSSEAU, O.C. t.II, p.1264, tradução nossa). Por essa metáfora, o filósofo quer exprimir que o preço do heroísmo consiste na sua raridade, e que a abundância dos heróis os tornaria inúteis, pois os heróis só trabalham para o bem de todos visando a glória pessoal, de acordo com o amor-próprio ligado ao ego. Nesse sentido, a abundância de heróis poderia causar mais mal do que bem à sociedade. A partir disto, se pode notar que o caráter do herói não é perfeito, mas “um composto” – diz Rousseau – “de boas e más qualidades, salutares ou prejudiciais, segundo as circunstâncias e combinadas em uma tal proporção que, frequentemente, resulta em fortuna e glória para aquele que a possui e, em algumas vezes, mais felicidade para os povos, do que uma virtude mais perfeita.” (ROUSSEAU, O.C. t.II, p.1264, tradução nossa).

Assim, o método de estudos, ético e estético, de Saint-Preux se completaria com a contemplação da natureza e dos grandes exemplos históricos, da vida dos heróis de outrora que podem render exemplos aos leitores. Contudo, ao abordar o tema da música na *Nova Heloísa*, diferentemente do *Ensaio sobre a origem das línguas*, da *Carta sobre a música francesa*³¹⁶ e dos verbetes da *Enciclopédia*, Rousseau se detém no efeito que ela produz; isto é, a música, sobretudo a italiana, consegue transportar o indivíduo para a situação de outrem, ela transporta

³¹⁶ Segundo José de Almeida Marques (Cf. ALMEIDA MARQUES, José. *Apresentação* in *Carta sobre a música francesa*. Campinas: IFCH-Unicamp (textos didáticos, 58), 2005.), após o primeiro *Discurso*, publicado em 1751, Rousseau se envolveu em uma discussão que ficou conhecida como a “Querela dos Bufões”, que agitou o meio artístico parisiense. De um lado, estavam os defensores da ópera tradicional francesa, principalmente Jean-Phillipe Rameau que defendia um certo tipo de música racional e mecanicista fundada em princípios harmônicos rigidamente estabelecidos por ele para produzir acordes que deveriam representar com mais perfeição as paixões. E, de outro lado, os partidários da ópera italiana, os enciclopedistas como, por exemplo, o Barão d’Holbach, d’Alembert, Grimm, Voltaire, Rousseau e Diderot. Segundo Franklin Matos: “pela primeira vez [os enciclopedistas] desencadearam uma campanha ‘contra a convenção em nome da natureza e contra a coação em nome da liberdade artística’”. (2001, p. 25). Segundo o próprio Rousseau, em *As confissões*: “Os italianos atraíram para a música italiana admiradores ardentes. Paris inteira se dividiu em dois partidos mais entusiastas do que se se tratasse dum negócio de Estado ou de religião.” (2018, p.362). O debate teve início quando Grimm publicou, em 1752, a *Carta sobre ‘Omphale’*, em que critica a ópera francesa principalmente pelo enorme esforço com o qual as partituras são executadas e a inexpressividade do canto francês; porém, o debate se intensificou quando uma companhia de ópera italiana se apresentou em Paris apresentando *La serva padrona* de Pergolesi, em que uma jovem criada seduz e se casa com um nobre senhor. Em meio a agitação causada no cenário artístico francês, pela publicação da *Carta* de Grimm e esta ópera, os enciclopedistas intensificaram o debate escrevendo panfletos em defesa da ópera italiana. No entanto, quando o debate se acalmou, em 1753, Rousseau publicou a *Carta sobre a música francesa*, em que, questionando criticamente se a França tem condições de produzir música, apresenta diversos argumentos e conclui que os franceses não possuem música. Anos mais tarde, Rousseau retoma as distinções entre a música italiana e a francesa por meio das personagens da *Nova Heloísa*.

o ser humano e, nesse sentido, poderia fazer com que o indivíduo socorresse outro que estivesse perecendo. Nesta direção, a música também estaria ligada à virtude.

O tema da música tem início na Carta XLV, da primeira parte, quando Júlia escreve a Saint-Preux para lhe contar a sua primeira impressão sobre Eduardo. “Encontrei bom senso, graça, fogo em sua conversa. Sua voz eleva-se e seu olhar anima-se ao narrar grandes ações. [...] Fala também com interesse das coisas de gosto, entre outras, da música italiana que eleva ao sublime; tinha a impressão de ouvir ainda meu falecido irmão.” (ROUSSEAU, 1961, p.124; 1994, p.121). Eduardo é descrito, primeiramente, como alguém que se interessa pelas belas artes³¹⁷ e, assim como as outras personagens, também tem uma “alma sensível”³¹⁸. Assim, ao que tudo indica, Eduardo também cultivou o olhar, buscando contemplar os objetos muito belos e muito bons, ele também parece ter cultivado o gosto e sabe que o efeito da música italiana é “elevar ao sublime”. No entanto, como a música consegue produzir esse efeito de elevação?

Segundo Rousseau, a melodia deveria ter primazia na música; ao contrário, por exemplo, de Rameau, para quem a primazia deveria ser da harmonia³¹⁹. Contudo, ambos buscavam, segundo Etienne Haeringer, imitar a natureza³²⁰. Na continuidade da carta, Saint-Preux escreve

³¹⁷ Como já se pôde ver na primeira parte dessa dissertação, Segundo Bernard Guyon, Rousseau identifica a figura de Eduardo com a figura de Denis Diderot, pois assim como Diderot fora uma espécie de mestre para Rousseau, assim também o será Eduardo para Saint-Preux. Nas palavras do comentador: “ Poderoso e rico, Milorde Eduardo, a quem são confiadas grandes responsabilidades, é também o único capaz de ser para Saint-Preux um iniciador, um mestre, um preceptor. Através dele Rousseau expõe todos os aspectos de sua natureza, e todos os tipos de pensamentos, fruto de uma experiência e reflexão de quarenta anos.” GUYON, Bernard. *Notes et Variantes Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Complètes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p.1412, tradução nossa.

³¹⁸ Um dos assuntos do próximo capítulo.

³¹⁹ “Rameau reivindica que toda harmonia deriva do fenômeno acústico ressonante. Qualquer corpo sonoro – uma corda, diz, ou um órgão de canos – emite igualmente um som fundamental e uma série de sons harmônicos. [...]” MARTIN, J. Nathan. *Rousseau and the philosophes on music history*. In *Rousseau et les Philosophes*. Oxford : Voltaire Foundation, 2010, p. 215, tradução nossa.

³²⁰ A voz da natureza, para Rousseau, é a melodia; para Rameau é a harmonia. [...] A questão é sempre imitar a natureza, mas é sobre essa palavra *natureza* que as divergências se formaram. Para Rousseau, a melodia vem em primeiro lugar; a natureza está cheia de melodia como no canto dos pássaros e na voz humana; para Rameau, é a harmonia que vem primeiro lugar e a melodia em segundo lugar: a melodia é construção harmônica. Cada nota formada já é uma aglomeração de sons. Trata-se de demonstrar essa combinação, de sondar a complexidade do som natural, isto é, da teoria do ‘corpo sonoro’ em Rameau. O corpo sonoro é um acorde de muitas notas; o que se ouve na melodia é esse acorde. A verdadeira observação da natureza deve, então, trabalhar em profundidade; trata-se de explorar o corpo sonoro para se identificar o menor elemento como no microscópio. [...] Rameau, por sua vez, dará um novo status para a música, [...] ele a tornou ‘uma ciência digna de ocupar os filósofos’. A música será o ponto de encontro entre a razão e a sensibilidade. [...] graças ao trabalho racional efetuado sobre os sons, ela explora a sensibilidade íntima. Ela não decalca mais a natureza, faz o espectador provar as mesmas impressões que ele sentia nascer nele, mas essas impressões, purificadas, dramatizadas, identificadas com mais precisão, se colocam como objeto de arte. A música não pinta verdadeiramente a natureza, ela faz melhor. HAERINGER, Etienne. *L’Esthétique de l’opera en France au temps de Jean-Philippe Rameau*. Reino Unido: Voltaire Foundation Oxford, 2010, p. 19-20, tradução nossa.

que, depois de teorizar sobre a música, Regianino começou a executar algumas árias, tal como Saint-Preux descreve.

Enfim, após ter unido ao conhecimento que tenho da língua a melhor ideia que me foi possível do acento oratório e patético, isto é, da arte de falar ao ouvido e ao coração numa mesma língua sem articular palavras, pus-me a escutar essa música fascinante e senti, em breve, pelas emoções que me causava, que essa arte tinha um poder superior ao que eu imaginara. Não sei que sensação voluptuosa me invadia insensivelmente. Não era mais uma vã sequência de sons, como em nosso recitativo. A cada frase, alguma imagem entrava em meu cérebro ou algum sentimento em meu coração; o prazer não se detinha no ouvido, penetrava até a alma; a execução corria sem esforço com uma facilidade encantadora, todos os concertistas pareciam animados pelo mesmo espírito, o cantor, senhor de sua voz. [...]Mas quando, após uma sequência de árias agradáveis, chegou-se a estes grandes trechos expressivos que sabem excitar e pintar a desordem das paixões violentas, eu perdia a cada instante a ideia de música, de canto, de imitação; julgava ouvir a voz da dor, do arrebatamento, do desespero. Julgava ver mãos chorosas, amantes traídos, tiranos fanáticos e, nas agitações que era obrigado a suportar, tinha dificuldade em permanecer no lugar. Compreendi então por que essa mesma música, que me entediara outrora, me inflamava agora até o arrebatamento: é que começara a concebê-la e que, logo que ela podia agir, agia com toda a sua força. Não, Júlia, não se sentem pela metade tais impressões, elas são excessivas ou nulas, nunca fracas ou medíocres; é preciso permanecer insensível ou deixar-se comover desmedidamente; ou é o ilusório ruído de uma língua que não se compreende ou é uma impetuosidade de sentimentos que nos arrasta e à qual é impossível à alma resistir.³²¹

Após as instruções que o cantor deu a Saint-Preux, depois que ele compreendeu a diferença da língua francesa em relação a língua italiana, mais doce e sonora, Saint-Preux percebeu que a música tem um poder superior ao que ele acreditava. “Insensivelmente” ele diz, isto é, à despeito da sua vontade, ou ainda, sem que ele esperasse, a música italiana inflamou o seu coração e ele foi transportado; tal efeito se assemelharia ao transporte proporcionado pelo sentimento de piedade. A música deixou de ser, então, simples sons ordenados harmoniosamente como nos recitativos franceses³²² e se tornou obra de arte. A música italiana deslocou-o de onde ele estava para uma outra realidade repleta de imagens e sentimentos. No entanto, Saint-Preux sentiu ainda mais o efeito da música italiana quando os músicos deixaram de tocar pequenas árias alegres e passaram para grandes árias, por assim dizer, trágicas. Haeringer esclarece a importância da ária para o século XVIII:

Para Rousseau a ária é o ápice, [...] e para Grimm, em seu artigo ‘Poème lyrique’: ‘A ária, a mais poderosa forma do compositor, deve ser reservada para os grandes quadros e para os momentos sublimes do drama lírico.’[...] Para os filósofos [a ária] é a expressão de todo exacerbada da sensibilidade, o reencontro de todas as emoções,

³²¹ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.133-4; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.128-9.

³²² Contudo, observa Heringer: “Os filósofos, de uma maneira geral, não escondiam suas admirações pelos recitativos de Rameau. Eles são gratos a ele por ter suprimido o ‘langor’ de Lully: ‘seu recitativo é mais natural, mais belo e mais verdadeiro que o de Lully’, escreveu Rousseau”. HAERINGER, Etienne. *L’Esthétique de l’opera en France au temps de Jean-Philippe Rameau*. Reino Unido: Voltaire Foundation Oxford, 2010, p. 26, tradução nossa.

os elogios de todos os sentidos do patético; o instante, entre todos, em que se chora de prazer.³²³

Toda essa potencialidade do patético é descrita por Saint-Preux, pois ele diz que as árias mais complexas excitaram a sua faculdade da imaginação, que, por assim dizer, pintou para ele grandes quadros das paixões humanas. Como observa Starobinski:

Em Rousseau, sem dúvida de maneira mais importante que nos outros, o vocabulário das artes visuais fornece comparações aplicáveis a todos os tipos de imitação, quer se refiram à obra literária, a obra musical ou mesmo a faculdades psicológicas. A poesia pinta, a música deve saber pintar, a memória e a imaginação pintam. E a pintura que importa a Rousseau, nós a conhecemos, é aquela que pinta os sentimentos.³²⁴

Ao ouvir estas árias mais complexas, Saint-Preux diz ter sido arrastado para outro lugar e, como ocorrera na paisagem do país de Vevai, ele parece ter se esquecido do tempo e do espaço, dos músicos e do canto. “Por certo há um imediato para a sensação assim como há um imediato para o sentimento. A música harmônica, com efeito, dirige-se diretamente aos sentidos. Por mais complicada e erudita que seja, ela não ultrapassa o domínio elementar da sensação física.” (STAROBINSKI, 2011, p. 125). Ao contrário, a melodia provoca em Saint-Preux a sensação imediata de ter sido transportado para o lugar de outrem; como, por exemplo, até “mães chorosas”, “amantes traídos” e “tiranos fanáticos”, porque ouvia a pura voz das paixões, da “dor” e do “desespero”. “A teoria de Rousseau supõe que sua presença [do músico] possa esvaecer-se, apagar-se instantaneamente, e constituir apenas um meio condutor. A magia da melodia consiste em poder superar a sensação para fazer-se puro sentimento.” (STAROBINSKI, 2011, p. 124). Assim, se a contemplação da natureza aprimora o juízo de gosto, eleva, fortifica e expande a alma, se a contemplação da vida dos heróis de outrora rendem exemplos virtuosos que podem ser imitados, então o método de estudos ético e estético de Saint-Preux se completa com o estudo da música italiana, pois o efeito de transporte³²⁵ que ela produz poderia despertar o sentimento natural de piedade que é, como vimos, o responsável pelo transporte do indivíduo até a situação de outrem que está sofrendo e o socorrer, portanto, ele pode praticar a virtude de acordo com as inclinações gravadas em seu coração.

³²³ Haeringer, Etienne. *L'Esthétique de l'opéra en France au temps de Jean-Philippe Rameau*. Reino Unido: Voltaire Foundation Oxford, 2010, p. 31, “tradução nossa”.

³²⁴ STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 87, tradução nossa.

³²⁵ “A palavra ‘transporte’ – movimento para fora de si mesmo – [...] é uma figura de movimento que exprime uma extrema lacuna passional. A linguagem poética dos clássicos franceses, sobretudo na tragédia, havia feito amplo uso deste termo.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 155, tradução nossa.

Tendo em vista as cartas anteriores, que compõem esse capítulo, percebemos que: cego pelas paixões o indivíduo é capaz de cometer os maiores crimes. Para Rousseau, ao que tudo indica a paixão amorosa é a mais forte paixão humana³²⁶. Logo, aquele que conhece o belo e o bom e busca cultivar o muito belo e o muito bom, se assemelha aos heróis, pois sabe sacrificar a sua paixão amorosa³²⁷. Neste sentido, seria preciso dar ao povo lições morais sobre o amor. Assim, não bastava a Rousseau escrever um tratado sobre as paixões, era preciso escrever um romance filosófico³²⁸ que vivificasse as inclinações morais humanas por meio do debate e da apresentação da natureza e das obras de arte. Por um lado, a estética que propõe Rousseau remonta à Antiguidade, o belo ainda está ligado ao bom, ainda não há autonomia estética no pensamento rousseauiano; por outro lado, a estética de Rousseau pode ser considerada moderna na medida em que os objetos muito belos não são assim classificados mediante um padrão estabelecido previamente pela tradição, mas segundo um juízo livre de gosto. Pode-se

³²⁶ No *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, Rousseau diz que a paixão mais forte é o amor. “Que aconteceria aos homens, entregues a essa raiva desenfreada e brutal, sem pudor, sem comedimento e diariamente disputando entre si os amores ao preço de sangue? Impõe-se convir, inicialmente, em que, quanto mais violentas são as paixões, mais necessárias as leis para contê-las.” (ROUSSEAU, 1999, 79). No entanto, a paixão amorosa é difícil de ser vencida mesmo pelas leis. A única força capaz de combater a força do amor é a força da virtude. Para o filósofo genebrino, aquele que segue apenas a paixão se torna escravo dela. Se a paixão amorosa se torna impetuosa em sociedade, então, não é fortuitamente que o amor de Emílio por Sofia possa fazer ruir o projeto de educação de Rousseau, tornando o jovem vicioso e servo de sua paixão. Deste modo, ao se apaixonar, Emílio deve aprender uma última lição que consiste em aprender a vencer-se a si mesmo, isto é, aprender a vencer sua paixão amorosa, pois, do contrário, ele será sempre escravo das paixões: “Essa é a primeira paixão, a única talvez digna de ti. Se souberes dominá-la como homem, será a última; subjugarás todas as outras, e só obedecerás à da virtude”. (ROUSSEAU, 2014, p.657). No entanto, não é no *Emílio* que Rousseau demonstra como se deve vencer a paixão amorosa. Como pode-se observar a história de Emílio e Sofia, a jovem por quem Emílio se apaixona e se casa, não se esgota no *Emílio*. De fato, essa história de amor se tornará um romance intitulado *Emílio e Sofia ou os solitários*, que Rousseau começou a escrever em 1762, mas que abandonou. O que corrobora a ideia de que a forma romance já havia se tornado uma possibilidade experimental para Rousseau, e que é em *Júlia ou a nova Heloísa* que Rousseau demonstra, por meio dos exemplos das personagens, como é possível se tornar um ser humano virtuoso.

³²⁷ “A culpa da sociedade não é a culpa do homem essencial, mas a do homem em relação. [...] O mal a partir daí, poderá confundir-se com a paixão do homem por aquilo que lhe é exterior, pelo de fora, o prestígio, o parecer, a posse de bens materiais. O mal é exterior e é a paixão pelo exterior: se o homem se entrega inteiro a sedução dos bens externos, será inteiramente submetido à sedução do mal.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 34-5.

³²⁸ Embora possamos identificar algumas obras escritas na forma de tratado tradicionais, as ideias filosóficas são formuladas em romances, peças de teatro, dicionários, contos, diálogos, sátiras. Isto não significa apenas que os filósofos querem escrever de modo a garantir o acesso de um público maior e não especializado às ideias que querem difundir. [...] Esta diversidade de escritos que tomam emprestada a forma de outros gêneros está ligada diretamente ao fato de que a filosofia entendida como pensamento engajado ou comprometido implica numa relação com a cultura como um todo, com as artes, com a história, com a literatura, com as produções do espírito humano. A filosofia das luzes não se pensa ela mesma como um saber técnico especializado independente dos outros saberes, nem independente dos fazeres. E a atividade do filósofo não é tão somente a busca da verdade, mas também o diagnóstico de seu tempo e a reflexão sobre a ação.”
SOUZA, Maria das Graças de. O Cândido de Voltaire: militância e melancolia. In: doispontos: Curitiba, vol.9, nº3, 2012, p. 131.

dizer, portanto, que a concepção estética de Rousseau remonta à Antiguidade e, ao mesmo tempo, tem traços característicos da Modernidade³²⁹.

Em seu romance, Rousseau não só une ética e estética para instruir a humanidade, mas, principalmente, a leitura de *Júlia ou a nova Heloísa*, vivifica no leitor, por meio da figuração da vida das personagens, o amor pela beleza da virtude. Para se sentir o que é o bom e o belo é preciso voltar-se a si mesmo, mas para conhecer o muito belo e o muito bom é preciso que o indivíduo contemple a natureza, naquilo que ela tem de estranhamento, de modificação perene, de produção de novas formas, objetos absolutamente novos, que ele compare a semelhança e a diferença entre eles para poder emitir um juízo de gosto.

³²⁹ “Mas ‘modernidade’ é mais do que uma denominação confusa. Em suas diferentes versões, ‘modernidade’ é o conceito que se empenha em ocultar a especificidade dos regimes da arte. Traça, para exaltá-la ou deplorá-la, uma linha simples de passagem ou de ruptura entre o antigo e o moderno, o representativo e o não representativo ou antirrepresentativo. [...] A ideia de modernidade [...] gostaria que houvesse um sentido único, quando a temporalidade própria ao regime estético das artes é a de uma co-presença de temporalidades heterogêneas.” RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2018, p.34-7.

III. Castidade: virtude e sensibilidade

Que abismo que há entre o espírito e o coração! O espírito do ex-professor, vexado daquele pensamento, arrempiou caminho, buscou outro assunto, uma canoa que ia passando; o coração, porém, deixou-se estar a bater de alegria. Que lhe importa a canoa nem o canoeiro, que os olhos de Rubião acompanham, arregalados? Ele, coração, vai dizendo que uma vez que a mana Piedade tinha de morrer, foi bom que não casasse; podia vir um filho ou uma filha... – Bonita canoa! - Antes assim! - Como obedece bem aos remos do homem! – O certo é que eles estão no céu!

Machado de Assis. Quincas Borba.

Segundo Colas Duflo: “O campo privilegiado pelo romancista é, evidentemente, a exploração das paixões humanas. [...] Tentando se impor como um lugar de desenvolvimento de um conhecimento original do ser humano, o romance afirma o poder da verdade de uma filosofia narrativa das paixões.” (2013, p.142, tradução nossa). Ainda segundo o especialista, analisando filósofos que abordam, por um lado, paixões no sentido de serem afecções inatas, e, por outro lado, as paixões em situação, expressas por meio de diálogos, romances e peças de teatro, isto é, de forma experimental, ele observa o seguinte:

O autor mais conforme à essa tradição passada é certamente Rousseau, o que explica o seu desacordo profundo com as afirmações lockeanas. [...] Reter um certo número de paixões fundamentais como princípios que engendram outras é também uma maneira de se localizar, de alguma forma, na herança desta tradição cartesiana que recusa considerar tudo o que é experimental em nós. Todavia, Rousseau não usa esse sistema, que afirma paixões fundamentais, com todo o rigor possível. Ele se contenta em afirmar que todas as paixões são engendradas a partir do amor de si, do amor próprio e da piedade, mas evita descrever essa criação.³³⁰

Tendo isso em vista, podemos nos voltar mais uma vez para o início do romance. Na primeira parte do romance *A nova Heloísa*, a personagem Júlia tem aproximadamente 17 anos de idade e Saint-Preux tem cerca de 19 anos de idade. Ambos se amam pela primeira e única vez. Na primeira carta do romance Saint-Preux se declara e pergunta à Júlia se ela poderia adotar um tom mais uniforme. Júlia adota um tom cerimonioso em particular e um tom familiar diante de todos. “Ouso perguntar-vos” -diz Saint-Preux à Júlia – “como podeis ser tão brincalhona em público e tão grave a sós comigo? Pensava que deveria ser exatamente o contrário e que se

³³⁰ DUFLO, Colas. *Les aventures de Sophie. La philosophie dans Le Roman au XVIII siècle*. Paris: CNRS Éditions, 2013, p. 146, tradução nossa.

deveria manter uma atitude segundo o número de espectadores.” (ROUSSEAU, 1961, p.34; 1994, p.46). Assim, é possível notar que Júlia tem um certo cuidado com o modo como ela se porta. Na Carta V, da primeira parte, depois de entender o receio de Júlia em corresponder suas cartas e assumir seu amor, Saint-Preux garante que a respeitará:

Cara amante, confia num amigo fiel que não foi feito para enganar-te. [...] Meu amor e seu objeto conservarão juntos uma inalterável pureza. Fremeria se tocasse teus castos atrativos, mais do que do mais vil incesto e tua inviolabilidade não é mais segura ao lado de teu pai do que ao lado de teu amante.³³¹

Saint-Preux assegura que irá respeitar a “pureza”, a “inviolabilidade”, seus “castos atrativos”. Desta forma, começa a ser esboçado uma outra imagem da virtude, isto é, Rousseau começa a criar uma imagem que apresenta a castidade feminina como uma virtude. Segundo Eléonore Zimmermann: “Ao examinar atentamente o romance de Rousseau, pode-se constatar, em primeiro lugar, que o autor se conformou com o uso de seu tempo: virtude, na *Nova Heloísa*, é, a três quartos do tempo, castidade. Nesse sentido, Rousseau emprega paralelamente inocência, pureza, honestidade.” (1961 p. 251, tradução nossa).

O tema da castidade remonta à correspondência de Abelardo e Heloísa. Trata-se de uma virtude feminina fundamental e bastante debatida pela ilustração francesa. Denis Diderot, por exemplo, é um dos filósofos que aborda esse tema, mas sempre condenando essa prática por ser contra a natureza. Na *Continuação do Diálogo*, texto posterior ao *Sonho de d’Alembert*, a personagem da Senhorita de l’Epinasse dispensa todos os criados e fica a sós com a personagem do médico Bordeu. Em um ambiente de alcova, a Senhorita de l’Epinasse pergunta a Bordeu o que ele acha sobre a “mistura das espécies”³³². Como aponta Diderot, por meio da personagem do médico, tudo que existe deve ser conforme a natureza, inclusive a castidade. Nessa direção, Diderot é subversivo ao dizer, por meio de Bordeu, que a castidade seria um crime contra a natureza e contra as leis sociais. Isto porque, além da castidade ser uma abstinência rigorosa e prejudicial à saúde, ela impede a reprodução da espécie humana. Como se pode observar, o alvo contra o qual Diderot lança essas frases é a Igreja³³³. Enquanto Rousseau se expressa com

³³¹ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.42; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.53.

³³² Ireis ver senhorita, poderíeis informar-me que proveito e que prazer a castidade e a contingência rigorosa produzem, seja ao indivíduo que as pratica, seja à sociedade? [...] Tudo o que existe não pode ser nem contra a natureza, nem fora da natureza; não excetuo sequer a castidade e a continência voluntárias, que seriam os primeiros dos crimes contra a natureza, se se pudesse pecar contra a natureza, e o primeiro dos crimes contra as leis sociais de um país onde fossem pesadas as ações em outras balanças que não a do fanatismo e do preconceito. DIDEROT, D. *Continuação do Diálogo*. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p.424-5.

³³³ No Suplemento à viagem de Bougainville, a personagem Oru e o Capelão têm o seguinte diálogo: “[...] E esse voto de esterilidade, o monge é-lhe realmente fiel? [...]Não. [...]Eu estava certo disso. Tendes também monges mulheres? [...]Sim. [...]– Tão recatadas como os monges homens? [...]Mais enclausuradas, elas secam de dor,

certa sutiliza sobre a sexualidade feminina, como poderemos acompanhar a seguir, Diderot fala abertamente dos perigos da repressão sexual. “[Diderot] explica, o porquê, se as necessidades são comuns a toda à humanidade, as mulheres são particularmente vítimas dos efeitos da não satisfação. As razões são físicas [...] e sobretudo políticas.” (DUFLO, 2013, p. 139, tradução nossa).

Contudo, diferentemente de Diderot, a castidade para Rousseau seria uma virtude feminina importante, como pode ser notado na narrativa do romance a seguir. Passados dois meses desde que Júlia respondeu à carta de Saint-Preux confessando seu amor, a relação entre o preceptor e a aluna se transformou em uma relação entre amantes, mas Saint-Preux continua respeitando a castidade de Júlia. “Na *Nova Heloísa*, Rousseau mostra que a felicidade repousa sobre a expectativa, vide a impaciência e o desejo. Saint-Preux era feliz antes de possuir Júlia e ele conserva em sua memória a felicidade de amar inocentemente” (GAGNEBIN, 1975, p. 80, tradução nossa). Todavia, com a partida do Barão d’Etange para sua última campanha militar, Saint-Preux ressent-se das infundáveis privações e da presença constante de Clara entre ambos, porque ele pensava que com o passar do tempo pudesse obter ainda mais liberdade com Júlia. Nesse sentido, Saint-Preux escreve à Júlia dizendo que, embora amar e ser amado seja tudo a que ele possa aspirar, ele ousa ainda desejar:

É claro, estou cansado de sofrer inutilmente e de condenar-me as mais duras privações sem nem as ter merecido. [...] Será preciso que meus olhos devorem, sem cessar, encantos dos quais minha boca nunca ousa aproximar-se. [...] sem poder, pelo menos, glorificar-me por um sacrifício tão doloroso? ³³⁴

Como se pode perceber, Rousseau opera na chave da narrativa sentimental e insere no romance, por meio de Saint-Preux, o debate sobre o desejo sexual. Nesse sentido, o jovem amante diz estar cansado de ter que controlar o seu desejo, ele diz estar irritado por estar constantemente exposto aos artifícios femininos sem poder possuí-los, haja vista que as primas tomam todos os cuidados para Júlia nunca ficar a sós com Saint-Preux. A resposta de Júlia, em formato de paradoxo, isto é, negando o seu desejo e exaltando a virtude, intensifica o debate.

Compreendo: os prazeres do vício e a honra da virtude seriam para vós um destino agradável? É essa vossa moral? Ah! Meu bom amigo, muito cedo vos cansais de ser

perecem de tédio.” (DIDEROT, 2000, p.295). O que se intensificará no romance *A religiosa*. Em certa passagem do romance, Suzanne Simonin esclarece que a virtude para ela está ligada à sociabilidade e, por isso, a própria virtude autorizaria que ela vivesse livremente fora do claustro religioso. Em suas palavras: “É ela [a virtude] que me encoraja e me sustenta em meu projeto; seja lá o que for que objetem a mim, não de respeitar os meus costumes; não se dirá, ao menos, como da maioria das outras, que fui arrastada para fora de meu estado por uma paixão desregrada. Não vejo ninguém, não conheço ninguém. Peço para ser livre, porque o sacrifício de minha liberdade não é voluntário.” DIDEROT, D. *A religiosa*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 99.

³³⁴ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.48; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.58.

generoso! Somente o éreis então por sacrifício? [...]Tudo me ensinava ou me fazia crer que uma moça sensível estaria perdida após a primeira palavra terna que lhe escapasse da boca; minha imaginação confundia o crime com a confissão da paixão, e eu tinha uma tão horrível ideia desse primeiro passo, que via com dificuldade algum intervalo até o último. A excessiva desconfiança de mim mesma aumentou meus temores, os combates da modéstia pareceram-me os da castidade, tomei o tormento do silêncio pelo arrebatamento dos desejos. [...] e dois meses de experiência ensinaram-me que meu coração, por demais terno precisa de amor, mas que meus sentidos absolutamente não precisam de um amante.³³⁵

Júlia provoca Saint-Preux dizendo que ele queria ao mesmo tempo duas coisas incompatíveis, por um lado, a honrar da virtude e, por outro lado, os prazeres dos vícios. “A dialética do prazer e da virtude é um dos elementos fundadores da concepção rousseauista de amor. O prazer deve ser integrado ao amor, mas sob quais condições?” (GUYON, 1961, p. 1397, tradução nossa). Em um argumento ao mesmo tempo sincero e capcioso, Júlia afirma que quando aprendera, com Chaillot, os matizes das paixões, ela pensava que estaria perdida após confessar seu amor. Entretanto, após dois meses convivendo com seu amante, ela pôde distinguir a confissão do amor da consumação carnal do amor. “Para Júlia e Saint-Preux, a linguagem é uma forma de ação que os leva à corrupção. De fato, Júlia confunde a confissão em palavras de seu amor e a transgressão física do amor.” (VANCE, 1970, p.133, tradução nossa). Além disso, ela diz ter percebido que seu coração tinha a carência de alguém que partilhasse seus sentimentos, mas que seus sentidos não precisavam de um amante. Somente ao manter-se casta é que Júlia pode falar da virtude sem sofrer e sem se envergonhar. Como se pode notar, Júlia busca argumentar e naturalizar esse amor puro entre amantes como se ele fosse natural, como se ela não tivesse desejos físicos e não estivesse sofrendo. Ao lhe responder Saint-Preux lhe diz o seguinte:

Contentai-vos a encantar nossos sentidos e absolutamente não estais em guerra com o vosso. Parece que as paixões humanas estão abaixo de uma alma tão sublime e, como tendes a beleza dos Anjos, tendes sua pureza. Oh! Pureza que respeito protestando, ah! Se pudesse rebaixar-vos ou elevar-me até vós! Mas, não, rastejarei sempre sobre a terra e ver-vos-ei sempre brilhar nos Céus. Ah! Sede feliz a expensas de meu sossego, gozai de todas as vossas virtudes [...] Vejo-a tão calma que não ousou perturbar sua tranquilidade. Cada vez que sou tentado a roubar-vos a menor carícia, se o perigo de ofender-vos me retém, meu coração me retém ainda mais pelo medo de alterar uma felicidade tão pura.³³⁶

Em um tom extremamente irônico, Saint-Preux diz que Júlia é celeste, de tal modo que as paixões humanas estão abaixo de seu ser. Ele parece defender que o desejo amoroso ou ainda sexual entre os amantes é natural; porém, ainda que ele proteste ironicamente, dizendo que ela goza de todas as virtudes enquanto ele sofre, Saint-Preux respeita a pureza de Júlia, pois teme

³³⁵ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 59-60; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.49-53.

³³⁶ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.53; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.62.

que ela se torne infeliz se ele a tocar. Como se pode perceber, no âmbito exterior, ambos não parecem esconder, do leitor, seus vícios e seus desejos; mas, no âmbito privado, estão constantemente em combate consigo mesmos, porque eles querem satisfazer seus desejos sexuais e, ao mesmo tempo, manter-se virtuosos. Entretanto, ao sacrificar seu desejo, Saint-Preux se torna ainda mais amável aos olhos de Júlia, tal como ela descreve na carta seguinte:

Assim, meu amor aumenta com o vosso, pois conheço agora quanto me amais, pelo temor real que tendes de desagradar-me, enquanto a princípio tínheis um medo aparente para melhor alcançar vosso objetivo. [...] A despeito da fortuna, dos pais e de nós mesmos, nossos destinos estão para sempre unidos e não podemos mais ser felizes ou infelizes senão juntos.[...] Não espereis poder ser feliz se eu for desonrada nem poder contemplar com satisfação minha ignominia e minhas lágrimas. [...] É importante para ambos que entreguéis a mim o cuidado de nosso destino comum.³³⁷

Ao que tudo indica, Júlia percebeu que Saint-Preux fazia algumas coisas para lhe conquistar. Contudo, quando ele sacrificou seu desejo, demonstrando em ato ser virtuoso, ela reconheceu o quanto ele realmente a amava. Apesar da impossibilidade de ficarem juntos, Júlia, começa a entender que seus destinos, a partir de então, estão unidos e que um não poderá ser feliz sem o outro. Nesse sentido, ela reforça o seu argumento em defesa da sua castidade dizendo que se a comunidade de Etange soubesse que ela tem um amante, isso a levaria a ignomínia e sua infelicidade o afetaria diretamente.

Em seguida, na Carta XII, ele consente a ela o domínio de seu destino: “Cabe a vós estabelecer nossos destinos. [...] Entrego-vos, portanto, sem reservas, o cuidado de nossa felicidade comum, fazei a vossa e tudo está feito.” (ROUSSEAU, 1961, p.56; 1994, p.65). Quando Saint-Preux sacrificou o seu desejo e alienou o seu destino à Júlia, ela começou a confiar mais no preceptor e, percebendo que ele não era um mero sedutor³³⁸, concebeu a ele um beijo. Por um lado, Saint-Preux parece seduzir a sua aluna, não para se aproveitar de sua categoria social, mas porque a amava. Por outro lado, “o tutor, no entanto, é também vítima de sua pupila apaixonada. O *páthos* da situação depende de Saint-Preux ser reduzido ao comportamento de um sedutor, ao mesmo tempo, em que ele aspira a algo muito maior.” (WEHRS, 1988, p. 80, tradução nossa).

³³⁷ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.53; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.64-5.

³³⁸ No verbete *Sedutor* da *Enciclopédia* pode-se ler: “*Sedutor* é aquele que, tendo em vista a mera volúpia, empenha-se com arte em corromper a virtude, abusar da fraqueza ou da ignorância de uma jovem pessoa. Se tivesse que traçar o progresso de um sedutor, eu poderia dizer que, à familiaridade de seus discursos livres, sucede a licença de suas ações.” JAUCOURT. *Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios*. Volume 5: Sociedade e Artes. São Paulo: Editora Unesp, 2015, p. 156.

O beijo concedido ao amante é narrado em um cenário especial. Além da propriedade de Etange, a família de Júlia possui outra propriedade nos arredores chamada Clarens. Em Clarens existem alguns bosquezinhos encantadores, mas há, segundo Júlia, um mais encantador do que os demais, no qual ela quer surpreender Saint-Preux com um beijo. Júlia, que sentia uma espécie de amor puro, em contato com a natureza começa a se contradizer; paradoxalmente, ela quer: “fazer-lhe sentir, apesar dos preconceitos comuns, como o que o coração dá vale mais do que aquilo que a importunidade arranca.” (ROUSSEAU, 1961, p. 63; 1994, p.70). Assim, quando Júlia, Clara e Saint-Preux vão ao bosquezinho de Clarens eles se beijam. Curiosamente, primeiro Saint-Preux beija Clara: “beije essa encantadora amiga e, por mais amável, por mais atraente que ela seja, nunca compreendi melhor que as sensações nada mais são do que aquilo que o coração as faz ser.” (ROUSSEAU, 1961, p.63; 1994, p. 71). Depois ele beija Júlia: “Queria recompensar-me e me perdeste. Estou embriagado ou, antes, louco. Meus sentidos estão alterados, todas as minhas faculdades perturbadas por esse beijo mortal.” (ROUSSEAU, 1961, p.63; 1994, p. 71). O contato com a natureza possibilita aos amigos o conhecimento de suas próprias forças, dos sentidos até então desconhecidos e ocultos, e, especialmente, a percepção de uma diferença sutil entre o beijo amigo e o beijo voluptuoso. “A utilização da natureza como testemunha, agente mesmo dos sentimentos humanos, e não mais somente como a moldura de uma cena, dá ao romance uma de suas características mais novas.” (GUYON, 1961, p. 1380, tradução nossa).

Se Saint-Preux sente todas as delícias de ter beijado Júlia, estremecendo, incendiando-se; nela o efeito é ainda maior, ela desmaia. Literalmente Júlia sofre uma queda, tal como descreve Saint-Preux: “Quando, de repente, vi-te empalidecer, fechar teus belos olhos, apoiar-te em tua prima e cair desfalecida. Assim, o medo extinguiu o prazer e minha felicidade foi apenas um relâmpago.” (ROUSSEAU, 1961, p.62; 1994, p. 71). Como é possível perceber, o leitor está no coração da narrativa sentimental de Rousseau, em que o autor expõe a intimidade dos amantes e cria belas imagens, como, por exemplo, este relâmpago, um feixe de luz em meio a um céu negro e tempestuoso, para representar a felicidade efêmera que Saint-Preux sentiu. Na terceira parte do romance, Julia comenta esse primeiro beijo: “Um instante, um único instante inflamou os meus [sentidos] com um fogo que nada pôde extinguir e, se minha vontade resistia ainda, desde aquele momento meu coração foi corrompido.” (ROUSSEAU, 1961, p.342; 1994, p. 302). Como ressalta Starobinski:

Nesses momentos privilegiados, [...] tudo permanece no plano do corpo, mas o corpo deixou de ser um obstáculo, não é mais uma opacidade interposta: por seu movimento, seu estremecimento, seu prazer, ele é inteiramente significação. A tempestade emotiva

é simultaneamente paixão e ação: a expansão, a efusão se produzem; o mundo se abre para me acolher, eu faço abrir-se os corações.³³⁹

Logo em seguida ao beijo, Júlia faz uso da promessa que Saint-Preux havia feito de confiar seu destino a ela. Júlia pede para ele fazer uma viagem para o Valais. No entanto, ela omite a ele o porquê desta viagem. Todavia, o leitor fica sabendo que Júlia pede que ele viaje porque após o beijo ela não confia plenamente em si mesma para reprimir seus desejos. Ademais, nesse período em que o amante viaja, o Barão d'Etange volta para casa e traz consigo o amigo Wolmar, o pretendente de Júlia. O que leva Donald R. Wehrs a afirmar:

Os eventos que imediatamente se seguem sujeitam esse 'sweet dream' à ironia. Júlia concede a Saint-Preux um beijo apaixonado e depois exige a primeira de muitas separações. Ao invés de ser capaz de sublimar o amor em uma 'união de corações', Júlia é impelida ao abandono sexual e só pode impor virtude a si mesma colocando Saint-Preux fora de alcance. Sua conduta revela que seus impulsos mais íntimos, ao invés de se dissolverem, se impõem violentamente.³⁴⁰

Cassirer também nota um contraste entre a imagem voluptuosa do beijo entre os amantes, a felicidade, e o que se segue após o beijo em Clarens, a triste separação. De certa forma, o comentador parece ter em mente a imagem da "felicidade como um relâmpago", pois diz o seguinte,

[...] mesmo onde pinta a felicidade dos sentidos e a paixão sensual com cores mais ardentes, Rousseau não se dá por satisfeito com essa imagem contrastando-a com um fundo escuro e sombrio. Desconhece qualquer entrega absoluta à paixão e exige dos homens a força da renúncia. E para ele, é somente nessa força que o sentido e o valor da vida se abrem. Seu otimismo é aquele otimismo heroico que ele relaciona preferencialmente a Plutarco, seu escritor predileto, e aos grandes modelos da história antiga.³⁴¹

Ao voltar de Vevai, porém, ele não ousa se aproximar de Júlia e se instala na margem oposta do Lago de Genebra em que ela está, ou seja, em Meillerie, de onde pode ver, ao longe, a casa que ela habita. Nestas cartas de Meillerie é possível notar, sobretudo, elementos característicos daquilo que viria a se consagrar, na tradição literária, como o romance sentimental ou ainda, futuramente, como o romantismo. Nesse sentido, ao escrever para Júlia, o amante relata, minuciosamente, as pequenas e quase imperceptíveis alterações da sua subjetividade, demorando-se nas nuances, nas entonações, nas sutilezas da alma, sempre em

³³⁹ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.189.

³⁴⁰ WEHRS, Donald R. "Desire and Duty in "La Nouvelle Héloïse"". *Modern Language Studies*, vol. 18, nº2, 1988, p.81. tradução nossa.

³⁴¹ CASSIRER, E. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora UNESP, 1999, p.79.

relação com a natureza. Por isso, ao descrever o seu novo estado, ele acaba lançando luz à sua “alma sensível”.

Como meu estado transformou-se em poucos dias! [...] Ó Júlia, uma alma sensível é um fatal presente do céu! Aquele que o recebeu deve esperar ter apenas pesar e dor na terra. Vil juguete do ar e das estações, o sol ou a névoa, o ar coberto ou sereno regularão seu destino e ele estará contente ou triste ao sabor dos ventos. [...] Procurará a felicidade suprema sem lembrar que é um homem: seu coração e sua razão estarão constantemente em guerra e desejos sem limites preparar-lhe-ão eternas privações.³⁴²

No início da carta, Rousseau se expressa por meio de sua personagem Saint-Preux, fazendo uso do pronome possessivo, “meu”, e evocando a figura da personagem Júlia, “Ó Júlia”. O que estaria de acordo com a forma narrativa escolhida pelo autor: o romance epistolar, em que cada personagem narra em primeira pessoa um acontecimento do passado. Entretanto, algumas linhas depois, Rousseau parece deixar o tom pessoal e íntimo, que deveria existir entre as personagens que são amantes, para adotar um tom mais abstrato e geral. Trata-se, neste trecho, de uma narração extradiegética que se aproxima de um tom impessoal. Saint-Preux não fala mais tão somente de sua própria alma, mas de todas as almas sensíveis, ou seja, Rousseau passa do particular ao universal.

Contudo, ao deixarmos a análise do discurso para analisarmos o conteúdo filosófico da *Nova Heloísa*, podemos perceber que, ao que tudo indica, uma alma pode ser sensível de modo inato ou ela pode se tornar sensível por meio de uma educação estética ou mesmo ao experimentar constantemente sentimentos fortes. O preceptor Saint-Preux parece ter recebido uma alma sensível da natureza e as primas, Júlia e Clara, ajudaram-no a torná-la ainda mais sensível, pois, como diz Clara: “Ensinando-nos a pensar, aprendestes conosco a ser sensível e, diga o que disser vosso Filósofo inglês, esta educação vale bem a outra, se é a razão que faz o homem, é o sentimento que o conduz.” (ROUSSEAU, 1994, p.284). Para Clara, são mais os sentimentos e menos a razão que impulsionam as almas sensíveis à determinadas ações e, além disso, há uma certa educação para uma alma sensível. Saint-Preux parece concordar com Clara, pois ele diz que uma alma por demais sensível é afetada fortemente pela menor impressão o que o levaria a agir conforme as percepções de sua alma sensível. Nas palavras de Lecercle, comentando a tradição romanesca que *A nova Heloísa* inaugura, “[A história literária] nos ensina que as almas sensíveis têm como primeira qualidade uma extrema vivacidade de reações. Os sentimentos são rapidamente levados por elas ao nível de intensidade mais elevado.” (LECERCLE, 1968, p.199, tradução nossa). Assim, esse tipo de alma estaria mais suscetível a

³⁴² ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 89; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 92.

sofrer pelos obstáculos externos que impedem a sua felicidade e a realização dos desejos de seu coração.

Na continuidade do argumento, Rousseau volta a se expressar por meio de Saint-Preux, dizendo que é a personagem quem vivifica a diferença entre a sua alma sensível, que se eleva às grandes coisas, e a pequenez de seu destino, de um homem plebeu. Ainda que essa carta seja de um jovem preceptor à sua amante igualmente esclarecida, Rousseau parece deixar a dissertação filosófica a fim de voltar a adotar a narrativa sentimental, criando imagens para elucidar seus argumentos. É assim que ele consegue colocar a sua filosofia em cena. Nesta direção, podemos perceber que, a princípio, a condição de burguês sem fortuna não incomodara o jovem amante, mas ao se apaixonar por Júlia e, por conseguinte, ao constatar que a diferença de estamentos entre eles seria decisiva para a sua felicidade, Saint-Preux reafirma que a sua alma sensível ama um objeto inalcançável e ele será constantemente infeliz. Nos seus dizeres: “Sem ti, Beleza fatal! Nunca teria sentido este contraste insuportável de grandeza no fundo de minha alma e de inferioridade em meu destino: teria vivido tranquilo e teria morrido contente, sem dignar-me notar que posição ocupara na terra.” (ROUSSEAU, 1994, p.92). Ele percebe este contraste, porém, não porque sua alma tem inclinações pela fortuna que poderia satisfazer suas necessidades e seus desejos, mas porque ele ama e deseja Júlia e ela pertence a outro estamento social. Segundo Pierre Burgelin, esse descompasso entre a elevação da alma e o lugar que o indivíduo ocupa na ordem sublunar é um dos grandes problemas da filosofia rousseauiana; em suas palavras:

O problema de Rousseau, seu problema filosófico, pelo menos, está na relação entre estes dois temas constantemente entrelaçados em sua obra: como unificar a ordem e a existência? Uma me remete à modesta posição no todo em que Deus reina e na cidade que a lei rege; a outra me coloca no centro. Uma orienta para uma filosofia da razão, a outra para uma exploração do sentimento. Conciliá-las é a meta: fui feito para ser feliz num mundo ordenado.³⁴³

Ao compreender o absoluto descompasso entre o desejo de sua alma e seu destino, Saint-Preux exclama: “Ó Júlia, a quem não posso renunciar! Ó destino que não posso vencer! Que combates horríveis excitais em mim, sem nunca poder superar meus desejos nem minha impotência.” (ROUSSEAU, 1994, p.93). “Essa carta marca um dos momentos essenciais do romance. [...] É uma grande ária de ópera, cujas diversas partes são de valor muito desigual para o nosso gosto”. (GUYON, 1961, p. 1395, tradução nossa). Enquanto Saint-Preux se eleva

³⁴³ BURGELIN, P. *La philosophie de l'existence de Jean-Jacques Rousseau*, p. 572 apud PRADO Jr. *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 47.

por sua alma sensível, a posição social que ele ocupa o rebaixa. Eis como a narrativa sentimental busca comover o leitor, o que se intensifica quando Saint-Preux descreve o local onde está.

Talvez o local que me encontro, contribua para esta melancolia; ele é triste e horrível, está mais em conformidade com o estado de minha alma e eu não habitaria pacientemente um mais agradável. Uma fila de rochedos estéreis ladeia a costa e rodeia minha morada que o inverno torna inda mais horrível. Ah! Sinto-o, minha Júlia, se fosse preciso renunciar a vós, não haveria mais para mim outro lugar nem outra estação. Nos violentos arrebatamentos que me agitam, não poderia permanecer imóvel; corro, subo com ardor, lanço-me sobre os rochedos, percorro a grandes passos todos os arredores e encontro por toda a parte, nas coisas, o mesmo horror que reina dentro de mim. Não se percebe mais verdura, a erva está amarela e murcha, as árvores perderam as folhas, o *sécharde* e o vento norte acumulam a neve e os gelos e toda a natureza está morta a meus olhos como a esperança no fundo do meu coração. [...] Entre os rochedos desta costa, encontrei, num abrigo solitário, uma pequena esplanada de onde se descobre inteiramente a cidade feliz em que morais. [...] Tomei tanto gosto por este lugar selvagem que para cá trago tinta e papel e aqui escrevo agora esta carta sobre uma pedra que os gelos separaram de um rochedo próximo.³⁴⁴

Ao contrário de Vevai, a natureza de Meillerie não acalma as paixões de Saint-Preux, mas as intensifica, as agita, provocando o efeito no leitor de uma tristeza desesperadora. A alma de Saint-Preux, sensível aos estados da natureza, é fortemente tocada em meio às plantas mortas, aos gelos e os ventos fortes do inverno. Ele se torna mais melancólico e, ao mesmo tempo, à medida que imagina o seu destino, o horror de não poder se casar com aquela que ele ama, acaba fazendo com que ele entre em uma enorme agitação. De certa forma, a natureza descrita pelo amante parece se harmonizar com seu estado de alma. Saint-Preux não está contemplando a natureza sob um abrigo acolhedor, mas em meio à própria natureza³⁴⁵. Entre o gelo e as rochas de Meillerie, Saint-Preux achou um rochedo mais elevado, no qual passava muito tempo tentando observar Júlia na margem oposta; porém, na impossibilidade de vê-la, ele imaginava Júlia ajudando a Senhora d'Etange a socorrer com suas beneficências os moradores dos arredores do Castelo d'Etange. “Agora [Júlia] vai ver a mãe, as ternas afeições de seu coração expandem-se com os autores de seus dias, ela os alivia nos detalhes dos cuidados da casa, contribuí talvez para acalmar um criado imprudente, faz-lhe talvez uma exortação secreta, pede talvez o perdão para um outro. (ROUSSEAU, 1994, p.94). Ademais, Saint-Preux também encontrou uma espécie de caverna, um “abrigo solitário”, onde meditava sobre o seu

³⁴⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 90-1; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 93.

³⁴⁵ O modo como Rousseau descreve a agitação da personagem Saint-Preux é, de certo modo, análogo à maneira como Vivaldi produz a sensação de agitação em meio à neve e ao vento no primeiro movimento do *Concerto N.4 in F menor, op.8, RV 297, inverno*; no segundo movimento, porém, o efeito produzido é de languidez, pois se está abrigado da neve e do vento em uma casa acolhedora. Nesse sentido, Bronislaw Baczko observa: “Sabemos que toda a sensibilidade da época deve essa experiência estética e moralizante da natureza à procura pela correspondência entre a natureza e os estados da alma, as paixões e as inquietudes, os desesperos e as alegrias. A experiência estética da natureza confirma, por sua vez, a sublimidade da ‘bela alma’ e sua ruptura com o mundo.” BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p. 261, tradução nossa.

destino e escrevia para sua amante³⁴⁶. Em um destes momentos de efusão, Saint-Preux pede que Júlia volte atrás, que ela abandone a virtude, seus pais, sua prima e sua pátria para fugir com ele. Tal como a citação a seguir demonstra: “Abandona teus projetos e sê feliz. [...] Sejamos felizes e pobres, ah! Que tesouro teremos adquirido! [...] Conheceis o antigo uso do rochedo de Leocádia, último refúgio de tantos amantes infelizes. [...] A rocha é escarpada, a água é profunda e eu estou desesperado”. (ROUSSEAU, 1994, p.96). “Assim, os amantes falam a linguagem do sentimento, eles escrevem e leem procurando captar uma dimensão profunda que as suas palavras buscam trazer” (LEONE, 2010, p. 195, tradução nossa). No limite, Rousseau produz um efeito de sofrimento tão forte que parece não ter saída senão na morte da personagem Saint-Preux. Nessa direção, Hans Robert Jauss ressalta a ligação entre a alma sensível e a felicidade:

O novo sentido da palavra sensibilidade: *a faculdade de comunicar nossas afecções aos outros que nos são estranhos*, era justificada de um ponto de vista antropológico por Rousseau em uma passagem capital do seu segundo *Discurso*: comiserção e conservação de nós mesmos são as duas atitudes fundamentais que, ainda antes da razão, são dadas ao homem. [...] O campo semântico desenvolvido pela primeira vez na *Nova Heloísa*, como, por exemplo *sensível/ sensibilidade*, não se aplica nessa determinação antropológica do segundo *Discurso*. [...] trata-se do problema da felicidade: como o homem pode, no mundo moderno, face à dissociação de sua existência como homem civil, retornar à totalidade perdida do homem natural e, assim, recuperar a chance de sua felicidade?³⁴⁷

Como o comentador destaca, na *Nova Heloísa* há uma ampliação da noção de sensibilidade. Sensibilidade e alma sensível ganham uma enorme amplitude. Júlia, Clara, Saint-Preux e Milord Eduardo são almas sensíveis e, por isso, se enternecem com a natureza, com as obras de arte e com os próprios amigos. Constantemente são transportadas umas às situações das outras para se socorrer. Este procedimento não é excessão neste episódio, ao contrário, assim como Saint-Preux sofre ao ser afastado de Júlia, ela também sofre e, de acordo com a

³⁴⁶ Julien Sorel também encontrará um asilo, contra as inclinações factíveis do mundo, em uma gruta na natureza. A personagem leu a *Nova Heloísa* e outras obras de Rousseau (Cf. STENDHAL, 2002, Cap. XXVI, p.118). Tal como se pode perceber na seguinte passagem: “Atingiu afinal o cume da alta montanha, perto da qual tinha de passar para que chegasse, por este atalho, ao vale solitário, onde Fouqué, o jovem negociante de madeiras e seu amigo morava. [...] Assim descobriu uma pequena gruta, no meio da encosta quase vertical de um dos rochedos. [...] “Aqui” pensou ele com os olhos brilhantes de alegria, “os homens não poderiam me fazer mal.” Teve a ideia de se entregar ao prazer de escrever seus pensamentos, em qualquer outro lugar tão perigoso para ele. Uma pedra quadrada lhe servia como mesa. Sua pena voava: nada via do que estava em volta. Notou ainda que o sol se escondia por detrás das montanhas distantes de Beaujolais. “Por que não passaria a noite aqui?”, indagou-se “tenho pão e sou livre!”. STENDHAL. *O vermelho e o negro*. São Paulo: Nova Cultura, 2002, Cap. XII, p.55-6. Nesta tradição, a personagem Werther, de Goethe, vivendo em meio à natureza também dirá: “Estou sozinho, e felicito-me por viver neste lugar, feito para almas como a minha.” GOETHE, J.W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Abril, 2010, p.14.

³⁴⁷ JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*, Paris: Éditions Gallimard, 1982, p. 298, tradução nossa.

narrativa do romance, tem uma febre alta que só cessa quando Saint-Preux deixa Meillerie e vai visitá-la. Contudo, a carta XXIX, tem, sobretudo, um tom de arrependimento e horror:

Fica, ah! Fica! Jamais voltes, virias demasiadamente tarde. Não devo mais ver-te, como sustentaria teu olhar? Onde estava, minha doce amiga, minha salvaguarda, meu Anjo tutelar? Abandonaste-me e pereci [...] Cem vezes meus olhos foram testemunha de seus combates e de sua vitória; os seus brilhavam com o fogo de seus desejos, lançava-se em minha direção na impetuosidade de um arrebatamento cego, parava de repente, uma barreira insuperável parecia ter-me rodeado e nunca seu amor impetuoso mas honesto tê-la-ia ultrapassado. Ousei contemplar demais esse perigoso obstáculo. Sentia-me perturbada com seus arrebatamentos, seus suspiros oprimiam meu coração, partilhava seus tormentos, julgando apenas lamentá-los. Vi-o em agitações convulsivas, prestes a desfalecer a meus pés. Talvez o amor, sozinho, me tivesse poupado, ó minha Prima, foi a piedade que me perdeu.³⁴⁸

Quando Saint-Preux chegou ao quarto de Júlia fazia semanas que eles não se viam. Ele estava sedento de desejo, mas, ainda assim, Júlia diz ter visto Saint-Preux combater e vencer a si mesmo, isto é, ao mesmo tempo em que ele queria ter relações sexuais com ela, ele se reprimia. A cena tal como é descrita é triste, Saint-Preux lança-se sobre Júlia e reprime-se inúmeras vezes até quase desfalecer. Se o desejo o impulsiona em direção a ela, a sua alma sensível reconhece e respeita a castidade de Júlia. Ela, por sua vez, fica perturbada com essa cena; sente piedade, é transportada para a situação de sofrimento de Saint-Preux e o socorre.

Julie talvez resista ao amor sozinho, ao seu próprio sentimento, mas não ao sentimento de outra pessoa, de Saint-Preux, cujo transporte foi descrito em termos surpreendentemente similares aquela usado para descrever uma performance contagiosa de um ator.³⁴⁹

Em um turbilhão de pensamentos e sentimentos que iam do amor por sua família e sua pátria até a paixão por Saint-Preux, paradoxalmente, Júlia esquece de tudo e só pensa em seu amor. Ao que tudo indica, o amante argumentava para que ela aceitasse esse amor natural e fugisse com ele, pode ser nesse sentido que ela afirma que sua “paixão funesta” se cobria com a “máscara de todas as virtudes”. Porém, o que faz Saint-Preux propor esta fuga é o que faz Júlia recusá-la, a saber: os laços indissolúveis que ela tem com sua família e com sua pátria, isto é, o seu amor à pátria, que a impede de ser feliz às expensas da felicidade de sua comunidade. Como se pode observar essa carta é densa e confusa, expressão da própria subjetividade da personagem agitada. De modo que é difícil dizer se Júlia e Saint-Preux tiveram, de fato, uma relação sexual nessa noite. Nessas cartas é possível perceber, portanto, a intimidade

³⁴⁸ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.96; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.97.

³⁴⁹ PAIGE, Nicholas. “Rousseau’s readers revisited: the aesthetic of *La nouvelle Héloïse*”. In *Eighteenth-Century Studies*, vol. 42, 2008, pp. 143, tradução nossa.

transbordante e, neste caso, confusa das personagens. Essa exploração dos sentimentos humanos, carregada de contradições e desordens, só é possível ser descrita pelo romance. “Se houver uma subjetividade humana, é o romance que deve descrevê-la, e não mais a filosofia. As paixões são seguramente parte da realidade humana que escapa ao cálculo.” (DUFLO, 2013, p. 157, tradução nossa).

Não obstante, ao responder Júlia, na Carta XXX, Clara lhe diz o seguinte: “Moça infeliz! Ai de mim, que fizeste? [...] conheço mais ou menos o que chamam amor; saberei sempre resistir ao arrebatamento que inspira, mas teria resistido menos a um amor como o teu e, sem ter sido vencida, sou menos casta do que tu.” (ROUSSEAU, 1961, p.97; 1994, p.99). A carta de Clara também é pouco reveladora, mas ela acrescenta: “Que um erro que o amor cometeu não te retire esse nobre entusiasmo do que é honesto e belo que te elevará sempre acima de ti mesma. Uma mancha é visível ao sol? Quantas virtudes te restam para uma que se alterou? (ROUSSEAU, 1961, p.97; 1994, p.99). Assim, enquanto Júlia se vê perdida, Clara vê apenas uma alteração em uma de suas virtudes. O que de fato houve entre os amantes permanece nas entrelinhas, mas, ao que tudo indica, Júlia parece ter perdido a sua virtude que se relaciona com a castidade. No entanto, se isso é verdade, bastará, doravante, para a economia interna do romance, e para a argumentação de Rousseau, que a castidade seja meramente uma aparência?

A partir desta ocasião as vozes dos corações dos amantes entram, por assim dizer, em um descompasso. Alguns dias depois, enquanto ajudava a Senhora d’Etange, Saint-Preux viu Júlia chorando em seu quarto. Na carta seguinte ela demonstra estar triste e humilhada depois da noite que os amantes passaram juntos. “Este tempo feliz já não mais existe, ai de mim! Não pode voltar; e, como primeiro efeito de uma transformação tão cruel, nossos corações já cessaram de entender-se. [...] elevas-te quando me degrado” (ROUSSEAU, 1961, p. 102; 1994, p.102). Se eles tiveram uma relação sexual, esse ato parece ter sido um golpe para Júlia. Nesse sentido, a consumação carnal do amor não aproximou os amantes, não fortaleceu o laço amoroso a ponto de fazer com que eles fugissem, pois Júlia permanecerá se lamentando até o dia do seu casamento por essa mácula.

Ao continuarmos a acompanhar a narrativa sentimental, podemos perceber que na Carta L, da primeira parte, Júlia censura Saint-Preux por ter bebido muito vinho na noite anterior e por ter lhe faltado com o respeito. Nessa ocasião, Júlia retoma sua definição sobre o amor, em chave moralista, isto é, abstrata. Sobre isso, Duflo observa: “Em especial o romance epistolar em sua veia rousseauista, pode legitimamente ter um discurso sobre as paixões e, pelo viés

feminino, expor um saber sobre as paixões.” (2013, p. 154, tradução nossa). As cartas são um composto de dissertações filosóficas e de narrativas sentimentais, nem sempre tão bem delimitadas, em que as personagens são colocadas em situação e podem apresentar por meio de imagens um conceito.

Tantas pessoas falam de amor e tão poucas sabem amar. [...] parece-me que o verdadeiro amor é o mais casto de todos os laços. É ele, é seu fogo divino que sabe purificar nossas tendências naturais, concentrando-as num único ser; é ele que nos furta às tentações e que faz com que, excetuando este ser único, um sexo nada mais é pra o outro. [...] ela e ele são os únicos de sua espécie. Eles não desejam, amam. O coração não segue os sentidos, ele os guia, cobre seus desvarios com um véu delicioso. Não, somente são obscenas a devassidão e sua grosseira linguagem. O verdadeiro amor, sempre modesto, não arranca favores com audácia, rouba-os com timidez. [...] Sua chama purifica todas as suas carícias, a decência e a honestidade a acompanham no seio da própria volúpia e somente ele sabe tudo conceder aos desejos sem nada retirar ao pudor. [...] a devassidão e o amor não podem andar juntos e nem mesmo podem compensar-se. [...] Já vo-lo disse, não conheço amor sem pudor e, se me custasse perder o vosso, custar-me-ia ainda mais conservá-lo.³⁵⁰

Júlia escrevera essa última carta ao amante, ao que tudo indica, porque Saint-Preux não apenas repudiou o seu apelo à castidade, como também lançou ofensas contra Júlia e continuou tentando beijá-la. Portanto, o verdadeiro amor, segundo essa sua segunda definição, não tende à devassidão, mas ao pudor³⁵¹. Entretanto, em seguida, na carta LIII, Júlia diz ter se animado por uma nova força e, com ousadia, instrui o amante para ir escondido até seu quarto:

Não sei qual nova força me anima, mas sinto uma ousadia que nunca tive e, se ousas partilhá-la, esta noite, esta noite mesmo, pode saldar minhas promessas e pagar de uma só vez todas as dívidas do amor. Consultai bem a ti mesmo, meu amigo, e vê até que ponto te é doce viver, pois o expediente que te proponho pode levar-nos ambos à morte. [...] Babi, que dorme geralmente em meu quarto, está doente há três dias e, embora eu quisesse absolutamente tratá-la, transportaram-na para outro lugar, contra minha vontade. [...] O local em que comemos está longe da escada que leva ao apartamento de minha mãe e ao meu: na hora do jantar toda a casa está deserta, exceto a cozinha e a sala de jantar. Enfim, a noite nesta estação já está escura a essa hora, seu véu pode, na rua esconder facilmente os passantes aos espetadores e conheces perfeitamente a divisão da casa. [...] Se formos surpreendidos meu desígnio é o de precipitar-me em teus braços, enlaçar-te com força nos meus e receber assim o golpe mortal para não ter mais de separar-me de ti, mais feliz na morte do que fui na vida. [...] Vem confessar, mesmo no seio dos prazeres, que é da união dos corações que eles extraem seu maior encanto.³⁵²

³⁵⁰ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 138-9; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 135-6.

³⁵¹ Criticamente e, de certa forma contrário a essa formulação da personagem Júlia de Rousseau, a personagem B de Diderot no *Suplemento à viagem de Bougainville* dirá: “Tão logo a mulher se tornou propriedade do homem, e o desfrute furtivo de uma rapariga foi considerado roubo, viu-se nascer os termos *pudor*, *moderação*, *decência*; virtudes e vícios imaginários; em uma palavra, quis-se erigir entre os dois sexos barreiras que os impedissem de se convidar reciprocamente à violação das leis que lhe foram impostas, e que produziram amiúde efeito contrário, aquecendo a imaginação e irritando os desejos. ” DIDEROT, D. *Suplemento à viagem de Bougainville*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 299.

³⁵² ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 145-6; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 138-9.

Essa carta parece pouco coerente com as anteriores, pois Júlia anteriormente defendia um certo tipo de amor que tivesse pudor e fosse casto, mas, em seguida, ela diz ter se animado por uma “nova força”. Ora, qual seria o motivo por detrás dessa “nova força” que a animara? Não obstante, Bernard Guyon observa que essa carta traz novos elementos para o caráter de Júlia.

Esta passagem traz novos pontos de vista sobre a personalidade de Julie. Sua coragem: há a possibilidade de morte, a qual ela está muito consciente. Seu desejo de provar a coragem de seu amante, que faz dela uma heroína de Stendhal. [...] Sua lucidez: nós sabemos que ela toma a iniciativa; aqui, nós admiramos a sua inteligência, sua precisão para a ação. O que já anuncia a maestria feminina das últimas partes.³⁵³

Deste contraste entre o que Júlia diz e o que ela faz, pode-se perceber claramente os combates travados por ela entre a força das paixões e a força da virtude, que fazem ora Júlia ser severa, ao calar suas paixões, ora se deixar levar pelos impulsos amorosos. Saint-Preux aceita a proposta de Júlia. Eis as suas primeiras palavras sobre a noite que tiveram: “Lugar encantador, lugar afortunado que viste outrora reprimir tantos olhares ternos, sufocar tantos suspiros ardentes, tu que viste nascer e alimentar meus primeiros ardores, pela segunda vez tu os verás coroados” (ROUSSEAU, 1961, p. 146, 1994, p. 140). Sobre a maneira que Saint-Preux descreve esse quarto, Alexander Gelley aproveita para ressaltar a forma do romance: “A experiência é processada não em plenitude ou como uma vivência do presente, mas como uma ocasião para ser recordada, para ser memorizada.” (1977, p.755, tradução nossa). As palavras escolhidas por Rousseau intensificam a dúvida do leitor, mas também confirmam que, de fato, houve alguma relação física entre as personagens na noite em que Júlia estava doente e Saint-Preux foi socorrê-la. Em seguida, Saint-Preux descreve esta segunda noite que desfrutaram juntos:

Oh! Morramos, minha doce Amiga! Morramos, bem-amada de meu coração! Que fazer doravante de uma juventude insípida da qual esgotamos todas as delícias? [...] Provara o prazer e acreditara conceber a felicidade. [...] Meus sentidos enganavam minha alma ainda ignorante, somente neles procurava o bem supremo, e descobri que seus prazeres esgotados não eram senão o começo dos meus. [...] devolve-me esse despertar mais delicioso ainda e esses suspiros entrecortados e essas doces lágrimas e esses beijos que um voluptuoso langor nos fazia lentamente saborear e esses gemidos tão ternos, durante os quais apertavas contra teu coração este coração feito para unir-se a ele. [...] Meus sentimentos, não duvides, desde ontem mudaram de natureza, tomaram não sei o quê de menos impetuoso, porém de mais suave, de mais terno e de mais encantador. [...] Estava tranquilo e contudo estava ao teu lado, adorava-te e não desejava nada. [...] Sabes amar melhor do que eu [...] o amor penetrou-a mais profundamente [...] é ele que, somente com tua presença comunica aos outros corações, sem que o percebam, a terna emoção do teu. Como estou longe desse estado

³⁵³ GUYON, B..Notes et variantes in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Complètes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. 1426, tradução nossa.

encantador que se basta a si mesmo! Eu quero gozar e tu queres amar. [...] Somente tu és digna de inspirar um perfeito amor, somente tu és feita para senti-lo. Ah! Dá-me teu coração, minha Júlia, para amar-te como o mereces³⁵⁴.

Saint-Preux demonstra em sua carta ter desfrutado de todos os prazeres da vida nessa noite, a ponto de acreditar estar pronto para morrer. Salta-se aos olhos, no começo da citação, as palavras “suspiros entrecortados”, “doces lágrimas”, “beijos”, “voluptuoso langor”, “gemidos ternos”. “Esta carta é a princípio um canto de glória em honra ao amor físico, uma reabilitação da vida carnal” (GYUYON, 1961, p. 1427, tradução nossa). Esta carta é acompanhada de uma nota de Rousseau em que ele tensiona ainda mais a dúvida do leitor: “Mulher demasiadamente fácil, quereis saber se sois amada? Examinai vosso amante ao sair de vossos braços. Ó amor! Se lamento a idade em que te saboreamos não é pela hora do gozo, é pela hora que se segue.” (ROUSSEAU, 1961, p. 149; 1994, p. 141;).

Segundo a *Chronologie de La nouvelle Héloïse*, elaborada por Bernard Guyon, no fim do outono de 1735, Júlia acreditava estar grávida³⁵⁵. Depois das cartas que descrevem essa noite entre os amantes, a carta seguinte é a LVII, cujo principal assunto é a argumentação de Júlia para dissuadir Saint-Preux de duelar contra Eduardo. No entanto, sutilmente, nessa carta há duas passagens que podem suscitar a ideia de que Júlia estivesse grávida. A primeira frase é: “É ela, [a falsa honra] ó Deus poderoso! Que pode armar a mão materna contra o tenro fruto... sinto minha alma desfalecer diante desta ideia horrível e dou graças pelo menos àquele que sonda os corações por ter afastado do meu esta honra horrível que somente inspira crimes e faz fremir a natureza.”³⁵⁶. (ROUSSEAU, 1961, p. 155-6; 1994, p.147) O sujeito da oração a que se refere o pronome “ela” é a “falsa honra”. Então, a falsa honra poderia fazer uma mãe matar seu filho, mas Júlia se sente mal apenas de pensar sobre isso e agradece a Deus por ter afastado de seu coração essa “honra horrível”. A segunda oração desta carta, que possivelmente suscita a ideia de que Júlia possa estar grávida, é: “Honraste-me algumas vezes com o nome de esposa: talvez nesse momento deva usar o nome de mãe”³⁵⁷ (ROUSSEAU, 1961, p.160; 1994, p.151). A frase pode ter duas interpretações: Júlia pode ser chamada de mãe porque aconselha Saint-

³⁵⁴ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 147-50; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 140-2.

³⁵⁵“ 1735- Fim do outono: Querela: Saint-Preux – Milorde Eduardo. “compromisso” entre Júlia e Saint-Preux dura “há mais de dois anos”, I,56(p.151) Júlia crê estar grávida (I,57 fin, p.160).”. GUYON, Bernard, Notes et Variantes in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Completes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. 1826, tradução nossa.

³⁵⁶ No original: “C’est elle, ô Dieu puissant! Qui peut armer la main maternelle contre le tendre fruit... je sens défaillir mon âme à cette idée horrible, et je rends grace au moins à celui qui sonde les coeurs d’avoir éloigné du mien cet honneur affreux qui n’inspire que des forfaits et fait frémir la nature.” ROUSSEAU, J.-J. *La Nouvelle Héloïse*, O.C, t.II, p.155.

³⁵⁷ No original: “Tu m’as honorée quelquefois du tendre nom d’épouse: peut-être en ce moment dois-je porter celui de mère.” ROUSSEAU, J.-J. *La Nouvelle Héloïse*, O.C, t.II, p. 160.

Preux como uma mãe aconselharia seu filho; ou, Júlia pode ser chamada de mãe porque, de fato, ela suspeita que esteja grávida.

Com efeito, o leitor não sacia essa dúvida se ficar limitado as primeiras partes do romance. Pois é somente ao relatar a Saint-Preux o dia do seu casamento com o Senhor de Wolmar, na terceira parte do romance, que Júlia lança luz sobre essa questão. Primeiro, no entanto, ela retoma novamente sua definição e exhibe outra possível definição para o amor.

Meus sentimentos foram comuns a ambos, ter-me-iam enganado se os tivesse experimentado sozinha. O amor que conheci só pode nascer de uma conformidade recíproca e de uma harmonia de almas. Não se ama se não se é amado. [...] O amor sensual não pode privar-se da posse e apaga-se com ela. O verdadeiro amor não pode privar-se do coração e dura tanto quanto as afinidades que o fazem nascer.³⁵⁸

Para Júlia o amor só acontece se ele for recíproco e se suas almas tiverem, de certa forma, uma harmonia, isto é, se forem semelhantes. Além disso, o amor pode ser distinguido de duas formas, de um lado, o amor sensual, aquele ligado somente ao lado físico, que junta diferentes indivíduos sem furor e a despeito da moral; e, de outro lado, o verdadeiro amor, que é a união de dois corações que sentem as mesmas inclinações amorosas em seus corações. Ao fazer esta distinção se torna claro, porque, em uma nota de rodapé, Rousseau na figura do editor³⁵⁹ questiona o leitor, dizendo que para saber se os amantes se amam de verdade é preciso notar como eles agem após terem consumado o ato sexual. Pois, o amor sensual fenece se é satisfeito, enquanto o verdadeiro amor dura até quando as inclinações de seus corações existirem. “A ironia em certas notas do romance é um discurso indiretamente endereçado ao leitor [...] e deve ser levado em conta para a construção da leitura do texto.” (LEONE, 2010, p.200, tradução nossa). Todavia, quando rememora a sua vida amorosa ao lado de Saint-Preux³⁶⁰, na Carta XVIII da terceira parte, Júlia lança luz aos seus “erros”.

Desejei ser libertada da vida. O Céu pareceu ter piedade de mim, mas a cruel morte poupou-me para perder-me. Eu vos vi, fui curada e pereci. Se não encontrei a felicidade em meus erros nunca esperava encontrá-la neles. Sentia que meu coração

³⁵⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 341; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 301.

³⁵⁹ “A figura do autor na qual está presente Rousseau são: o ‘cidadão de Genebra’, o ‘editor’, ou os heróis escondidos de um grande romance epistolar, o ‘legislador’, o ‘preceptor de Emílio’, o sonhador. A auto ficção se estende às figuras as quais pinta ao público e as gravuras reveladas ao público”. STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 73, tradução nossa.

³⁶⁰ “Os amantes no romance não tem passado, exceto aquele que eles criaram. Todavia, essa progressiva criação e recriação do passado se torna para eles a ficção sobre o amor e a base de sua identidade. Repetidas vezes nos primeiros livros, um ou outro amante olha para o início de suas ligações e essa retomada, curta ou longa, não é apenas a recapitulação sobre um evento bem conhecido, mas uma renovação e mesmo um esforço variado para localizar e definir um ponto virtual na origem à luz do presente estado de evolução.” GELLEY, Alexander. “The two Julies: conversion and imagination in *La Nouvelle Héloïse*”. *The Johns Hopkins university press*, vol.92, nº4, French Issues, 1977, p.754, tradução nossa.

era feito para a virtude e que não podia ser feliz sem ela; sucumbi por fraqueza e não por erro; nem mesmo tive a desculpa da cegueira. Mas não é tão fácil quanto se pensa renunciar à virtude. Ela atormenta por muito tempo os que a abandonam e seus encantos, que fazem as delícias das almas puras, são o primeiro suplício do mau, que as ama ainda e delas não saberiam mais gozar. Culpada e não depravada, não pude escapar aos remorsos que me esperavam, a honestidade me foi cara, mesmo após tê-la perdido; por ser secreta, minha vergonha não deixou de ser menos amarga e, mesmo se todo o universo dela tivesse sido testemunha, não a teria sentido mais profundamente. [...] Uma nova ilusão veio suavizar a amargura do arrependimento; esperei extrair de meu erro um meio de repará-lo e ousei formar o projeto de obrigar meu pai a nos unir. O primeiro fruto de nosso amor devia estreitar este doce laço. Pedia-o ao Céu como o penhor de minha volta à virtude e de nossa felicidade comum. Desejava-o como outra, em meu lugar, teria podido temê-lo. [...] Sabia que meu pai me daria ou a morte ou meu amante; essa alternativa nada tinha de assustador para mim e, de uma maneira ou de outra, via nessa diligência o fim de toda minha infelicidade. [...] Ai de mim, fui ainda enganada por uma tão doce esperança. O Céu rejeitou projetos concebidos no crime, eu não merecia a honra de ser mãe.³⁶¹

Júlia diz que seu primeiro crime contra a virtude fora ter respondido as primeiras cartas de Saint-Preux, uma vez tendo feito isso ela já estava perdida. Assim, tão logo Júlia respondeu as cartas de Saint-Preux, ela perdeu a honestidade, pois ela escondeu dos olhos da sociedade o segredo de seu amor. Em seguida, surgiu a primeira falta contra a castidade, o beijo secreto no bosquezinho de Clarens, que foi seguido pela noite em que Júlia, ardente de febre, não resistiu aos combates de Saint-Preux. Em função da evolução do amor, Brunch observa: “O amor deles foi, primeiro, silencioso, depois confesso e casto e, enfim, carnal.” (1975, p. 97-8, tradução nossa). Além disso, como se pode observar, ela diz que ardia de febre, porque não conseguia se decidir se deveria fugir com ele ou permanecer infeliz junto a seus pais e que ela pereceria se não tivesse visto Saint-Preux ainda uma vez.

Assim, já na primeira noite em que os amantes dormiram juntos Júlia perdeu a virtude ligada à castidade. Pouco se sabe sobre a castidade de Saint-Preux e isso tem uma importância menor no romance. Ao que tudo indica Clara também perdera a castidade, pois, ao aconselhar Júlia, Clara dizia ser menos casta do que ela. No entanto, ainda que só os três amigos saibam que Júlia não era mais casta, nem honrada e nem honesta, ela ressentia-se de ter perdido suas virtudes. Júlia se sente envergonhada e se cobre de remorsos; sua consciência parece estar sempre atormentada. Sobre isso Bronislaw Baczko observa: “A consciência, instinto moral, é um princípio independente da reflexão intelectual.” – Contudo, o comentador acrescenta – “A consciência não se manifesta em nós em forma de remorsos, como uma ‘má consciência’; ela consiste em um impulso moral que orienta o homem para o bem, ela traduz o fato de que ‘o

³⁶¹ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 344-5.; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 303-5.

homem é naturalmente bom’.” (1947, p.223, tradução nossa). Nesse sentido, como explicar os remorsos de Júlia que crescerão cada vez mais ao longo do romance?

Após sofrer essas alterações em suas virtudes, a dor de Júlia era tão grande que ela preferia correr o risco de ser assassinada por seu pai a continuar suportando esse opróbrio. Então, para se aliviar do enorme sofrimento que ela sentia por ter uma paixão imoral, Júlia arquitetou um plano que consistia em engravidar de Saint-Preux para que o Barão d’Etange casasse ou matasse a ambos. “Júlia havia pensado poder obter a aquiescência da comunidade religiosa ao declarar publicamente, no templo religioso, a sua união com Saint-Preux e a sua esperada gravidez.” (COULET, 1989, p. 75, tradução nossa). Entretanto, esta esperança feneceu, pois Júlia não engravidou e ela continuou sofrendo amargamente até o seu casamento com Wolmar³⁶². Além disso, se uma noite de amor seria o suficiente para Júlia perder a sua virtude relacionada à castidade, por que eles consumam o amor duas vezes? Segundo Scanlan: “O primeiro encontro sexual é contato na maior parte, mas não todo, pela perspectiva de Júlia; o segundo é descrito principalmente pelo ponto de vista de Saint-Preux. Conseqüentemente, os dois eventos devem ser considerados juntos e justapostos para que eles sejam melhor entendidos” (1993, p. 95, tradução nossa). A intenção seria menos a de corromper os costumes e mais de fazer com que o leitor confrontasse dois pontos de vista sobre o mesmo assunto.

Passados muitos anos desde que os jovens foram amantes, na carta XVII, da quarta parte, Saint-Preux descreve que durante a viagem do Senhor de Wolmar, Júlia e ele resolveram dar um passeio de barco pelo lago. Nesta ocasião também é possível perceber os combates travados entre a virtude e a paixão pelas almas sensíveis. Segundo o que narra Saint-Preux, assim que avistaram as encostas do país de Vaud, de repente, foram surpreendidos por uma mudança nos ventos que, agitando as águas e provocando grandes ondas, os jogavam contra os rochedos de Meillierie. Neste momento, descreve Saint-Preux, todos tomaram os remos enquanto Júlia animava a todos enxugando seus rostos e oferecendo vinho temperado com água aos mais cansados. Gesto de beneficência, que não passa despercebido a Saint-Preux, que comenta: “Não, nunca vossa amiga brilhou com mais intensidade do que nesse momento em que o calor e a agitação haviam animado a tez com uma mais viva cor, e o que lhe acrescentava um maior encanto era que se via muito bem pelo seu ar enternecido que todo os cuidados vinham menos do medo por si mesma do que da compaixão por nós.” (ROUSSEAU, 1994, p.446; 1961, p.516). Júlia não é uma nobre senhora que apenas teme por sua vida, mas uma

³⁶² O que será analisado no capítulo seguinte.

mulher forte que em meio à tempestade põe-se a ajudar os homens animando-os para que ninguém morra. Quando conseguiram chegar à praia de Meillerie, almoçaram e, como as águas não abrandaram, Saint-Preux propôs à Júlia que ambos fossem caminhar entre os rochedos. Eis a descrição que ele faz a Eduardo.

Sabeis que após meu exílio no Valais voltei a Meillerie há dez anos para esperar a permissão para voltar. Foi lá que passei dias tão tristes e tão deliciosos, apenas ocupado com ela e foi lá que lhe escrevi uma carta que a emocionou tanto. Sempre desejara rever o retiro isolado que me serviu de asilo no meio aos gelos e onde meu coração gostava de conversar, dentro de si mesmo, com o que teve de mais caro no mundo. A ocasião de visitar esse lugar tão caro, numa estação mais agradável e com aquela cuja imagem o habitava outrora comigo, foi o motivo secreto de meu passeio. Era um prazer para mim mostrar-lhe antigos testemunhos de uma paixão tão constante e tão infeliz.³⁶³

Depois de uma longa caminhada, os amantes chegaram até o cume dos rochedos; porém, o efeito sentido por ele não foi alegre, como esperava que a paisagem colorida pelo verão lhe pareceria.

Ao aproximar-me e ao reconhecer minhas antigas indicações, estive a ponto de desmaiar, mas controlei-me [...]. Esse lugar solitário formava um reduto selvagem e deserto, mas cheio dessas espécies de belezas que somente agradam às algumas [almas] sensíveis e parecem horríveis a outras. [...] Atrás de nós uma cadeia de rochas inacessíveis separava a esplanada em que nos encontrávamos dessa parte dos Alpes chamada geleiras, porque enormes cumes de gelo aumentando continuamente os cobrem desde o início do mundo. Florestas de negros abetos, à direita, nos davam tristemente sua sombra. À esquerda, além da torrente, havia um grande bosque de carvalho e abaixo de nós essa imensa planície de água que o lago forma no seio dos Alpes separava-nos das ricas encostas da região do Vaud, cujo quadro era coroado pelo Cume do majestoso Jura. [...] No meio desse grande e soberbo espetáculo, o solo em que nos encontrávamos expunha os encantos de uma região alegre e campestre; alguns regatos filtravam através das rochas e corriam sobre a verdura em filetes de cristal. Algumas árvores frutíferas e selvagens debruçavam suas cabeças sobre as nossas, a terra úmida e fresca estava coberta de erva e de flores. Ao comparar um lugar tão doce às paisagens que o rodeavam parecia que esse lugar deserto devesse ser o asilo de dois amantes, únicos seres que teriam escapado à perturbação da natureza.³⁶⁴

Ao reconhecer o lugar que fora seu exílio, a alma sensível de Saint-Preux foi tomada por um enternecimento tão forte que quase desmaiou. Em seguida, começou a contemplar esse lugar deserto e extremamente selvagem, mas belo para aquele que sabe contemplar a beleza da natureza. Ali, o espectador que tem uma alma sensível e cultivou o juízo de gosto, ao contemplar e julgar os objetos muito belos e muito bons, pode contemplar com prazer o muito belo manifestado nas formas da natureza como um espectador comum não conseguiria. Como alguém que cultivou seu juízo de gosto, conforme conhecia todas as partes do mundo na expedição marítima que participou, Saint-Preux pôde cultivar sua sensibilidade tornando seu

³⁶³ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 517-8; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 447.

³⁶⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 518; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 447-8.

juízo tão fino e apurado como o de um pintor. É com esse olhar treinado que ele distingue e se enternece com o muito belo nos gigantesco Alpes Suíços e o belo no pequeno regato que corre a sua volta e que também se faz notar nas árvores frutíferas, nas ervas e nas flores. Tudo isso somado à companhia de Júlia despertou no amante a vontade de permanecer nesse lugar e o tomar como um asilo em que pudesse viver com Júlia. No entanto, ao olhar para ela, ele, que estava chorando, não vê nela nenhuma expressão de enternecimento. Porém, ela não teria uma alma sensível? Ela não conseguiria se enternecer com este belo espetáculo que se desvelava diante de seus olhos?

Como! Disse a Júlia, olhando-a com olhos úmidos, vosso coração nada voz diz aqui e não sentis nenhuma emoção secreta diante do aspecto de um lugar tão cheio de vós? Então, sem esperar sua resposta, conduzi-a para o rochedo e mostrei-lhe seu monograma gravado em mil lugares e vários versos de Petrarca e de Tasso relativos à situação em que me encontrava ao traça-los. Ao revê-los, eu mesmo, após tanto tempo, senti como a presença dos objetos pode reanimar poderosamente os fortes sentimentos que nos agitaram ao lado deles. Disse-lhe com um pouco de veemência: Oh! Júlia! Eterno encanto de meu coração! Eis! Os lugares em que outrora suspirou por ti o mais fiel amante do mundo. Não se viam flores nem frutas nem estas folhagens. [...] somente o voraz gavião, o corvo fúnebre e a águia terrível dos Alpes faziam ressoar estas cavernas com seus gritos; imensos gelos pendiam de todos estes rochedos, festões de neve eram o único ornamento dessas árvores, tudo aqui respirava os rigores do inverno e o horror das geadas, somente as chamas de meu coração tornavam-me este lugar suportável e eu passava os dias inteiros pensando em ti. Eis a pedra em que me sentava para contemplar ao longe tua feliz morada; sobre esta foi escrita a carta que tocou seu coração. [...] Ó tu para quem eu nascera! É preciso encontrar-me contido nos mesmos lugares e lamentar o tempo que que neles passava a chorar tua ausência?³⁶⁵

Ao voltar a Meillerie Saint-Preux reacendeu sua paixão por Júlia, ao contemplar os versos de Petrarca e Tasso, ele recordou daquela que amava e, ao mesmo tempo, tinha diante de si, mas que não ousava tocar. De certa forma, não se tratava mais de Júlia d'Etange, mas sim de Júlia de Wolmar, a mãe e a esposa. A carta que Saint-Preux cita é aquela em que ele está prestes a se suicidar no penhasco de Meillerie, pois não tinha mais esperanças de rever Júlia, fora por meio dessa carta que ela ficara acamada com uma extrema febre ao qual somente a presença de Saint-Preux curou e que, em decorrência disto, eles tiveram sua noite de amor. Ainda que a carta em que Júlia relata à Clara, sob seu ponto de vista, o que sentira nesta ocasião não esteja no romance, pode-se deduzir, de acordo com a carta anterior, Carta XVI, e a reação de Júlia ao ver Saint-Preux próximo a beirada do rochedo, que ela partilhava suas emoções, mas não as demonstrava. Todavia, ao não alimentar um amor impossível de se realizar, ela não seria mais sensível que o amante?

³⁶⁵ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 518-9; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 448-9.

La continuar mas Júlia que, ao ver que eu me aproximava da borda assustara-se e agarrara minha mão, apertou-a sem nada dizer, olhando-me com ternura e mal reprimindo um suspiro; depois, de repente, desviando os olhos e puxando-me pelo braço: vamos embora, meu amigo, disse-me com voz emocionada, o ar desse lugar não é bom para mim. Parti com ela lamentando-me mas sem responder-lhe e abandonei para sempre esse triste reduto, como teria abandonado a própria Júlia.³⁶⁶

Rousseau, por meio de Saint-Preux, escreve de um modo que leva o leitor a pensar que Júlia não o ama e que não partilha mais os seus sentimentos. No entanto, é possível notar nas entrelinhas que Júlia está dissimulando seus verdadeiros sentimentos. De certo modo, há uma intensidade na carta que suscita a impressão de que Saint-Preux estava prestes a se atirar do rochedo, findando, assim, os inúmeros combates que enfrentara, mas que Júlia o reteve; esse gesto dela socorre a tudo, pois faz o leitor perceber que, embora ela tente não demonstrar, ela ainda o ama e que não quer alimentar esse amor. Ao voltar para a praia os amantes se separaram e, se na primeira ocasião que Saint-Preux esteve em Meillerie o clima e a natureza se harmonizaram com os seus sentimentos, então, desta vez, ela foi indiferente a sua dor, pois o mar se acalmou e a lua brilhou no céu anunciando uma calmaria propícia ao amor.

Insensivelmente a lua surgiu, a água tornou-se mais calma e Júlia propôs-me que partíssemos. Dei-lhe a mão para entrar no barco e, sentando-me ao seu lado, não pensei mais em abandonar sua mão. Guardávamos um profundo silêncio. O ruído uniforme e regular dos remos incitava-me a sonhar. [...] Pouco a pouco senti aumentar a melancolia que me acabrunhava. [...] Todos os sentimentos deliciosos que enchiam então minha alma nela se fixaram para afligi-la, todos os acontecimentos de nossa juventude, nossos estudos, nossas conversas, nossas cartas, nossos encontros, nossos prazeres. [...] Tudo acabou, dizia a mim mesmo, esses tempos, esses tempos felizes não mais existem, desapareceram para sempre. Ai de mim! Eles não mais voltarão e nós vivemos e estamos juntos e nossos corações estão ainda unidos! Parecia que teria suportado com maior aceitação sua morte ou ausência. [...] Em breve comecei a revolver em meu espírito projetos funestos e, num transporte de que tremo de pensar, fui violentamente tentado a precipitá-la comigo nas ondas e a acabar em seus braços minha vida e meus longos tormentos. Essa horrível tentação tornou-se finalmente tão forte que fui obrigado a largar bruscamente sua mão para dirigir-me à extremidade do barco. [...] Chorei intensamente, por muito tempo e senti-me aliviado. Quando me senti bem feito, voltei para perto de Júlia; retomei sua mão. Ela segurava seu lenço, senti-o muito molhado. Ah! Disse-lhe baixinho, vejo que nossos corações nunca cessaram de se compreender! É verdade, disse ela, com voz alterada, mas que seja a última vez que tenham falado nesse tom. [...] Quanto à Júlia, meus olhos o viram e meu coração o sentiu: ela manteve, nesse dia, o maior combate que uma alma humana tenha podido sustentar; venceu contudo, mas que fiz eu para ficar longe dela.³⁶⁷

Assim, se Saint-Preux deixa os altos rochedos pensando que Júlia não o ama mais e que ela era indiferente a sua dor, então, ao voltarem para casa, as almas sensíveis se reconciliaram silenciosamente dando-se as mãos sob o véu da noite. Neste passeio, Saint-Preux sente como será extremamente doloroso ter de viver com aquela que tanto ama e cujo coração está ligado

³⁶⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 519-20; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 449.

³⁶⁷ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 520-2; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 449-51.

sem poder amá-la como a uma esposa. Em uma palavra, ele percebe que se ele resolver permanecer em Clarens sua vida será eternamente feita de combates entre a força do amor e a força da virtude. Ao tomar consciência disto, Saint-Preux diz ser tentado, então, a se jogar na água com Júlia para pôr fim a tanto sofrimento, porém, ele mais uma vez vence a si mesmo e se afasta de Júlia. Era assim que Rousseau parece ter concebido, inicialmente, o fim do romance; porém, se o romance terminasse assim a virtude não triunfaria sobre a paixão, ao contrário, a paixão amorosa venceria, como também nota Gelly:

Sabemos agora que Rousseau considerou concluir o seu romance com a Parte IV; os dois amantes iriam morrer no curso do passeio do Lago de Genebra quando retornavam de Meillerie. [...] Mas é claro que Rousseau continuou o seu romance. Nas últimas duas partes ele elaborou a transformação de Julie na Senhora de Wolmar, acentuando sua religião e o seu papel central para a utópica sociedade de Clarens. O que é fundamental, porém, é que em seu desenvolvimento a força da paixão amorosa, dominante nas primeiras duas partes do romance, não é rejeitada e suplantada. No final da Parte VI, em seu leito de morte, Julie espera a sua união além da morte com Saint-Preux, admitindo que ela nunca deixou de amá-lo.³⁶⁸

Sobre este possível desfecho da obra, Starobinski também comenta:

Mas tal desfecho teria feito a dialética do processo das almas perder todo o seu alcance; o romance teria terminado pelo triunfo da paixão sob sua forma mais devastadora. A catástrofe passional teria feito a aventura regredir até seu ponto de partida: a afirmação do caráter absoluto do amor, cuja única saída é a morte, e que nesse êxtase noturno vê sua consumação mais pura³⁶⁹.

Ao retomar o seu lugar ao lado dela, Saint-Preux percebe que ela também chorava, o que confirma que ambos partilham os mesmos sentimentos. Entretanto, ela percebe que se eles começarem a ter tal intimidade, em breve, eles trairão o Senhor de Wolmar; por isso Júlia o censura dizendo que essa precisa ser a última vez que seus corações falaram neste tom de intimidade. Sobre isso Jean-Louis Brunch conclui:

Essa prova lhe permite medir a precariedade de sua paz. [...] Em Meillerie, a exclamação contagiosa de Saint-Preux em frente ao ‘monumento dos antigos amores’, a profunda agitação de Júlia, demonstram que o passado está sempre vivo neles e que, para retomar a fórmula do Senhor de Wolmar, a Senhora de Wolmar é ainda Júlia d’Etange. Ao retornar de Meillerie, Júlia se recupera com dificuldade: ‘Que seja a última vez’, ela conclui, que nossos corações ‘se falem nesse tom’. Em seguida, a terna Júlia repreende duramente seu esposo pela cruel prova que ele lhe fez passar em sua ausência. Esta é, sem dúvida, uma das razões que a levou ao plano, aparentemente singular, de unir Clara e Saint-Preux pelas linhas do casamento. 370

³⁶⁸ GELLEY, Alexander. The two Julies: conversion and imagination in *La Nouvelle Héloïse*. *The Johns Hopkins university press*, vol.92, nº4, French Issues, 1977, p. 749, tradução nossa.

³⁶⁹ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 158.

³⁷⁰ BRUCH, Jean-Louis. “La “Société des Coeurs”, dans la Nouvelle Héloïse”. In: *Revue d’histoire et de philosophie religieuse*. Hommage à Pierre Burgelin, 1975,p. 102, “tradução nossa”.

Em outras palavras, esse passeio em Meillerie fez com que Júlia tivesse consciência da constante força de seu amor por Saint-Preux e que mesmo casada ela ainda corria o risco de trair Wolmar e, por conseguinte, voltar a alterar a sua virtude. Uma das últimas provas de que os amantes combatem a força da paixão amorosa pela força da virtude durante todo o romance acontece nas últimas cartas da *Nova Heloísa* quando Júlia percebeu que Clara sentia algo diferente por Saint-Preux; quando a prima chega a lhe dizer o seguinte: “No momento mais patético e em que eu mesma estava emocionada, ele aplicou nesta mão um beijo que senti no coração.” (ROUSSEAU, 1961, p.643; 1994, p.555). Com efeito, ao que tudo indica, em Clarens, Clara e Saint-Preux começam a sentir um novo sentimento um pelo outro; ainda assim, Clara tem ressalvas quanto a essa união. Clara relembra a prima de seu temperamento independente e a aversão natural que ela sente ao jugo do casamento. Todavia, para unir os dois, primeiro Júlia escreve à Clara, para mostrar à prima os motivos racionais que ela tem para se casar com ele. Nesse sentido, nem mesmo a diferença de classes parece ser um obstáculo suficientemente forte para dissuadir Júlia desta proposta, pois ela diz: “Ainda que fosse o último dos homens não deveria vacilar, pois é preferível ofender a nobreza a ofender a virtude e a mulher de um Carvoeiro é mais respeitável do que a amante de um Príncipe”(ROUSSEAU, 1961, p. 633; 1994, p. 545)³⁷¹.

Em seguida, Clara lhe responde da seguinte forma: “A primeira coisa que fiz foi amar-te. [...] Todos os meus sentimentos vieram-me de ti, só tu fizeste-me as vezes de tudo e somente vivi para ser tua amiga. [...] De teu amigo fiz um irmão.” (ROUSSEAU, 1961, p.640; 1994, p.552). Ainda que Clara tenha conhecido Saint-Preux antes de Júlia, o seu verdadeiro amor é a prima e, assim, o amante dela não pode ser outra coisa senão um amigo ou um irmão para ela. Em seguida a essa carta, há uma pequena carta de Henriqueta, que, imitando Júlia, também escrevera à Clara. Nela, pode-se ler o seguinte: “é preciso terminar minha Carta, pois Mamãezinha [Júlia] acabou agora a sua e sai de seu gabinete. Acho que está com os olhos vermelhos mas não ousou dizer-lho.” (ROUSSEAU, 1961, p. 636; 1994, p.547). Ora, por que Júlia estaria chorando? Seria de enternecimento pela prima, ou, por que ela estaria sofrendo com a possível união que está arquitetando? Não obstante, Lecercle comenta: “Mas ela [Julia] é mulher, e enquanto vive o ciúme se manifesta por meio da ternura.” (1968, p.203, tradução

³⁷¹ “ Em certo trecho dessa obra eu afirmo que a mulher dum carvoeiro é mais digna de respeito do que a amante dum príncipe. Essa frase me viera no ardor da composição, sem nenhuma indireta, eu o juro. [...] Malesherbes cortou a frase inteira numa folha de papel que mandou imprimir expressamente e colar, o mais corretamente possível, no exemplar destinado a Madame de Pompadour. Ela não ficou na ignorância desse estratagema: encontrou boas almas que a puseram a par da história. Quanto a mim, só soube depois de muito tempo, quando comecei a sentir-lhe os efeitos.” ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 482.

nossa). Em uma de suas últimas cartas à Saint-Preux, Júlia também lhe pede que ele se case com Clara.

Que sentimento delicioso sinto ao começar esta carta! É a primeira vez em minha vida que posso escrever-vos sem temor e sem vergonha. [...] Após ter sido o que fomos, sermos hoje o que somos, eis o verdadeiro triunfo da virtude. A causa que faz cessar de amar pode ser um vício, aquela que transforma um terno amor numa amizade não menos viva não pode ser equívoca. [...] Aos trinta anos vai encerrar-se na solidão com mulheres de sua idade uma das quais lhe foi por demais cara. [...] Ele vai expor-se a tudo a tudo o que pode despertar nele paixões mal extintas, vai lançar-se nas armadilhas que mais devia temer. [...] Quem é que sabe triunfar de si mesmo até a morte? Oh! Meu amigo, se a vida é curta para o prazer ela é longa para a virtude!³⁷²

Desde que se casara, Júlia não escreveu mais a Saint-Preux, porém, agora que ela acredita ter subjugado o seu amor por ele, ela acredita que pode escrever a ele sem se sentir culpada. Como Wolmar quer que todos vivam em Clarens, Júlia prevê nisto uma vida ininterrupta de combate entre a força do amor e a força da virtude. Ela sabe que, se todos viverem em Clarens, Saint-Preux e ela terão de continuar combatendo todos os dias a sua paixão. Assim, Júlia propõe o casamento de Saint-Preux e Clara em uma tentativa de aliviar a tensão que existiria entre ele e ela. Júlia quer misturar o amor que sente por Saint-Preux no amor casto que sente pela prima. No entanto, Saint-Preux também mostra objeções a esta ideia da prima. “O santuário está fechado mas sua imagem está no templo.” (ROUSSEAU, 1961, p.675; 1994, p.581). “Saint-Preux entraria para sua família, Clara lhe seria mais próxima ainda. Ao criar um vínculo institucional, o casamento de Clara e Saint-Preux, estaria equilibrando e multiplicando a convergência de proximidade: Cada um seria, então, verdadeiramente parente e amigo de todos os outros.” (BRUNCH, 1975, p.102, tradução nossa). Já segundo Henri Coulet

No início, Júlia desejou o casamento de Clara e Saint-Preux por razões de prudência sexual que era preciso levar a sério, mas, sobretudo, para realizar por procuração seu próprio casamento com Saint-Preux. [...] O casamento de Clara e Saint-Preux substituiria, então, sobre a face da Terra a união impossível dos dois seres que ‘o céu tinha feito um para o outro’.³⁷³

Nesse sentido, ao se casar com Clara seria como se Saint-Preux estivesse se casando com a própria Júlia; Clara seria uma espécie de mediação para a consumação do amor dos amantes na terra e em um suposto céu eles poderiam se unir sem mediação. Ora, por mais que Saint-Preux sinta algo por Clara, seu coração ainda nutre sentimentos muito fortes por Júlia. Ainda assim, ele compreende a gravidade da situação que terá que enfrentar, pois diz: “Abri-

³⁷² ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.664-8; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 571-4.

³⁷³ COULET, Henri. Couples dans La nouvelle Héloïse. In *Littérature* 21, 1989, p. 74-5, tradução nossa.

me vossa casa sem medo, ela é para mim o templo da virtude, vejo em toda parte sua imagem augusta e somente ela posso servir junto a vós. Não sou um anjo, é verdade, mas habitarei a morada deles.” (ROUSSEAU, 1961, p.678-9; 1994, p.583). Saint-Preux admite que, por mais que ele tenha se esforçado, ele ainda não alcançou a elevação sublime de Júlia e, ao concluir a sua carta, ele pede que ela decida o seu destino. “Agora que vos expliquei bem o que sinto e o que penso, digei-me o que devo fazer.” (ROUSSEAU, 1961, p.686; 1994, p.589). Criticamente, em uma nota de rodapé, Rousseau questiona as afirmações de Saint-Preux: “O pobre filósofo entre duas bonitas mulheres parece-me em divertida dificuldade. Dir-se-ia que não quer amar nem uma nem outra, para amá-las a ambas.” (ROUSSEAU, 1961, p.681; 1994, p.585).

Depois da análise feita neste capítulo, em que tentamos acentuar a narrativa sentimental do romance, pôde-se perceber o seguinte. Eléonore Zimmermann parece estar correta ao afirmar que o conceito de virtude ganha várias conotações ao longo do romance, porém, a “honestidade” não é um dos sinônimos usados para substituir o conceito de “castidade”. Com efeito, as virtudes se relacionam, mas a honestidade está ligada à transparência dos corações e a castidade está ligada à repressão sexual, portanto, estas virtudes não são iguais. De certa forma, isso se deve à maneira como Rousseau escreve que é extremamente sutil e deixa, mesmo o leitor atento, em dúvida; como, por exemplo, se as personagens tiveram ou não uma relação sexual nas primeiras partes do romance. Isto porque, “nossa forma de produção e de consumo da cultura, nos tornassem cegos diante das obras do século XVIII.” (PRADO JR, 2001, p.10). Talvez a relação sexual entre os amantes estivesse mais explícita aos leitores do século XVIII, então seria nesse sentido que Rousseau prevenira os leitores de seu romance, principalmente as mulheres, para não lerem *A nova Heloísa*. Pois o modo como Júlia deliberadamente arquiteta sua noite de amor poderia ser tomado como um exemplo e fazer com que as leitoras se inspirassem nele. Todavia, como prevenira Rousseau, não são para estas moças castas que servem este romance, mas àquelas que já se “perderam” e querem reestabelecer suas virtudes, tal como ele diz no Segundo Prefácio do romance:

Penso, o contrário, que o final da coletânea seria supérfluo para os leitores desgostosos do início, e que este mesmo início deve agradar àqueles para quem o final pode ser útil. [...] Para tornar útil o que se quer dizer é preciso, em primeiro lugar, fazer-se ouvir por aqueles que dele devo fazer uso.³⁷⁴

Contudo, essa possibilidade da perda da virtude que acompanha o tema da castidade é fundamental para o desenvolvimento de todo o romance, é assim que Rousseau consegue

³⁷⁴ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.17; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.30.

agradar as paixões dos leitores, mobilizando-as, para, progressivamente, elevar suas personagens e leitores à virtude. Além disso, ao escrever sobre a intimidade dos indivíduos apaixonados, sobretudo dos conflitos femininos, Rousseau expõe aquilo que toda uma época era obrigada a calar. Sobre a maneira revolucionária de Rousseau, Rolland diz: “Expressando-se sem pudor, ele [Rousseau] desnudava e mostrava o que milhares de seres da sua época eram forçados a calar. Libertou a alma moderna, ensinou-lhe a quebrar as suas cadeias, a se conhecer e a se julgar” (1951, p.46). Nesse sentido, Rousseau explora de forma nunca vista a sensibilidade de dois amantes, ele apresenta com intensidade a experiência de suas almas sensíveis frente à cultura, à sociedade e à natureza. Além disso, nessas primeiras partes do romance, podemos notar a sensibilidade do próprio autor para abordar os desejos corporais de uma mulher nobre e de um plebeu, o que tende a desaparecer ao longo do romance à medida que a dissertação filosófica ganha espaço. Não obstante, Se no *Emílio* existe um equilíbrio entre os acentos da paixão e da razão³⁷⁵, na *Nova Heloísa*, ao menos nas primeiras partes, há um excesso no acento das paixões. Nas palavras de Duflo:

No século XVIII, em suma, não se pode dizer que a noção de paixão pode ser considerada como algo sem consistência. Ao contrário, ela traduz o fato de que o que desaparece é o mundo da análise das paixões que eram obra dos tratados cartesianos e pós-cartesianos. Essa maneira de filosofar não era mais possível. Com efeito, o empirismo moderno exclui esse tipo de desenvolvimento a priori, a exemplo de todo filósofo que pretende ser essencialmente analítico (no sentido kantiano do termo).³⁷⁶

Nesse sentido, poder-se-ia dizer que Rousseau opera de modo experimental, como diz Duflo: “uma filosofia das paixões deve ser, no século das luzes, uma filosofia experimental das paixões. [...] Esse desafio revela uma certa potencialidade filosófica do romance moderno.” (2013, p. 150, tradução nossa). Assim, podemos perceber que se Rousseau não apresenta a gênese das paixões, do amor de si, na *Nova Heloísa*; ele cria diferentes imagens para mostrar ao leitor as contradições destas noções. Por um lado, para Júlia, o verdadeiro amor é puro, nutrido pelo pudor, pelo temor e pela castidade. Por outro lado, para Saint-Preux, o amor é carnal, físico, um desejo natural que não deve ser reprimido, mas satisfeito. Ora, o romance polifônico é a forma perfeita para mostrar essas contradições sobre o amor ao leitor, fazendo com que eles problematizem o efeito das paixões.

³⁷⁵ “A eloquência de *Emílio* reconciliaria o *frio* raciocínio, na qual se excede a linguagem elaborada do período Moderno, e o acento, o calor que anima a linguagem primitiva.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 113, tradução nossa.

³⁷⁶ DUFLO, colas. *Les aventures de Sophie. La philosophie dans Le Roman au XVIII siècle*. Paris: CNRS, 2013, p. 148, tradução nossa.

Não obstante, ainda que recortadas e apresentadas nesse primeiro capítulo, quando são apresentadas no final do romance por Rousseau para causar um efeito forte no leitor, é possível ter uma noção do porquê essas cartas acerca de Meillierie emocionaram tantos os leitores³⁷⁷. Em função do tratamento dado por Rousseau às paixões, Duflo diz: “O que é novo no romance, [...] é que a análise das paixões pode, a partir de então, ser integrada na arte mesma que ele representa.” (2013, tradução nossa, p. 149). Na *Nova Heloísa* é possível acompanhar os matizes com os quais Rousseau pinta o amor em cada situação, o que não se encerra apenas na circunscrição desse subcapítulo, mas perpassa toda a obra junto ao conceito de virtude. Nas palavras de Bernard Guyon: “O amor é fonte de exaltação e libertação: a iniciação para as mais altas virtudes, caridade, generosidade, domínio de si. Mas ele pode ser também a causa dos mais graves desvios do espírito: egoísmo, voluptuosidade, abandono da vontade, crueldade.” (1961, p. 1357, tradução nossa). Por isso, o romance será inteiramente composto pelos combates entre a força da virtude e a força da paixão amorosa. O que leva Starobinski a afirmar o seguinte.

A aspiração à unidade permanece perpetuamente insatisfeita: indica a direção de um desejo, e não uma posse certa. Não impede Jean-Jacques de recair nas contradições iniciais. Muitas vezes se tem a impressão de que os contrários se obstinam em sua oposição; o acesso à unidade superior é a utopia continuamente renascente que permite suportar o conflito. Em vez de assistir a um movimento dialético, permanecemos no dilaceramento e na divisão: forças adversas combatem sem descanso.³⁷⁸

Nos dizeres de Clara: “Cara amiga, não sabeis que a virtude é um estado de guerra e que para viver nela é preciso sempre lutar contra si mesmo? (ROUSSEAU, 1961, p.682, 1994, p.586). Com efeito, a força da virtude parece estar constantemente em combate com a força da paixão amorosa.

³⁷⁷ Com efeito, o enternecimento que as cartas de Meillierie produziram são tão fortes que Charles-Edouard Leprince, pintou, em 1824, a *Promenade de Julie et Saint-Preux sur le lac de Genève*.

³⁷⁸ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 161.

IV. Sacrifício e força

Ó virtude, o que és tu se não exiges sacrifício nenhum?

Denis Diderot, O filho natural.

A carta XXXVI, da primeira parte, tem um tom alegre, os amantes parecem felizes, porque o Barão d'Etange terá de se ausentar por alguns dias devido à viagem de negócios. A Senhora d'Etange aceitou acompanhar o esposo, esperando que a viagem traria algum bem para a sua saúde. Assim, os amantes esperam ter mais tempo para ficar juntos em um chalé em meio à natureza longe dos olhares públicos. Porém, a felicidade e até mesmo a euforia, que é possível ao leitor sentir nesta carta, se desdobram, na carta seguinte, em tristeza e melancolia, pois Júlia se sente culpada porque ficou feliz com a ausência de seus pais. Eis como a narrativa sentimental se modula para apresentar ao leitor a felicidade e a tristeza das personagens.

Partiram esta manhã este terno pai e esta mãe incomparável. [...] Ai de mim! Onde está esse tempo feliz em que levava constantemente sob seus olhos uma vida inocente e sensata, em que só me sentia bem apoiada em seu seio e deles não podia afastar-me nem um passo sem pesar? Agora, culpada e temerosa, tremo ao pensar neles, ruborizo-me pensando em mim. [...] Entrei maquinalmente no quarto de minha mãe e, vendo algumas de suas roupas ainda espalhadas, beijei-as todas uma após a outra, desfazendo-me em lágrimas. Este estado de enternecimento aliviou-me um pouco e experimentei uma certa consolação ao sentir que os doces sentimentos da natureza não estão completamente extintos em meu coração. Voo para os braços dessa terna Prima, ou antes desta terna irmã, colocar no fundo de seu coração uma importuna tristeza.³⁷⁹

Dividida entre o amor por Saint-Preux e o amor por seus pais e sua comunidade, é somente junto à amiga Clara que Júlia consegue aliviar os seus pesares ao abrir o seu coração e partilhar com ela a sua tristeza. Entretanto, de acordo com Júlia, todo o sofrimento que ela sente evidencia que ela não está completamente corrompida, pois amando a virtude e seus pais, ela se ressentida de não poder ser honesta. O que levanta uma questão, a saber, é possível ser feliz em meio ao combate entre a paixão e a virtude? Com efeito, na carta seguinte, Saint-Preux descreve o acolhimento de Clara.

Meu Deus! Que espetáculo encantador, ou antes, que êxtase ver duas beldades tão comoventes abraçando-se ternamente, o rosto de uma debruça-se no seio da outra, suas doces lágrimas confundem-se e banham esse seio encantador, como o orvalho do Céu umedece um lírio recém-aberto! Senti ciúmes de uma amizade tão terna, nela encontrava não sei quê de mais interessante do que no próprio amor e censurava-me

³⁷⁹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 114.; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 113.

quase por não poder oferecer-te consolações tão caras, sem perturbá-las com a agitação de meus arrebatamentos.³⁸⁰

Contudo, em seguida, em meio à união e o enternecimento dos amigos, Júlia recebe uma carta de Fanchon Regard, na qual a jovem lhe pede ajuda. Fanchon é uma jovem que Júlia e a Senhora d'Etange socorriam com suas beneficências. No entanto, Fanchon diz à Júlia que, como a sua mãe morrera, ela teve que abandonar os estudos para cuidar de seu pai e que ele, com paralisia, não podia sair da cama. Um jovem chamado Cláudio Anet³⁸¹, por quem Fanchon se apaixonara, sustentara ela e seu pai durante todo o inverno, porém, sem grande fortuna para continuar a sustentá-los, ele havia se alistado no exército sob o comando do Senhor de Merveilleux, cuja recompensa pelo alistamento era uma certa quantia em dinheiro que ele dera à Fanchon. Extremamente comovida, ela é transportada para a situação de Fanchon e, sentindo-se responsável pelo destino da jovem, Júlia pede para Saint-Preux ir à Neufchâtel, para que ele consiga a baixa de Cláudio Anet. Tal transporte de Júlia se assemelharia ao que Saint-Preux sentiu, ao ouvir a ária italiana, cujo efeito lhe fazia ver e se enternecer com o sofrimento dos outros. Nesse sentido, a esperança de poderem ficar a sós no Chalé fora efêmera como um relâmpago, pois rapidamente, em nome da virtude, eles tiveram que sacrificar a sua felicidade.

Vai negociar com o Sr. de Merveilleux a baixa desse honesto rapaz; não economizes nem súplicas nem dinheiro: leva contigo a carta de minha Fanchon, não há coração sensível que ela não possa abrandar. Enfim, embora nos custe prazer e dinheiro, volta somente com a baixa definitiva de Cláudio Anet ou crê que o amor não me dará, enquanto viver, um momento de pura alegria. [...] sinto quantas objeções teu coração deve ter para fazer-me; dúvidas de que o meu não as tenha feito antes de ti? E persisto, pois é preciso que esta palavra, virtude, não seja apenas uma vã palavra ou que exija sacrifícios. [...] algumas horas agradáveis se eclipsam como um relâmpago e não mais existem, mas se a felicidade de um casal honesto está em tuas mãos pensa no futuro que vais preparar para ti. [...] Tu mesmo o disseste mil vezes, infeliz daquele que não sabe sacrificar um dia de prazer aos deveres da humanidade.³⁸²

Como vimos, no estado de natureza, a piedade transporta o indivíduo para a condição de outrem irrefletidamente, porém, na sociedade civil, como esclarece Jacira de Freitas, “A imaginação é a faculdade sem a qual não haveria a *pitié* ou o vínculo social” (2015, p.184). Isto porque a faculdade da imaginação e o sentimento de piedade transportam o indivíduo para a situação de outrem, de modo que é possível perceber as necessidades do outro e o socorrer, o que fortaleceria a comunidade. Todavia, não necessariamente é preciso viver uma realidade parecida com a de outro para ser transportado para ela, pois Júlia afirma que todos as almas

³⁸⁰ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 116.; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 114.

³⁸¹ O mesmo nome do herborista da Senhora de Warens.

³⁸² ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 118; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 116.

sensíveis não podem ser indiferentes ao sofrimento. Além disso, Júlia demonstra que ama a virtude e ela diz que ela requer sacrifícios. Contudo, qual a ligação entre a virtude e o sacrifício?

Como se pode perceber, Rousseau apresenta os sacrifícios ligados à virtude em situação, isto é, ele apresenta ao leitor as personagens agindo. Nesse sentido, ainda que permanecer no Chalé fosse melhor, pois seria agradável poupar o seu dinheiro e estar com seu amante longe dos olhos públicos, Júlia pede que Saint-Preux vá socorrer os necessitados. Do contrário, se Júlia ignorasse o pedido de socorro da jovem, se ela deixasse Cláudio Anet colocar a sua vida em risco e deixasse Fanchon em extrema miséria, a recusa dessa beneficência deixaria sua consciência atormentada. Ela diz que não poderia mais ser feliz e aproveitar o Chalé com Saint-Preux enquanto eles pereciam. Para persuadir de vez o seu preceptor, ela lhe recorda de sua máxima, que já aparecera quando ele criticara Abelardo, isto é, que o ser humano é infeliz se não sabe praticar a virtude, neste caso, se não sabe fazer um sacrifício em prol de outrem.

Em resposta à Júlia, Saint-Preux diz: “Recebo vossa Carta e parto imediatamente: esta é toda a minha resposta. Ah! Cruel! Como meu coração está longe dessa odiosa virtude que supondes em mim e que detesto! Mas ordenais, é preciso obedecer. Tivesse eu de morrer cem vezes, é preciso ter a estima de Júlia.” (ROUSSEAU, 1961, p 121; 1994, p.118). De pronto, o leitor percebe a aversão do amante aos sacrifícios. Ao que tudo indica, a princípio, a prática do sacrifício decorreria de uma espécie de racionalização, de uma abstração, em que o indivíduo julgaria previamente as causas e as consequências de sua ação. Neste caso, Saint-Preux compara a troca imediata de prazer por um bem mediado. Assim, o sacrifício parece estar no campo do dever e não no campo dos prazeres, das paixões ou do interesse. Não obstante, ainda podemos questionar se Saint-Preux decide socorrer Fanchon, pois ama a virtude ou por que ama Júlia? Ela, por sua vez, age bem porque ama a virtude ou para afastar o seu amante?

De todo modo, ao chegar em Neufchâtel, Saint-Preux oferece cada vez mais dinheiro ao Senhor de Merveilleux à medida que ele se recusa a libertar Cláudio Anet. No dia seguinte, porém, Saint-Preux recebeu um bilhete: ““Eis, Senhor, a baixa que vieste solicitar. Recusei-a a vossos oferecimentos. Dou-a a vossas intenções caridosas e peço-vos que acrediteis, que não peço preço por uma boa ação.””. (ROUSSEAU, 1961, p 122; 1994, p.119). Assim, o Senhor de Merveilleux também demonstra ter um coração sensível e, por meio da faculdade da imaginação e da piedade, ele se coloca na situação dos amantes. Ademais, por meio do ponto de vista desta personagem, é possível perceber que a beneficência não deve ser passível de ser comprada por dinheiro, mas pode ser suscitada quando o indivíduo é enternecido pelos encantos da virtude.

Ora, como o belo e ao bom estão muito próximos, a boa ação, isto é, a beneficência, também é bela, é nesse sentido que a virtude possui encantos e pode produzir um efeito forte de prazer naquele que a pratica. Todavia, qual é o efeito da beneficência?

Como somos felizes em poder servir corretamente a quem se ama e reunir, assim, na mesma diligência, os encantos do amor e da virtude! [...] Todas essas queixas desvaneceram-se, sinto renascer em seu lugar, no fundo de minha alma, um contentamento desconhecido; já sinto a compensação que me prometestes, vós a quem o hábito de agir bem tanto ensinou sobre o gosto que nele encontramos.³⁸³

Saint-Preux inicialmente partira de Etange achando que Júlia fora cruel, pois acreditava que ela lhe prometera o Chalé sem pretensão de cumprir essa promessa; ele estava bravo por Júlia ser extremamente sensível aos sofrimentos alheios a ponto de preferir a sua própria felicidade. Porém, após praticar a beneficência, Saint-Preux sentiu os encantos da virtude, dos quais Júlia, que sempre praticava boas ações, lhe indicara. Júlia aparentemente adquirira o hábito da beneficência com a Senhora d'Etange, que aparece mais de uma vez no romance socorrendo as necessidades de outras pessoas³⁸⁴. Ao socorrer os amantes, Saint-Preux percebeu que o efeito da beneficência produz outro tipo de prazer. Esse “prazer desconhecido” parece ser tão forte que leva o indivíduo que o sentiu a querer experimentá-lo novamente, assim, a beneficência se torna um hábito constante. No entanto, que prazer seria esse?

Nas *Cartas Morais*, escritas por Rousseau à Sophie d'Houdetot em 1762, o filósofo se propõe a explicar para Sophie sua concepção moral para instruí-la acerca de como o indivíduo deve agir bem e comprazer-se consigo mesmo.

Porém, qualquer que seja o estado de uma alma, resta um sentimento de prazer em agir bem que não se apaga jamais e serve de degrau para todas as outras virtudes; é por esse sentimento cultivado que se chega a amar-se e comprazer-se consigo mesmo. A prática da beneficência agrada naturalmente o amor-próprio por uma ideia de superioridade; todos os seus atos são lembrados como testemunhos de que, para além das próprias necessidades, tem-se ainda força para aliviar as de outrem. Essa sensação de poder faz com que se tenha mais prazer em existir e mais vontade de estar consigo mesmo. Eis tudo o que inicialmente vos exijo.³⁸⁵

Rousseau começa o seu método pelo que há de inato no coração humano. Ainda que as paixões possam corromper o ser humano em sociedade, ele ainda conseguirá sentir um certo tipo de prazer em agir bem. Esse sentimento de prazer pode ser cultivado até que o indivíduo ame a si mesmo e sinta prazer em estar em sua própria companhia. A prática de boas ações é conforme o amor-próprio, pois o indivíduo se sente poderoso e superior quando tem forças para ir além das próprias necessidades. Trata-se, portanto, de um prazer que está menos ligado ao

³⁸³ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 122; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 119.

³⁸⁴ Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 44; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 55.

³⁸⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Cartas morais*. In: *Carta a Christophe De Beaumont e outros escritos sobre a religião e a moral*. São Paulo: Editora: Estação Liberdade, 2005.p.172.

sensível e mais a uma ideia. Nesse sentido, possivelmente seja um prazer moral, de certa forma intelectual, que brotaria ao se sacrificar o prazer imediato. Todavia, se, por um lado, a beneficência faz “amar-se” e “comprazer-se consigo mesmo” nutrindo o amor-próprio, então, por outro lado, qual seria o efeito da beneficência quando ela é conforme o amor de si? E, ademais, como cultivar o prazer obtido pela prática da beneficência?

Existem alguns exemplos de beneficência desinteressada na *Nova Heloísa*. Isto pode ser visto, por exemplo, não na ação de Saint-Preux, ao socorrer Cláudio Anet para conquistar Júlia, mas tal como agiu o Senhor de Merveilleux ao não pedir “preço por uma boa ação”. Além disso, na Carta XVII, da segunda parte, Júlia censura Saint-Preux por ele não ter socorrido aqueles que necessitavam de sua ajuda.

As consolações, os conselhos, os cuidados, os amigos, a proteção são outros tantos recursos que a comiseração vos deixa, na falta de riquezas, para ajudar os diligentes. [...] O intrépido apoio da virtude desinteressada basta para afastar uma infinidade de obstáculos e a eloquência de um homem de bem pode assustar a Tirania em meio a todo o seu poder.³⁸⁶

A beneficência é, de certa forma, mais fácil de ser praticada por aqueles que têm dinheiro para socorrer as necessidades de outrem. Entretanto, o ser humano às vezes necessita de certas coisas que não dependem do dinheiro para serem supridas, tal como Júlia lista na citação acima. Deste modo, a prática da virtude ligada à beneficência desinteressada é mais elevada e mais difícil de ser praticada, pois o indivíduo deve se sacrificar em prol de outrem sem esperar nada em troca, o que poderia ser conforme o amor de si. Assim, se por um lado a beneficência produz um efeito de prazer, então, por outro lado, ao se recusar a praticar a beneficência, o indivíduo experimenta um efeito de “remorso”. Nesse sentido, de volta ao caso de Fanchon, Júlia reforça esse efeito negativo e avança em sua argumentação.

O *remorso* de uma boa ação desdenhada nos teria atormentado por toda a vida. [...] Quanto bem alcançaste para eles e para nós com tua benevolência, sem falar dos agradecimentos que te devo! Tal é meu amigo, o efeito certo dos sacrifícios que se fazem à virtude: se frequentemente eles custam é sempre doce tê-los feito e nunca se viu alguém arrepender-se de uma boa ação. [...] Não me defendo, meu amável amigo, gostaria de acrescentar tantas virtudes às tuas quantas um louco amor me fez perder.³⁸⁷

Nesta direção, apesar da exposição dos argumentos de Júlia, Saint-Preux retoma a questão do Chalé: “Dir-te-ia ainda, minha bonita pregadora, que [...] um amor faminto não se alimenta de sermões. Pensa, pensa nas compensações prometidas e devidas, pois toda moral que me recitaste é muito boa mas, apesar de tudo o que possas dizer, o Chalé ainda valia mais.”

³⁸⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 304; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 271.

³⁸⁷ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 123-4; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 120-1, grifo nosso.

(ROUSSEAU, 1961, p 129; 1994, p.123). Essas frases de Saint-Preux parecem revelar que, ainda que ele tenha sentido prazer em praticar a beneficência, esse prazer é fraco se comparado ao prazer que ele poderia obter se permanecesse ao lado de Júlia. Em uma palavra, ele sente mais prazer na paixão amorosa do que ao praticar a beneficência. Ao comparar o procedimento de Júlia e de Saint-Preux é possível notar que Júlia parece praticar a virtude de uma forma um pouco mais espontânea enquanto Saint-Preux demonstra relutância em aceitá-la. O que leva Starobinski a afirmar que: “Saint-Preux é conduzido à virtude quase à revelia.” (2011, p.293).

A ideia de que a virtude estivesse ligada à sacrifícios e à beneficência parece ser comum entre os filósofos da ilustração francesa, pois, por exemplo, Denis Diderot, no *Elogio a Richardson*, define a virtude da seguinte forma: “Ela é, sob qualquer face que a considerem, um sacrifício de si mesmo. O sacrifício que se faz de si mesmo em ideia é uma disposição preconcebida para imolar-se na realidade.” (DIDEROT, 2000, p.17). Diderot parece apontar, assim, o caráter negativo dos sacrifícios; a virtude é uma imolação. Além disso, ele parece ressaltar o caráter abstrato da virtude, pois antes de se realizar o sacrifício o indivíduo primeiro julga o que isso irá lhe custar. Segundo Voltaire, no verbete *Virtude* do *Dicionário filosófico*, a virtude é: “Beneficência para com o próximo. Podereis chamar virtude ao que não seja fazerem-me bem? [...]o homem prudente faz bem a si, o virtuoso faz bem ao próximo.” (VOLTAIRE, 1973, p. 300). Pode-se dizer que, para Voltaire, a virtude é a boa ação, mas ela é ainda mais elevada se ela for praticada tendo em vista o outro. A respeito do conceito de virtude para estes filósofos, Franklin de Matos aponta: “ambas” - as definições de Voltaire e Diderot – implicam a concepção de que “só é verdadeiramente bom para nós aquilo que faça o bem da sociedade. A virtude, assim, é fundamentalmente *sociabilidade*”. (2001, p.34). Deste modo, a virtude estaria ligada à beneficência e ao sacrifício em sociedade para Rousseau, Diderot e Voltaire. Se é assim, como os sacrifícios e a beneficência aparecem e se desdobram na *Nova Heloísa*?

Durante todo o romance, como vimos, os amantes têm que sacrificar o seu amor em prol da virtude. Todavia, ao acompanhar as personagens de Rousseau, é possível notar uma variação na força de suas almas. À medida que as personagens devem se sacrificar em prol da virtude, a força de suas almas se altera, ora suas almas estão fortes e sublimes, ora suas almas estão fracas. Isto pode ser notado, por exemplo, na primeira parte do romance, quando, depois de uma grande discussão entre Milorde Eduardo e o Barão d’Etange, descrita à Júlia por Clara, a prima lhe aconselha a afastar Saint-Preux de Etange. Eis como começa a se desenhar o segundo grande sacrifício do romance, análise que só pode ser feita ao acompanhar a narração das ações das personagens.

Suspeitam, conjecturam, nomeiam-te [...] Acreditai-me, meu amor, o futuro é incerto, mil acontecimentos podem, com o tempo, oferecer recursos inesperados, mas quanto ao presente, eu to disse e repito-o com mais força: afasta teu amigo ou estás perdida.³⁸⁸

Como ressalta Clara, a comunidade de Etange desconfia que Júlia e Saint-Preux sejam amantes, principalmente, por dois motivos: primeiro, porque o duelo que se inflamou entre Eduardo e Saint-Preux pela pretensa honra de Júlia chamou muita atenção; segundo, porque na noite em que Júlia tramara conceber um filho de Saint-Preux, ao deixar o Castelo de Etange, ele foi visto por alguém que fazia a ronda noturna. Estes dois motivos, acrescidos da constante comunhão entre os jovens, fez os súditos de Etange começaram a conjecturar e, até mesmo, a aprovar a união entre eles. Entretanto, ainda que o Barão d'Etange desconhecesse estes burburinhos, a discussão que tivera com Eduardo confirmou as suas suspeitas, por isso Clara teme pela vida da prima e de seu amante. Na carta seguinte, Júlia diz que tudo o que Clara previra acontecera. O Barão chegou em casa e pôs-se a questionar a Senhora d'Etange sobre o relacionamento da filha com o preceptor. “Compreendi à primeira vista que acabara de brigar” – diz Júlia – “ou que iria fazê-lo e minha consciência agitada fez-me tremer antecipadamente. [...] Ficai sabendo, disse ele, que é ofender a honra de uma casa ousar solicitar-lhe uma aliança sem título para obtê-la” (ROUSSEAU, 1961, p. 173; 1994, p. 161). Eduardo havia discutido com o Barão, pois, para ele, a despeito da fortuna, Saint-Preux é a única pessoa que pode fazer Júlia feliz. Em seguida, ainda relatando a violência paterna, Júlia diz o seguinte:

Imaginaí a melhor e a mais enganada das mães elogiando sua filha culpada e louvando-a, ai de mim! Por todas as virtudes que perdeu, nos termos mais honrosos, ou, melhor dizendo, mais humilhantes. Imaginaí um pai irritado, pródigo em expressões ofensivas e que em todo o seu furor não deixa escapar nenhuma que marque menor dúvida sobre a honestidade daquela que o remorso dilacera e que a vergonha esmaga em sua presença. Oh! Que incrível tormento para a consciência humilhada censurar-se crimes que a cólera e a indignação não poderiam suspeitar.³⁸⁹

A cena como é composta anuncia uma tragédia familiar³⁹⁰, o pai chega em casa após ter se inflamado até o limite em uma discussão sobre o casamento de sua filha, se sente ultrajado e percebe que sua honra está prestes a ser arrastada para o opróbrio; a mãe, que havia inocentemente escolhido um preceptor para cultivar os talentos da filha, não compreende as acusações do marido, defende-a; a filha, por sua vez, de um lado, teme a cólera do pai e, de outro lado, se compadece pelas defesas da mãe e se sente culpada. A consciência de Júlia está humilhada, pois ela sabe que, de certa forma, é culpada do crime que está sendo acusada e que

³⁸⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 171-2; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 160-1.

³⁸⁹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 147; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 161.

³⁹⁰ E remete, em analogia, o leitor aos quadros do pintor Greuze analisados por Diderot.

não merecia a defesa materna. Percebendo o sofrimento de Júlia, a sua humilhação, o seu desespero e a sua confusão, o Barão intensificou ainda mais as acusações contra ela e seu amante, a fim de que, ofendendo o preceptor, a filha não conseguisse dissimular nada e acabasse confessando o seu amor. Sob a força do olhar paterno Júlia não consegue dissimular mais nada, seu rosto expressa os sentimentos de seu coração, e o Barão sabe que a filha nutre sentimentos por seu preceptor.

Lançou-se sobre sua pobre amiga: pela primeira vez em minha vida recebi uma bofetada que não foi a única e, entregando-se a seu arrebatamento com uma violência igual àquela que ela lhe custara, maltratou-me sem consideração, embora minha mãe tivesse se atirado entre nós dois, me tivesse defendido com seu corpo e recebido alguns golpes que me eram dirigidos. Ao recuar para evitá-los, dei um passo em falso, caí e meu rosto foi bater contra o pé de uma mesa, o que me fez sangrar.³⁹¹

Em função da noção de culpa e de pecado, Starobinski comenta: “Estariamos no puro clima do idílio (era assim que Schiller considerava *A nova Heloísa*) se não fossemos incessantemente postos em presença daquilo que ameaça a felicidade idílica. A arte de Rousseau consiste em indicar constantemente o que custa ser virtuoso: a vertigem da culpa e do pecado acompanha continuamente suas personagens.” (2011, p.128). Como aponta o comentador, podemos perceber que a violência do pai alimenta o medo, a culpa e a noção de pecado, que de certa forma apresenta a violência da lei e da ordem.

No entanto, depois de agredir a esposa e a filha, Júlia diz que o Barão voltou a si e pediu desculpas a ambas. Logo depois, Júlia descreve a sua reconciliação com seu pai: “sentou-me sobre seus joelhos. [...] de tempos em tempos seus braços apertavam meus flancos com um suspiro mal disfarçado. [...] num instante ele foi coberto por meus beijos e inundado por minhas lágrimas. Senti, por aquelas que lhe corriam dos olhos, que ele estava aliviado.” (ROUSSEAU, 1961, p.176; 1994, p.163). A cena criada por Rousseau, pois aqui vemos suas personagens agindo, é extremamente forte. Tendo em vista o efeito que esse episódio causa nos leitores “emancipados”, Jauss afirma: “O que justamente irrita os leitores emancipados de Rousseau é a cena altamente patética do conflito entre pai e filha que termina com a submissão de Júlia e de seu consentimento ao casamento com aquele que ela não ama, Wolmar.” (1982, p. 331, tradução nossa). O que leva o especialista a polemizar: “As personagens amantes de Rousseau não são ainda revolucionárias; elas procuram a harmonia entre o mundo exterior e o mundo interior que a sociedade as recusa.” (1982, p. 306, tradução nossa). Contudo, o potencial

³⁹¹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 175; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 162.

revolucionário das personagens de Rousseau não consistiria propriamente em conciliar a sociedade e o indivíduo?

Após a brutalidade do pai, gesto peremptório que marca a impossibilidade da união entre os amantes, Júlia reconhece que a sua vida e a de Saint-Preux realmente correm perigo e que é preciso afastá-lo, porém, sem forças para isso, Júlia pede que Clara tome as devidas providências. “Só tu me restas, minha doce amiga, por favor, pensa, fala, age por mim, entrego minha sorte em tuas mãos. [...] Separa-me para sempre de mim mesma, mata-me se devo morrer mas não forces a trespassar-me o coração com minha própria mão.” (ROUSSEAU, 1961, p.177; 1994, p.165). Como pudemos perceber nas *Confissões*, Clara tem a alma forte, é ela quem socorre a prima quando esta não tem mais forças para enfrentar os combates em prol da virtude, como também observa Brunch: “Clara tem uma vontade forte, que investe a personalidade mais fraca que é Júlia” (1975, p. 97, tradução nossa). Tendo em vista a dificuldade que seria afastar dois corações amantes, Clara começa a formular um plano para a fuga de Saint-Preux e, para isso, ela escreve primeiro para o seu noivo, o Senhor d’Orbe.

Quando vos digo que minha Júlia me é mais cara do que vós, apenas rides e contudo nada há de mais verdadeiro. [...] como essas pobres crianças estão longe desta doce tranquilidade de que ousamos gozar e como nosso contentamento é desagradável, enquanto nossos amigos estão desesperados! [...] Ó divina amizade! Único ídolo de meu coração! Vem animá-lo com tua santa crueldade. [...] procurai Milorde Eduardo e vir sozinho com ele esperar-me às oito horas a fim de combinarmos juntos sobre o que se deverá fazer para resolver esse infeliz a partir de evitar seu desespero.³⁹²

Clara compreende que, na falta da força de Júlia para decidir o seu destino, cabe a ela decidir a sorte da prima. Na carta que ela envia a seu noivo, fica claro que ela se esforça menos para ser a amante de d’Orbe e mais para ser uma boa amiga, é por isso que, embora tenha acabado de se tornar noiva, ela arrisca perder o seu casamento em prol da honra de Júlia. Como as primas são inseparáveis, enquanto Júlia sofre, Clara sente um “contentamento desagradável”, o qual ela diz que só se aliviará quando a prima também puder ser feliz. Na carta seguinte, a última da primeira parte, Clara descreve longamente, em quase três páginas, como escolheu as melhores palavras e a melhor circunstância para servir à amizade, isto é, como ela escolheu as palavras para fazer com que o amante sentisse que era preciso que ele se afastasse de Júlia. Em suma, as palavras escolhidas por ela são as seguintes: “Meu amigo, disse-lhe, conheceis o limite da coragem e da virtude numa alma forte e acreditais que renunciar ao que se ama seja um esforço acima do humano?” Levantou-se logo impetuosamente, depois, batendo as mãos e levantando-as juntas até a testa” (ROUSSEAU, 1961, p. 183; 1994, p. 169). Clara começa a sua

³⁹² ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 179; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 166.

abordagem sondando o limite da coragem, da virtude e da força da alma de Saint-Preux. De certo modo, a coragem também pode ser compreendida como uma força que impulsiona o indivíduo para que ele realize uma boa ação, pois, ao contrário, o covarde é aquele que não tem coragem de se sacrificar em prol da virtude³⁹³. Como no romance há sempre sacrifícios cada vez maiores a serem feitos, como as personagens combatem sem cessar a força da paixão, a força da alma seria, justamente, a força que liga o indivíduo à vida e o sustenta firme em todos os combates que ele tem de enfrentar e vencer. O sacrifício de ter de abandonar Júlia é maior do que o sacrifício feito quando Saint-Preux socorreu Fanchon e Cláudio Anet e é nesse sentido que Clara pergunta se renunciar à amante seria um sacrifício mais que humano para ele.

Ao que Saint-Preux responde à Clara: “compreendo-vos, exclamou, Júlia morreu. Júlia morreu! [...] sinto-o por vossos cuidados enganadores, por vossas atenções mentirosas que servem apenas para tornar minha morte mais lenta e a mais cruel.” (ROUSSEAU, 1961, p. 183; 1994, p. 169). A resposta de Saint-Preux, ao pensar que Júlia morreu, insere um tom cômico nesta sequência de cartas tão trágicas. Na continuidade do argumento, porém, a carta retoma o seu tom sério, pois Clara lhe diz:

Júlia está à beira do abismo, prestes a nele ver-se abatida pela desonra pública, pela indignação da família, pelas violências de um pai encolerizado e pelo seu próprio desespero. [...] A sorte de vossa amante está em vossas mãos. Vede se tendes a coragem de salvá-la afastando-vos dela. [...] Ouvia-me sem interromper-me, mas, logo que compreendeu do que se tratava, vi desaparecer esse gesto animado, esse olhar exaltado, esse ar assustado, mas vivo e ardente, que tinha antes. Um sombrio véu de tristeza e de consternação cobriu seu rosto, seu olhar melancólico e sua atitude apagada anunciavam o abatimento em seu coração: mal tinha forças para abrir a boca para responder-me. É preciso partir, disse-me, num tom que outras pessoas teriam julgado tranquilo. Pois bem, partirei.³⁹⁴

Como a honra pertence à esfera pública, a prima argumenta ao amante que Júlia está prestes a ser arrastada para a ignomínia e, por conseguinte, eles estão prestes a desonrar a família de Etange, o que levaria a uma reação violenta do Barão. No entanto, como ela tem o cuidado de escolher as palavras para persuadir o amante, omite que uma violência doméstica já ocorrera. Para Saint-Preux e os demais, Júlia não saía de casa porque estava doente; quando, a bem da verdade, ela precisava ficar em casa para esconder os hematomas. Assim, em que medida existe transparência entre os amigos? Hans Robert Jauss afirma o seguinte sobre a transparência entre os amantes: “As experiências de Júlia e Saint-Preux no coração do romance representam as determinações antropológicas do *ser sensível* para testar a possibilidade de

³⁹³ Como também apareceu na ocasião do duelo entre Saint-Preux e Eduardo.

³⁹⁴ *Ibidem*.

retorno à transparência de um amor recíproco, à totalidade perdida da existência natural e uma nova base para a autonomia do sentimento de si.” (1982, p.305, tradução nossa). Contudo, Júlia parece sempre manter um segredo de Saint-Preux, pois tem receio da reação que essa alma sensível pode ter.

Não obstante, quando Saint-Preux compreende que a vida de Júlia está em risco e que ele precisa ser corajoso ao renunciar a ela, imediatamente, ele perde a força da sua alma. Clara, que tem uma alma sensível, percebe que o rosto do amante, que expressa os sentimentos de seu coração, perdeu a vivacidade. “Um sombrio véu de tristeza”, diz ela, cobriu o seu rosto anunciando o que acontecia no seu interior. Rousseau magistralmente cria uma cena que capta todo esse sofrimento de Saint-Preux; dor e sofrimento que não cabem nele, mas que se expande até Clara e que com dificuldade os reprime.

Vi o insensato atirar-se de joelhos no meio da escada, beijando mil vezes os degraus e d’Orbe arrancá-lo com dificuldade a essa fria pedra que ele comprimia com seu corpo, sua cabeça e seus braços, lançando longos gemidos. Senti os meus a ponto de explodirem contra a minha vontade e entrei rapidamente por medo de fazer uma cena diante das pessoas da casa.³⁹⁵

Ao acompanharmos a narrativa do romance, a fim de ver as personagens agindo, podemos constatar também, em momentos como este, todo o enternecimento do romance sentimental de Rousseau, como também observou Cassirer:

Entretanto, isso tudo não consegue inibir a força elementar do novo sentimento que abre aqui o seu caminho. Em imagens e cenas isoladas do romance- como a cena da despedida em que Saint-Preux, obrigado a abandonar a amada e comovido pelo pressentimento da separação, deixa-se cair nos degraus da escada pela qual subia naquele momento, e desfazendo-se em lágrimas cobre de beijos a pedra fria – sente-se de imediato o sopro de um novo tempo. Surge daí uma nova configuração da literatura: eleva-se diante de nós o Werther de Goethe.³⁹⁶

Quando Saint-Preux deve deixar Etange, sacrificando a sua própria felicidade em detrimento da honra da família de Etange, é possível perceber que alguma coisa nele se altera. A sua vivacidade e o vigor desaparecem. É como se a vida deixasse seu corpo e ele desfalecesse caindo nos degraus. Ele literalmente tomba sobre os degraus da escada, porque já não suporta mais combater e vencer a si mesmo, fazendo sacrifícios em prol da virtude que o levam à infelicidade. No *Discours sur la vertu du héros*, Rousseau parece dizer algo parecido.

Reúna, à gosto, as qualidades que poderiam concorrer para formar um grande homem, se você não juntar a força para lhe animar, ele tombaria em langor e o heroísmo se esvairia. Ao contrário, somente a força de alma daria necessariamente um grande

³⁹⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 188; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 173.

³⁹⁶ CASSIRER, Ernst. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 86.

número de virtudes heroicas para aquele que fosse concedido, suprimindo, assim, todas as outras. 397

Segundo Rousseau, a força é uma qualidade fundamental da alma pois ela anima o indivíduo e o mantém vivo, do contrário, o ser humano pereceria. Além disso, a força da alma possibilita a aquisição de outras virtudes, dignas de um herói, pois supriria as demais virtudes. Um indivíduo que possuísse todas as virtudes exceto a força da alma pereceria; porém, se ele tivesse, a princípio, apenas a força da alma e nenhuma outra virtude, ela suplementaria o seu ser ao engendrar novas virtudes. Na continuidade do argumento, Rousseau define o caráter do herói e o distingue do ser humano comum:

O herói nem sempre pratica grandes ações, mas ele sempre está pronto para fazer o necessário e se mostrar grande em todas as circunstâncias da vida: eis o que o distingue do homem vulgar. [...] Um robusto trabalhador não suporta grandes trabalhos sem descanso, mas ele suportaria sem se incomodar e é à essa força corporal que ele deve seu poder. O mesmo ocorre com a força da alma, ela consiste em sempre poder agir fortemente. 398

Rousseau, neste discurso sobre a virtude do herói, parece ter em mente os heróis históricos tal como ele contemplava nas leituras de Plutarco. Nesse sentido, o que difere o herói do ser humano comum é que embora o herói não pratique sempre grandes ações, ele sempre está pronto para se mostrar, aos olhos de todos, grande e forte; ao contrário, o ser humano comum não consegue ocultar as suas fraquezas e, por vezes, precisa ser socorrido por outrem para não sucumbir. O excerto acima parece ser fundamental para a compreensão da *Nova Heloísa*, sobretudo na passagem da primeira parte para a segunda parte, pois ele evidenciaria que os corpos e as almas não são criações iguais da natureza; os seres humanos são desiguais inclusive por natureza. Esta parece ser a diferença entre Júlia e Saint-Preux, enquanto ela parece amar a virtude e ter a força necessária para combater a paixão amorosa e fazer sacrifícios à virtude, Saint-Preux parece ter uma alma fraca, que não suporta por longo tempo as provações da virtude. De certa forma, Gaston Hall também nota a diferença entre o corpo e a força da alma em Rousseau.

Com efeito, duas noções se opõem ao conceito de virtude de Rousseau. O menos grave é a fraqueza ou a fragilidade, que aparece no combate entre o espírito, que é forte, e a carne que é fraca. O mais sério é a vilania, a malícia ou a maldade, que parece abarcar o mal sem motivações quando o mal é premeditado.³⁹⁹

³⁹⁷ ROUSSEAU, J.-J. *Discours sur la vertu du héros*. In: Oeuvres Complètes, t.II. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p.1272-3, tradução nossa.

³⁹⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Discours sur la vertu du héros*. In: Oeuvres Complètes, t.II. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p.1272-3, tradução nossa.

³⁹⁹ HALL, Gaston H. “The concept of virtue in La nouvelle Héloïse”. *Yale French Studies*, nº 28, 1961, p. 30, tradução nossa.

A fraqueza de alma se evidencia no romance, por exemplo, na primeira carta da segunda parte do romance, que é de Saint-Preux à Júlia. Nela, o jovem hesita ao escrever, ele está confuso e ressentido porque tivera de se afastar abruptamente de Júlia, sem nem mesmo poder se despedir.

Tomei e larguei cem vezes a pena, hesito logo na primeira palavra, não sei que tom devo usar, não sei por onde começar; e é à Júlia que quero escrever? Ah! Infeliz! Que foi feito de mim? [...] Ai de mim! Começava e existir e caí no aniquilamento. [...] três anos de intervalo fecharam um círculo feliz de meus dias. [...] teria sido melhor nunca ter saboreado a felicidade a saboreá-la e perdê-la. Se tivesse transposto esse fatal intervalo, se tivesse evitado esse primeiro olhar que me criou uma outra alma, desfrutaria de minha razão, cumpriria os deveres de um homem e semearia talvez com algumas virtudes minha insípida estrada. Um erro momentâneo tudo transformou. Meu olhar ousou contemplar o que não deveria ver. [...] um covarde escravo sem força e sem coragem que vai arrastando na ignomínia seus grilhões e seu desespero.⁴⁰⁰

Enfraquecido pelo sacrifício que tivera que fazer, a saber, se afastar de Júlia aparentemente para sempre, Saint-Preux se sente confuso e queixa-se de ter experimentado a felicidade, neste tempo em que pôde viver nos arredores de Etange com Júlia, e ela ter fenecido tão rapidamente. Uma felicidade momentânea comparada a toda uma vida de sofrimento parece pouco para ele, pois, como esclarece Gagnebin,

[...] a felicidade exige a permanência e a continuidade. [...] A felicidade é, então, um estado, cuja duração é um elemento essencial, um estado que estaria fora do tempo, porque o presente dura, com sorte, para sempre, e que, assim, não há mais passado nem futuro. [...] Rousseau opõe a felicidade, estado permanente, ao mundo em que tudo está em um fluxo contínuo; ele opõe este estado pleno e agradável ao ‘estado fugitivo que faz lamentar alguma coisa antes ou desejar ainda alguma coisa depois’.⁴⁰¹

Ao se afastar de Júlia, a fluidez com que escrevia é alterada, pois, fraco, infeliz e longe do objeto amado, o seu texto perde a energia e o entusiasmo. O sentido entrecortado da carta expressa a sua hesitação. Desesperado, Saint-Preux se arrepende de ter se apaixonado desde o primeiro olhar e ter se tornado escravo da sua paixão, pois o amor por Júlia é tão forte que ele não consegue mais se assenhorar de si mesmo para cumprir o dever que a virtude lhe ditou. Rousseau, na figura do editor, ressalta, em uma nota de rodapé, o novo estado de alma dos amantes. “Os dois Amantes separados apenas estão desatinados e divagam; suas pobres cabeças mais nada percebem.” (ROUSSEAU, 1961, p.189; 1994, p.176). Com efeito, há um corte entre a primeira e a segunda parte do romance, na primeira parte os amantes estão próximos, vivos e, por vezes, felizes; ao passo que na segunda parte Saint-Preux perde a sua força de alma e

⁴⁰⁰ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 189; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 176.

⁴⁰¹ GAGNEBIN, Bernard “Les conditions du bonheur chez Jean-Jacques Rousseau” in *Revue d’histoire et de philosophie religieuse*, n° 1, 1975, p. 73, tradução nossa.

parece querer aniquilar a sua vida, como outrora em Meillerie. Milorde Eduardo, que viaja ao lado de Saint-Preux, acentua essa mudança nele.

Uma chama ardente e infeliz é capaz de absorver por algum tempo, para sempre talvez, uma parte de suas faculdades, mas ela mesma é uma prova de sua existência e do partido que dele poderia tirar para cultivar a sabedoria, pois a sublime razão não se mantém senão pelo próprio vigor da alma que faz as grandes paixões e não se serve dignamente a filosofia senão com o mesmo fogo que se sente por uma amante.⁴⁰²

De acordo com Eduardo, os sentimentos de felicidade e tristeza que sentem o coração atingem, de certa forma, a alma, que por sua vez, altera o arranjo das faculdades intelectuais, pois elas só se mantêm à medida que a alma mantém o seu vigor, a sua força, a sua vivacidade. No limite, segundo ele, uma alma constantemente infeliz pode corromper para sempre o bom funcionamento das faculdades mentais. O vigor da alma serve, por assim dizer, de base para as luzes humanas. Assim, se a força da alma fraqueja, por conseguinte, as faculdades do espírito também se alteram. No *Discours sur la vertu du héros*, Rousseau diz algo parecido: “As qualidades heroicas germinam no coração, mas é na cabeça que elas se desenvolvem e ganham solidez. A alma mais pura pode se enganar na rota do bem se o espírito e a razão não a guiarem, todas as virtudes se alteram sem o cuidado da sabedoria.” (ROUSSEAU, O.C. t.II, p.1269, tradução nossa). Assim, é preciso que o indivíduo não viva infeliz, que as suas faculdades estejam funcionando corretamente, para que ele possa distinguir a boa da má ação, e que ele tenha força de alma para agir em direção ao bem. Nesse sentido, Eduardo nota que se Saint-Preux não estivesse extremamente triste e pudesse cultivar suas faculdades ele poderia adquirir uma “sublime razão”⁴⁰³. Mas, como cultivar o espírito quando se está enfrentando um sofrimento extremo que desestabiliza o ser?

Segundo Eduardo, para se alcançar uma sublime razão é preciso buscar o saber como um amante busca o objeto de amor. Fora assim que o próprio Eduardo cultivara sua razão e chegara à filosofia tal como ele confessa em uma carta à Júlia. “Foi o caminho das paixões que me conduziu à filosofia. Mas, de tudo o que observei até agora, nada vi de tão extraordinário quanto vós e vosso amante.” (ROUSSEAU, 1994, p.182; 1961, p.197). No entanto, conforme Saint-Preux se afastava de Júlia sua tristeza aumentava, doravante, sua alma se enfraquecia e sua

⁴⁰² ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 193; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 179.

⁴⁰³ “Quando no desenrolar do Iluminismo começarem a surgir com clareza os limites da razão e se verificar que a sua ‘natureza’ está submetida, de um modo profundo, à marcha e à evolução da história, e que o componente racional está condicionado pelas suas raízes emocionais ou passionais, então estará a assistir-se ao começo de outro mundo intelectual e filosófico, o mundo romântico.” CORDÓN, Juan Manuel e CALVO, Martínez. *História da filosofia*. Portugal: Edições 70, 2020, p. 336.

razão oscilava, portanto, ele não conseguia cultivar a sabedoria. Os fragmentos I, II e III⁴⁰⁴, podem ser tomados como exemplos de cartas em que o amante demonstra a sua dificuldade em raciocinar. Estas cartas inacabadas são o exemplo de uma alma enfraquecida por tantos combates e, por conseguinte, da alteração nos sentimentos de seu coração e em suas faculdades mentais.

Por um lado, a paixão se assenhorou de Saint-Preux e a tristeza que ele sente em seu coração impede o bom funcionamento de suas faculdades mentais; ao invés de voltar-se a si mesmo e contemplar os sentimentos inatos para reestabelecer sua vivacidade, ele se resigna em sua dor. Por outro lado, Júlia também parece cansada de ter de contrapor a força da virtude à força da paixão amorosa. Todavia, além de ter as suas virtudes alteradas, de ser agredida pelo Barão e de perder o seu amante, ela recebe ainda uma carta de Eduardo em que ele oferece a ela a possibilidade de fugir de Etange. O que abala ainda mais a sua força de alma, pois ela se vê em um impasse sem saída. Eduardo faz essa proposta, porém, com boas intenções, acreditando que Júlia não poderá mais combater e vencer esta paixão amorosa. Em suas palavras:

Sondai bem vosso coração, ó Júlia, e vede se vos é possível apagar o fogo que o devora. Houve uma época, talvez, em que podíeis deter seu progresso mas, se Júlia pura e casta contudo sucumbiu, como se levantará após sua queda? [...] Estais perdida se ainda for preciso combater: sereis humilhada e vencida e o sentimento de vossa vergonha abafará gradualmente todas as vossas virtudes. [...] Que podereis agora fazer, não podendo mais transformar o estado de vosso coração? Somente uma coisa, Júlia, torná-lo legítimo.⁴⁰⁵

Eduardo supõe que se o amante está sucumbindo, a amante também deve estar prestes a perecer. Para o amigo, se Júlia não conseguiu vencer a paixão enquanto era virtuosa, então, agora que ela teve sua virtude alterada e está longe de seu amante, será ainda mais difícil para ela elevar a sua alma à virtude. Sua alma sensível percebe que ela também está cansada de tantos combates e que será vencida e humilhada se tiver que continuar vivendo assim. Como saída, Eduardo propõe tornar a união dos amantes legítima, para isso ele oferece o Ducado de Yorc, uma propriedade na Inglaterra. Em suas palavras: “O odioso preconceito não tem acesso a essa feliz região. O habitante tranquilo conserva ainda os costumes simples dos primeiros tempos.” (ROUSSEAU, 1961, p.199; 1994, p.184). Neste lugar, onde provavelmente a Revolução Gloriosa surtiu efeito, dois jovens de classes diferentes podem se casar tranquilamente. Lá, acredita o amigo, os amantes poderiam praticar as suas virtudes e se tornar

⁴⁰⁴ Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 196; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 182.

⁴⁰⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 198; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 183.

um exemplo a ser imitado. “Vinde honrar, com o exemplo de vossas virtudes, uma região em que serão adoradas e pessoas simples levadas a imitá-las.” (ROUSSEAU, 1961, p.199; 1994, p.184). Entretanto, este plano é confiado somente à Júlia para não prejudicar ainda mais o estado de alma de Saint-Preux; eis outro segredo escondido dele. Contudo, ao receber essa carta, Júlia não fica feliz, mas enfrenta um dilema sem saída e, de novo, ela pede a ajuda da prima Clara.

Não, nunca uma tentação mais perigosa veio assaltar meu coração. [...] Quero ser virtuosa? A obediência e a fé me impõem deveres opostos. Quero seguir a tendência de meu coração? A quem preferir, um amante ou um pai? Ai de mim, ao ouvir o amor ou a natureza, não posso evitar de lançar um ou o outro no desespero; sacrificando-me ao dever, não posso evitar cometer um crime e seja qual for o partido que tomar, ser-me-á preciso morrer ao mesmo tempo infeliz e culpada. [...] Enfim, lêo nesse coração que te ama, tu o conheces melhor do que eu. Dizei-me então o que quero e escolhe em meu lugar, quando não tenho mais forças para querer nem razão para escolher.⁴⁰⁶

Júlia busca sobretudo a virtude, porém, o que é ser virtuosa nessa situação? Em suma, de todo modo, ela será infeliz e cometerá um crime contra o amor ou contra o dever. No entanto, não haveria um guia seguro para que ela pudesse seguir? Todavia, sem forças para escolher e sem guia certo a seguir neste impasse tipicamente trágico, Júlia pede a ajuda de Clara. Ao lhe responder a prima concorda com Júlia: “Aqui- diz Clara- “seja qual for o partido que tomares, a natureza o autoriza e o condena, a razão o censura e o aprova, o dever se cala ou se opõe a si mesmo, [...] só podes comparar pesares e somente teu coração é o juiz.” (ROUSSEAU, 1961, p.203; 1994, p.187). Desta citação da carta de Clara podemos perceber, como anteriormente com Saint-Preux, que as primas parecem julgar qual ação Júlia deve tomar tentando comparar racionalmente o prazer imediato da paixão, o sacrifício e o dever. No entanto, como ocorreria esse raciocínio?

Segundo o *Emílio ou da Educação*, a primeira faculdade que se forma no indivíduo é a faculdade dos sentidos⁴⁰⁷. A partir das sensações, é possível distinguir dois julgamentos, o que provém das sensações e que é sempre verdadeiro, e o que vem das ideias e é propenso ao erro. Todavia, na *Nova Heloísa*, Júlia dirá que a faculdade da memória é a primeira a se desenvolver: “Confesso que, de todas as faculdades do homem, a memória é a primeira que se desenvolve e é a mais fácil de cultivar nas crianças.” (ROUSSEAU, 1961, p.579; 1994, p.500). Na faculdade da memória estão, por assim dizer, armazenadas as apreensões do mundo. Por isso, a

⁴⁰⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 201-2; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 185-6.

⁴⁰⁷ “As primeiras faculdades que se formam e se aperfeiçoam em nós são os sentidos. [...] Exercitar os sentidos não é apenas fazer uso deles, mas aprender a bem julgar através deles é aprender, por assim dizer, a sentir.” ROUSSEAU, J.-J. *Emílio ou da educação*, 2014, p.160.

necessidade de se cultivar a memória com bons exemplos virtuosos desde a infância, pois esses exemplos virtuosos gravados na memória poderão ser rememorados e seguidos sempre que necessário ⁴⁰⁸. A faculdade da imaginação não demora a brotar; nas palavras de Rousseau: “É a imaginação que amplia para nós a medida do possível, tanto para o bem quanto para o mal e, por conseguinte, provoca e nutre os desejos com a esperança de satisfazê-los.” (ROUSSEAU, 2014, p. 75). Todavia, depois que o ser humano apreendeu os objetos do mundo, por meio das impressões captadas pela faculdade do sentido, a faculdade da imaginação representa os objetos ausentes como se eles estivessem presentes. No entanto, Jacira de Freitas aponta o caráter propenso ao erro da faculdade da imaginação:

Ao operar no âmbito do entendimento, a imaginação pode induzir ao erro, pois atua livremente sobre os objetos e suas relações, podendo projetar-se para além das restrições do mundo real. O seu papel ativo é ainda enfatizado por meio da função de ordenar as sensações representativas, as quais asseguram a apreensão dos objetos e correspondem tanto às afecções interiores quanto à comunicação com o mundo exterior.⁴⁰⁹

Por sua vez, a faculdade da razão forma ideias a partir destas apreensões. “Assim,” – diz Rousseau – “o que eu chamava de razão sensitiva ou pueril consiste em formar ideias simples com o auxílio de várias sensações, e o que chamo de razão intelectual ou humana consiste em formar ideias complexas com o auxílio de várias ideias simples.” (ROUSSEAU, 2014, p.202). Nas *Cartas à Sophie*, Rousseau diz que a razão precisa dos dados sensíveis apreendidos pela faculdade dos sentidos e representados pela faculdade da imaginação para operar; é nesse sentido, que Rousseau diz que a faculdade da razão “ordena” as demais faculdades humanas de acordo com as formas da natureza e a relação que essas coisas têm com o indivíduo. Ao raciocinar, o indivíduo compara ideias verdadeiras e chega, por uma espécie de sobreposição, de comparação de diferentes verdades, à outras ideias verdadeiras que não conhecia. Entretanto, ainda de acordo com as *Cartas*, existem verdades primitivas que não podem ser conhecidas pelo raciocínio, pois estas verdades não são ideias, mas sentimentos inatos⁴¹⁰. Nesse sentido, como as primas não conseguem a princípio encontrar uma saída para este impasse, Clara se recusa a decidir o destino da prima, mas não lhe deixa sem conselho, ela diz para Júlia ouvir o seu coração e lhe recorda dos laços indissolúveis que ela tem com a sociedade de Etange.

⁴⁰⁸ “Faculdade de concentração interior, a memória difere essencialmente da imaginação, já que funda a unidade do ser a partir da contemplação do passado. Abandonado às lembranças, o homem vê ser suprimida a distância que delas o separa: o passado se faz presente e, num mesmo movimento, os estados sucessivos do ser convergem para um mesmo espaço, aquele do mundo interior”. FREITAS, Jacira. *Política e festa popular em Rousseau: a recusa da representação*. São Paulo: Humanitas, 2003, 83.

⁴⁰⁹ FREITAS, Jacira. *Imaginação em Diderot e em Rousseau. Discurso*, 2015, 182.

⁴¹⁰ Cf. ROUSSEAU, J.J, *Cartas Morais*, 2005, p. 149.

Nunca notaste, meu Anjo, até que ponto tudo o que se aproxima de ti, a ti se afeiçoa? Que um pai e uma mãe amem sua filha única, não há, eu o sei, nada de espantoso;[...] que os amigos, os conhecidos, os criados, os vizinhos e uma cidade inteira te adorem coletivamente e tenham por ti o mais terno interesse: eis, minha cara, uma influência menos verossímil e que não aconteceria se não houvesse em tua pessoa alguma causa especial. Sabes bem qual é essa causa? [...] é essa alma terna e essa suavidade na afeição que não tem igual, é o dom de amar, minha filha, que te faz amar. Pode-se resistir a tudo salvo a benevolência, e não há meio mais seguro de conquistar a afeição dos outros do que dar-lhes a sua. [...] somente tu tens, como os encantos, um não sei quê de mais sedutor que não apenas agrada mas que toca e faz voar todos os corações ao encontro do teu.⁴¹¹

Em analogia, Júlia é como um sol, cujo centro gravitacional prende todos os que se aproximam de sua órbita. Tudo o que se aproxima de Júlia adquire o seu modo, o seu amor pela virtude, o seu tom. Contudo, ainda assim, ela consegue fazer Saint-Preux imitar as suas ações virtuosas? Não obstante, a respeito do papel central de Júlia no romance, Starobinski observa a solução estilísticas adotada por Rousseau para dar unidade à obra.

Sendo Julie a alma onipresente da sociedade íntima que a cerca, Rousseau poderá justificar a uniformidade de estilo manifestada por todas as cartas da coletânea, escritas por personagens cuja linguagem e cujas expressões deveriam ser sensivelmente diferentes. Para isso ele não apela a princípios literários, mas a razões psicológicas: a uniformidade do estilo não é resultado de uma exigência de arte, mas a assinatura da transparência das consciências, da influência mágica exercida por Julie.⁴¹²

De acordo com Clara, na citação do romance acima, Júlia desempenha um papel central na sua comunidade. Os empregados de Etange e Clarens, assim como as pessoas da cidade que vivem no entorno destas propriedades, admiram Júlia, pois ela sabe se relacionar em sociedade e acabou se tornando bem-quista por socorrer a todos com suas beneficências. Além disso, como as primas são inseparáveis desde a infância, Clara reafirma a sua lealdade à prima e a sua inclinação à amizade e diz que partilhará o destino de Júlia, seja qual for a resolução que ela tomar. “Dizei-me minha filha, a alma tem sexo? Na verdade, não o sinto na minha. Posso ter fantasias mas muito poucas de amor. Um marido pode ser útil, mas nunca será para mim senão um marido”. (ROUSSEAU, 1961, p.206; 1994, p.190). Se é a alma que anima o corpo, se a alma não tem sexo e se as inclinações amorosas do coração de Clara são por Júlia, então, à despeito dos obstáculos impostos pelas convenções sociais, não se poderia supor que as inclinações do coração e da alma não legitimariam a união tanto de sexos opostos quanto de

⁴¹¹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 203-4; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 187-8.

⁴¹² STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 120.

sexos iguais?⁴¹³ Todavia, a Carta VI da segunda parte é de Júlia a Milorde Eduardo, é nesta carta que Júlia toma sua decisão.

Eis a origem das censuras de uma consciência assustada e dos tumultos secretos que despedaçam meu coração. Um pai quase sexagenário! Uma mãe sempre adoentada! Eu filha única, deixá-los-ia sem assistência na solidão e nos aborrecimentos da velhice, quando é o momento de devolver-lhes os ternos cuidados que me prodigaram? Entregaria seus últimos dias à vergonha, aos pesares, aos prantos? O terror, o grito de minha consciência agitada pintar-me-iam sem cessar meu pai e minha mãe expirando sem consolação e amaldiçoando a filha ingrata que os abandona e os desonra? Não, Milorde, a virtude que abandonei abandona-me por sua vez e nada mais diz ao meu coração, mas esta ideia horrível fala-me em seu lugar, ela me seguiria, para meu tormento, em cada instante de minha vida e tornar-me-ia infeliz no seio da felicidade. [...] minha resolução está tomada, meus pais me tornarão infelizes, sei-o bem, mas ser-me-á menos cruel gemer em meu infortúnio do que ter causado o deles e nunca abandonarei a casa paterna.⁴¹⁴

É em nome do dever e do bem comum de sua pátria que Júlia sacrifica sua felicidade, o que seria conforme ao amor de si. De maneira racional, Júlia parece ponderar os pesares e escolher aquele que seria menos prejudicial para a sua comunidade⁴¹⁵. Não obstante, no final desta carta Júlia ressalta o valor de Saint-Preux: “Milorde, dignais-vos acreditá-lo, se ele fosse apenas um homem comum, Júlia não teria perecido.” (ROUSSEAU, 1961, p.208; 1994, p.192). Entretanto, na carta seguinte ela censura rigorosamente Saint-Preux como se ele fosse “um homem comum”.

Quantas doces consolações que prometera a mim mesma desvanecem-se com tua coragem! Quantas vezes lisonjeava-me a ideia de que tua força animaria meu langor, de que teu mérito apagaria minha falta, de que tuas virtudes levantariam minha alma

⁴¹³“Em primeiro lugar, se há tendência lésbicas, elas são inconscientes. Nada, em todo o romance, permitiria ver uma expressão voluntária de um desvio, e não acredito que alguém tenha pretendido o contrário. Mas quando se fala do inconsciente das personagens romanescas, por vezes, se tende a esquecer que não se trata de uma pessoa real. Elas não têm outro inconsciente senão aquele que o autor lhes atribuiu. Muito se revela do inconsciente de Julie porque Rousseau queria assim. [...] Rousseau é um mestre do romance, isso complica tudo. Ele conseguiu perfeitamente integrar as criaturas de seus sonhos à vida. Julie, Saint-Preux e Clara são seres de uma surpreendente complexidade, o que permite as mais variadas interpretações e mesmo as mais contraditórias.” LECERCLE, J.-L. “Inconscient et création littéraire: sur la Nouvelle Héloïse”. *Études littéraires*, vol.1, nº2, 1968, p. 199-202, tradução nossa.

“Possivelmente também, como sugerido recentemente, as relações de Julie e Saint-Preux são minadas por tendências lésbicas inconscientes, pela relação de Júlia com Claire. Muito cedo no romance Julie faz uma ‘feliz descoberta’, a famosa passagem tão sugestiva da experiência própria de Rousseau: ... ‘meu por demais terno coração precisa de amor, mas meus sentidos não precisam de um amante.’ HALL, Gaston H. “The concept of virtue in La nouvelle Héloïse”. *Yale French Studies*, nº 28, 1961, p23, tradução nossa.

⁴¹⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 208; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 192.

⁴¹⁵ “Em relação à ideia de amor à pátria, Rousseau esclarece, na segunda parte da *Economia política*, que em uma ordem política os homens virtuosos são aqueles que amam o seu país. Em sua percepção, havia na conjuntura republicana romana um amor mútuo entre os cidadãos, eles se reconheciam como concidadãos romanos e era esse reconhecimento que os impulsionava a trilhar o caminho da virtude cívica. Examinando tais traços da concepção de virtude cívica, consideramos que ela é o resultado de um equilíbrio entre a razão e a emoção, ou seja, se a razão lhe oferece um cabedal para perceber o bem público e refrear seus impulsos egoístas, a mola propulsora que faz os cidadãos agirem em conformidade com os valores republicanos e expressarem seu patriotismo reside no terreno afetivo. Trata-se de uma verve que gravita no campo dos sentimentos.” ALVES, V. F. C. Rousseau e a virtude cívica na república in *doisfontos*., Curitiba, São Carlos, volume 16, número 1, agosto de 2019 p.81.

abatida! Quantas vezes enxuguei minhas lágrimas amargas dizendo-me: sofro por ele, mas ele é digno disso, sou culpada mas ele é virtuoso, mil dissabores me assediam, mas sua constância me sustenta e encontro no fundo do seu coração a compensação de todas as minhas perdas? Vã esperança que a primeira prova desistiu! Onde está agora esse amor sublime que sabe elevar todos os sentimentos e fazer brilhar a virtude? Onde estão esses altivos princípios? Onde está essa imitação dos grandes homens? Onde está esse filósofo que a infelicidade não pode abalar e que sucumbe à primeira dificuldade que o separa de sua amante? [...] Vê a que ponto te perdes, tua alma se extraviada e rasteira rebaixa-se até a crueldade? ⁴¹⁶

Júlia está decepcionada, pois ela esperava que o preceptor, que formulou um método de estudos, na Carta XII, para a educação do espírito, que cultivou o gosto, contemplando objetos muito belos e muito bons e que conhece grandes exemplos heroicos, pois leu Plutarco, tivesse elevado e fortificado a sua alma a ponto de suportar um grande sacrifício. Como se pode notar, ao contrário, é Júlia, que perdera sua virtude, que sofrera agressão física, que fora privada do amante e depois sofrera com a proposta de Eduardo, quem ainda tem forças para consolar Saint-Preux. Nesse sentido, ela parece se assemelhar à figura do herói, pois suas ações, seus gestos, são grandes e fortes. Ainda segundo a citação acima, Júlia diz que a alma de Saint-Preux se extraviou e que, por conseguinte, ele se rebaixa e rebaixa a ela quando deveria conseguir elevar a ambos por meio de seu sacrifício. Era preciso que Saint-Preux vence-se a si mesmo, ou ainda, como diz Cassirer: “Ele [Rousseau] exige que os homens, em vez de se perderem em queixas inúteis sobre o infortúnio da existência, compreendam o seu próprio destino e o dominem”. (1999, p.79).

No entanto, não é apenas essa carta de Júlia que consegue reestabelecer a força da alma de Saint-Preux. Desde que teve de se afastar de Júlia, ele começou a desconfiar da amizade de Eduardo, porque julgava que o amigo havia arruinado todas as chances que os amantes tinham de se casarem quando discutira com o Barão d’Etange sobre o casamento de Júlia. Em um determinado momento da viagem para Paris, o amante ouviu Eduardo lamentando a sorte de Júlia e ambos começaram a brigar. Eduardo, porém, conteve seu furor e confessou ao seu amigo que o que realmente lamentava era a recusa de Júlia pelo asilo em Yorc. Neste momento Saint-Preux voltou a si e reconheceu no amigo a mais sublime virtude.

Ah! Júlia, dizia ele [Eduardo] em frases interrompidas, quis tornar-vos feliz... respeito vossas virtudes... mas lamento vosso erro... [...]Ah! Que faça doravante o que quiser! Sua alma sublime está acima da dos homens e não é mais permitido resistir a seus benefícios do que aos da divindade. [...] [Saint-Preux] Vi, ao lê-las, que amante e que amiga o Céu me deu, vi quanto sentimentos e quanta virtude reuniu ao redor de mim para tornar mais amargos os meus remorsos e minha vileza mais desprezível. [...] O sacrifício que acaba de fazer aos sentimentos da natureza desola-me e encanta-me, aumenta a meus olhos o preço daquele que faz ao amor.[...] sinto reanimar-se em mim este fogo puro e santo que em mim ardeu; o exemplo de tantas virtudes não estará

⁴¹⁶ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 210; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 193.

perdido para aquele que foi seu objeto, que as ama, as admira e quer imitá-las sem cessar. Ó cara amante cuja escolha devo honrar! Ó meus amigos cuja estima quero recuperar!⁴¹⁷

Assim, segundo Saint-Preux, ele recuperaria a sua força de alma e voltaria a ouvir a sua razão. Contudo, por que expor a narrativa do romance, as ações das personagens em situações, foi importante neste subcapítulo? Isto se faz necessário porque Rousseau não apresenta o conceito de virtude ligado às beneficências e aos sacrifícios à maneira de um tratado, mas à maneira de um romance filosófico; isto é, o filósofo coloca as suas personagens em ação, a fim de que o leitor possa ver as personagens praticando boas ações e o que isso custa a elas. Nesse sentido, não é possível analisar o que é a beneficência e os sacrifícios no romance sem mostrar como eles aparecem e quais as suas consequências para as personagens.

Um grande exemplo de sacrifício feito no romance é o afastamento de Saint-Preux de Etange, em que pudemos ver como é difícil ser feliz em meio aos combates entre a paixão amorosa e a virtude. Nesta direção, podemos distinguir que enquanto Saint-Preux se resigna em sua dor e só consegue readquirir a sua força à medida que é socorrido por seus amigos, Júlia, ao contrário, ama a virtude, ela parece ter recebido uma alma forte da natureza. Se por vezes ela erra e tem suas virtudes alteradas, ela também é capaz de agir grandiosamente. Constatamos, assim, uma desigualdade na natureza humana, uns têm a alma heroica e conseguem fazer os maiores sacrifícios em prol da virtude enquanto outros não suportam tanto sofrimento e tombam em languidez se não tiverem a ajuda dos amigos. Os amigos são fundamentais neste processo, pois eles servem uns aos outros nos momentos de fragilidade; são os amigos que sustentam um indivíduo quando ele não consegue mais suportar os combates da virtude. Desde modo, a contínua prática de sacrifícios pode, por um lado, fortalecer a alma e elevá-la ou, por outro lado, enfraquecê-la. O que também observa Starobinski,

Longe de ser a ocasião de um surgimento de energia nova, o contato com o obstáculo perverte e desvia o ímpeto espontâneo da alma. Mas apenas as almas fracas transigem com a resistência que encontram ‘no choque com um obstáculo’. Uma alma forte, ao contrário, não se deixa refletir, ‘não se desvia de maneira nenhuma, mas, como uma bala de canhão, força o obstáculo ou se amortece e cai ao seu encontro’. A via direta conhece, portanto, apenas a destruição instantânea da resistência ou a imobilização completa diante desta.⁴¹⁸

Nesse sentido, de acordo com o que foi demonstrado, a força da alma parece ser fundamental na *Nova Heloísa* para a virtude, assim como também o é no último livro de

⁴¹⁷ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 219-21; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 201-2.

⁴¹⁸ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 299.

*Emílio*⁴¹⁹. Esta noção parece ser um dos fundamentos da virtude, como também aponta Leduc-Fayette⁴²⁰. Pois, para Rousseau, como vimos, a força da alma está ligada à vida, à vivacidade, à uma espécie de energia, que possibilita ao indivíduo combater e vencer as suas paixões e, assim, agir de modo virtuoso. Além disso, a força da alma favorece a obtenção das outras virtudes na medida em que nutre a vivacidade, o vigor, aumentando a força para agir bem frente a diversos obstáculos. Ademais, podemos perceber que os sacrifícios são, de certo modo, resultados de um cálculo mental realizado pelas faculdades mentais na medida em que o indivíduo compara o prazer imediato ao qual terá de renunciar com o prazer mediato que talvez ele possa obter ao praticar uma beneficência.

⁴¹⁹ Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Emílio ou da educação*. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p.656.

⁴²⁰ Cf. LEDUC-FAYETTE, Denise. *J.-J. Rousseau et le Mythe de l'antiquité*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1974, p. 62.

V. Saint-Preux em Paris ou um Filósofo no mundo

Desejais que se seja sempre conseqüente, duvido que isso seja possível ao homem, mas o que lhe é possível é ser sempre verdadeiro: eis o que desejo procurar ser.

Jean-Jacques Rousseau, Júlia ou a nova Heloísa.

Pouco se sabe sobre a personagem Saint-Preux. “Saint-Preux é um homem sem nome e é praticamente impossível determinar qual é a sua ‘pátria’” (GUYON, 1961, p. 1382, tradução nossa). Ao que tudo indica ele cresceu nos arredores de Etange, onde, por algum motivo desconhecido, conheceu primeiro a família de Clara e só depois a família de Júlia. Porém, como ele se aproximou demais de Júlia, a sociedade começou a desconfiar que os jovens se amavam. A isto se somou uma discussão entre Milorde Eduardo e o Barão d’Etange para que ele consentisse o casamento da filha com o preceptor. Com medo de ver o seu amante assassinado pela mão paterna, Júlia, Clara e Eduardo convenceram e ajudaram o jovem amante a fugir. No entanto, acostumado a viver em pequenas sociedades, como o preceptor reagirá aos costumes da capital francesa? Como se porta um estrangeiro em Paris, onde tudo se “dissolve”⁴²¹ constantemente?

Na carta XIV, da segunda parte, Saint-Preux chega em Paris, suas primeiras palavras a respeito disso são as seguintes: “Entro com um secreto horror neste vasto deserto do mundo. Este caos oferece-me apenas uma solidão horrível onde reina um triste silêncio. Minha alma aflita procura expandir-se nele e por toda a parte sente-se comprimida.” (ROUSSEAU, 1961, p. 231; 1994, p. 210). De modo paradoxal, a capital francesa que se destacava pelo desenvolvimento do comércio, da moda, das ciências e das artes, é, segundo Saint-Preux, um deserto. Ele utiliza essa analogia para descrever a sua solidão. Sua alma sensível, acostumada a expandir-se com as amigas Júlia e Clara assim como o amigo Eduardo, não encontra ninguém que possa partilhar e aliviar a dor que sente por ter deixado Júlia. Na impossibilidade de encontrar um amigo em quem ele possa confiar e partilhar seus sentimentos, ele volta a si mesmo constantemente. A respeito da amizade, Vance afirma: “As pessoas de Paris revelam o

⁴²¹ Cf. DIDEROT, D. *A religiosa*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p.223.

vazio de sua amizade, de seu amor e todas as outras relações humanas através da falsidade de seus discursos.” (VANCE, 1970, p. 128, tradução nossa).

Saint-Preux diz que embora as pessoas o tenham recebido bem, ele acredita que isso se deve mais a uma falsa polidez⁴²² e menos a uma inclinação natural. Em suas palavras: “O honesto interesse da humanidade, a efusão simples e tocante de uma alma sincera tem uma linguagem muito diferente das falsas demonstrações de polidez e das aparências enganadoras que o hábito da sociedade exige.” (ROUSSEAU, 1994, p. 211; 1961, 231-2). Assim, se no primeiro *Discurso* Rousseau argumentava sobre como os avanços das ciências e das artes haviam tornado os indivíduos mais polidos, na *Nova Heloísa*, o filósofo parece demonstrar isso colocando suas personagens em situação. Nesta direção, Saint-Preux, o estrangeiro⁴²³, como Rousseau o era, nota rapidamente que na sociedade parisiense as pessoas adquirem certos hábitos de polidez, frases e gestos artificiais, que não são necessariamente conforme as inclinações do coração. Para Cassirer,

Paris na época representava o apogeu e o momento áureo da cultura palaciana – e a verdadeira virtude dessa cultura consistia na cortesia refinada com a qual se recebia ali todo estrangeiro. [...] Mas é justamente essa cortesia ‘evidente’ e geral que fere e repugna Rousseau. Pois ele aprende de maneira cada vez mais intensa que esse tipo de amabilidade desconhece qualquer ligação pessoal. A exposição mais penetrante desse sentimento, Rousseau a fez naquela carta da *Nova Heloísa*, na qual Saint-Preux descreve a sua entrada na sociedade parisiense. Nela, nada é ‘inventado’; nela, cada palavra é criada a partir da própria experiência imediata.⁴²⁴

À maneira do segundo *Discurso*, o jovem preceptor nota também que ali se exacerba a desigualdade de fortuna, uns são muito ricos e outros extremamente pobres. Em meio a esta pobreza, ele nota que cada um advoga por sua própria causa, de modo que ele nota que cada um utiliza uma certa “máscara do interesse” para poder sobreviver. O que leva à cisão entre o ser e o parecer, à diferença entre o discurso e a ação. Nas palavras de Saint-Preux: “Têm-se princípios para a conversa e outros para a prática. [...] Nem mesmo se exige que um Autor,

⁴²² De acordo com o verbete *Civilidade, polidez, afabilidade* da *Enciclopédia* a polidez pode ser definida da seguinte forma: ‘Civilidade, polidez, afabilidade, são maneiras honestas de agir e conversar com outros homens na sociedade.[...] A civilidade e a polidez consistem numa certa conveniência nas maneiras e na fala, tendendo a agradar e a indicar a consideração que temos uns em relação aos outros. Sem necessariamente manar do coração, elas dão ao homem sua aparência e o fazem parecer por fora o que deveriam ser interiormente.’ DIDEROT, D. *Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios*. Volume 5: Sociedade e Artes. São Paulo: Editora Unesp, 2015, p. 42.

⁴²³ “O homem que escreve estas cartas é um homem sensível. [...] Saint-Preux é uma criança perdida, um ignorante, um ‘inocente’; ele sofre pela polidez hipócrita, ‘novato’, ‘paladino’, ele é neste mundo cínico um estrangeiro; ele se sente ridículo; sobretudo quando da ausência da amizade e do amor.” GUYON, B. *Notes et variantes in Julie ou la Nouvelle Héloïse, Oeuvres Complètes* (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. 1472, tradução nossa.

⁴²⁴ CASSIRER, Ernst. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p.44.

sobretudo um moralista, fale como seus livros nem aja como eles”. (ROUSSEAU, 1961, p.235; 1994, p. 213). “A linguagem de Paris se desvela uma aberrante linguagem de sofismas. Ela é uma arma para o interesse próprio.” (VANCE, 1970, p.134, tradução nossa). Em suma, trata-se de uma sociedade de aparências, em que tudo muda constantemente, tal como a citação a seguir demonstra:

Assim os homens com os quais se fala não são aqueles com os quais se conversa; seus sentimentos não partem do coração, suas luzes não estão em seu espírito, [...] só encontro uma vã aparência de sentimentos e de verdade que muda a cada instante e se destrói a si mesma, onde apenas percebo espectros e fantasmas que impressionam o olhar por um momento e desaparecem logo que os queremos agarrar. Até agora vi muitas máscaras, quando verei rostos dos homens?⁴²⁵

Saint-Preux descreve uma sociedade de máscaras, em que os seres humanos por detrás delas não são vistos. Estas máscaras, por assim dizer, ocas, não exprimem os sentimentos naturais que vêm do coração nem as ideias formadas pelas faculdades mentais, mas uma mera aparência de sentimentos e uma mera aparência de ideias, que mudam de acordo com cada ocasião e, por isso, se anulam umas às outras. Como ressalta Jacira de Freitas o indivíduo em Paris parece estar constantemente em cena teatral.

É sempre bom lembrar que Rousseau tem sob seus olhos a sociedade francesa (ou afrancesada) do século XVIII, na qual, segundo ele, o homem se oferece em espetáculo; um espetáculo em que diferentes conteúdos se sucedem em suas entradas e saídas de cena. Tudo se passa como se esse homem renegasse uma essência constante e imutável, desdobrando-se em diferentes personagens que se misturam numa infinidade desordenada de posições e tipos sempre em busca do prestígio social.⁴²⁶

Em suma, ele define a linguagem de Paris como uma linguagem de jargões e diz que em meio a essas conversas, nem mesmo a virtude deixa de ser assunto debatido superficialmente. “Um ponto de moral não seria mais bem discutido num círculo de filósofos do que no de uma bonita mulher de Paris [...] e para rebaixar um pouco o orgulho do filósofo, gostar-se-ia de colocar a virtude em tão alta esfera que o próprio sábio não a pudesse atingir.” (ROUSSEAU, 1961, p.249; 1994, p. 225). Para ele, a virtude em Paris não passa de uma palavra vã⁴²⁷, que as pessoas elevam, por meio de seus discursos, tornando-a impraticável, “pois”- diz o preceptor-

⁴²⁵ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.234; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.214.

⁴²⁶ FREITAS, Jacira. *Política e festa popular em Rousseau: a recusa da representação*. São Paulo: Humanitas, 2003, p. 32.

⁴²⁷ “Mais uma vez Rousseau abre caminho a Balzac (Cf. a conversa entre a Senhora de Beauséant e a Senhora de Restaud sobre o pai Goriot) e sobretudo a Proust e os seus surpreendentes desdobramentos sobre a linguagem de coterie .” GUYON, B. Notes et variantes in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Complètes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. 1486, tradução nossa.

“quando os sacrifícios chegam ao ponto de incomodar por demasiado tempo ou de custar caro demais, adeus sentimentos, a conveniência não os exige até esse ponto.” (ROUSSEAU, 1961, p.249; 1994, p. 226). Assim, se regras de polidez e máscaras encobrem as verdadeiras inclinações humanas e se a prática se afasta do discurso, então, conclui Saint-Preux: “O homem de bem de uma casa é o velhaco na casa vizinha. O bom, o mau, o belo, o feio, a verdade, a virtude têm apenas uma existência local e circunscrita. (ROUSSEAU, 1961, p.234; 1994, p. 213). As noções, como, por exemplo o bom e o mau, o belo e o bom, que deveriam ser imutáveis pois estão inscritas no coração humano mudam constantemente em Paris. Por conseguinte, se esses conceitos filosóficos mudam constantemente, Cassirer observa que o discurso dos filósofos em Paris também muda.

O mesmo defeito fundamental que já tinha percebido na sociedade, ele percebe agora também em seus porta-vozes intelectuais. [...] Há muito a filosofia desaprendeu a falar sua língua própria e original, a linguagem da sabedoria -ela continua falando apenas a língua da época, adaptando-se a suas ideias e interesses.⁴²⁸

Em uma palavra, os valores que deveriam ser universais e imutáveis são locais e mudam conforme as circunstâncias. Depois destas observações sobre a linguagem feitas por Saint-Preux, ele passa a buscar compreender melhor como esta sociedade funciona. Para isso, ele busca um certo nível de proximidade e distanciamento do seu objeto de estudo, em suas palavras: “O filósofo dela está longe demais, o homem da sociedade está perto demais. Um vê demais para poder refletir, o outro demasiadamente pouco para julgar o quadro total. (ROUSSEAU, 1994, p.222; 1961, p.245). O preceptor propõe, então, uma distância média entre o homem comum, que não consegue refletir sobre a sociedade, e o filósofo, que se afasta e abstrai a sociedade para poder analisá-la. “Este homem é um ‘intelectual’ e mesmo um ‘filósofo’. Se ele tem um coração sensível, ele tem também um espírito exigente. Esse aspecto de sua personalidade se manifesta, por sua vez, em uma certa tendência à sistematização da luta lúcida contra certas tendências.” (GUYON, 1961, p. 1473, tradução nossa). Para Diderot, no entanto, não basta saber apenas se posicionar na ordem social, pois é preciso, antes, ter entrado em algum círculo social e, para isso, é preciso tentar ser agradável e útil. Justamente, está é a definição de Diderot para a figura do filósofo, segundo Franklin Matos:

Diderot está apenas fazendo coro com a célebre fórmula da *Encyclopédie*, segundo a qual o filósofo ‘é um homem que quer agradar e ser útil’. Visto que promover a virtude é incitar à sociabilidade, o lugar de atuação do filósofo se diversifica e ele já não se define como teólogo, metafísico ou sábio, mas como ‘homem de bem’, atualizado

⁴²⁸ CASSIRER, Ernst. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 46.

com os avanços da ciência, imiscuído na vida política, interessado por todas as querelas que envolvem a vida social. É assim que o filósofo ganha os salões, os cafés, as salas de espetáculo e, ao fazê-lo, mostra que tão estreita é a conexão entre filosofia e sociedade que se pode até mesmo ser Filósofo sem o saber, bastando, para isso, exercer com probidade uma profissão qualquer.⁴²⁹

Segundo a *Enciclopédia*, portanto, o filósofo é aquele que, buscando agradar e ser útil na ordem civil, se envolve em todas as esferas da sociabilidade, como, por exemplo, na querela dos bufões. Seu espaço de atuação é, assim, os salões, os cafés, os teatros, as exposições. Maria das Graças nota que Voltaire também procede assim.

Ele [o filósofo] se pensa como um homem do mundo não apenas no sentido das suas relações sociais (frequenta os salões, vai às exposições de arte, ao teatro, aos recitais de música, aprecia o conforto e as comodidades da vida), mas do ponto de vista do lugar em que ele fala, e do público a quem se dirige. Ele filosofa, como diz Voltaire no *Dicionário Filosófico*, na arena. Quer dizer: não somente em posição visível, mas também em posição de combate.⁴³⁰

Como pudemos ver, na primeira parte dessa dissertação, ao chegar em Paris em 1741, Rousseau também frequentava estes círculos sociais parisienses, sobretudo, na companhia de Diderot. Assim, a personagem Saint-Preux parece seguir os mesmos passos iniciais de Rousseau, ela quer entrar nos círculos sociais para conhecer a sociedade e, em seguida, por meio do olhar de um estrangeiro, criticar os seus costumes. Na continuidade do romance, em um tom severo e crítico, a personagem escreve o seguinte à Júlia.

Estou reduzido a rebaixar-me para instruir-me e, nunca podendo ser um homem útil, a procurar torna-me um homem divertido. Exercito-me tanto quanto possível para tornar-me polido sem falsidade, complacente sem baixeza e a adquirir tão bem o que há de bom na sociedade que nela possa ser aceito sem adotar seus vícios.⁴³¹

Na Carta XVII, Saint-Preux começa a frequentar alguns lugares de Paris, em suas palavras: “Enfim, eis-me inteiramente dentro da torrente. [...] Passo o dia inteiro na sociedade, com os ouvidos e os olhos atentos ao que os impressiona.” (ROUSSEAU, 1961, p. 245; 1994, p. 222). Ao que tudo indica, um dos primeiros lugares que Saint-Preux frequenta, descreve e critica em Paris é o teatro. Contudo, o que há de novo na crítica que o filósofo tece no interior do próprio romance em relação ao teatro na crítica da *Carta a d’Alembert*?

Há aqui três teatros. [...] No terceiro representam-se essas peças imortais cuja leitura nos fazia tanto prazer e outras mais novas que são elevadas de tempos em tempos ao palco. Várias dessas peças são trágicas mas pouco emocionantes e, se nelas encontramos alguns sentimentos naturais e algumas verdadeira ligação com o coração humano, não oferecem elas nenhuma espécie de instrução sobre os costumes

⁴²⁹ MATOS, F. *O filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001, p.35.

⁴³⁰ SOUZA, Maria das Graças de. “O Cândido de Voltaire: militância e melancolia”. In: *dois pontos*: Curitiba, vol.9, nº3, 2012, p. 130.

⁴³¹ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p.246; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.223.

particulares do povo que divertem. [...] a invenção da tragédia tinha, em seus inventores, um fundamento de religião que bastava para dar-lhe autoridade. Aliás, ela oferecia aos gregos um espetáculo instrutivo e agradável na infelicidade dos Persas, sem inimigos; nos crimes e nas loucuras dos Reis de que esse povo se libertara. Se se representar em Berna, Zurique ou Haia a antiga tirania da casa da Áustria, o amor da pátria e da liberdade nos tornará essas peças interessantes; mas que me digam para que servem aqui as tragédias de Corneille e o que importa ao povo de Paris Pompeu ou Sertório. As tragédias gregas versavam sobre acontecimentos reais ou considerados tais pelos espectadores e baseado em tradições históricas. Mas que faz uma chama heroica e pura na alma dos Grandes? Não se diria que os combates do amor e da virtude lhes provocam frequentemente noites mal dormidas e que o coração tem muita importância nos casamentos dos Reis? Calcula a verossimilhança e a utilidade de tantas peças que versam todas sobre esse quimérico assunto!⁴³²

Os três teatros mencionados por Saint-Preux são: a *Comédie italienne*, a *Académie Royale de Musique* e a *Comédie-Française*⁴³³. O preceptor se dedica, porém, ao terceiro teatro porque nele se apresentam as tragédias clássicas. Essa carta de Saint-Preux sobre o teatro é, com efeito, uma espécie de dissertação filosófica. Nesse sentido, o primeiro argumento de Saint-Preux é que a tragédia tem um efeito fraco, pois se representam mais sentimentos artificiais e menos sentimentos naturais; portanto, a tragédia representada nesse teatro não serve para aprimorar os costumes. Na continuidade do argumento, Rousseau, por meio de Saint-Preux, se volta para a origem do teatro, isto é, para a Grécia, onde o espetáculo era sério e estava ligado à religião e à instrução dos cidadãos. Comparando os dois períodos, ele nota que um mesmo espetáculo não pode agradar em todos os locais⁴³⁴. Além disso, Saint-Preux nota que, para agradar a plateia, a representação das figuras históricas que vencem as paixões pelas virtudes era substituída por heróis que se deixavam vencer pelas paixões. Em seguida o argumento avança, pois Saint-Preux analisa a comédia:

Quanto à comédia, é certo que deve representar ao natural os costumes do povo para o qual foi escrita para que se corrija de seus vícios e de seus defeitos como se retiram diante do espelho as manchas do próprio rosto. Terêncio e Plauto enganaram-se em seu objetivo, mas antes deles Aristófanes e Menandro haviam exposto aos atenienses os costumes atenienses e posteriormente só Molière pintou ainda com maior ingenuidade os dos Franceses do século passado a seus próprios olhos. O quadro mudou, mas não houve mais pintores. Agora copiam-se no teatro as conversas de uma centena de casas em Paris. Fora isso, nada se aprende sobre os costumes dos franceses. Há nesta grande cidade quinhentas ou seiscentas mil almas de que nunca se fala no palco. Molière ousou pintar burgueses e artesãos tanto quanto marqueses; Sócrates

⁴³² ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 251-2; Júlia ou a nova Heloísa, 1994, p. 227-8

⁴³³ Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Paris : Gallimard, t. II, p.1488.

⁴³⁴ Trata-se da questão do etnocentrismo do teatro, questão que, devido à complexidade e por falta de tempo, não analisaremos, mas que Luciano Façanha esclarece: “Decerto, Jean-Jacques Rousseau ressalta que o ‘etnocentrismo’ erra por pretender universalizar um particular, apresentando um vício grave de posição, seja porque ignora o plano de uma condição humana ideal, seja por não considerar a efetiva diversidade das formas de sociabilidade. [...] Nesse sentido, o que se percebe é que Rousseau está mesmo interessado em conhecer as diferenças e em protestar contra aqueles que projetam nos diferentes o mesmo de seus preconceitos.” FAÇANHA, L. Teatro, um quadro das paixões humanas: crítica ao etnocentrismo, corrupção do gosto e degeneração dos costumes em Rousseau. Curitiba, São Carlos: *dois pontos*, volume 16, número 1, 2019, p. 214.

fazia falar cocheiros, marceneiros, sapateiros, operários. Mas os autores de hoje, que são pessoas de outro meio, considerar-se-iam desonrados se soubessem o que acontece no balcão de um negociante ou na oficina de um operário; só desejam interlocutores ilustres e procuram na categoria social de seus personagens a elevação que não podem extrair de seu gênio. [...] Ter uma carruagem, um porteiro, um mordomo é ser como todo o mundo. Para ser como todo mundo deve-se ser como pouquíssimas pessoas. [...]O resultado é que, ao representar o ridículo das condições que servem de exemplos aos outros, ele é antes difundido do que eliminado, e que o povo, sempre macaco e imitador dos ricos, vai menos ao teatro para rir de suas loucuras do que para estudá-las e tornar-se ainda mais louco do que eles ao imitá-los.⁴³⁵

Segundo o preceptor, na comédia é preciso que os atores representem os costumes do povo como eles realmente são, pois conforme os espectadores veem os vícios representados em cena, eles poderiam reconhecer os seus próprios vícios e os corrigir. A metáfora que Rousseau utiliza, por meio de Saint-Preux, para ilustrar essa ideia é a do reflexo no espelho⁴³⁶. Nesse sentido, como só é possível que o indivíduo enxergue uma mancha no próprio rosto diante do espelho, também só seria possível corrigir um vício quando o indivíduo conseguisse reconhecer o seu próprio vício na ação da personagem que praticaria uma má ação. De certa forma, a comédia deveria ser o reflexo da vida, para que os vícios fossem corrigidos. O efeito da comédia deveria ser, portanto, depurar os maus costumes e os vícios ao representá-los no palco tão feios como eles realmente são. Ao contrário, nas palavras de Jacira de Freitas: “O teatro é assim concebido como um espelho que reforça as paixões funestas que submetem o homem civilizado.” (2003, p.39). Nesta direção, Philip Knee observa:

O teatro é para Rousseau a ocasião particularmente propícia para refletir sobre o problema moral e político: ele coloca em cena, por meio de seus escritos, a relação entre os costumes de uma comunidade e a sua representação, a relação entre a vida de um povo e o espetáculo como ele se dá, pois ali se encontra concentrado todos os problemas desta ação evocados por uma forma mais elevada.⁴³⁷

Ainda segundo Saint-Preux, houve alguns autores que conseguiram representar em cena os costumes dos povos, mas os costumes mudaram e não houve mais quem os pudesse pintar. Se a comédia deve representar os maus costumes da sociedade para que eles sejam corrigidos, então, é preciso que a comédia apresente todas as classes sociais. Entretanto, diferentemente da Antiguidade, Saint-Preux nota que no teatro moderno não se representa o terceiro estado, isto é, os camponeses, os comerciantes e os artesãos, mas, somente, uma pequena parte da sociedade

⁴³⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 251-3; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 228-9

⁴³⁶ “A metáfora se colocará, assim, à serviço de uma expressão mestre, por assim dizer, de uma arte. Uma ‘pintura’ de emoção torna-se um princípio realizável, porque a linguagem, como a melodia, possui o recurso de exagerar o acento.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 156, tradução nossa.

⁴³⁷ KNEE, Philip. “Agir sur le coeurs”. *philophiques*, vol 14, nº2, 1987, p. 302, tradução nossa.

constituída pela nobreza. Como se pode notar, Rousseau, ele mesmo de uma família de relojoeiros, dá a voz para uma personagem plebeia criticar o teatro e a miséria do povo francês.

Ao se representar todos os estamentos do Antigo Regime francês se poderia conhecer e depurar os vícios dos franceses. Contudo, “na cumplicidade entre a cena e seu público, é a pretensa universalidade do mundo aristocrático que se afirma ao suprimir a representação (reprimindo assim a realidade) das outras classes sociais e das outras formas de humanidades.” (PRADO JR., 2018, p. 272). O teatro deveria, então, apresentar o universal por meio do particular, mesmo que ordinário, isto é, representar a vida de todas as classes sociais e, por vezes, seus contrastes. Nas palavras de Bento: “[...]toda a humanidade é local e a universalidade só se encontra no sistema das diferenças. Egocentrismo e ingenuidade que não esperam o encontro com o exótico para vir à luz e que já se revelam no interior de uma mesma sociedade, no antagonismo dos grupos que a compõem.” (2018, p. 306). Entretanto, como só se representa a nobreza, que desfruta de toda a espécie de bens luxuosos, o povo deplora sua condição e se esforça para imitar os ricos. Nas palavras de Starobinski: “Assim, o luxo pode ser reprovado porque ele turva a legibilidade da estratificação social”⁴³⁸. O que leva Saint-Preux a dizer que os autores não têm gênio. Paradoxalmente, surge a demanda por um novo teatro, pois não conseguindo elevar uma personagem do terceiro estado até o palco por suas virtudes ou por caráter, rebaixam os costumes de todos os espectadores ao colocar interlocutores ilustres no palco.

Além disso, Saint-Preux diz que existem muitos diálogos e poucas ações nas peças. Isto é um problema para ele, pois não se trata de argumentar, mas de fazer ver as boas ações em cena. “Tudo isso acontece porque o francês não procura no palco o natural e a ilusão e somente quer espírito e pensamentos; dá importância ao que é agradável e não à imaginação.” (ROUSSEAU, 1961, p. 254; 1994, p.229). Outra crítica feita ao teatro é a maneira desleixada com que as personagens são representadas no palco. “Os atores, por seu lado, negligenciam inteiramente a ilusão vendo que ninguém se preocupa com ela. [...] vê-se Cornélia em prantos sob dois dedos de carmim, Catão empoadado de branco e Bruto de calção tufado.” (ROUSSEAU, 1961, p. 254; 1994, p. 230). Em outra direção, nota Haeringer: “Rousseau é absolutamente insensível ao maravilhoso convencional do teatro, do qual ele tem uma concepção muito

⁴³⁸ “Tradicionalmente, aos olhos de um filósofo da justa medida, como aqueles da moral cristã, o luxo, mesmo em Estados monárquicos, foi considerado como um perigo para a alma e como algo que perturbaria as relações humanas. A manutenção da ordem social, a saudável economia pública muitas vezes parece exigir restrições que impeçam os indivíduos de se elevar acima de suas classes”. STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 46-7, tradução nossa.

racional; é ele quem se expressa por meio da pena de Saint-Preux; diante de todas as máquinas do teatro, o jovem vê apenas objetos ridículos.” (2010, p. 108, tradução nossa). Assim, não se trata, para Saint-Preux, de um espaço que excita a imaginação ou o transporte do espectador para outro lugar e quiçá um efeito forte de enternecimento, mas sim de longos diálogos ou solilóquios sem ação e sem fruição. “Em geral há muita conversa e pouca ação na cena francesa, talvez porque realmente o francês fale ainda mais do que age ou pelo menos porque confira um preço bem maior ao que se diz do que ao que se faz.” (Rousseau, 1961, p. 253; 1994, p. 229). Segundo Franklin de Matos, um exemplo disto é *Zaira* de Voltaire⁴³⁹.

Essa carta traz uma novidade ao leitor, pois ele diz qual é e qual deveria ser o efeito da comédia. Por um lado, a comédia não serve para aprimorar os costumes do povo, mas para os corromper ainda mais, pois faz com que ele prefira ter uma condição que não é a sua. A simplicidade dos costumes do povo é substituída pelos costumes corrompidos da nobreza. Nesse sentido, o teatro e a ópera de Paris não são criações de um gênio, mas fruto de um gosto corrompido. Por outro lado, a comédia deveria conseguir produzir um efeito forte no espectador ao depurar os seus vícios, na medida em que ela, imitando os maus costumes, permite que o indivíduo seja transportado para a situação da personagem e reconheça os seus próprios vícios. Assim, seria possível encontrar um refinamento maior nos argumentos da *Nova Heloísa*, que dá a ver os argumentos em situações, que reivindica a imaginação e repudia o artificialismo, e, por isso, haveria uma superioridade do romance em relação à *Carta a d’Alembert*.

Em seguida, Júlia pede que Saint-Preux descreva a ópera de Paris, pois, embora ela saiba que a música francesa seja ruim, ela espera que o espetáculo tenha alguma beleza; porém, Saint-Preux responde à Clara: “É a vós, cara Prima, que é preciso fazer o relatório da Ópera pois, embora não me faleis dela em vossas cartas e embora Júlia tenha guardado vosso segredo, vejo de onde lhe vem essa curiosidade.” (ROUSSEAU, 1961, p.280; 1994, p.252). Ora, Júlia é por demais grave para querer saber o que se passa na ópera de Paris, ao passo que Clara é mais alegre, divertida. Esta carta, como a carta que fala sobre o teatro, tem um tom crítico e zombeteiro. Ironicamente, a Ópera de Paris, o suntuoso monumento de Luís XIV, se desvela

⁴³⁹ “A cena de Voltaire, escrita no registro da tragédia clássica francesa, é inteiramente falada: começa com a longa tirada de Orosmano, à qual sucede a réplica de Zaíra, de extensão equivalente. Por outro lado, o sultão jamais perde o controle de si mesmo. [...] Isso não quer dizer, porém, que o diálogo entre Orosmano e Zaíra seja frio e desprovido de paixão. Ele tem certamente uma alta temperatura passional, mas o que se mostra ao espectador não é a expressão imediata das paixões, e sim uma emoção domada mediante a razão e o discurso, quer dizer, expressa pela lei do decoro. Como se sabe, este tio de teatro supõe uma concepção da arte como imitação da “bela natureza”, o que implica idealização, embelezamento, universalização (o célebre princípio retórico da *electio*). MATOS, Franklin. *O filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001, p. 51.

como um ambiente em ruínas, pois através da sua descrição pode-se perceber como o cenário está puído, como tudo é desagradável, desastroso e precário. Nas palavras de Saint-Preux: “O céu é representado por alguns farrapos azulados, suspensos em paus ou em cordas, como o varal de uma lavadeira. O sol, pois algumas vezes ele é visto, é uma tocha dentro de uma lanterna.” (ROUSSEAU, 1961, p.283; 1994, p. 254). A respeito do artificialismo, Haeringer comenta: “O grupo dos filósofos se opõe unânimes à utilização de máquinas em nome do natural e da simplicidade. Eles facilmente ironizam e recusam toda concessão e não se deixam levar por isso.” (2010, p. 107, tradução nossa). Os atores por sua vez, diz o preceptor, têm sempre substitutos e substitutos para os substitutos, desta forma, o espectador nunca sabe, ao comprar o ingresso, qual ator estará em cena naquela noite. Quanto à música, ele diz que é terrível ver as cantoras se esganiçando ao se esforçarem para cantar; em suas palavras: “Veem-se as Atrizes quase em convulsão arrastar com violência os ganidos de seus pulmões, os punhos fechados contra o peito, a cabeça para trás, o rosto excitado, as veias inchadas, o coração ofegante. [...] a sensação é desagradável e penosa.” (ROUSSEAU, 1961, p. 285; 1994, p. 255). A orquestra, do mesmo modo, esforça-se para tocar e, assim, produz um efeito desagradável no espectador. Entretanto, a ópera também tem um grupo de balé, do qual ele ainda não havia falado em nenhuma outra carta, mas que, empunhando a pena da galhofa, descreve da seguinte forma:

Os Balés, de que me falta falar-vos, são a parte mais brilhante desta Ópera e, considerados separadamente, constituem um espetáculo agradável, magnífico e realmente teatral, mas eles servem de parte constitutiva da peça e é nesta qualidade que é preciso considerá-los. [...] Mas há muitos outros motivos para dançar; as mais graves ações da vida se fazem dançando. Os Padres dançam, os soldados dançam, os Deuses dançam, os diabos dançam, dança-se até nos enterros e tudo dança por qualquer motivo. A dança é, portanto, a quarta das belas artes usadas na constituição da cena lírica: mas as três outras concorrem para a imitação; e aquela, o que imita? Nada. Ela é, portanto, supérflua quando é usada somente como dança.⁴⁴⁰

De acordo com Saint-Preux, o balé seria bom se não fosse uma parte constitutiva da ópera, assim, ela é ruim, pois em todas as cenas e todas as personagens, a despeito da seriedade da cena, dançam. Além disso, ela não imita nada, portanto, é “supérflua”. “A dança não tem verdadeiro lugar para Rousseau no espetáculo lírico! O único que lhe convém, a rigor, seria para Rousseau no fim da ópera, para que os espectadores pudessem deixar a sala sob uma ligeira impressão agradável após a tensão da tragédia.” (HAERINGER, 2010, p.154, tradução nossa). Saint-Preux não compreende como a dança, que fica deslocada em relação as outras artes, pode ajudar a compor o espetáculo para enternecer os espectadores. Em suma, ele diz: “para todo homem não desprovido de gosto pelas belas artes, a música francesa, a dança e o maravilhoso

⁴⁴⁰ ROUSSEAU, J.-J. Julie ou la nouvelle Héloïse, 1961, p. 287; Júlia ou a nova Heloísa, 1994, p. 257.

misturados farão sempre da Ópera de Paris o mais entediante espetáculo que possa existir.” (ROUSSEAU, 1962, p.189; 1994, p. 258). Como se pode perceber, Saint-Preux cultivou os sentidos da visão e da audição assim como o gosto, portanto, ele consegue comparar e julgar os objetos estéticos. Nesse sentido, para ele, o cenário, a voz dos cantores, os músicos e o balé na ópera francesa são ruins e insuportáveis. Em suas palavras: “Paris, essa pretensa sede do gosto, é talvez o lugar do mundo em que haja menos, visto que todos os cuidados que aqui se tomam para agradar desfiguram a verdadeira beleza.” (ROUSSEAU, 1961, p. 273; 1994, p.246). Além de Rousseau, Voltaire, em *Cândido ou o otimismo*, também notou essas deficiências na música e no teatro. Voltaire, como Rousseau, diz que a representação dos atores é decadente e que, por isso, não estão à altura de representar César ou Catão⁴⁴¹.

No entanto, depois de ter entrado na sociedade, Saint-Preux diz se sentir “confuso”, “humilhado” e “consternado” por ver que ele não consegue imitar essas grandes ações heróicas e que, ao contrário, ele está se degradando.

Cada dia, ao sair de casa, fecho meus sentimentos a chave para tomar outros que se adaptam às coisas frívolas que me esperam. [...] Forçado a mudar assim a ordem de minhas afeições morais, forçado a dar valor a quimeras e a impor silêncio à natureza e à razão, vejo assim desfigurar este divino modelo que trago dentro de mim e que servia, ao mesmo tempo, de objeto aos meus desejos e de regra às minhas ações, flutuo de capricho em capricho e, como meus gostos estão continuamente dominados pela opinião, não posso ter certeza, nem um único dia, daquilo que gostarei no dia seguinte.[...] Confuso, humilhado, consternado por sentir degradar-se em mim a natureza do homem e por ver-me de tal forma rebaixado dessa grandeza interior a que nossos corações inflamados elevam-se reciprocamente, volto à noite penetrado de uma secreta tristeza, acabrunhado por um desgosto mortal e com o coração vazio e inchado como um balão cheio de ar. [...] Com que encanto volto novamente a mim! Com que arrebatamento encontro ainda minhas primeiras afeições e minha primeira dignidade!⁴⁴²

Para preservar sua alma sensível, suas inclinações, que são mais naturais, e não ser arrastado pelas inclinações da sociedade, Saint-Preux tenta guardar os seus sentimentos em seu coração, mas como tudo muda constantemente na sociedade, as paixões, as máximas, os preconceitos, os vícios, por vezes, abafam estas inclinações naturais A sociedade parece lhe dar

⁴⁴¹ Por meio da personagem do senador Pococurante, Voltaire diz o seguinte: Cândido achou a música deliciosa. ‘Esse barulho’, disse Pococurante, ‘pode até divertir por meia hora; mas, se dura muito tempo, cansa todo mundo, por mais que ninguém ouse admitir. A música de hoje não é mais que a arte de executar coisas difíceis, e tudo o que é meramente difícil não agrada por muito tempo. Talvez eu preferisse a ópera, se ao menos não tivesse descoberto o segredo para transformá-la num monstro que me causa repulsa. Vai à ópera quem gosta de tragédias ruins acompanhadas de música, em que as cenas servem apenas para chegar, muito sem pé nem cabeça, a duas ou três canções ridículas que exaltam a goela de uma atriz; e regale-se quem quiser, ou puder, diante de um castrado que cantarola o papel de César ou Catão e anda desajeitadamente sobre o tablado; quanto a mim, faz tempo que renunciei a essas pobrezaas que fazem hoje a glória da Itália e que os soberanos pagam tão bom preço’ VOLTAIRE. *Cândido ou o otimismo*. São Paulo: Editora 34, 2016, p.156-7.

⁴⁴² ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 255-6; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 231.

outras inclinações que acabam desfigurando a efígie das belas e boas ações que ele trazia gravadas em seu coração. O que, no limite, o levaria ao mal social, pois como esclarece Starobinski: “O mal não é inerente ao homem, ele ocorre no coração humano como um devir, como o efeito das circunstâncias contingentes, que alteram os movimentos ‘primitivos.’”(STAROBINSKI, 2012, p.195, tradução nossa). Isto o desagrada profundamente, pois, após ter cultivado os sentidos e o gosto, depois de ter contemplado e se enternecido com os objetos muito belos e muitos bons, como, por exemplo, *As vidas dos homens ilustres*, ele não suporta mais nada de medíocre senão com um desgosto mortal, como é o caso da Ópera e o teatro franceses. Longe da sua comunidade, longe das paisagens do Lago de Genebra que elevam ao sublime, mas próximo do luxo, das máscaras, dos jargões, Saint-Preux flutua “de capricho em capricho”. “O eu do homem social não se reconhece mais em si mesmo, mas se busca no exterior, entre as coisas; seus meios se tornam seu fim. O homem interior se torna coisa, ou escravo das coisas.” (STAROBINSKI, 2011, p.38). Por meio dessa descrição de Saint-Preux, Rousseau prenunciaria um mundo reificado e alienado, como também observa Bronislaw Baczkó: “É na célebre carta da *Nova Heloísa*, escrita por Saint-Preux em Paris, que nós lemos as descrições mais sugestivas do mundo alienado.” (1974, p.25, tradução nossa). O que leva Cassirer a afirmar o seguinte:

A coação pior e mais implacável da sociedade reside nesse poder que ela exerce não somente sobre nossas ações exteriores, mas também sobre todos os nossos estímulos interiores, sobre os nossos pensamentos e apreciações. Toda autonomia, toda liberdade e originalidade do julgamento fracassam diante desse poder”⁴⁴³.

Contudo, uma vez que o indivíduo tenha saído do estado de natureza, ele se torna social e sofreria ainda mais fora da sociedade; tal como ressalta Jacira de Freitas

Por outro lado, o homem não submetido aos vícios da sociedade, capaz de perceber ‘a loucura das instituições humanas’ é relegado a uma solidão ainda maior. Para este homem o mundo torna-se particularmente hostil, e o sentimento de constante ameaça só tende a aumentar.⁴⁴⁴

Ainda que já experimentasse algumas alterações em suas inclinações, Saint-Preux não deixa Paris. Nesse sentido, tentando manter suas inclinações naturais, tentando permanecer o mesmo, e, ao mesmo tempo, tentando criar novos laços sociais, Saint-Preux descreve longamente, na Carta XXI da segunda parte, a mulher parisiense e a relação que formou com elas. Observando, primeiro, a aparência das mulheres ele diz que seus corpos são magros, a tez

⁴⁴³ CASSIRER, Ernst. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 46.

⁴⁴⁴ FREITAS, Jacira. Abstração de valor e independência econômica: Rousseau e a crítica do dinheiro. *Argumentos*, N°8, 2012, pp. 79-80.

branca e que os olhos, vivos e brilhantes, contrastam com o carmim que aplicam nas bochechas. Comparando-as com as valaisianas, ele diz que estas últimas, porque vivem conforme à simplicidade rústica, são mais belas⁴⁴⁵. Em seguida, Saint-Preux destaca que as parisienses dominam a moda enquanto as provincianas, como as valaisianas, são dominadas por ela. “Seja qual for a moda que se adote na corte, essa moda é seguida imediatamente na cidade e não acontece com as burguesas de Paris o que acontece com as provincianas e as estrangeiras que somente usam a moda que passou.” (ROUSSEAU, 1961, p. 267; 1994, p. 240). Assim, a moda em Paris é usada como um símbolo de distinção social. Nesse sentido, as mulheres da corte ditam a moda para se diferenciarem do restante do povo, mas as mulheres que pertencem à burguesia, classe que está, de certa forma, ascendendo socialmente, querem se assemelhar às mulheres da corte. As plebeias imitam as burguesas e; por sua vez, as mulheres que vivem no campo e mesmo as estrangeiras copiam, com atraso, a moda da capital francesa. Saint-Preux ressalta ainda que algumas peças de roupas e maquiagem não são copiadas pelas mulheres do povo, como, por exemplo, o carmim e os corpetes decotados, pois, as mulheres da corte, diz Saint-Preux: “sabem que ideias de pudor e de modéstia estão profundamente gravadas no espírito do povo. [...] viram que o colo descoberto é um escândalo para o público; chanfraram largamente seus corpetes. [...] Este pudor encantador que distingue, honra e embeleza no teu sexo pareceu-lhes vil e plebeu.” (ROUSSEAU, 1961, p. 267; 1994, p. 241). Assim, por um lado, as mulheres da corte aparentemente gozam de mais liberdade para reinventar a moda e se vestir e, por outro lado, as mulheres do povo se submetem a uma moda criada por outra classe e se vestem de acordo com as noções de pudor.

Comparando as parisienses com as valaisianas e mesmo com Júlia, Saint-Preux nota que as mulheres de Paris vivem cercadas por homens e que isso teve consequências sobre os seus caracteres. Em suas palavras: “Paris está cheia de aventureiros e de celibatários que passam a sua vida correndo de casa em casa e os homens parecem, como as espécies, multiplicarem-se

⁴⁴⁵ A simplicidade das valaisianas, pode ser notada na passagem a seguir, em que Saint-Preux elogia os cuidados destas moças com os serviços domésticos: “Um outro costume que não me incomodava menos era o de ver, mesmo em casa de magistrados, a mulher e as moças da casa, de pé atrás da minha cadeira, servir à mesa como criadas. (ROUSSEAU, 1961, p.81; 1994, p. 86). Ao contrário das nobres parisienses, as valaisianas, mesmo as que tem alguma notoriedade social, não se acostumaram com a comodidade e ao luxo; ao contrário, elas mesmas servem à mesa, em um gesto que revela seus costumes simples “A Carta sobre o Valais descreve e interpreta a paisagem e a sociedade do alto Valais em termos de um sistema alternativo utópico. [...] Os habitantes do valais vivem em uma região fechada e remota. Sua economia é autossuficiente, sem expansão e elementar. [...] os valaisianos, por exemplo, renegaram a exploração das minas de ouro que existiam em sua região, pois o ouro poderia encorajar a ganância.” KUSCH, Manfred. The river and Garden: Basic spatial models in Candide and La Nouvelle Héloïse. *Eighteenth-Century Studies*, vol.12, nº1, 1978, p.9, tradução nossa.

pela circulação. É aí portanto que uma mulher aprende a falar, a agir e pensar como eles e eles como elas.” (ROUSSEAU, 1961, p. 269; 1994, p. 242). Entretanto, Júlia defende o oposto, a saber: que os sexos devem viver separados⁴⁴⁶. Em Paris, ao contrário, Saint-Preux observa que a mulher passa a deixar o âmbito doméstico e familiar para circular na sociedade. Assim, pode-se deduzir que, se o filósofo é aquele que quer agradar e ser útil na sociedade e se a mulher cada vez mais influencia os círculos sociais, como, por exemplo, o teatro, a ópera, os mercados e a corte, então, nesta nova configuração social, a figura dos filósofos está, de certa forma, ligada às figuras das grandes damas parisienses. Assim, Saint-Preux nota que, se antes cada sexo tinha um modo de ser, agora, os costumes, os hábitos, as afetações, estão se misturando, de modo que os homens começam a ter os ares das mulheres e as mulheres os ares dos homens⁴⁴⁷. Mas “sobretudo, é o oposto que lhe inquieta, a saber, a feminilização dos homens no contato com as mulheres.” (FORT, 2004, p. 370, tradução nossa). O tom da crítica como se pode notar remonta ao primeiro *Discurso*, quando Rousseau diz que as virtudes viris de outrora se tornaram costumes afeminados. Além disso, ele nota que, como os homens e as mulheres se veem com mais frequência, ocorrem mais adultérios. Para Saint-Preux, em Paris, o casamento se tornou, então, menos a união de dois amantes seguindo os sentimentos naturais e mais uma união artificial formalizada por meio de um contrato. Nestas uniões factícias, o coração não toma partido, apenas as convenções e as comodidades, na continuidade ele acrescenta:

O próprio amor, o amor perdeu seus direitos e não é menos desnaturado do que o casamento. [...] os amantes são pessoas diferentes que se vêem por divertimento, por afetação, por hábito ou pela necessidade do momento. [...] o amante é como um dos empregados da casa: se não faz seu dever é despedido e toma-se um outro; se encontra coisa melhor alhures ou se entedia com o ofício, parte e toma-se outro. [...] Esta fantasia não dura, quando tiver passado é mandado embora e toma-se outro ou, se ele se obstina, é conservado e toma-se outro.⁴⁴⁸

Na impossibilidade de ser feliz e amar o esposo, a mulher busca o amor nos amantes. Como se pode notar, Rousseau dá a voz para uma personagem que é um amante para ele criticar os amantes das damas de Paris. No entanto, no que o amante de Júlia se distingue destes outros amantes? Júlia só tem a Saint-Preux como amante e ainda não está casada com outro. Nesse sentido, Saint-Preux não é um amante com quem Júlia trai Wolmar, mas o ser amado. Ao

⁴⁴⁶ Como se poderá notar no subcapítulo sobre Clarens.

⁴⁴⁷ Segundo Denis Diderot, no verbete *Costumes* da *Enciclopédia*: “*Costumes* são as ações dos homens, naturais ou adquiridas, boas ou más, suscetíveis de regra e de direção. [...] Numa monarquia absoluta e rica, onde as mulheres dão o tom, a honra, a ambição, a galanteria, o gosto pelo prazer, a vaidade e a lassidão serão a marca distintiva dos súditos; e como esse governo produz ainda a ociosidade, esta, na medida em que corrompe os *costumes*, fará nascer em lugar deles a polidez das maneiras”. DIDEROT, D. *Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios*. Volume 5: Sociedade e Artes. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

⁴⁴⁸ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 271-2; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 244-5.

contrário, segundo ele, uma parisiense pode ter um amante por divertimento, por afetação, hábito ou pela “necessidade do momento”. Em tom negativo e de reprovação ele ressalta que as mulheres tomam sempre novos amantes incessantemente. Todavia, depois de analisar as aparências das mulheres parisienses, Saint-Preux muda de opinião sobre elas, tal como a citação a seguir demonstra.

Uma coisa acabou de fazer-me mudar de opinião sobre elas. [...] Qual foi a minha surpresa ao saber que esses pretensos lacaios de Paris eram camponeses da paróquia que vinham, em suas calamidades, implorar a proteção de sua senhora! Um carreado de impostos em favor de um mais rico, o outro recrutado na milícia sem consideração por sua idade e por seus filhos, o outro, esmagado por um poderoso vizinho num processo injusto; o outro arruinado pelo granizo e de quem se exigia o arrendamento com toda a exatidão. Enfim, todos tinham algum favor a pedir, todos eram pacientemente ouvidos e ninguém era repellido, e o tempo atribuído aos bilhetes de amor era empregado para escrever em favor desses infelizes.⁴⁴⁹

Em meio às conversas animadas das grandes damas de Paris, Saint-Preux notou que frequentemente um empregado vinha chamar a dona da casa que, em seguida, se ausentava. Rapidamente, de forma preconceituosa, ele atribuiu essas ausências a um amante que a esperava. Entretanto, ele se surpreendeu ao saber que tal senhora se afastava deles para socorrer as necessidades de seus vizinhos. Assim, ele compreendeu que esta senhora sabe sacrificar a sua felicidade em prol da virtude, isto é, ela deixa uma roda de conversa animada para ouvir pacientemente aqueles que estão precisando de ajuda e os socorrem com suas beneficências. Nesse sentido, tal senhora se assemelharia à Júlia.

No meio da vida frívola que levam, sabem roubar alguns momentos a seus prazeres para dá-los ao seu bom natural e, se algumas fazem um infame comércio dos serviços que prestam, milhares de outras ocupam-se todos os dias gratuitamente em socorrer o pobre com sua bolsa e o oprimido com seu crédito. [...] E, depois disso, é certo que elas são propensas ao bem, que o fazem muito, que o fazem de boa vontade, que são somente elas que conservam em Paris a pouca humanidade que aqui ainda se vê reinar e que, sem elas, ver-se-iam os homens ávidos e insaciáveis devorarem-se como lobos. [...] De outro lado, a opinião pública ensina a desconfiar de seu caráter, ela as pinta frívolas, astuciosas, artificiais, estouvadas, volúveis, bem falantes, mas sem nada pensar, sentindo ainda menos e gastando assim todo o seu mérito em vã tagarelice. Tudo isso me parece ser-lhes exterior como suas saias balão e seu carmim. São vícios de ostentação que é preciso ter em Paris e que, no fundo, recobrem nelas bom senso, inteligência, humanidade, boa índole; elas são menos levianas, menos mexeriqueiras do que entre nós, menos talvez de que em qualquer outro lugar. Tem uma instrução mais sólida e esta instrução serve melhor seu julgamento. Numa palavra, se me desagradam por tudo o que caracteriza seu sexo, que desfiguram, estimo-as pelas relações com o nosso, que nos honram, e penso que seriam antes cem vezes homens de mérito do que amáveis mulheres. 450

⁴⁴⁹ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 274-5; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 247.

⁴⁵⁰ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 276-8; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 248-50.

Saint-Preux reconhece que elas sabem se sacrificar pelo bem de outrem. Para o preceptor, são as mulheres que naturalmente fazem o bem e conservam em Paris o cuidado com o próximo, pois, do contrário, a humanidade feneceria e todos estariam “insaciáveis” devorando-se “como lobos”. Nesse sentido, a moda, como, por exemplo, as saias balão, o carmim e o corpete, encobre, bom senso, inteligência, caridade, beneficência. Todavia, Saint-Preux reconhece e as estima pela relação que elas estabeleceram com os homens, que as tornam menos submissas e “amáveis” e mais livres para agir e pensar como apenas os homens podiam naquela época. Segundo Henri Colet: “Em sua época, Rousseau não era considerado como um inimigo das mulheres: ele as adorava. [...] na segunda parte da *Nova Heloísa*, ele faz, por meio de Saint-Preux, o elogio das parisienses, cujas beneficências e humanidade contrastam com todos os vícios que elas contraíram no mundo.” (1989, p. 70, tradução nossa).

Entretanto, em seguida na Carta XXVI, Saint-Preux escreve para sua amante para lhe contar como acabara lhe traindo. Saint-Preux poderia ter se calado e mantido esse segredo para si mesmo, mas preferiu confessá-lo à Júlia para expiá-lo. Nas palavras de Starobinski:

A transparência é reconquistada porque consciências humanas realizaram o esforço da virtude e da confiança. À custa desse esforço, elas não têm nada a esconder. Todos os desejos turvos, todos os impulsos impuros podem ser confessados, pois o próprio ato da confissão é já uma repressão que transmuta a paixão carnal em transparência moral.⁴⁵¹

Logo que Saint-Preux chegou a Paris seus costumes chamaram a atenção dos parisienses, que zombavam dele porque ele não se divertia como os demais. Certa noite, pretensos amigos lhe convidaram para jantar na casa de uma notória dama que, não obstante, ele desconhecia, mas que só reconheceu aos poucos.

Perdoa, alma pura e casta, uma narração que pouparia à tua modéstia se ela não fosse um meio de expiar meus desvarios. [...] Às nove horas fomos, pois, à casa da Senhora. [...] O jantar foi servido e a liberdade da mesa, que parece confundir todas as condições mas que coloca cada um em seu lugar sem que ele o perceba, acabou de me fazer saber em que lugar me encontrava. Era tarde demais para retratar-se. [...] Na falta do amor, o vinho excitava os convivas. [...] A princípio, tudo aquilo teve sobre mim apenas um efeito contrário e todos os seus esforços para seduzir-me só serviram para repelir-me. Doce pudor! Dizia em mim mesmo, suprema volúpia do amor, quantos encantos uma mulher perde no momento que renuncia a ti! Se conhecessem teu poder, procurariam conservar-te senão por honestidade pelo menos por coquetismo! Mas não se finge o pudor [...] Senti minha cabeça se embaralhar, bebera sempre meu vinho bastante aguado, pus ainda mais água e finalmente lembrei-me de bebê-la pura. Somente então percebi que essa pretensa água era vinho branco e que fora enganado durante toda a refeição. Não me queixei, o que só teria atraído zombarias; parei de beber. Era tarde demais, o mal estava feito. [...] Fiquei surpreso, ao voltar a mim, de me encontrar num gabinete afastado, entre os braços de uma dessas criaturas e tive no mesmo instante o desprezo de sentir-me tão culpado quanto

⁴⁵¹ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.154-5.

podia sê-lo... [...] Ó tu, de quem espero meu julgamento, imploro-te teu rigor, eu o mereço. Seja qual for meu castigo, ele me será menos cruel do que a lembrança de meu crime.⁴⁵²

Embora Saint-Preux diga que a descrição chocará Júlia, a carta parece, ao menos ao gosto contemporâneo, sutil e só na carta seguinte é que o leitor pode confirmar as suas suspeitas sobre o ocorrido quando Júlia usa a palavra “prostitutas”. A princípio, ele combateu e venceu a si mesmo ao ver que os encantos do pudor, aos quais ele estava tão acostumado ao contemplar em Júlia, não eram passíveis de ser dissimulados por estas mulheres. A beleza, para Saint-Preux, estaria ligada à simplicidade, como as valaisianas, e ao poder, como o de Júlia. Durante o jantar, ele temperava o vinho tinto que bebia com uma pseudo água para poder amenizar os efeitos do álcool, mas a taça que deveria conter água, continha vinho branco. Esta não é a primeira vez que Saint-Preux sucumbe ao vinho. Como vimos acima, em Paris as inclinações naturais de Saint-Preux são abafadas por um momento e ele flutua de “capricho em capricho”; por conseguinte sua razão também se altera e ⁴⁵³, se ele cometeu um erro de julgamento⁴⁵⁴, segundo ele mesmo, seu crime seria involuntário. No entanto, como é possível que uma traição ocorra involuntariamente?

Ao responder a carta do amante, ela lhe diz: “Deixai-vos conduzir insensivelmente para a armadilha que eu temera. [...] a má companhia começou por enganar vossa razão para corromper vossa virtude e já faz sobre vossos costumes a primeira experiência de suas

⁴⁵² ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 294-7; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 262-5.

⁴⁵³ “O princípio da bondade natural do homem não significa somente, em Rousseau, que nascemos sem tendências para o mal, mas também que todas as nossas faculdades naturais, em si mesmas, são sãs, e só se corrompem por nossa culpa.[...] Rousseau admite, como a maioria dos filósofos, que as paixões e os preconceitos são a fonte principal de nossos erros. Se tantos raciocínios são sofismas é porque em lugar de raciocinar tomando por base as verdades primitivas, colocamos em seu lugar as nossas opiniões, nossos preconceitos, nossas paixões.” DERATHÉ, Robert. “O racionalismo de Jean-Jacques Rousseau”. *Cadernos de Educação*, nº 41, 2013, p. 27-32.

⁴⁵⁴ Jacira de Freitas esclarece: “Para Rousseau, o entendimento é uma faculdade passível de erro, pelo caráter da associação que se estabelece entre ele e a imaginação: a mútua dependência. A interdependência entre entendimento e imaginação faz do primeiro uma faculdade falível, pois para realizar-se a comparação, é preciso a ‘transposição’ que só a imaginação opera. Ela é a faculdade do movimento que permite transpor os objetos, comparando-os. Eis a razão pela qual as ideias já nascem marcadas pela ambiguidade, podendo ser tanto falsas quanto verdadeiras. Essa particularidade do pensamento de Rousseau, que consiste em colocar na atividade do próprio sujeito a fonte do erro, determina também o lugar e a função da imaginação no interior do seu sistema. Para compreender melhor, é preciso considerar duas espécies de julgamentos: aqueles que correspondem às simples sensações e os que se referem às sensações complexas ou comparadas, isto é, às ideias simples. Enquanto “na sensação o juízo é meramente passivo, ele afirma que se sente o que se sente”, na percepção temos precisamente o inverso: “na percepção ou ideia, o juízo é ativo; ele aproxima, compara, determina relações que o sentido não determina. Eis a única diferença, mas ela é grande” (Rousseau, 1995b, p. 262). Há um desdobramento do julgamento em dois diferentes tipos: o julgamento que está sujeito ao erro é somente aquele que se realiza pelo entendimento; enquanto o que provém das sensações é sempre verdadeiro. Face às concepções de Diderot e de outros filósofos iluministas, a concepção de Rousseau parece original, já que nela o entendimento não consiste numa faculdade confiável, em vista da intervenção da imaginação no processo do conhecimento e, sobretudo, pelo seu duplo caráter que impede a correção do erro.” FREITAS, Jacira. *Imaginação em Diderot e em Rousseau. Discurso*, 2015, 178.

máximas.” (ROUSSEAU, 1994, p.266; 1961, p.298). Júlia já havia julgado a companhia de Saint-Preux pelas cartas que ele lhe enviara. Ela percebia como um certo verniz exterior das pessoas de Paris impressionara Saint-Preux; prova disto é que, na carta que ele relata as parisienses, ele descreve mais as aparências e menos as virtudes e qualidades femininas.

Como! Pensais estudar os homens nas afetações de algumas rodinhas de preciosas ou de pessoas ociosas e esse verniz exterior e inconstante que mal deveria impressionar vossos olhos é a base de todas as vossas observações! Valeria a pena escolher com tanto cuidado usos e etiquetas que não mais existirão dentro de dez anos enquanto os impulsos eternos do coração humano, o jogo secreto e durável das paixões escapa a vossas pesquisas? Tomemos vossa carta sobre as mulheres, que encontrarei nela que possa ensinar-me a conhecê-las? Algumas descrições de seus adereços que todo mundo conhece, algumas observações maliciosas sobre sua maneira de vestir e de se apresentar, algumas ideias sobre o desregramento de algumas, injustamente generalizado, como se todos os sentimentos honestos estivessem extintos em Paris, e como se todas as mulheres andassem de carruagem e estivessem nos primeiros camarotes.⁴⁵⁵

Sobre esta carta de Júlia, Guyon alerta: “A resposta de Júlia é de uma gravidade pouco provável. Essa jovem provinciana se exprime com maestria e sangue frio. [...] Rousseau, por meio de Júlia, fala a si mesmo fazendo severas reprovações.” (1961, p. 1511, tradução nossa). Segundo Júlia, Saint-Preux deveria ter se dedicado menos a coisas efêmeras que desaparecerão em pouco tempo, como, por exemplo, a moda e os costumes da sociedade parisiense e mais sobre as coisas imutáveis, como, por exemplo, os “impulsos eternos do coração humano”. Enfim, Rousseau dá voz a uma personagem feminina para ela falar sobre as mulheres. Nesse sentido, Júlia critica Saint-Preux por ele ter feito observações comuns, por ter sido malicioso ao descrever as roupas das mulheres, por ter sido injusto quanto a alguns desregramentos e ter generalizado o comportamento feminino como se todas as mulheres não fossem honestas e estivessem apenas preocupadas com o luxo. “A análise feita por Julie da situação das jovens mulheres na sociedade do século XVIII é uma grande peça verdadeira do romance.”⁴⁵⁶ Em seguida, ela lhe diz:

Não vos censuro por terdes sido conduzido, sem o saber, a uma casa desonesta mas censuro-vos por terdes lá sido conduzido por jovens oficiais que não deveríeis conhecer ou pelo menos aos quais não deveríeis permitir a direção de vossos divertimentos. [...] Um segundo erro ainda mais grave e muito menos perdoável é o de ter podido passar voluntariamente o serão num lugar tão pouco digno de vós e de não ter fugido logo no primeiro instante em que soubestes em que casa vos encontráveis. Vossas desculpas, nesse ponto, são lastimáveis. *Era tarde demais para*

⁴⁵⁵ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 298.; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 266.

⁴⁵⁶ “Compreendemos, ao ler, a admiração passional que tiveram pelo autor de *Julie*, o de *Lélia* e aquele de *Croinne*, como também o fervor de todas as mulheres do mundo diante de uma obra que provava que um homem havia compreendido a sua miséria! Ainda assim, é justo lembrar que homens como Balzac e Stendhal não admiraram muito essas páginas.” GUYON, B..Notes et variantes in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Completes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. 1459, tradução nossa.

retratar-se! Como se houvesse algum tipo de conveniência em tais lugares ou como se a conveniência tivesse um dia de vencer a virtude e como se um dia fosse tarde demais para impedir a si próprio de agir mal! [...] Temestes que zombassem de vós ao sair: um momento de vaia vos assustou e preferistes expor-vos ao remorso a expor-vos à zombaria. Sabeis exatamente que máxima seguistes nessa ocasião? A primeira a introduzir o vício numa alma de uma pessoa bem-nascida, abafar a voz da consciência diante do clamor público e a reprimir a audácia de agir bem pelo medo da censura.⁴⁵⁷

Para Júlia, Saint-Preux foi levado a um bordel involuntariamente, mas ele permaneceu lá voluntariamente, pois era livre para fugir a qualquer momento. A desculpa de Saint-Preux para permanecer ali, então, não basta para ela. Nesse sentido, ele ouviu a voz das opiniões e abafou a consciência que lhe dizia para agir bem, o que lhe tornaria infinitamente mais feliz do que ter sucumbido ao vício e ter de viver doravante com esse remorso. Quando essas inclinações são sempre abafadas, Starobinski descreve que:

Para o homem civilizado, essa voz se tornará uma voz distante, uma voz negligenciada. Ela lhe será exterior. Pior ainda, ele já não saberá escutá-la e conhecê-la. [...] ao sair da natureza, ao trabalhar contra ela, ao interpor a linguagem de que é o inventor, o homem torna-se surdo à voz que lhe falava na origem. A existência moral não é mais regida pela lei natural: é preciso enunciar leis ‘positivas’, convenções, contratos. Os discursos argumentativos tornam-se necessários, para redescobrir a voz da natureza através de uma espécie de arqueologia interpretativa. [...] Assim, podemos dizer que, na história, a importância adquirida progressivamente pela linguagem discursiva aumenta em razão inversa da intensidade da voz da natureza: esta se apaga em nós na medida em que a linguagem articulada se aperfeiçoa.⁴⁵⁸

Em seguida, Júlia ressalta a importância de reprimir os desejos, pois à medida que se escolhe desfrutá-los, eles aumentam incessantemente e, ao contrário, ao reprimi-los eles se extinguem. “A pureza sustenta-se por si mesma, os desejos sempre reprimidos acostumam-se a não mais renascer e as tentações só se multiplicam pelo hábito de a elas sucumbir.” (ROUSSEAU, 1994, p. 269; 1961, p.302). Segundo Júlia, nesta carta dissertativa, o ser humano consegue reprimir os seus desejos progressivamente até alcançar uma certa pureza, da mesma forma, é ao praticar a beneficência, a boa ação constantemente que o indivíduo fortalece a sua alma e passa, então, a não sucumbir mais aos vícios. “Somente o exercício contínuo da beneficência pode defender os melhores corações do contágio dos ambiciosos. [...] como o espírito se encolhe à medida que a alma se corrompe, sentireis em breve, pelo contrário, quanto o exercício das sublimes virtudes eleva e nutre o gênio.” (ROUSSEAU, 1994, p. 271; 1961, p.304). Sobre isso, Leduc-Fayette observa: “É preciso saber como se dominar, a fim de agir melhor, para realizar o combate como um guerreiro, como catão, mais discreto, mas não menos glorioso.” (1974, p. 71, tradução

⁴⁵⁷ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 300.; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 267.

⁴⁵⁸ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 413.

nossa). Ao se encaminhar para o fim da carta, porém, Júlia deixa o tom de censura e reprovação para adotar outro tom, mais carinhoso. “Agora, não posso esconder-vos, meu amigo, quanto vossa pronta e sincera confissão me tocou, pois sinto quanto vos custou a vergonha dessa declaração e, por conseguinte, quanto a de vossa falta pesava em vosso coração. Perdoa-se e esquece-se facilmente um erro involuntário.” (ROUSSEAU, 1994, p. 271; 1961, p.304). O mesmo procedimento tivera Thérèse Levasseur⁴⁵⁹.

Assim, destas cartas podemos concluir o seguinte, para Rousseau, a virtude só pode ser praticada em sociedade, porém, é em sociedade também que o ser humano se corrompe. Na sua cidade natal, em Etange e em Vevai Saint-Preux conseguiu manter as suas inclinações naturais, mas em Paris, por um momento, elas foram abafadas. Não se trata então de viver sozinho para se tornar virtuoso, mas sim de encontrar um número certo de indivíduos para com eles formar uma sociedade. Longe dos amigos, o estrangeiro Saint-Preux percebe que os franceses vivem em uma profunda desigualdade e que para sobreviver nesta sociedade é preciso ser útil e, principalmente, agradar. Por isso, as pessoas assumem uma máscara sob a qual fazem diferentes posições. “Podemos considerar que Rousseau goza aqui de um duplo estatuto, de genebrino exilado na França; ele se considera tanto como cidadão suíço assim como membro da sociedade francesa” (LEONE, 2010, p. 197, tradução nossa). É nesta posição de estrangeiro que ele tece sua crítica. Além disso, em uma sociedade em que tudo muda sem cessar e que é constituída de diferentes círculos sociais, os valores universais como o bem, o belo e a virtude têm apenas uma existência local e circunscrita. O que, de certa forma, também observou Starobinski.

A meio caminho entre a contingência do mundo concreto e a universalidade dos princípios, o mundo romanescos de *A nova Heloísa* se desdobra, também, como um mundo contrastante – mundo de sentimentos apresentados como os mais ‘verdadeiros’, de culpa redimida, de plenitude luminosa cujo único enunciado fará o leitor de Paris sentir toda a felicidade de que ele não goza.⁴⁶⁰

Portanto, esses valores que se pretendem universais mudam constantemente porque a sociedade e os indivíduos precisam mudar para sobreviver. Nesta sociedade é preciso adotar uma posição diferente de acordo com cada circunstância, é preciso esconder suas inclinações naturais, suas crenças, seus desejos. É nesse sentido que Saint-Preux diz: “Vejo os mesmos

⁴⁵⁹ “Nunca senti tanto como naquela ocasião a bondade de Thérèse, porque ficou mais indignada contra o procedimento de Grimm do que ofendida pela minha infidelidade, e de sua parte só experimentei censuras sentidas e ternas, nas quais nunca percebi o menor traço de despeito. ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Biblioteca Áurea) 2018, p.207.

⁴⁶⁰ STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 18, tradução nossa.

homens trocarem de máximas segundo os grupinhos, molinistas num, jansenistas no outro, vis cortesãos em casa de um Ministro, [...] um homem rico depreciar o luxo, um financista os impostos, um prelado a devassidão.” (ROUSSEAU, 1961, 241; 1994, p. 218).

Como se pôde notar, para compreender a sociedade, Saint-Preux não analisou o rei, os grandes senhores, os financistas, os banqueiros, os juízes, mas sim as mulheres, pois segundo ele: “Tudo depende delas, nada se faz a não ser através delas ou para elas; o Olimpo e o Parnaso, a glória e a fortuna estão igualmente sob suas leis. Os livros não têm seu preço, os autores não têm estima a não ser à medida que as mulheres agradarem conferir-lhes.” (ROUSSEAU, 1961, p.276; 1994, p.248). Nesse sentido, não se trata de um filósofo de gabinete⁴⁶¹, à maneira de Descartes nas *Meditações Metafísicas*, mas do filósofo do mundo, como nota Maria das Graças⁴⁶². Para que Saint-Preux entre na sociedade é preciso que ele se aproxime das mulheres da corte. Entretanto, ao fazer isto, suas inclinações naturais de novo são abafadas e ele muda. O que ele mesmo confirma ao dizer que: “O primeiro inconveniente das grandes cidades é que nelas os homens se tornam diferentes do que são e que a sociedade lhes dá, por assim dizer, um ser diferente do deles. Isto é verdadeiro, sobretudo em Paris e sobretudo no que se refere às mulheres.” (ROUSSEAU, 1961, p.273; 1994, p.245).

⁴⁶¹ No primeiro *Discurso*, Rousseau diz: “Enquanto se multiplicam as comodidades da vida, as artes se aperfeiçoam e o luxo se espalha, a verdadeira coragem se debilita e as virtudes militares desfalecem: é ainda a obra das ciências e de todas as artes que atuam nas sombras dos gabinetes.” ROUSSEAU, J.J. *Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 208.

⁴⁶² SOUZA, Maria das Graças de. O Cândido de Voltaire: militância e melancolia. In: dois pontos: Curitiba, vol.9, nº3, 2012, p. 129.

VI. Os paradoxos do casamento: sacrifício e consciência

“Assim, pois, eu afirmo que o Amor é dos deuses o mais antigo, o mais honrado e o mais poderoso para a aquisição da virtude e da felicidade entre os homens, tanto em sua vida como após sua morte.”

Platão. O banquete.

Existem três casamentos na *Nova Heloísa*, o terceiro casamento, o de Júlia, é o mais importante e só pode ser mais bem compreendido com a análise dos casamentos precedentes e a partir da análise do contexto narrativo do romance. Com efeito, o casamento de Júlia marca profundamente o romance. Nas três primeiras partes parece predominar a narrativa sentimental e a descrição das ações das personagens, ao passo que nas últimas três partes predominaria a dissertação filosófica. Se inserindo no debate polêmico sobre a divisão do romance Rousset afirma: “A segunda parte do romance quer substituir a paixão, que era outrora desordem e anarquia, por uma ordem, mas que é alimentada pela paixão anterior. Ao universo da culpa e da infelicidade deverá suceder um universo de inocência e de felicidade” (ROUSSET, apud, MATOS, F. 2004, p. 31, tradução nossa). O que também notou Lecercle e o levou a afirmar que as últimas partes constituem: “um excelente tratado separado, mas que não será lido com tanto prazer como se encontrava anteriormente, pois ele suspende um interesse muito grande.[...] A dissertação se estende e se multiplica nas três últimas partes.” (LECERCLE, apud, DUFLO, 2013, p.46, tradução nossa).

O primeiro casamento do romance é o de Fanchon Regard e Claudio Anet, que é anunciado por Júlia a Saint-Preux na Carta XLVI da seguinte forma: “Escuta, vão casar a minha Fanchon. [...] Tu me compreendes, meu amigo, não seria doce encontrar, no efeito de nossos cuidados, os prazeres que nos custam?” (ROUSSEAU, 1961, p. 127; 1994, p. 123). Júlia ressalta que ele poderá obter ainda mais prazer nesta festa de casamento, pois, nele, ele poderá contemplar o fruto de sua beneficência, haja vista que Saint-Preux havia feito um grande sacrifício para conseguir a baixa militar de Cláudio Anet e poder ver estes amantes juntos. Entretanto, Rousseau fala pouco sobre esse casamento do terceiro estado, o que também notou Colet de modo crítico: “É notável que, salvo Fanchon Regard na *Nova Heloísa*, a mulher do camponês, a mulher do artesão, a mulher do subalterno não tem lugar nos escritos teóricos de Rousseau.” (1989, p. 70, tradução nossa). O que seria contraditório para o filósofo que condena

o teatro neoclássico por não representar o povo em cena. Todavia, o segundo casamento é de Clara e o Senhor d’Orbe, que é anunciado por Júlia da seguinte forma:

O contrato foi feito ontem à noite e o dia foi marcado para a outra segunda-feira. Se alguma vez o amor foi alegre, foi certamente o seu; nunca se viu uma moça tão comicamente apaixonada. Este bom Sr. d’Orbe, que por seu lado anda com a cabeça à roda, está encantado com uma acolhida tão brincalhona. Menos difícil do que eras outrora, presta-se com prazer à brincadeira e considera como um obra-prima do amor a arte de alegrar sua amante. Quanto a ela, é em vão que a aconselham, que lhe mostram a conveniência, que lhe dizem que, tão perto da data, deve apresentar uma atitude mais séria, mais grave, e fazer um pouco melhor as honras do estado que está prestes a deixar. [...] Mas a pequena dissimulada não diz tudo: notei-lhe esta manhã os olhos vermelhos e aposto que os prantos da noite pagam os risos do dia. Vai contrair novos laços que afrouxarão os doces laços da amizade, vai começar uma nova maneira de viver diferente daquela que lhe foi cara; estava contente e tranquila, vai enfrentar os riscos aos quais o melhor casamento expõe e, diga ela o que disser, como uma água pura e calma começa a turvar-se à aproximação da tempestade, seu coração tímido e casto não vê sem algum temor a próxima transformação de seu destino.⁴⁶³

A primeira coisa que se pode notar é que o casamento é um contrato entre famílias, em que, algumas vezes, o amor pode tomar parte; é um novo laço social. Embora por diversas vezes Clara tenha tomado um tom sério e mesmo trágico em suas cartas, a sua personalidade é alegre e cômica, o que se intensificará sobretudo na última parte do romance. Contudo, Júlia acha essa postura da prima pouco conveniente, pois, segundo ela, prestes a se casar, Clara não poderia estar fazendo brincadeiras, ela deveria adotar uma postura mais “séria”, mais “grave”. O casamento, nesse sentido, marca a passagem para uma nova vida, em que a jovem solteira se torna esposa e mãe, o que implica um outro modo de se pôr no mundo. Todavia, a sensível Júlia nota que Clara tem dissimulado a sua felicidade, pois, em certo sentido, seu casamento é um sacrifício para ela. Não obstante, na Carta XVIII, Júlia descreve a Saint-Preux a cerimônia de casamento de Clara.

Acabo, meu bom amigo, de gozar de um dos mais doces espetáculos que podem alguma vez encantar meus olhos. A mais sensata, a mais amável das moças tornou-se enfim a mais digna e a melhor das mulheres. [...] Se são prazeres para ela, são para nós consolações e o preço da amizade que nos une é que a felicidade de um dos três baste para suavizar os males dos dois outros.⁴⁶⁴

Segundo Júlia, o casamento de Clara fora um espetáculo encantador e ela pôde ser a testemunha sensível da sua felicidade. Em outras palavras, ao contemplar este espetáculo, seu coração sensível pôde partilhar com a prima todos os sentimentos de felicidade que ela sentia. Júlia ressalta que, ainda que ela e Saint-Preux estejam distantes e, portanto, infelizes, a suposta felicidade da prima é comunicada a eles pelos laços de amizade que suas almas sensíveis

⁴⁶³ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 239; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 217.

⁴⁶⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 256; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 232.

contraíram e isto basta para amenizar um pouco a infelicidade de seus destinos. Em seguida, a amante descreve como Clara deve mudar de comportamento após a cerimônia de casamento. Nesse sentido Rousseau opera por meio da dissertação filosófica para elevar e dar dignidade à vida prosaica.

Quando [Clara] era solteira, era livre, tinha de responder apenas a si mesma por suas ações e a honestidade de suas intenções bastava para justificá-las a seus próprios olhos. [...] Mas agora tudo mudou; deve dar contas de sua conduta a outra pessoa; não somente empenhou sua felicidade, ela alienou a sua liberdade. Depositária, ao mesmo tempo da honra de duas pessoas, não lhe basta ser honesta, deve ainda ser honrada; não lhe basta fazer somente o bem, é ainda preciso que nada faça que não seja aprovado. Uma mulher virtuosa não deve somente merecer a estima do marido mas obtê-la; se ele a censura, ela é censurável e, mesmo se for inocente, não terá razão no momento em que contra ela se levantarem suspeitas, pois as próprias aparências estão entre o número de seus deveres.⁴⁶⁵

Analisar o que Júlia escreve sobre o casamento da prima é fundamental, pois o casamento de Clara, que não deixa de ser um sacrifício, será um exemplo que Júlia imitará. Trata-se de um sacrifício da sua felicidade em prol da coletividade, pois ela sacrifica a sua felicidade ao lado de Júlia, a pessoa que mais ama, para ir governar as terras de seu esposo. A partir do momento que Clara se casa, ela contrai deveres. Este novo laço social é opressor para a mulher que deve se resignar diante da vontade de seu esposo e dos deveres sociais. Além disso, não é mais suficiente que Clara, em seu fórum íntimo, julgue as suas ações, mas é preciso que outra pessoa reconheça a sua honestidade e, vendo e julgando suas ações como boas, as aprove para que ela se torne honrada. Como ressalta Starobinski é preciso evidenciar a todos as suas virtudes: “Já que a evidência espontânea do coração não é suficiente, a missão será conferir-lhe um acréscimo de evidência”⁴⁶⁶. No limite, como para a sociedade civil não basta apenas o ser, mas também e até mais o parecer, é preciso também que Clara aparente, aos olhos do esposo e da sociedade, ser virtuosa. Por meio de Júlia, Rousseau chega a afirmar que se alguém censurar Clara, mesmo que ela seja inocente, ela não deixará de ser censurável e, portanto, culpada; senão por ter praticado o crime, ao menos por aparentar ser culpada.

Nada obstante, antes de se analisar o casamento de Júlia é preciso voltar à primeira parte do romance quando Eduardo ousa propor ao Barão d’Etange que Saint-Preux despose Júlia. A Carta LXII, da primeira parte, é de Clara à Júlia e é nela que a inseparável amiga relata à prima

⁴⁶⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 257; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 232.

⁴⁶⁶ “Não basta viver na graça da transparência, é preciso ainda dizer sua própria transparência, dela convencer os outros. [...] Por mais que o coração já fosse transparente, é preciso ainda torná-lo transparente para os outros, desvelá-lo a todos os olhares, impor-lhes uma verdade que não souberam encontrar por si mesmos.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 249.

esse debate. A carta se inicia em um tom trágico, como já vimos, que anuncia uma tragédia familiar: “Será sempre preciso, amável Prima, preencher para contigo apenas os mais tristes deveres da amizade? Será sempre preciso, na amargura de meu coração, afligir o teu com cruéis notícias? (ROUSSEAU, 1961, p. 162; 1994, p.157). Em seguida ela acrescenta:

Sabei, dizia-lhe Milorde [ao Barão], que apesar de vossos preconceitos, ele [Saint-Preux] é, de todos os homens, o mais digno dela [Júlia] e talvez o mais próprio a fazê-la feliz. Todos os dons que não dependem dos homens ele os recebeu da natureza e a isso acrescentou todos os talentos que dependeu dele. É jovem, alto, elegante, robusto, hábil; tem educação, juízo, bons costumes, coragem; tem o espírito ilustrado, a alma sã, que lhe falta então para merecer vosso consentimento? A fortuna? Tê-la-á. A terça parte de meus bens basta para fazer dele o mais rico indivíduo da região de Vaud, dar-lhe-ei, se for preciso, até a metade. A nobreza? Vã prerrogativa num país em que ela é mais prejudicial do que útil. Mas ele a possui, não duvideis, não escrita com tinta em velhos pergaminhos, mas gravada ao fundo de seu coração em caracteres indelévels. Numa palavra, se preferis a razão ao preconceito e se amais mais vossa filha que os títulos, é a ele que a dareis.⁴⁶⁷

Esta carta de Clara, do ponto de vista formal, é diferente das demais, enquanto nas outras cartas o narrador narra algo do passado fazendo uso da primeira pessoa, nesta carta Clara narra os acontecimentos como um narrador onipresente o faria. Rousseau opera assim, a fim de transportar o leitor para o centro do debate, ele não lê mais as cartas de dois amantes em mera passividade, mas está, por assim dizer, ao lado das personagens acompanhando o debate travado, julgando, questionando e se posicionando frente às dissertações filosóficas tecidas no interior da narrativa sentimental. Em função do julgamento do leitor sobre o romance, Duflo é enfático: “[O romance] é colocado diante do julgamento lógico do leitor, que deve examinar a argumentação e considerar em que medida ele pode se deixar convencer e aceitar como verdadeiras as conclusões.” (2013, p.31, tradução nossa). Com efeito, o leitor está no centro do problema do romance: à despeito das convenções sociais, podem duas pessoas que se amam se casar?

Como o casamento é um contrato entre famílias, como os esposos nobres devem garantir o futuro das famílias, perpetuar as fortunas, administrar as suas terras e os seus empregados, isto é, constituir e administrar uma sociedade, a escolha dos esposos não era um assunto menor no século XVIII. O casamento entre nobres não poderia se dar ao acaso, mas deveria ser matematicamente calculado. As personagens Milorde Eduardo Bomston e Barão d’Etange são nobres e, como se pode notar, será por meio delas que Rousseau desenvolverá uma discussão, ou um debate, sobre a nobreza. No entanto, o Barão d’Etange pertence a uma nobreza ligada à monarquia e Milorde Eduardo à nobreza inglesa ligada ao parlamento. Nesse sentido, diz

⁴⁶⁷ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 168; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 157.

Eduardo, o Barão pode achar que faltam a Saint-Preux duas coisas: a fortuna e a nobreza. Quanto à fortuna, Eduardo lhe dará a terça parte ou a metade de sua própria fortuna, a fim de transformá-lo no homem mais rico da região. Esta parece ser a beneficência mais sublime de Eduardo, pois ele estaria disposto a sacrificar metade de sua fortuna para ver o amigo feliz. Se trata de uma beneficência, por um lado, desinteressada porque Eduardo não espera nada em troca; e, por outro lado, da beneficência de um nobre que socorre a outrem com sua fortuna e não com suas próprias mãos. Além disso, hierarquizando, Eduardo acredita que Saint-Preux tem a mais elevada nobreza, a saber, aquela que diz respeito ao caráter de um sujeito. Um indivíduo pode ser nobre ao comprar um título de nobreza ou, o que é ainda mais elevado, para o amigo, por ter gravado em seu coração inclinações belas e boas que o levam a ser virtuoso.

Ao que o Barão, segundo Clara, lhe responde: “Como! Milorde, disse, um homem honrado como vós pode somente pensar que o último descendente de uma família ilustre vá apagar ou degradar seu nome naquele de um Quidam sem asilo e reduzido a viver de esmolas?...” (ROUSSEAU, 1961, p.169; 1994, p.157). Como já se pôde notar, o irmão de Júlia falecera e ela é, de fato, a única descendente da família Etange. Família ilustre, segundo o Barão, a qual ele contrapõe ao nascimento obscuro de Saint-Preux que viveria da “esmola” de Eduardo. Por sua vez, Eduardo responde o seguinte ao Barão.

Tais quidams são mais respeitáveis do que todos os Fidalgos provincianos da Europa e desafio-vos a encontrar algum meio mais honroso de chegar à fortunado que as homenagens da estima e os dons da amizade. Se o Genro que vos proponho não possuí, como vós, uma longa lista de antepassados, sempre incertos, ele será a base e a honra de sua casa como vosso primeiro antepassado o foi da vossa. [...] Julguemos o passado pelo presente: para dois ou três Cidadãos que se ilustram por meios honestos, mil tratantes enobrecem a cada dia sua família, e que provará essa nobreza de que seus descendentes serão tão orgulhosos se não os roubos e a infâmia de seu antepassado. [...] Deixemos, se quiserdes, a origem de lado e pesemos os méritos e os serviços. Vós combatestes por um príncipe estrangeiro, seu pai combateu gratuitamente pela pátria. Se servistes bem, fostes bem pago e, se conquistastes alguma honra na guerra, cem plebeus a conquistaram ainda mais do que vós.

De que se orgulha, então, continuou Milorde Eduardo, essa nobreza de que sois tão vaidoso? Que faz ela pela glória da pátria ou pela felicidade do gênero humano? Mortal inimiga das leis e da liberdade, que produziu ela alguma vez, na maioria dos países em que brilha, a não ser Tirania e a opressão dos povos? Ousais, numa República, orgulhar-vos com um estado destruidor das virtudes? como um estado em que as pessoas se vangloriam com a escravidão e onde se envergonham de serem homens? Lede os anais de vossa pátria; em que vossa ordem tronou-se sua benemérita? Que nobres contaís entre seus libertadores? Os Furst, os Tell, os Stouffacher eram fidalgos? Qual é então essa glória insensata a que dais tanta importância? A de servir um homem e de viver a expensas do Estado.⁴⁶⁸

⁴⁶⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 170; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 158-9.

Ao responder o Barão, Milorde Eduardo, um nobre inglês, é absolutamente revolucionário e subversivo, pois inverte o raciocínio do Barão ao dizer que os quidams valem mais para a sua pátria do que os nobres. Nesse sentido, ele diz não poder conceber qual seria o meio mais honroso para se chegar à fortuna senão pelos presentes dos amigos, tal como ele mesmo quer presentear Saint-Preux. Com a fortuna que ele ganhará, Eduardo acredita que o amigo poderá ser o primeiro homem de uma grande linhagem, tal como houve um primeiro homem fundador na linguagem da família de Etange, mas de modo mais incerto. Além disso, comparando a situação de Saint-Preux a de outros nobres, Eduardo diz que por vezes para que um homem se torne ilustre é preciso que ele se sujeite a roubos e a infâmias e que, para se manter no poder, os descendentes deste homem as vezes precisam ser desonestos. Este não seria o caso de Saint-Preux, que fundaria o nome de sua família pelo reconhecimento de suas próprias virtudes e a de seu amigo, que, concedendo o preço da sua amizade, lhe daria parte de sua fortuna. Eduardo não se limita, porém, em analisar o nascimento e passa para os talentos, as virtudes e os méritos, que podem ser cultivados.

Assim, de maneira irônica, Eduardo diz que o Barão foi à guerra por um príncipe estrangeiro enquanto seu pai lutara pela conservação da pátria. Ora, não haveria aí, do ponto de vista da tradição, isto é, do pai do Barão, um ato desonroso para a família de Etange? Ademais, qual seria a intenção do Barão em lutar uma guerra contra o príncipe herdeiro de sua pátria? Não seria o interesse próprio? Seria pela fortuna ou pela honra? É o que Eduardo deixa nas entrelinhas, afirmando apenas que se o Barão se destacara na guerra, conseguira uma recompensa em dinheiro e honra, isto aconteceu as expensas dos plebeus, que possivelmente lutaram melhor do que ele. No entanto, Eduardo não para de atacar o Barão e, em seguida, questiona o que a nobreza fez pela pátria ou pela felicidade do gênero humano, pois a nobreza é contra a liberdade e ao cumprimento das leis para todos. A nobreza favoreceria a tirania e a opressão do povo. Como a monarquia não presa pela felicidade e nem pela liberdade, mas pela tirania e a opressão, ela é contrária a virtude. O exemplo dado por Eduardo é a própria pátria do Barão, em que não foram os nobres que tiveram ações heroicas em defesa da felicidade e da liberdade, mas os súditos na tentativa de se tornarem cidadãos. Nesse sentido, Eduardo dá uma possível definição para o nobre, a saber, o nobre é aquele que serve a um homem, o rei, e vive às expensas do dinheiro do Estado, do rei.

Por sua vez, o Barão ataca a família de Eduardo: “mesmo sendo um nobre duvido que possais defender corretamente a vossa no assunto em questão. [...] conheço suficientemente a nobreza da Inglaterra para ter, por vossas palavras, uma medíocre opinião da vossa.”

(ROUSSEAU, 1961, p. 170; 1994, p. 159). Como se pode notar, o Barão não tem muitos argumentos, ele não traz ideias novas ao diálogo, mas se limita a repetir seu preconceito e a questionar o que a nobreza da Inglaterra teria de particular, o que a tornaria menos medíocre em relação as outras nobrezas europeias. Ao que Eduardo lhe responde:

Se conheceis a nobreza da Inglaterra, sabes que é a mais esclarecida, a mais instruída, a mais sábia e a mais valente da Europa: com isso, não preciso procurar se é a mais antiga, pois quando se fala do que ela é, não é preciso saber o que foi. Não somos, é verdade, escravos do Príncipe mas seus amigos, nem tiranos do povo mas seus chefes. Defensores da liberdade, salvaguarda da pátria e apoio do trono, formamos um invencível equilíbrio entre o povo e o Rei. Nosso primeiro dever é com a Nação, o segundo para com aquele que a governa: não é sua vontade mas seu direito que consultamos, Ministros supremos das leis na Câmara dos Pares, algumas vezes mesmo legisladores, temos a mesma consideração pelo povo e pelo Rei e não suportamos que alguém diga: *Deus e minha espada*, mas somente: *Deus e meu direito*⁴⁶⁹.

Por um lado, o País de Vaud onde habita o Barão d'Etange, segundo Rousseau, não faz parte da Suíça republicana; em suas palavras: “A região de Vaud nunca fez parte da Suíça. É uma conquista dos Bernenses, e seus habitantes não são nem cidadãos, nem livres, mas súditos.” (ROUSSEAU, 1961, p.170; 1994, p.158). Por outro lado, a Inglaterra, no final do século XVII, já havia passado pela Reforma Gloriosa e, como resultado, o povo conseguiu colocar fim ao absolutismo monárquico, de modo que o parlamento fora instaurado para limitar o poder da monarquia e ampliar, de certo modo, os direitos do povo. Como o diálogo inflamara a ambos até o limite, Clara e seu pai interviram e a encerram. O que culminou na agressão física sofrida por Júlia e a fuga de Saint-Preux para Paris. A distinção entre estas formas de governo, a monarquia e o parlamento, são importantes, dentre outras coisas, pois é a partir de seus respectivos pontos de vista, isto é, de acordo com a ordem social em que vivem, que Eduardo e Júlia definem o que deve ser o casamento. Nesta direção, Eduardo escreve uma carta à Júlia, na qual ele define o que significa o casamento do seu ponto de vista.

O laço conjugal não é o mais livre assim como o mais sagrado dos compromissos? Sim, todas as leis que o constroem são injustas, todos os pais que ousam criá-lo ou rompê-lo são tiranos. Este casto laço da natureza não está submetido nem ao poder do soberano nem à autoridade paterna, mas somente à autoridade do pai comum que sabe comandar os corações e que, ordenando-lhes que se unam, pode obrigá-los a se amarem. [...] A diversidade de fortuna e de condição se eclipsa e se confunde no casamento, em nada contribui para a felicidade, mas a do caráter e do temperamento permanece, e é por ela que se é feliz ou infeliz. A criança que tem como única regra o amor escolhe mal, o pai que tem como única regra a opinião escolhe ainda pior. Se a uma moça faltam razão e experiência para julgar a sabedoria e os costumes, a isso um bom pai deve suprir, sem dúvida. Seu direito, seu dever mesmo é dizer: minha filha, é um homem de bem, ou, é um velhaco; é um homem sensato, ou: é um louco. Eis as

⁴⁶⁹ Expressão adotada pelo Rei Henrique V e que tem sido utilizada pela realeza inglesa até hoje. Ela está presente, por exemplo, no brasão do Reino Unido.

conveniências em que deve ter competência, o julgamento de todas as outras pertence à filha.⁴⁷⁰

Segundo Eduardo, por um lado, a filha tem que poder escolher aquele que ela quer desposar segundo as inclinações que ditou seu coração; por outro lado, o pai, por ter vivido mais e ter mais experiência, conhece melhor os caracteres dos homens e pode julgar se este que a filha escolheu é, de fato, um homem de bem; eis o seu único dever. A criação de laços conjugais não cabe nem mesmo ao Rei, pois somente a natureza pode ordenar a união dos casais através das inclinações amorosas que coloca em seus corações⁴⁷¹. Ademais, segundo Eduardo, a união matrimonial não deve fiar-se apenas no amor, pois a filha, cega por essa paixão, pode errar ao julgar um homem de bem; nem somente na escolha paterna, pois os laços criados artificialmente, tendo em vista apenas a fortuna, normalmente não resultam na comunhão do casal. O casamento deve, por assim dizer, estar de acordo com os julgamentos da razão e do coração; ao contrário, quando os seres humanos infringem as leis da natureza ou as leis sociais, a união tem um tom trágico, funesto. No caso de Júlia, se ela se fiasse apenas em seu coração, ela cometeria um crime contra os costumes e se ela escutasse apenas a razão cometeria um crime contra a natureza, por isso, não importa qual decisão ela possa tomar, ela sempre será infeliz. Embora Clara não seja arrebatada pelo ardor do amor, seu casamento, acredita Eduardo, será bom. A prima desposou um homem de bem, reconhecido como tal por seu pai e por ela mesma; porém isso basta para lhe fazer feliz?

Entretanto, de acordo com a narrativa do romance, antes do casamento de Júlia, a jovem está vivendo um momento muito conturbado, a força de sua alma parece estar prestes a se extinguir de uma vez, porque a sua mãe está doente. A doença da Senhora d'Etange se agrava ainda mais quando ela descobre as correspondências entre Júlia e Saint-Preux. Nesta ocasião Júlia escreve a Saint-Preux o seguinte. “Ah! meu Deus! Minha mãe manda-me chamar. Para onde fugir? Como sustentar seu olhar? Ah! se pudesse esconder-me no seio da terra...!” (ROUSSEAU, 1961, p. 307; 1994, p.272). Babi, a criada pessoal da Senhora d'Etange descobriu as cartas de Júlia e as entregou para a sua senhora. Ainda que Júlia pense em mentir, a honestidade vence e ela confessa tudo a sua mãe que, em seguida, escreve para Saint-Preux⁴⁷².

⁴⁷⁰ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 193-4; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 179-80.

⁴⁷¹ Defesa extremamente subversiva, vide as restrições aos casamentos da família real britânica já nos séculos XX e XXI.

⁴⁷² “Depois da descoberta das cartas de Saint-Preux, que revelam à mãe de Julie a condenável paixão de sua filha, a prima Claire escreve: “trata-se de ocultar sob um véu eterno esse odioso mistério [...] O segredo está concentrado entre seis pessoas seguras”. Seis pessoas! No início haviam apenas três. O número dos “iniciados” aumentou, enquanto os amantes sofrem a prova da separação. Pois precisamente à medida que o amor de Saint-Preux se sublima, à medida que se afasta das satisfações carnis, torna-se transparente ao olhar dos outros: de oculto que

Clara descreve que Júlia continua cumprindo suas obrigações diárias e cuidando da mãe, mas sua alma cansada de tantos combates não tem mais a vivacidade que tinha outrora e ela parece uma “mulher comum” e não mais uma espécie de heroína como antes.

O acobramento dessa pobre Prima não pode ser imaginado. É preciso vê-lo para compreendê-lo. [...] Permanece dia e noite de joelhos à cabeceira de sua mãe, com um ar triste, o olhar fixo no chão, um profundo silêncio, servindo-a com maior atenção e rapidez do que nunca, recaindo logo depois num estado de aniquilamento que a faz parecer uma outra pessoa⁴⁷³.

Depois de acompanharmos cartas mais teóricas sobre o casamento, podemos ver na citação acima, o efeito que os combates contra a paixão amorosa causaram em Júlia; para tanto, Rousseau cria uma imagem, é preciso pintar o sofrimento desta mulher nobre que é extremamente infeliz pois ama a virtude e seu amante, mas essas duas coisas são inconciliáveis, paradoxais. Ao ficar sabendo sobre o sofrimento da Senhora d’Etange em seu leito de morte e do sofrimento da filha, Saint-Preux imediatamente escreve a tal senhora.

Penetrado por uma dor que deve durar tanto quanto eu, atiro-me a vossos pés, Senhora, não para vos exprimir um arrependimento que não depende de meu coração, mas para expiar um crime involuntário renunciando a tudo o que podia fazer a doçura de minha vida. Como nunca sentimentos humanos se aproximaram dos que me inspirou vossa adorável filha, nunca houve um sacrifício igual ao que venha à mais respeitável das mães; mas Júlia ensinou-me por demais bem como se deve imolar a felicidade ao dever, ela me deu por demais corajosamente o exemplo para que, pelo menos uma vez, eu não a saiba imitar. [...] Sim, prometo viver longe dela por tanto tempo quanto o exigirdes, abster-me-ei de vê-la e de lhe escrever.⁴⁷⁴

Sobre o amor de Saint-Preux ser involuntário, Guyon esclarece: “Saint-Preux não se sente e não se reconhece como culpado. Seu coração, que ele escuta com antecedência, não experimenta mais o ‘arrependimento’, mas somente a ‘dor’, pois seu ‘crime’ é ‘involuntário’.” (1961, p. 1519, tradução nossa). Ao escrever para a Senhora d’Etange, Saint-Preux tem a oportunidade de ser honesto e tornar visível a ela os sentimentos de seu coração. A confissão do amante visa expiar um crime involuntário, pois ele não decidiu deliberadamente amar Júlia ou seduzi-la, ao contrário, o amor que sentiu desde que a viu pela primeira vez foi obra de uma inclinação da natureza. Saint-Preux faz o sacrifício de renunciar a Júlia, mas ressalta que ele aprendeu a agir assim com ela, como, por exemplo, quando ela renunciou a fuga com Saint-Preux para Yorc para poder ficar em Etange cuidando de seus pais. Embora a alma de Júlia esteja exausta de tantos combates, Saint-Preux, ao olhar suas grandiosas ações, reconhece a beleza da virtude e sabe como deve agir, sua alma se inflama e ele renuncia a ela em nome do

era, poderá manifestar-se sem pudor.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.118.

⁴⁷³ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 307-8; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 274.

⁴⁷⁴ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 311; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 277.

dever. De certa forma, é como se Júlia, por meio de seu exemplo, ensinasse a Saint-Preux como se tornar virtuoso. Júlia vai progressivamente se tornando, por assim dizer, a imagem da virtude. Entretanto, na carta seguinte, em que Saint-Preux escreve à Clara, pode-se notar que ele ainda não pratica a virtude de bom grado, mas com um enorme esforço que devasta sua alma sensível. “Insensata e selvagem virtude! Obedeço à tua voz sem mérito, odeio-te fazendo tudo por ti. Que são suas consolações contra as fortes dores da alma? [...] custou-me demasiado ser sensível, é preferível renunciar à sensibilidade. (ROUSSEAU, 1961, p.312-3; 1994, p.278). Esta passagem lembra aquela em que, depois de socorrer Fanchon e Claudio Anet, Saint-Preux ainda preferia poder ter desfrutado do prazer no Chalé do Senhor d’Orbe. Ele reclama por ter se tornado sensível e não conseguir mais ignorar os sofrimentos alheios sem os socorrer. Ademais, podemos perceber que a virtude é, por vezes, a renúncia ao amor, ao sensível. O que nos levaria a questionar se Saint-Preux está realmente aprendendo a ser virtuoso ao renunciar a este amor? Não obstante, ainda que Saint-Preux se queixe, Clara e a Senhora d’Etange reconhecem no gesto do amante um homem de bem.

Agradecei a essa virtude que julgais odiar e que faz mais por vós do que vosso próprio amor. [...] Mãe, parentes, amigos, tudo está agora do vosso lado, exceto um pai que se conquistará por esse caminho, ou que nada poderia conquistar. [...] Vós nos provastes cem vezes que não há caminho mais seguro para chegar à felicidade do que o da virtude.⁴⁷⁵

Ao que tudo indica, ao renunciar à Júlia, Saint-Preux prova ser virtuoso, o que faz com que todos em Etange aprovelem a união dos amantes. Além disso, a vida íntima dos amantes refletida de modo transparente nas cartas que a Senhora d’Etange lera, revela, além dos vícios, todos os sacrifícios que a virtude demandara deles e como eles combateram e venceram a si mesmos diversas vezes. Por isso, Clara diz que só a virtude pode fazê-lo feliz, pois eles ainda têm esperança de que a Senhora d’Etange possa convencer o Barão a unir os amantes. Entretanto, em seguida, Júlia anuncia a morte de sua mãe e acusa a si mesma e a seu amante de terem levado ela à morte; em suas palavras: “Ela [a Senhora d’Etange], desejava vossa felicidade e a minha. Tentou mais de uma vez... de que serve lembrar de uma esperança para sempre extinta? [...]. Acabou seus tristes dias na dor de não ter podido abrandar um esposo severo e de deixar uma filha tão pouco digna dela.” (ROUSSEAU, 1961, p.347; 1994, p.307). Com isso, os amantes, cansados de combaterem sem cessar, entram em um turbilhão de emoções. Clara comenta o estado de Júlia e o compara com o de Saint-Preux: “O amor anima e sustenta vosso coração, ele deprime e abate o dela; todas as energias estão abandonadas, sua

⁴⁷⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 313-4; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 279-80.

força é nula, sua coragem está extinta, sua virtude não é mais nada. Tantas heróicas faculdades não estão aniquiladas mas suspensas. (ROUSSEAU, 1961, p.317; 1994, p.324). Para Clara, a alma de Saint-Preux é animada pelos sentimentos amorosos que ele nutre por Júlia, enquanto ela tenta combater constantemente seus impulsos amorosos, o que a deixa “abatida”, sem forças e sem coragem para continuar combatendo, por isso suas faculdades estão, de certa forma, “suspensas”. Sem conseguir tomar uma decisão, sua alma se exaure e sua virtude fenece.

Depois da morte da Senhora d’Etange, o Barão anunciou à Júlia que o Senhor de Wolmar estava retornando para Etange para desposá-la. Ao saber que teria de se casar com outra pessoa, Júlia foi nutrida pelo poder do amor e, em um tom peremptório, disse ao Barão que ele detinha sua vida, mas não seu coração e que se ela não podia se casar com aquele que ela amava, então, permaneceria solteira. Eis a descrição de Júlia desta cena patética: “Mas o que houve comigo quando, de repente, vi a meus pés o mais severo dos pais, enternecido e desfazendo-se em lágrimas? [...] Minha filha! Respeitai os cabelos brancos de teu infeliz pai, não o façais descer com dor ao túmulo, como aquela que te carregou em seu seio, Ah! Queres matar toda a tua família? (ROUSSEAU, 1961, p.348; 1994, p.307-8). Foi então que o pai revelou à filha os motivos desta união, a saber, que Wolmar era um amigo que acompanhara o Barão em suas campanhas militares e que, em uma delas, ele ofereceu a mão de sua filha ao amigo como recompensa por ele ter salvado a sua vida. Além disso, depois da sua última campanha militar, Wolmar voltou para suas terras e acabou se envolvendo em uma disputa política que fez com que ele perdesse grande parte de sua fortuna. O Barão, ponderando essa situação, diz não poder retirar a sua palavra em um momento tão difícil para o amigo, pois, nos seus dizeres:

Dir-lhe-ei: Senhor [d’Wolmar], prometi-vos minha filha enquanto creis rico, mas agora que não tendes mais nada retrato-me e minha filha não vos quer? [...] e passaremos, vós por uma moça perdida, eu por homem desonesto que sacrifica seus deveres e sua palavra a um vil interesse e une a ingratidão à infelicidade. Minha filha é tarde demais para acabar no opróbrio uma vida sem mácula e sessenta anos de honra não se abandonam num quarto de hora. [...] Se se tratasse, para um dos dois, de apenas imolar sua felicidade ao outro, minha ternura disputar-vos-ia um tão doce sacrifício mas, minha filha, a honra falou e, no meu sangue do qual te originas, é sempre ela que decide.⁴⁷⁶

A fala do Barão d’Etange revela que ele está preocupado com a sua honra. Pois, para que ele continuasse honrado pela comunidade, todos precisavam saber como ele manteve a sua palavra mesmo quando houve um revés no destino de seu amigo e ele perdera a sua fortuna. Ele passaria por desonesto e interesseiro se mudasse de palavra conforme as circunstâncias. Por isso, ele afirma que sua honra e a sua palavra permanecem as mesmas ao longo de sua vida. No

⁴⁷⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 349; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 308-9.

entanto, os argumentos do Barão podem ainda indicar que se o Senhor de Wolmar não dependesse da sua palavra e da sua fortuna para sobreviver, ele tentaria reverter essa situação permitindo o casamento de Júlia com seu amante, o que Coulet também observa: “Um outro obstáculo, mais difícil de ser vencido que o preconceito, é a palavra dada pelo Barão d’Etange a Wolmar”. (1989, p. 75, tradução nossa). Sobre estes argumentos do pai, Júlia comenta o seguinte: “Não me faltavam boas respostas a essas palavras, mas os preconceitos de meu pai dão-lhe princípios tão diferentes dos meus que razões que me pareciam sem réplica nem mesmo o teriam abalado. (ROUSSEAU 1961, p.350; 1994, p.309). Foi nesse momento, se valendo do argumento do Barão, de que a sua palavra era irrevogável, que Júlia lhe revelou ter confiado o seu destino a Saint-Preux e, assim, ela não poderia se casar sem a autorização dele. Logo em seguida, Júlia é abatida por uma febre altíssima decorrente da varíola. É a segunda vez que Júlia tem uma febre tão forte, a terceira será fatal. Segundo Starobinski o corpo em Rousseau revela sempre o que o indivíduo precisa calar.

O certo é que a doença é investida de *significações* imediatas. A doença, em Jean-Jacques, tem sempre uma função expressiva. Não é apenas a ocasião ou o pretexto de certos sentimentos, manifesta-se como um sentimento: é recusa, reprovação, autopunição, afastamento. Mais ou menos confusamente, ela sempre diz alguma coisa.⁴⁷⁷

Júlia que já estava quase sem forças para continuar combatendo, ficou ainda mais fraca depois da morte da mãe e chegou muito próximo da morte quando se viu obrigada a se casar com Wolmar. Em seu delírio febril, Júlia escreve à Clara dizendo que ela imaginou ter visto Saint-Preux em seu quarto. Ao lhe responder, Clara diz que não fora um delírio de febre que animara Júlia, mas o próprio amante. Embora a visita à Júlia tenha sido muito rápida, Saint-Preux inoculara-se voluntariamente pelo vírus da varíola, pois, se Júlia morresse, ele desejava partilhar o seu destino. Não obstante, Clara, que cuidara da prima a todo instante, também contraíra a doença. Assim, os três poderiam partilhar o mesmo destino, isto é, poderiam ter morrido caso Júlia morresse. Em meio a este turbilhão de sentimentos, a amante escreve a Saint-Preux arrependendo-se de ter rompido com ele e de ter renunciado ao amor. Mais uma vez, é possível perceber claramente a força da paixão amorosa em seu combate constante contra a força da virtude. Além disso, é possível perceber como a força de alma de Júlia está exaurida de tantos combates entre a virtude e o amor.

É demais, é demais. Amigo, venceste. Não me sinto à prova de tanto amor, minha resistência está esgotada. Empreguei todas as minhas forças, minha consciência traz-

⁴⁷⁷ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.190.

me o consolador testemunho. Que o céu não me peças contas de mais do que me deu. Este triste coração que comprastes tantas vezes e que tão caro custou ao teu pertence-te sem reservas; ele foi teu desde o primeiro momento em que meus olhos te viram, permanecerá teu até meu último suspiro. Tu o mereceste demasiadamente para perdê-lo e estou casada de servir, a expensas da justiça, uma quimérica virtude. [...] Ah! No êxtase de amor que me devolve a ti, meu único pesar é ter combatido sentimentos tão caros tão legítimos. Natureza, ó doce natureza, retoma todos os teus direitos! Abjuro as bárbaras virtudes que te aniquilam. As inclinações que me deste serão mais enganadoras do que uma razão que me enganou tantas vezes? [...] Não penses absolutamente que para seguir-te eu abandone para sempre a casa paterna. Não esperes absolutamente que eu me oponha aos laços que me impõe uma autoridade sagrada. A cruel perda de um dos autores de meus dias ensinou-me bem demais a recear afligir o outro.[...] Dever, honra, virtude, tudo isto não me diz mais nada, mas contudo não sou um monstro, sou fraca e não desnaturada. [...] Que um pai escravo de sua palavra e cioso de um título vão disponha de minha mão, que prometeu, que somente o amor disponha de meu coração.”⁴⁷⁸

Ao acompanharmos a narrativa sentimental pudemos perceber que a força da alma de Júlia também se altera, que ela sofre tremendamente a perda da virtude ligada à castidade, a perda da mãe e a imposição paterna ao casamento com Wolmar, o que culmina em uma febre extremamente forte que quase a leva a completa extinção de sua força. Nesse momento limítrofe, em que Júlia não tem mais forças para combater a força da paixão amorosa com a força da virtude, ela assume o seu constante e infindável amor por Saint-Preux. A natureza parece ter dado uma alma heroica à Júlia, isto é, ela tem força para combater a força da paixão amorosa e suas ações são grandiosas. Contudo, depois de tanto contrapor a força da virtude à força do amor, depois de tantos sacrifícios sem cessar, sua força de alma está extinta. Júlia demonstra estar absolutamente confusa e, sem um guia certo para as suas ações. Ela reclama de ter se enganado em seu raciocínio e ter seguido uma virtude que parece ser inalcançável. Ela diz perseguir apenas uma “quimérica virtude”. De certa forma, Rousseau apresenta nesta citação a virtude como um paradoxo: o indivíduo deve ser virtuoso, mas, ao mesmo tempo, a virtude parece exigir uma tal renúncia da sensibilidade que a tornaria, por isso, inatingível, impraticável. A moral social, de certo modo, como afirma Jauss, requer o sufocamento dos sentimentos naturais. “No domínio absoluto da desigualdade, a organização social existente sufoca todos os ‘sentimentos da natureza’.” (1982, p.294, tradução nossa). Paradoxalmente, ela clama para que a natureza possa voltar a ser seu guia, reconhece que o amor entre eles é natural e que se a virtude quer destruí-lo ela é “bárbara”. No entanto, seria possível reestabelecer a virtude depois que ela se altera?

Após ler estas linhas em que Júlia reconhece a naturalidade do amor entre eles e chama a virtude de “bárbara”, o leitor é levado a achar que, de alguma forma, a paixão triunfará sobre a

⁴⁷⁸ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 334-5; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 296-7.

virtude e os amantes ficarão juntos. Contudo, mesmo exausta, ela ainda tem forças para reconhecer a necessidade do dever e da honra e ressaltar ainda que não deixará a casa paterna, pois ama demasiadamente seu pai para pôr em risco sua vida; ela não é um “monstro” para arrastar sua família à ignomínia e à morte. Assim, ela distingue o laço social que o pai está prestes a fazê-la assumir, do laço indissolúvel que ela contraiu ao se apaixonar por Saint-Preux e conclui que não pode deixar de amar Saint-Preux e, ao mesmo tempo, não pode deixar os laços sociais que ela formou com a sua comunidade. Ao responder à Júlia, na Carta XVI, Saint-Preux divaga. As almas dos amantes estão exaustas de combater, estão extremamente tristes e suas faculdades oscilam entre a razão e o delírio. “Não sei o que escrevo, sinto minha alma em um estado horrível, pior mesmo do que aquele em que estava antes de ter recebido tua carta. A esperança que me devolves é triste e sombria, ela apaga esse clarão tão puro que nos guiou tantas vezes.” (ROUSSEAU, 1961, p.338; 1994, p.299).

Entretanto, neste momento limítrofe, na Carta XVIII, da terceira parte, Júlia narra a Saint-Preux o seu casamento. Trata-se de uma longa carta, com mais de vinte páginas, em que ela, primeiro, retoma o que lhe ocorrera nestes últimos seis anos desde que começou a amar Saint-Preux. Em suas palavras: “Na mais importante ocasião de minha vida ele [o coração] quer extravasar convosco. [...] Ligada à sorte de um esposo, ou melhor, à vontade de um pai por uma corrente indissolúvel, entro numa nova carreira que somente deve acabar com a morte.” (ROUSSEAU, 1961, p.340; 1994, p.300). Esta bela frase de efeito que abre essa carta revela que a união matrimonial só se finda com a morte de um dos esposos. Em outras palavras, o casamento de Júlia é um contrato que a liga indissolúvelmente a Wolmar para que ele, por sua vez, possa recuperar uma parte de sua fortuna e para que a família d’Etange não caia no esquecimento ou no opróbrio. O casamento de Júlia é, nesse sentido, conveniente para perpetuar a fortuna de Wolmar e, de certa forma, o nome da família d’Etange⁴⁷⁹. Nesta direção, antes de

⁴⁷⁹ Diderot, por meio da personagem Oru, no *Suplemento à viagem de Bougainville*, descreve o casamento da seguinte forma: “É pela tirania do homem, que converteu a posse da mulher em propriedade. [...] Pelos costumes e pelos usos, que sobrecarregaram de condições a união conjugal. [...] Pelas leis civis, que sujeitaram o casamento a uma infinidade de formalidades. [...] Pela natureza de nossa sociedade, em que a diversidade de fortunas e das posições instituiu conveniências e inconveniências. [...] Por uma contradição estranha e comum a todas as sociedades subsistentes, nas quais o nascimento de uma criança, sempre encarado como acréscimo de riqueza pela nação, é muitas vezes e mais seguramente um acréscimo de indigência na família. [...] Pelas concepções políticas dos soberanos, que referiam tudo aos próprios interesses e à própria segurança. [...] Pelas instituições religiosas, que ligaram os nomes de vícios e de virtudes a ações que não eram suscetíveis de qualquer moralidade.” DIDEROT, D. *Suplemento à viagem de Bougainville*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 301. De acordo com o que diz Diderot, em primeiro lugar, o homem, em sua tirania, transformou a mulher em um objeto; em segundo lugar, os costumes transformaram o casamento em uma união indissolúvel; em terceiro lugar, as leis civis acentuaram as desigualdades entre os sexos ao reforçar a submissão das mulheres aos homens; em quarto lugar, a intenção de perpetuar as fortunas fez com que alguns casamentos fossem convenientes e outros inconvenientes; em quinto lugar, ao contrário, alguns casamentos são infelizes porque acentuam a pobreza e o nascimento de uma criança faz

narrar a cerimônia de casamento, Júlia tenta explicar o sofrimento que ela sentia antes de se casar.

Todos os meus bons sentimentos acabaram por se extinguir, todas as minhas faculdades alteraram-se, o crime perdeu seu horror aos meus olhos, senti-me outra pessoa dentro de mim, enfim, os arrebatamentos desenfreados de uma paixão que os obstáculos tornaram impetuosa lançaram-me no mais horrível desespero que possam acobrunhar uma alma; ousei desesperar da virtude. [...] Meu coração estava tão corrompido que minha razão não pôde resistir aos discursos de vossos filósofos.⁴⁸⁰

Deste modo, pode-se perceber que momentos antes do casamento não apenas a alma de Júlia estava exausta de tantos combates, mas também os sentimentos e as inclinações de seu coração se enfraqueceram e, por sua vez, suas faculdades se alteraram. O equilíbrio que deveria existir entre os sentimentos do coração e as luzes do espírito estava desfeito e, com isso, Júlia se sentia outra pessoa. Ela acentua que a paixão se tornou impetuosa e fez com que ela se desesperasse e não conseguisse mais ouvir a voz da razão. Como vimos, a razão é sã originalmente e só se corrompe por culpa humana, isto é, a razão pode ser alterada se o indivíduo se deixar levar pelos preconceitos, pelos sofismas, pelos grandes espetáculos luxuosos, pelos vícios e, principalmente, no caso de Júlia, pelas paixões, que enfraquecem e obscurecem as luzes do espírito lançando os sujeitos aos erros mais grosseiros. Todavia, Júlia parece encontrar um guia para suas ações ao descrever a sua cerimônia de casamento:

Ao chegar na Igreja senti, ao entrar, uma espécie de imolação que nunca experimentara. Não sei que terror veio apoderar-se de minha alma nesse lugar simples e augusto, totalmente preenchido pela majestade daquele que lá é servido. [...] A luz sombria do edifício, o profundo silêncio dos espectadores [...] Julguei ouvir a voz da providência e ouvir a palavra de Deus no ministro que pronunciava gravemente a santa liturgia. A pureza, a dignidade, a santidade do casamento, tão ardentemente expostas nas palavras da escritura, seus castos e sublimes deveres, tão importantes para a felicidade, a ordem, a paz, a conservação do gênero humano, tão doces de cumprir por si mesmos, tudo isso causou-me uma tal impressão que julguei sentir interiormente uma revelação súbita. Um poder desconhecido pareceu corrigir de repente a desordem de minhas afeições e restabelecê-las segundo a lei do dever e da natureza. O olhar eterno que tudo vê, dizia a mim mesma, lê agora no fundo de meu coração, compara minha vontade oculta à resposta de minha boca: o Céu e a terra são testemunhas do compromisso sagrado que assumo, sê-lo-ão ainda de minha felicidade em observá-lo.

Um olhar lançado por acaso ao Sr. e a Sra d'Orbe, que vi um ao lado do outro e fixando em mim olhos enternecidos, comoveu-me ainda mais poderosamente do que haviam feito todas as outras coisas. Amável e virtuoso casal, pelo fato de conhecerdes menos o amor estais menos unidos? O dever e a honestidade vos ligam; ternos amigos, esposos fieis, sem arder com este fogo devorador que consome a alma, vós vos amais com um sentimento puro e suave que alimenta, que a sabedoria autoriza e que a razão dirige; isso vos torna mais solidamente felizes. [...] dela tornarei digna pelo vosso exemplo. Esses sentimentos despertaram minha esperança e minha coragem. Encarei

umentar ainda mais a miséria; em sexto lugar, os governantes ressaltam essa desigualdade de classes e condições; e, em sétimo lugar, a religião reforçaria tudo isso ao chamar de vício o que desrespeita essa união e virtude aquilo que a conserva.

⁴⁸⁰ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 351; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 310.

o santo laço que ia formar como um novo estado que devia purificar minha alma e devolvê-la a todos os meus deveres. 481

Esta é a primeira vez que a religião⁴⁸², como instituição, aparece, pois, a culpa e o pecado, como vimos, atormentam Júlia ao longo de todo o romance. Como se pode notar, a igreja é um lugar onde se pode sentir toda a “imolação” de Jesus Cristo, isto é, o exemplo de alguém que se sacrificou pela humanidade, como também ressalta Starobinski “O Cristo de Rousseau não é um mediador; é apenas um grande *exemplo*.”⁴⁸³ Júlia diz que o espetáculo do casamento, as palavras da bíblia, a exposição dos castos deveres do matrimônio, suscitaram em sua alma um efeito de “terror”, depois de “dignidade”, “santidade” que, por sua vez, se desdobraram nos sentimentos de “felicidade”, “ordem” e “paz”. Essas impressões parecem ter se amalgamado até formarem uma “impressão” interna que ela julgou ser uma “revelação súbita”, isto é uma revelação divina, a qual não é racionalizada, mas a manifestação do divino. O que parece se desvelar para Júlia é a possibilidade que o casamento traz para ela. De certa forma, ela poderia recomençar a sua vida e reestabelecer a “felicidade”, a “ordem”, a “paz”, pois como se evidenciou pela análise do casamento de Fanchon e de Clara, ao se casar a jovem deixa a sua antiga vida para trás e a recomeça ao torna-se esposa. O casamento simboliza uma espécie de renascimento que Júlia precisava para poder voltar a ser virtuosa, em suas palavras: “Julguei sentir-me renascer, julguei recomençar uma outra vida. Doce e consoladora virtude, recomeço-a para ti, és tu que ma tornarás cara, é a ti que desejo consagrá-la.” (ROUSSEAU, 1961, p.356; 1994, p.312-3). Júlia diz que sentiu um “poder desconhecido” que aparentemente corrigiu as inclinações de seu coração de acordo com o dever e a natureza, além disso que este mesmo poder, ao que tudo indica o poder de Deus, dizia para ela voltar a si mesma e contemplar a mudança em seu ser.

⁴⁸¹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 354; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 312.

⁴⁸² Como ressalta Cassirer a religião em Rousseau é um tema complexo e do qual os especialistas divergem. Em suas palavras: “Ora foi considerada um dos pontos altos do deísmo do século XVIII, ora apontou-se o seu relacionamento estreito com a religião ‘positiva’ indicando-se as linhas que ligam essa confissão com a fé calvinista na qual Rousseau havia sido criado. E a última grande explanação da religião de Rousseau contida na obra de Masson, *La religion de Jean-Jacques Rousseau*, não recua diante do paradoxo de inserir outra vez o sentimento religioso de Rousseau e suas convicções religiosas inteiramente dentro do círculo do catolicismo e reivindicá-lo para ele.” CASSIRER, Ernst. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 40.”

⁴⁸³ “[...]Se é maior que Sócrates, não é por sua divindade, mas por sua mais corajosa humanidade. Em parte nenhuma a morte de Cristo aparece em sua dimensão teológica, como o ato do reparador que estaria no centro da história humana. A morte de Cristo é apenas o arquétipo admirável da morte do justo caluniado por todo o seu povo. Sócrates não morreu solitariamente; ao passo que a grandeza de Cristo lhe vem de sua solidão. [...] Mas a morte de Jesus é tão só o feito de uma alma heroica. Essa morte divina não acarreta consequências sobrenaturais. STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 98.

Embora Júlia tenha se comovido com o efeito do espetáculo que a cerimônia de casamento lhe causou, com o exemplo de Cristo na cruz para salvar a humanidade, ela afirma que se enterneceu “ainda mais poderosamente” quando olhou para a sua prima Clara e o seu esposo, pois, ao vê-los casados, Júlia sentiu todo o efeito que um exemplo pode causar em uma alma sensível. Este gesto é fundamental, pois, ao ver como esse casal se uniu, Júlia reconheceu neles um exemplo a ser imitado. Tal como os heróis de outrora dão belos e bons exemplos que podem ser imitados, o casamento de Clara proporciona à Júlia um modelo a ser seguido. À maneira da contemplação do muito belo e muito bom, Júlia se sentiu profundamente enternecida ao contemplar o exemplo de sacrifício heroico da prima que, mesmo não amando o seu esposo e não querendo se casar, havia contraído os laços do matrimônio por dever. Este exemplo de sacrifício e de virtude, mais sensível à Júlia do que o próprio Cristo, fez com que ela elevasse a si mesma, assim, ela pôde perceber que também tinha as forças necessárias para realizar tal sacrifício. Henri Coulet também ressalta a importância do casamento de Clara para Júlia, em suas palavras.

A imagem do casal formado por Clara e o Senhor d’Orbe, no dia de seu casamento, lhe dá coragem e confiança, pois ela [Júlia] vê dois esposos felizes, inocentes e ternamente unidos, ainda que entre eles não exista amor. Clara d’Orbe jura fidelidade eterna a seu marido, esta é uma das razões pela qual ela recusa se casar com Saint-Preux. Um tipo de radiação moral emana, assim, deste casal e subsiste depois de sua dissolução.⁴⁸⁴

Ao ver o exemplo deste casal, unido não por amor, mas pela honestidade, pelo dever e pela amizade, Júlia percebeu que a paixão amorosa pode consumir a alma e enfraquecer o ser humano. Em um coração onde o amor é menos ardente, isto é, em que o amor é “puro” e “suave”, ele “alimenta” a alma, dando forças para que o indivíduo viva bem em sociedade e mantenha uma certa estabilidade necessária para que as faculdades mentais possam operar corretamente. Ao vislumbrar essa possibilidade futura, Júlia recuperou a esperança e a coragem para agir e pôde encarar o casamento como um “novo estado” que, sobretudo, “purificou” sua alma e possibilitou que ela retomasse os seus deveres. Júlia, de certa forma, parece ter compreendido que esta união amorosa, menos ardente, será fundamental para que a sua alma não seja consumida pelo amor, mas que seja alimentada de força e que somente junto ao Senhor de Wolmar ela pode formar uma sociedade e a organizar corretamente, formando um equilíbrio

⁴⁸⁴ COULET, Henri. Couples dans La nouvelle Héloïse. In *Littérature* 21, 1989, p. 72, tradução nossa.

entre a paixão e a razão. Após a cerimônia de casamento, Júlia fica sozinha e põe à prova a mudança em seus sentimentos.

Senti que vos amava tanto e mais, talvez, de quanto o havia jamais feito, mas senti-o sem me envergonhar. Vi que, para pensar em vós, não precisava esquecer que era a mulher de um outro. Dizendo a mim mesma quanto me éreis caro, meu coração estava emocionado, mas minha consciência e meus sentidos estavam tranquilos e soube, a partir desse momento, que eu estava realmente mudada.⁴⁸⁵

Com efeito, Júlia distingue o casamento que a une por dever a Wolmar do amor que a liga naturalmente a Saint-Preux e percebe, a partir dessa solução paradoxal, que pode continuar amando Saint-Preux mesmo tendo desposado Wolmar. Ao contemplar o exemplo da prima, Júlia percebe que o casamento é um contrato social e que difere dele as inclinações naturais que ela tem por Saint-Preux. Assim, ao renunciar ao casamento por amor, ela sacrifica a sua felicidade e se casa por dever. Nesse sentido Bronislaw Baczko, distingue o ser humano natural, anterior as noções de bem e de mal, e o ser humano social que tem por dever a boa ação:

O homem ‘inocente’ no estado de natureza é moralmente mais pobre que o indivíduo sociabilizado. Com a ‘extinção’ do homem natural e o nascimento do mal, um imperativo moral se impõe: combater o mal. E aí que entra uma distinção capital para Rousseau e a qual teremos de voltar muitas vezes: o ‘homem da natureza’ não poderia deixar de ser bom, o homem social pode e deve ser virtuoso⁴⁸⁶.

Ao voltar a si mesma Júlia percebe que ama ainda mais Saint-Preux e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, sua consciência e seus sentidos estão tranquilos. Eis que ela encontra o verdadeiro guia moral, isto é, a voz da consciência como também aponta Guyon: “Consciência: voz interior, misteriosa, mas real. Apenas por ela, o indivíduo alcança a certeza; ela abre a sua alma a um saber completo sobre a liberdade, sobre o verdadeiro sentido do casamento, da vida e da graça, assim como da existência mística” (1961, p. 1689, tradução nossa). Em *Pensées d’un esprit droit* Rousseau diz: “Não há verdadeira felicidade senão na paz interior de alma e não se pode gozar desta paz senão pela virtude”. (Rousseau, O.C. t.II, p.1308, tradução nossa). Ao que tudo indica, somente a intervenção divina, esta espécie de milagre, poderia fazer com que Júlia deixasse o estado inquieto em que estava para passar a tranquilidade interior. Nesta direção, Júlia pretende tornar mais claro para o amante a sua transformação e, para isso, retoma a sua descrição sobre essa “força desconhecida” que reestabeleceu suas inclinações naturais.

Quem me defendeu de um resultado tão natural de minha primeira falta? Quem me deteve após o primeiro passo? [...] Vejo-o, sinto-o, a mão caridosa que me conduziu através das trevas é a que retira de meus olhos o véu do erro e devolve-me a mim

⁴⁸⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 355; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.313.

⁴⁸⁶ BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p. 191, tradução nossa.

mesma apesar de mim. A voz secreta que não cessava de murmurar no fundo do meu coração eleva-se e brada com maior força no momento em que estava prestes a perecer. [...]Quero ser fiel, porque é o primeiro dever que liga a família e toda a sociedade. Quero ser casta, porque é a primeira virtude que alimenta todas as outras.⁴⁸⁷

Júlia parece olhar, mais uma vez, retrospectivamente para sua história buscando encontrar nela aquilo que lhe impediu de se corromper completamente e de perder todas as suas virtudes. Assim, o que ela encontra é, de certa forma, a intervenção divina, esta “mão caridosa”, que ela diz ter lhe conduzido durante esse tempo, que lhe retirou o “véu” para que ela pudesse distinguir com clareza a melhor ação a ser tomada nesta circunstância. No momento de seu casamento, ela diz sentir que as inclinações naturais de seu coração foram, por assim dizer, restauradas para que ela pudesse voltar a amar a virtude. Além disso ela diz que uma “voz secreta”, que sussurrava no fundo de seu coração todo esse tempo bradou fortemente impedindo que ela perecesse. Segundo Henri Coulet, há uma ordem que o homem deve respeitar, mas, em suas palavras: “não se trata da ordem fingida das instituições e das convenções, mas aquela do coração esclarecido pela confiança em Deus.” (Coulet, 1989, p. 75, tradução nossa). Contudo, se Júlia recebe a ajuda divina, em que medida se pode dizer, que ela recobrou sua virtude de modo autônomo? Pois segundo Hans Robert Jauss, “Júlia ‘culpada’ retorna à sua ‘virtude’ apoiando-se sobre ela mesma, por um ato de auto deliberação em direção a autonomia moral e funda com essa ‘reforma’ a comunidade amorosa das ‘belas almas’ de Clarens”. (1982, p. 290, tradução nossa).

Ao que tudo indica, essa “voz secreta”, citada por Júlia, parece ser a voz da consciência, que Rousseau desenvolverá melhor no *Emílio*. Assim, pode-se deduzir que ela murmurava porque estava sendo abafada pela voz da paixão que, com mais força, desencaminhava Júlia⁴⁸⁸. Como observa Starobinski, há, de certa forma, uma proximidade entre a figura de Cristo e a consciência; eis porque Júlia só consegue ouvi-la na igreja, ao silenciar suas paixões e voltar a si mesma. “A imitação de Jesus Cristo, em Rousseau, é a imitação do ato ‘divino’ pelo qual uma consciência humana solitária se torna fonte de verdade ou transparência a uma verdade do além. [...] Cristo ensina a recusa da mediação, seu exemplo convida a escutar o ‘princípio imediato da consciência’”. (STAROBINSKI, 2011, p.99). Em outra direção, Bronislaw Baczko acrescenta que a consciência está ligada também à razão.

⁴⁸⁷ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 356; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.314.

⁴⁸⁸ Na *Profissão de Fé*, o Vigário diz que a voz consciência é abafada pelas paixões. “A consciência é tímida, ela ama o sossego e a paz; o mundo e o barulho assustam-na, os preconceitos de que a fazem nascer são seus mais cruéis inimigos; ela foge ou cala-se diante deles.” (Rousseau, 2014, p.412).

Certamente a consciência não depende da razão, mas ela não pode se desenvolver senão com base no conhecimento do bem e do mal. ‘A razão nos ensina a conhecer o bem e o mal’. A consciência que nos faz amar um e odiar o outro, embora independente da razão, não pode, portanto, se desenvolver sem ela. Antes da idade da razão fazemos o bem e o mal sem saber; e não há moralidade em nossas ações’. Essa união da razão e da consciência não confere, no entanto, um caráter intelectual ao amor ao bem que é um impulso espontâneo, um instinto moral. As paixões e os preconceitos são os inimigos da razão assim como da consciência: em um homem dominado pelas paixões, a voz da consciência se cala, enquanto a razão é transformada em uma ‘falsa sabedoria’ atrelada a seus serviços⁴⁸⁹.

No entanto, ainda que a voz da consciência possa ser abafada, ela não se engana, como afirma Derathé: “Ora, segundo Rousseau, é a consciência que deve ser a regra de nossas ações, porque é infalível, quanto acontece da razão extraviar-se.” (2013, p. 18). Além de ter recuperado a força - ao contemplar o exemplo de Clara -, a razão é encontrado na consciência um guia seguro, Júlia diz, na citação do romance acima, que será fiel a Wolmar e que quer ser casta⁴⁹⁰. Nesse sentido, ela não pode ter um amante, pois a mera aparência da virtude não basta. Ainda que a lei seja contrária ao amor natural dos amantes, Júlia respeitará os votos que fez a Wolmar e não tomará um amante, o que, segundo Rousseau, gera uma enorme desordem e mesmo crimes na sociedade. É essa exigência pela fidelidade que permitirá a Saint-Preux voltar a conviver com Júlia em Clarens, o que acentua Starobinski:

Julie consente em desposar o homem que seu pai lhe destinou, e será uma esposa fiel. Existe aí, contudo, um triunfo da moralidade convencional, uma consagração da sociedade existente? De maneira nenhuma. Ao interiorizar a recusa, ao sacrificar voluntariamente sua felicidade imediata, os amantes não deixam de amar-se; intensificam sua paixão. A recusa, de início imposta pela ordem social, é assumida pela própria paixão, e se torna, assim, a garantia de um retorno, o preço de uma reunião.⁴⁹¹

Porém, se Júlia havia sofrido uma alteração na sua virtude relacionada à castidade quando consumou o ato sexual como Saint-Preux e agora ela está casada, como é possível que Júlia restaure essa virtude ligada à castidade e diga ainda que ela nutre todas as outras virtudes novamente? Não obstante, na carta seguinte, ao responder Júlia, Saint-Preux reconhece que ela voltou a ser o que era. “E não seríeis mais a minha Júlia? Vós o sois mais do que nunca. [...] Ai de mim! É perdendo-vos que vos reencontrei.” (ROUSSEAU, 1961, p.365-6; 1994, p.322).

⁴⁸⁹ BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p.223, tradução nossa.

⁴⁹⁰ No *Suplemento à viagem de Bougainville*, por meio de suas personagens A e B, Diderot questionará: “A- E a fidelidade, esse fenômeno tão raro? [...] B- Quase sempre a obstinação e o suplício do homem de bem e da mulher honesta, em nossos países; quimera, no Taiti”. DIDEROT, D. *Suplemento à viagem de Bougainville*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 298. O que ressalta que para Diderot, a fidelidade só é atingida com um esforço enorme contra a própria natureza.

⁴⁹¹ “STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.474.

Ademais, ele lhe pergunta se ela será feliz nessa nova vida. Para responder a ele, Júlia distingue o amor do casamento; de novo, ela retoma o diálogo que travara desde o início do romance buscando definir o que seria o amor; porém, agora a definição tem novos desdobramentos pois o exemplo de Clara e o Senhor d'Orbe trouxera novas perspectivas sobre o amor e o casamento. Em suas palavras:

O que me enganou por muito tempo e que talvez vos engane ainda é o pensamento de que o amor é necessário para formar um casamento feliz. Meu amigo, é um erro, a honestidade, a virtude, certas conveniências menos problemas de condições e de idade do que de caracteres e de humores bastam entre dois esposos; o que absolutamente não impede que dessa união não resulte uma afeição muito terna que, pelo fato de não ser precisamente amor, não é menos doce e é ainda mais durável. O amor é acompanhado por uma inquietação contínua de ciúmes ou de privações, pouco convenientes ao casamento, que é um estado de gozo e de paz. As pessoas não se casam para pensarem unicamente uma na outra, mas para preencherem juntas os deveres da vida civil, para dirigir prudentemente a casa, para criar bem os filhos. Os amantes veem sempre apenas a si mesmos, somente de si se ocupam sempre e a única coisa que sabem fazer é se amarem.⁴⁹²

Júlia acaba distinguindo, por um lado, o amor enquanto paixão que gera brigas, ciúmes e privações e, por outro lado, o casamento, como um laço social no qual deve reinar uma espécie de estado prazeroso e de paz. O casamento serviria nesse sentido como uma instituição social para que os casais pudessem praticar juntos os deveres da ordem civil. Segundo Júlia, enquanto os amantes levam uma vida agitada ocupando-se unicamente de si mesmos e tendo em vista apenas a felicidade deles, os esposos devem ter uma vida tranquila para que possam pensar na felicidade da ordem civil, na ordem da casa e na boa educação dos filhos para a pátria. Sobre a possibilidade de felicidade no casamento de Júlia com Wolmar, Bernard Gagnebin afirma:

Seu romance de amor não será somente a exaltação do amor, um protesto contra a tirania da sociedade sobre os corações dos homens, o apelo à indulgência sobre as jovens 'fracas' mas 'amáveis' e 'interessantes', e ao mesmo tempo, a proclamação das exigências do verdadeiro amor: pureza, fidelidade. Ele irá ainda mais longe, ele condenará os 'costumes do mundo' e o 'orgulho revoltante' de certas mulheres adúlteras. Ele conduz a heroína ao casamento, não com seu amante, mas com um homem escolhido por seu pai, imposto por ele; casamento, portanto, criador de uma autêntica felicidade⁴⁹³.

Contudo, ainda que este casamento arranjado possa ser benéfico para a sociedade, na medida em que Júlia e Wolmar não estarão ocupados com sua paixão avassaladora, mas sim com a administração de Clarens, será possível que eles sejam felizes? Todavia, Henri Coulet provoca:

⁴⁹² ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 372; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.327.

⁴⁹³ GAGNEBIN, B. Introductions in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Complètes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. XXXVIII, tradução nossa.

Como é necessário nomear três personagens na *Nova Heloísa* isto prova que o pensamento em Rousseau é problemático: qual é o casal que verdadeiramente harmoniza, será Júlia e Saint-Preux ou Júlia e Wolmar? Esses dois casais parecem formar um trio, mas a harmonia só é adquirida com a morte de Júlia.⁴⁹⁴

De todo modo, o especialista acrescenta: “Uma união sólida deve ser fundada não sobre o amor, mas sobre a sabedoria, sobre a estima, sobre o dever, sobre as tarefas que devem ser partilhadas. Júlia explica isso longamente a Saint-Preux, é um erro crer que o amor é necessário para um casamento feliz.” (COULET, 1989, p. 77, tradução nossa). Em seguida, de acordo com a narrativa do romance, Júlia aconselha Saint-Preux para que ele também busque ser feliz.

Prefiro dizer-vos: correi à felicidade, é a fortuna do sábio; sempre sentimos que ela não existe sem a virtude; mas tende cuidado que essa palavra virtude, demais abstrata, não tenha mais brilho do que solidez e não seja um nome de aparato que serve mais para deslumbrar os outros do que para contentar a nós mesmos. [...] Éramos feitos, ousou crê-lo, para perseguir e amar a verdadeira virtude, mas nos enganávamos ao procurá-la e prosseguíamos apenas um vão fantasma. É tempo de fazer cessar a ilusão, é tempo de voltar de um por demais longo desvario. Essa volta não será difícil. Tendes vosso guia em vós mesmo, pudeste-o negligenciar mas nunca o repelistes. Vossa alma é sã, une-se a tudo o que é bem, e, se por vezes ele lhe escapa, é que ela não usou toda a sua força para agarrar-se a ele. Voltai novamente ao fundo de vossa consciência e indagai se não encontraríeis nele algum princípio esquecido que serviria para melhor ordenar todas as vossas ações e ligá-las mais solidamente entre si e com um objetivo comum. Não é suficiente, crede-me, que a virtude seja a base de vossa conduta, se não estabelecerdes essa mesma base sobre um alicerce inabalável.⁴⁹⁵

A felicidade, segundo Júlia, está ligada à virtude. A virtude, por sua vez, não pode ser abstrata, inalcançável, ao contrário, ela tem que estar ligada à prática de boas ações e gerar uma espécie de prazer. Após o seu casamento, após ter contemplado o exemplo de Cristo, o da prima Clara e ter suas inclinações naturais restabelecidas, Júlia pode distinguir melhor o que lhes aconteceu e dizer que eles buscavam a verdadeira virtude, mas que se enganavam ao procurá-la. Segundo Júlia: “O amor absolutamente não me cegava quanto a vossos defeitos mas nos tornava caros, e tal era a ilusão que ter-vos-ia amado menos se tivésseis sido mais perfeito.” (ROUSSEAU, 1961, p. 346; 1994, p.305). Sendo assim, uma vez que Júlia acredita que a alma de Saint-Preux seja sã, mesmo que ela tenha fraquezas, ela acredita que ele pode buscar se assemelhar a tudo o que é belo e bom e se, por vezes, esses objetos lhe escaparem, ele precisa empregar ainda mais a sua força de alma para se elevar a eles. Para isso, ele deve buscar o verdadeiro guia voltando a si mesmo, pois a voz da consciência pode ajudá-lo a discernir a melhor ação a ser tomada, pois ela nunca engana⁴⁹⁶. Nas palavras de Júlia: “Escuto

⁴⁹⁴ COULET, Henri. Couples dans La nouvelle Héloïse. In *Littérature* 21, 1989, p. 71, tradução nossa.

⁴⁹⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 376-7; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 330-1.

⁴⁹⁶ Na *Profissão de fé do vigário saboiano*, inscrita no *Emílio*, Rousseau dirá algo parecido: “a consciência nunca engana. Ela é o verdadeiro guia do homem; ela está para a alma assim como o instinto está para o corpo: quem a segue obedece à natureza e não tem medo de se perder.” (ROUSSEAU, 2014, p.405). Trabalhando melhor este conceito na *Profissão de fé*, Rousseau chega a seguinte formulação: “Consciência! Consciência! Instinto, divino,

secretamente minha consciência, ela nada me censura e nunca engana uma alma que a consulta com sinceridade. Se isto não basta para justificar-me no mundo, isto basta para a minha própria tranquilidade. [...] Ontem éramos abjetos e fracos, hoje somos fortes e magnânimos”. (ROUSSEAU, 1961, p. 364; 1994, p. 320). Portanto, uma vez que o coração do indivíduo não esteja de todo corrompido e ele ainda possa escutar a voz da consciência, que é sensível, ele tem um guia seguro na direção da virtude⁴⁹⁷. Nas palavras de Derathé:

O pensamento profundo de Rousseau seria, antes, que não existe sã razão num coração corrompido, e que a própria consciência deve servir de princípio ou de regra para a razão que, sem tal guia, arrisca ‘extraviar-se de erros em erros’ e de engendrar os piores sofismas. Nesse sentido, a pureza do coração seria a condição da reta razão⁴⁹⁸.

Ao se analisar estas cartas sobre o casamento pôde-se compreender que o casamento é um contrato social, que estabelece uma certa propriedade do homem sobre a esposa⁴⁹⁹. Isso era verdadeiro, sobretudo, nos casamentos nobres e em países em que era preciso perpetuar a monarquia. Nesse sentido, Rousseau fala menos sobre o casamento da plebeia Fanchon, como notou Coulet, que casaria de acordo com as inclinações naturais de seus corações, e mais sobre o casamento de Clara e de Júlia. Analisando, o casamento de Clara, percebemos que a mulher ao se casar deve adotar uma postura de submissão ao homem, deve deixar as brincadeiras de lado e se tornar mais séria, deve alienar a sua felicidade e a sua liberdade, deve tomar todos os cuidados possíveis para não apenas ser virtuosa, mas, também, aparentar sê-lo. É nesse sentido

imortal e divina voz; guia seguro de um ser ignorante e limitado, mas inteligente e livre; juiz infalível do bem e do mal, que tornas o homem semelhante a Deus, és tu que fazes a excelência de sua natureza e a moralidade de suas ações; sem ti nada sinto em mim que eleve acima dos animais, a não ser o triste privilégio de perceber-me de erros em erros com o auxílio de um entendimento sem regras e de uma razão sem princípios”. (Rousseau, 2014, p. 411-2).

⁴⁹⁷ “Devemos apoiar-nos nas certezas interiores, que não são conhecimentos objetivos, mas que não deixam de ser certezas absolutas. A lei da consciência, que é a uma só vez razão universal e sentimento íntimo, oferece-nos um apoio inabalável.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.108.

⁴⁹⁸ DERATHÉ, Robert. “O racionalismo de Jean-Jacques Rousseau”. *Cadernos de Educação*, nº 41, 2013, p. 24.

⁴⁹⁹ Problematizando a noção de casamento enquanto um contrato que garante um bem e sobre a imutabilidade dos sentimentos entre os amantes, Diderot dirá por meio da personagem Oru, no *Suplemento à viagem de Bougainville*, o seguinte: “Esses preceitos singulares eu acho opostos à natureza e contrários à razão. [...] Contrário à natureza, porque supõem que um ser pensante, sensível e livre, pode ser a propriedade de um ser semelhante a ele. Em que estaria fundado esse direito? Não vês que confundiram, em teu país, a coisa que não tem sensibilidade, nem pensamento, nem desejo, nem vontade; que se larga, que se toma, que se guarda, que se troca sem que ela sofra e sem que ela se queixe, com a coisa que não se troca, que não se adquire de modo algum; que tem liberdade, vontade, desejo. [...] Contrários à lei geral dos seres. Nada, com efeito, te parece mais insensato do que um preceito que proscree a mudança que está em nós; que ordena uma constância que não pode existir em nós, e viola a liberdade do macho e da fêmea. Encadeando-os para sempre um ao outro; do que uma fidelidade que limita o mais caprichoso dos gozos ao mesmo indivíduo; do que um juramento de imutabilidade de dois seres de carne, à face de um céu que não é um só instante o mesmo, sob antros que ameaçam ruir; embaixo de uma rocha que despenca em pó; ao pé de uma árvore que se racha; sobre uma pedra que se abala? Creia-me, vós tornastes a condição do homem pior que a do animal”. DIDEROT, D. *Suplemento à viagem de Bougainville*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 282.

que o casamento pode ser considerado ainda um sacrifício. O que remonta à doutrina do Apostolo Paulo e, sobretudo, a correspondência de Heloísa e Abelardo⁵⁰⁰. Ao contrário, na quarta parte do romance, Clara está viúva e, portanto, livre, eis o que ela diz sobre seu casamento:

Se tivesse dependido de mim, não teria casado. Mas nosso sexo somente compra a liberdade pela escravidão e é preciso começar por ser criada para tornar-se sua própria dona um dia. Embora meu pai não me constrangesse, tinha desgostos em minha família. Para libertar-me deles casei pois com o Sr. d'Orbe. [...] O casamento é um estado por demais grave, sua dignidade não condiz com meu humor, ela me entristece e me convém pouco, sem contar que qualquer sujeição me é insuportável. Pensas tu que me conheces, o que pode se a meus olhos um laço no qual durante sete anos não ri sete pequenas vezes à vontade.⁵⁰¹

Por meio da personagem Clara e de Júlia Rousseau desvela as tensões, os paradoxos, e as contradições do casamento para a mulher no século XVIII. Ele ressalta que o casamento é um laço de sujeição, de resignação e servidão. Com a morte do esposo, Clara diz compreender que uma mulher não é livre quando é solteira, porque deve obediência ao seu pai, tampouco é livre quando se casa, porque além de obedecer ao marido ela precisa, de certa forma, o servir. É nesse sentido que ela diz ter comprado a liberdade pela escravidão. Clara não parece ter nascido, por assim dizer, com uma fibra para se casar, o casamento e as exigências deste laço a entristeciam. Com efeito, somente quando o Senhor d'Orbe morre, na quarta parte do romance, é que Clara adquire o seu verdadeiro tom alegre, como também observa Guyon: “Ela proclama a felicidade da mulher independente: jovem, sedutora, espirituosa, alegre, não a serviço dos sentidos, plenamente mestra dela mesma, dominando os homens por meio de seu charme, recusando com horror a ideia de um novo casamento” (1961, p. 1576, tradução nossa).

Não obstante, acompanhando o diálogo, ou o debate entre o Senhor de Wolmar e Milorde Eduardo, pudemos perceber que o casamento muda conforme o país. Além disso, pôde-se perceber que a fortuna destas famílias nobres, por vezes, pode ser adquirida de maneira pouco honrosa, que a nobreza, por um lado, pode ser adquirida pelas qualidades de um indivíduo e, por outro lado, pela fortuna ou por algum meio desonesto. Nesse sentido, a monarquia parece ser uma forma de governo pouco favorável à virtude, porque, primeiro, ela impede que indivíduos de classes diferentes se unam, o que pode acarretar em vários vícios; segundo, porque ela apenas reconhece a nobreza e a fortuna e não recompensa a virtude, o mérito e os talentos, que podem ser adquiridos e cultivados; terceiro, porque ela não presa pela liberdade,

⁵⁰⁰ Cf. GILSON, Étienne. *Heloísa & Abelardo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007, p.61.

⁵⁰¹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 407; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 357-8.

que o indivíduo precisa ter para escolher a boa ação ao invés da má ação, e nem pela felicidade dos súditos. Assim, seria na República, como em Genebra, em que os cidadãos são livres do despotismo e da opressão do tirano, que as virtudes podem ser praticadas com mais facilidade⁵⁰², pois a virtude é uma ação livre em que o indivíduo escolhe o bem e não o mal e que pode ser adquirida por todos os cidadãos independentemente do nascimento⁵⁰³. Como destaca Cassirer, o Estado deve garantir uma igualdade que favoreceria a prática da moral: “A verdadeira tarefa do Estado, ao invés da desigualdade física entre os homens, que é irrevogável, é estabelecer a igualdade jurídica e moral. Não se pode evitar a desigualdade física – e tampouco lamentá-la.” (1999,p.60).

A propósito do tom revolucionário e subversivo de Milorde Eduardo, no último parágrafo do *Ensaio sobre a origem das línguas* Rousseau diz que há línguas favoráveis à liberdade, mas as que existem são feitas para os cochichos dos salões e para a gritaria dos templos, logo, é impossível que o povo seja livre e fale essa língua servil⁵⁰⁴. Se os casamentos entre nobres perpetuam a desigualdade de estamentos no Antigo Regime, ao manter apenas uma família como senhora, uma língua livre deve falar da liberdade dos corações para que os indivíduos escolham seus objetos de amor a despeito da ordem social e da opressão das jovens moças que se desonram ao expressarem honestamente as inclinações de seus corações. “As páginas conclusivas do *Ensaio* sugerem, como em tantos escritos, que a energia da linguagem só será encontrada se o governo mudar e se a liberdade retornar ao mundo.” (STAROBINSKI, 2012, p.296, tradução nossa). Contudo, para se fazer a reforma pública é preciso iniciá-la pela reforma no âmbito privado, eis onde incide a *Nova Heloísa*. O que a citação a seguir, do segundo prefácio, confirma:

Desde que todos os sentimentos da natureza são abafados pela extrema desigualdade, é do iníquo despotismo dos pais que vêm os vícios e as infelicidades dos filhos; é em

⁵⁰² Sobre a liberdade, do ponto de vista político, Cassirer esclarece: “Ele definiu com clareza e segurança o sentido específico e o verdadeiro significado fundamental de sua ideia de liberdade. Para ele, liberdade não significa arbítrio, mas a superação e a exclusão de todo arbítrio. Ele se refere à ligação a uma lei severa e inviolável que eleva o indivíduo acima de si mesmo. Não é o abandono desta lei e o desprender-se dela, mas a concordância com ela o que forma o caráter autêntico e verdadeiro da liberdade.” CASSIRER, E. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora UNESP, 1999, p.55.

⁵⁰³ Sobre a liberdade do ponto de vista religioso, na *Profissão de fé do vigário saboiano*, pode-se ler: “O homem, portanto, é livre em suas ações. [...] Se o homem é ativo e livre, ele age por si mesmo. Tudo o que faz livremente não entra no sistema ordenado da providência e não lhe pode ser imputado. Ela não quer o mal que o homem faz abusando da liberdade que ela lhe dá, mas não o impede de fazê-lo, quer porque da parte de um ser tão fraco esse mal seja nulo a seus olhos, quer porque não o poderia impedir sem perturbar a sua liberdade e causar um mal maior degradando a sua natureza. Ela o fez livre para que ele fizesse não o mal, mas o bem por escolha.” ROUSSEAU, J.-J. *Emílio ou da educação*. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 396.

⁵⁰⁴ “Há uma língua favorável à liberdade; são as línguas sonoras, prosódicas, harmoniosas, cujo discurso é compreendido de muito longe. [...] Ora, digo que toda língua com a qual não podemos ser entendidos pelo povo reunido é uma língua servil”. (ROUSSEAU, 2008, p.176).

laços forçados e mal harmonizados que, vítimas da avareza ou da vaidade dos pais, jovens mulheres pagam por uma desordem de que se vangloriam, um escândalo de sua primeira honestidade. Quereis, então remediar o mal? Remontai à fonte. Se houver alguma reforma a tentar nos costumes públicos, é pelos costumes domésticos que ela deve começar, e isso depende totalmente dos pais e das mães. Mas não é assim que se dirigem as instruções; vossos covardes autores instruem apenas e sempre aqueles que são oprimidos, e a moral dos livros será sempre vã porque ela não é senão a arte de cortejar o mais forte.⁵⁰⁵

Nesta direção, Jacira de Freitas afirma: “as leis do Estado, que deveriam ser a expressão dos interesses e da vontade da sociedade em seu conjunto, tornam-se instrumentos de dominação dos fortes pelos fracos, em consequência do ‘direito do mais forte’. Ocorre que nenhum laço moral pode resultar da força.” (2012, p. 80).

Em suma, o casamento para Eduardo é um laço sagrado, natural, livre e, por isso, toda a lei que o constrange é injusta e fortuna nenhuma pode ser obstáculo para a sua realização. Ao contrário, para Júlia, depois de sucumbir ao pai, da morte da mãe, e da revelação na Igreja, o amor não faz um casamento feliz, pois a felicidade vem de uma certa igualdade entre o casal no que concerne ao humor, à virtude e à honestidade. Se trata de um estado de paz, em que o casal pode praticar os deveres civis, como, por exemplo, a criação dos filhos e a manutenção da vida social. Nesse sentido, Rousseau apresenta, sob a ótica política, três pontos de vista sobre o casamento ao leitor, o do Barão, o julgamento tradicional da época, o de Eduardo, revolucionário, e o de Júlia, que concilia paradoxalmente o amor e o dever, deixando ao leitor julgar e decidir qual seria o melhor ou ainda o mais verdadeiro. Em função das diferentes interpretações possíveis para o romance, Bento Prado afirma: “Se for possível atribuir vários sentidos à obra, não será por culpa da leitura ou porque as interpretações são complementares, mas por culpa da própria obra que não cessa de girar em torno de si mesma e não pode se fixar num sentido primeiro ou único.” (PRADO JR. 2018, p. 69).

Todavia, o casamento não tem apenas consequências políticas, ele é o signo de renúncia, de adaptação, de resignação, de sacrifício. Somente ao fazermos esse percurso, acompanhando os desenvolvimentos da personagem, é possível entender como o casamento de Júlia marca um momento limítrofe entre o quase aniquilamento da força da alma da personagem e a intervenção divina no seu destino seguido do reestabelecimento da voz da consciência. Por um lado, dominada pela paixão amorosa, ela reconhece que seu amor por ele é natural, que a virtude que seguem é bárbara, mas que ela não pode se casar com ele sem correr o risco de levar a sua família à ignomínia e causar a morte paterna. Por outro lado, e quase simultaneamente, assim

⁵⁰⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 24; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 36.

que entra na igreja e contempla o exemplo de Cristo que se imolou pela humanidade e, sobretudo da prima Clara, Júlia eleva sua alma e descobre em si mesma a força para praticar esse sacrifício e desposar Wolmar e, assim, agir por dever à revelia de suas inclinações naturais. Assim, Júlia se casa por dever. Este gesto de Júlia, que Rousseau apresenta por imagens ao longo de suas cartas, prenuncia, de certo modo o dever⁵⁰⁶, no sentido kantiano do termo, e o imperativo categórico⁵⁰⁷. Foi também durante o seu casamento que ela recebeu a ajuda divina e pode renascer e ouvir novamente a voz da consciência.

Assim, de acordo com o que aparece na *Nova Heloísa* a consciência seria uma espécie de voz que guia, que aponta um caminho seguro para a escolha moral. Trata-se, segundo Rousseau e Derathé, de um guia que não falha, mas que pode ser abafado pelos preconceitos e as paixões. Nesse sentido, conclui Júlia: “A consciência não nos diz a verdade das coisas mas a regra de nossos deveres; ela não nos dita o que devemos pensar mas o que devemos fazer, ela não nos ensina a raciocinar corretamente mas a agir corretamente.” (ROUSSEAU, 1961, p. 699; 1994, p. 600). Em meio ao empasse de Júlia, entre a virtude e a paixão, entre a razão e o coração, e mesmo quando racionalmente não encontrava uma saída ao comparar os pesares de seu destino, fora a voz da consciência quem apontara o caminho do dever a ser seguido. Nesse sentido, a voz da consciência guiaria a razão, nas escolhas entre o bem e o mal, apontando o dever. Além disso, a consciência também permite que o amor existente por Saint-Preux permeneça inabalado e, ao mesmo tempo, garante que esse amor não alterará a sua virtude, pois, doravante, ela consegue ouvir a voz desse guia infalível e por isso sabe como deve agir. Assim, ela pôde purificar a sua alma, corrigir suas inclinações e reestabelecer as suas virtudes. Não obstante, como esclarece Baczko para Rousseau a virtude e a felicidade estariam unidas.

A felicidade pode ser a prerrogativa do homem virtuoso e do homem bom. A vida social coloca o indivíduo face ao imperativo da virtude que demanda uma certa economia das paixões. A ‘razão’ não combate e nem reprova as paixões, ela controla a vida afetiva e sensual ao controlar habilmente as paixões em seu favor e umas contra as outras. Graças a essa primazia da razão, o egoísmo e o particularismo das paixões são subordinados aos valores universais, ao bem geral. A virtude assegura o sentimento de felicidade e o homem virtuoso goza plenamente de sua existência. Com

⁵⁰⁶ “Dever é a necessidade de uma ação por respeito à lei. [...] Ora, se uma ação realizada por dever deve eliminar totalmente a influência da inclinação e com ela todo o objeto da vontade, nada mais resta à vontade que a possa determinar do que a lei objetivamente, e, subjetivamente, o puro respeito por esta lei prática, e por conseguinte a máxima que manda obedecer a essa lei, mesmo com o prejuízo de todas as minhas inclinações.” KANT. I. *Fundamentos da metafísica dos costumes*. São Paulo: Abril Cultura, 1974, p.208-9.

⁵⁰⁷ “O imperativo categórico seria aquele que nos representasse uma ação como objetivamente necessária por isso mesmo, sem relação com qualquer outra finalidade. [...] Há por fim um imperativo que, sem se basear como condição em qualquer outra intenção a atingir por um certo comportamento, ordena imediatamente este comportamento. Este imperativo é **categórico**. Não se relaciona com a matéria da ação e com o que dela deve resultar, mas com a forma e o princípio de que ela mesma deriva; e o essencialmente bom na ação reside na disposição, seja qual for o resultado. Este imperativo pode-se chamar de imperativo de moralidade. .” KANT. I. *Fundamentos da metafísica dos costumes*. São Paulo: Abril Cultura, 1974, p.220.

efeito, por seus atos virtuosos, o indivíduo afirma sua autonomia e sua independência: agindo conforme sua própria decisão moral, ele se emancipa espiritualmente do ‘mundo das aparências’ dos conflitos e da relatividade dos valores que lhe é específico. [...] No entanto, a injustiça e os sofrimentos, que são o destino do ‘homem virtuoso’ no mundo da desigualdade e das aparências colocam em questão aquisição da felicidade.”⁵⁰⁸

Contudo, uma vez que as virtudes de Júlia foram reestabelecidas, ela se torna feliz? Não obstante, antes de passarmos ao capítulo seguinte é preciso ressaltar que o casamento de Júlia, inscrito no meio do romance, marca o reestabelecimento da virtude de Júlia, como ressaltava Brunch: “Essas decisões constituem as etapas da ação, ou, se preferir, impõem as provas sucessivas por meio do qual os dois amantes perpetuam seus sentimentos mútuos dobrando-os as exigências da instituição da virtude.” (1975, p. 98, tradução nossa). Assim, Rousseau elevaria ainda mais o tom do romance e, por conseguinte, as suas personagens.

⁵⁰⁸ BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p. 227, tradução nossa.

VII. Clarens: entre a comunidade antiga e a ficcional

*“A felicidade estará tão perto de mim?”
Stendhal. O vermelho e o negro.*

Na última carta da terceira parte, Saint-Preux escreve à Senhora d’Orbe relatando a ela que após o casamento de Júlia ele irá tentar buscar a felicidade e a paz em outra parte do mundo. Na citação a seguir é possível sentir todo o enternecimento da narrativa sentimental ativada por Rousseau para comover o leitor com o sofrimento de sua personagem.

Vou rasgar o universo sem encontrar um lugar para repousar meu coração, vou procurar um asilo em que possa estar longe de vós. [...] Sem esperar curar-me é preciso, pelo menos, querê-lo, visto que Júlia e a virtude o ordenam. [...] Mar vasto, mar imenso, que vais talvez submergir-me em teu seio, possa eu encontrar sobre tuas ondas a calma que foge de meu coração agitado!⁵⁰⁹

Após o casamento de Júlia, Saint-Preux fica extremamente triste e discute com Eduardo o suicídio. Contudo, para tentar aliviar o seu sofrimento, Saint-Preux decide se aventurar nos mares bravios, pois, ao que tudo indica, apenas ao ser exposto à força sublime dos mares, à grandes tempestades, indo até os confins do mundo, testando o limite de suas forças, é que ele pode amenizar o seu sofrimento. Toda a potência destruidora dos mares seria mais branda se comparada ao seu estado emocional. No entanto, qual a importância da viagem de Saint-Preux para o romance? E, qual seria a sua ligação com a virtude?

Durante a viagem, Saint-Preux tem a oportunidade de conhecer diversas culturas e se apaixonar por outras mulheres. Porém, quando retorna, ele diz nada ter encontrado no mundo que se assemelhasse à beleza de Júlia e à beleza de Clara, em suas palavras: “Em vão fugimos do que nos é caro, sua imagem segue-nos mais veloz do que o mar e os ventos até a extremidade do universo. [...] mas o que não vi no mundo inteiro foi alguém que se assemelhe a Clara d’Orbe, a Júlia d’Etange e que possa consolar por sua perda um coração que soube amá-las.” (ROUSSEAU, 1961, p. 412-4; 1994, p. 361-4). Após a viagem, após percorrer todos os oceanos, Saint-Preux não encontra a felicidade. Ele continua amando Júlia e Clara, ou seja, a viagem não faz com que a virtude anule a paixão. “Dizia a mim mesmo: sou infeliz aqui mas há um canto da terra em que sou feliz e calmo; compensava, na beira do lago de Genebra, o que suportava no Oceano.” (ROUSSEAU, 1961, p.412; 1994, p.361). Onde quer que Saint-Preux estivesse ele se transportava de volta para o Lago de Genebra em busca de seu objeto de amor. “Júlia se

⁵⁰⁹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 396-7; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 346-7.

esforça para ser virtuosa exilando Saint-Preux” – de certa forma, como fizera anteriormente ao pedir que o amante fosse a Vevai depois de beijá-lo em Clarens – “mas não o liberta dos seus votos de amor, o que o torna um celibatário.” (ULMER, 1972, p.300, tradução nossa). Não obstante, a viagem apresenta uma experiência de expansão; como se o contorno que circunscreve o Lago de Genebra, onde vivem as personagens, fosse expandido até abarcar toda a circunferência da Terra. Contudo, o que Saint-Preux descreve sobre aquilo que viu durante a viagem de quatro anos?

Vi as costas do Brasil de onde Lisboa e Londres extraem seus tesouros e cujos povos miseráveis caminham sobre o ouro e diamantes sem ousar tocá-los. [...] Vi nas margens do México e do Peru, o mesmo espetáculo do Brasil: vi seus raros e infelizes habitantes, tristes restos de dois poderosos povos esmagados por grilhões, opróbrio e misérias em meio a seus ricos metais, exprobar ao Céu, chorando, os tesouros que lhes prodigou. [...] Vi a Europa transportada à extremidade da África pelos cuidados desse povo cúpido, paciente e laborioso que venceu, com tempo e constância, dificuldades que todo o heroísmo dos outros povos nunca soube ultrapassar. Vi essas vastas e infelizes regiões que parecem destinadas apenas a cobrir a terra com rebanhos de escravos. Diante de seu miserável aspecto desviei os olhos por desprezo, horror e piedade e, vendo a quarta parte de meus semelhantes transformada em animais para o serviço das outras, chorei por ser homem.⁵¹⁰

Saint-Preux repete constantemente a palavra “vi”, o que suscita no espírito do leitor a ideia de imagens. Ele diz ter visto que os povos que habitavam o Brasil viviam em extrema pobreza, pois os grandes senhores de Portugal e da Inglaterra⁵¹¹ tinham uma vida luxuosa às suas expensas. O que Saint-Preux presencia no Brasil é a submissão da cultura⁵¹², a escravização dos povos locais e dos povos africanos para a exploração de ouro e de pedras preciosas, principalmente, em Minas Gerais⁵¹³. No México e no Peru, ele constata a mesma coisa: uma população reduzida à “restos”, povos que outrora foram grandiosos e que estavam esmagados pelos grilhões da escravidão. Paradoxalmente, ele percebe que esses povos vivem em extrema miséria e, ao mesmo tempo, estão rodeados pelas pedras mais valiosas da Terra. Saint-Preux observa que os Europeus conseguiram adentrar o continente africano para escravizar o povo, “paciente e laborioso”, e, ao que tudo indica, chegaram até onde todo o heroísmo usado na expansão do Império Romano não conseguira chegar. É na África que ele

⁵¹⁰ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 412-3; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 361-3.

⁵¹¹ Cf. GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre: L&PM, 2015, p.86.

⁵¹² Quase dez década depois em 1771, data de criação do *Suplemento à viagem de Bougainville*, a personagem B descreverá brevemente a expulsão dos Jesuítas das Américas: “[...] Esses cruéis espartanos de hábitos negros procediam, com seus escravos índios, como os lacedemônios com os hilotas; condenaram-nos a um trabalho assíduo; bebiam-lhes o suor, não lhes deixaram nenhum direito de propriedade; mantinham-nos no embrutecimento da superstição; exigindo-lhes profunda veneração; caminhavam no meio deles com chicote na mão, e os açoitavam sem distinção de idade e de sexo. Um século mais, e a expulsão deles tornar-se-ia impossível, ou motivo de longa guerra entre esses monges e o soberano, cuja autoridade eles haviam sacudido a pouco.” DIDEROT, D. *Suplemento à viagem de Bougainville*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p.271.

⁵¹³ Cf. GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre: L&PM, 2015, p.63.

parece contemplar o pior cenário, pois ali ele percebe que os europeus reduziram a “quarta parte” da humanidade em “animais” para servirem ao interesse de poucos senhores. Enquanto muitos, à época, acreditavam que os povos trazidos da África poderiam ser escravizados, porque não tinham alma, Rousseau, por meio de Saint-Preux, os chama de “meus semelhantes” e se enternece até as lágrimas diante deste espetáculo horroroso. Ao ver essa imagem insuportável Saint-Preux diz não ter suportado o olhar, ele diz ter sentido “desprezo”, “horror” e “piedade”. Ele parece constatar que se há desigualdade e pobreza entre o povo europeu, então, há ainda mais miséria e mesmo escravidão no restante do mundo ocidental⁵¹⁴. Assim, a sua alma sensível é também crítica, ela reprova severamente a colonização.

A carta em que Saint-Preux descreve sua volta ao mundo tem curiosamente como resposta uma carta do Senhor de Wolmar, em que ele diz o seguinte ao amante da esposa: “A mais modesta e mais cara das mulheres acaba de abrir seu coração a seu infeliz esposo. Ele vos julga digno de ter sido amado por ela e vos oferece sua casa”. (ROUSSEAU, 1961, p.416; 1994, p.365). Todavia, a passagem é abrupta para um romance tão longo, pois é rápida demais e porque o casamento de Júlia parecia deixar muito claro a ruptura entre os amantes. Como seria possível que de repente Saint-Preux já tivesse dado a volta ao mundo e recebesse uma carta de

⁵¹⁴ Todavia, não é apenas a personagem Saint-Preux, de Rousseau, que dá uma volta ao mundo, mas também a personagem Cândido, de Voltaire. No capítulo dezoito, por exemplo, de *Cândido ou o otimismo*, as personagens voltairianas chegam ao país do Eldorado. O Eldorado, porém, é uma quimera, um país fictício em que europeus não conseguiram chegar e que, portanto, o povo ainda conseguiu preservar a sua liberdade e a sua riqueza. Nas palavras da personagem do Ancião: “até agora estivemos ao abrigo da rapacidade das nações da Europa, que têm uma ânsia incompreensível pelos pedregulhos e a lama da nossa terra e, para tê-los, matariam até o último homem.” (VOLTAIRE, 2016, p.105). Ao contemplar as maravilhas deste país, Cândido conclui que: “se tivesse visto o Eldorado, nosso amigo Pangloss não teria dito que o castelo de Thunder-ten-tronckh era o que havia de melhor sobre a terra; não resta dúvida, é preciso viajar.” (VOLTAIRE, 2016, p.106-7). A personagem Pangloss, no romance de Voltaire, defende a tese de Leibniz de que o mundo é o resultado de um cálculo divino que engendra o melhor mundo possível. De modo crítico e cômico, Voltaire faz as suas personagens, Cândido e Pangloss, acreditarem que o castelo de Thunder-ten-tronckh, em que viviam, era o melhor lugar do mundo. Contudo, após fugir de inúmeros infortúnios até chegar ao maravilhoso país do Eldorado, Cândido reconhece uma falha nesse sistema filosófico. Por isso, era de se esperar que ele ficasse ali; porém, ele continua sua viagem, pois “é verdade que o castelo em que nasci”, -diz Cândido- “ não vale este país em que estamos, mas o fato é que senhorita Cunegundes não está aqui.” (VOLTAIRE, 2016, p.109). Como observa Maria das Graças: “a sua primeira meditação não é a dúvida metódica, pois não se trata da dúvida em relação à consistência propriamente filosófica do otimismo de matriz leibniziana, mas da dúvida em relação à capacidade do sistema do mestre em dar conta da realidade do mundo.” (2012, p. 132). Segundo Duflo, *Cândido ou o otimismo* não é um antiromance, mas um romance antifilosófico, pois, segundo o comentador: “O antiromance será, então, o nome dado a uma narração que coloca em cena as personagens vítimas da ilusão romanesca e que relata a contradição que são infligidas pela ‘realidade’ [...] A diferença é que as personagens [de *Cândido*] não são vítimas da ilusão romanesca, mas filosófica. [...] Com o romance antifilosófico, Voltaire inventa um modo de refutação narrativa para uma filosofia.” (2013, p. 241-51, tradução nossa). Cândido e Saint-Preux vivem os maiores infortúnios, constata as maiores desigualdades e misérias; porém, retornam para casa pois somente lá eles poderiam ser felizes com suas amantes.

Wolmar para se juntar novamente à Júlia? O que também notou Manfred Kusch⁵¹⁵. Sobre esse tipo de “acolhida” inusitada Starobinski observa: “A alegria do retorno é intensa e silenciosa. A palavra cessa. [...] O essencial é dito por outras vias que não a linguagem convencional: por ocasião da acolhida da Sra. de Warens, tudo se decidiu na ‘primeira palavra’, no primeiro olhar.” (2011, p. 187). O leitor atento, porém, pode imaginar que nesse interim Júlia expandiu o seu coração no coração de Wolmar e lhe confessou que tivera um amante; que ele, por sua vez, o queria conhecer. “O romance se desenvolverá em uma série de rupturas e de retornos. [...] Viagens de longo percurso, nas quais se cumpre o sacrifício da paixão, mas que tornarão mais perturbador o momento de reencontro. (STAROBINSKI, 2011, p.174). No entanto, como essa personagem fundamental para a organização de Clarens, este esposo excepcional que aceita conviver com o amante da esposa, o Senhor de Wolmar, é descrito no romance?

Na Carta XII, da quarta parte, Júlia relata à Clara que o Senhor de Wolmar conduziu Saint-Preux e ela até o bosquezinho de Clarens, o mesmo em que eles haviam se beijado pela primeira vez, e lá ele abriu seu coração e lhes contou sobre a sua origem. O lugar escolhido não é fortuito, mas escolhido racionalmente. Wolmar quer purgar os erros dos amantes, sobrepondo às lembranças de outrora, de quando Júlia d’Etange era solteira, novas imagens que reforçam a nova condição de Júlia de Wolmar, a esposa e a mãe de família. Eis o que o Senhor de Wolmar diz:

Tenho naturalmente uma alma tranquila e o coração frio. Sou esse tipo de homem que se pensa injuriar dizendo que não sente nada, isto é, que não tem nenhuma paixão que o impeça de seguir o verdadeiro guia do homem. Pouco sensível ao prazer e à dor, sinto mesmo muito pouco esse sentimento de interesse e de humanidade que fazem nossas as afeições alheias. Se sofro ao ver sofrer as pessoas de bem, a piedade não entra em causa, pois não a tenho ao ver sofrer os maus. Meu único princípio ativo é o gosto natural da ordem e o concurso, bem combinado, do jogo da fortuna e das ações dos homens agrada-me exatamente como uma bela simetria num quadro ou como uma peça bem conduzida no teatro. Se tenho alguma paixão dominante é a da observação: gosto de ler nos corações dos homens; como tenho poucas ilusões sobre o meu, que observo a sangue-frio e sem interesse, e como uma longa experiência deu-me sagacidade, quase não me engano em meus julgamentos. [...] A sociedade me é agradável para contemplá-la, não para dela fazer parte. Se pudesse transformar a natureza de meu ser e tornar-me um olhar vivo, faria de boa vontade essa troca.⁵¹⁶

⁵¹⁵ Quando Saint-Preux retorna após vários anos de viagem, dos quais nós sabemos muito pouco, ele é surpreendentemente convidado por Julie e seu esposo Wolmar para viver entre eles, como um amigo entre amigos para que a tragédia medieval de Heloísa possa se transformar em um triângulo estável e feliz na *Nova Heloísa*. KUSCH, Manfred. The Garden, the city and language in Rousseau’s La Nouvelle Héloïse. *French studies*, vol. XL, 1986, p. 48, tradução nossa.

⁵¹⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 490-1; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 425-6.

O Senhor de Wolmar se descreve como um ser de “alma tranquila”, isto é, a força de sua alma não parece se alterar, como a de Júlia e Saint-Preux de acordo com os combates entre a virtude e a paixão. Ao se definir como um ser de “coração frio”, ele parece assinalar que não se enternece fortemente como Júlia, Clara e Saint-Preux. Ao que tudo indica, ele não tem uma alma sensível como os demais e, por isso, ele não é afetado irrefletidamente por tudo que o cerca. Segundo ele, o único princípio que segue é o gosto pela ordem e o único prazer que admite lhe agradar é a observação das ações dos indivíduos que souberam escolher corretamente a melhor ação a ser tomada em determinada circunstância. A única paixão que tem, portanto, é a de observar a sociedade e ele diz que se tornaria um “olhar vivo” se pudesse. Wolmar, que como veremos é ateu, ao querer fazer essa escolha se aproximaria, paradoxalmente, do olhar divino. Todavia, qual é o “verdadeiro guia do homem”, ao qual Wolmar se refere? E, como é possível que ele só se entorneça ao ver o indivíduo que julga ser bom sofrer?

Descrevendo a sua vida, Wolmar diz ter observado, na corte em que nasceu, os cortesãos e os criados, mas diz que logo acabou se entediando com eles; pois trata-se, em suas palavras, de: “Duas categorias de homens menos diferentes na realidade do que na aparência e tão pouco dignos de serem estudados, tão fáceis de conhecer que me entediaram ao primeiro olhar” (ROUSSEAU, 1961, p.491; 1994, p.426). O que se desvelará é que Wolmar faz parte da alta nobreza. Ainda acompanhando a narração, ele diz que abandonou a corte, mudou de nome e se juntou ao batalhão militar de um príncipe estrangeiro para poder continuar observando os indivíduos, ocasião em que conheceu o Barão d’Etange. Sobre isso, ele diz: “foi lá que tive a felicidade de ser útil a vosso pai que o desespero por ter matado o amigo forçava a expor-se temerariamente e contra seu dever. O coração sensível e grato desse corajoso oficial começou desde então a dar-me uma melhor opinião da humanidade.” (ROUSSEAU, 1961, p.491; 1994, p.426). Este amigo do Barão, que Wolmar suscita, parece ser aquele amigo que ele matou em um combate e cuja morte lhe causara grande sofrimento, como contara Júlia a Saint-Preux ao querer dissuadi-lo de duelar contra Milorde Eduardo. Pode-se concluir, portanto, que o Barão participara da campanha militar em prol do príncipe estrangeiro e contra a sua pátria, não por causa própria, mas, de certa forma, por seu amigo assassinado. “À medida que se avança na obra, os segredos são divulgados, a confiança aumenta, as personagens se conhecem melhor de uma maneira cada vez mais perfeita.” (STAROBINSKI, 2011, P.118). Durante a campanha militar, o Barão falou a Wolmar de Júlia e ele foi para Etange conhecê-la. Nesta ocasião, Júlia estava extremamente comovida ao receber de volta o seu pai depois de sua última campanha

militar, o que não passou despercebido a Wolmar. “Vossos arrebatamentos, vossas lágrimas de alegria ao reencontrá-lo, deram-me a primeira, ou antes, a única emoção que já experimentei na vida.” (ROUSSEAU, 1961, p.492; 1994, p.427). Contraditoriamente, ao contemplar esse espetáculo, o coração frio de Wolmar se tornou mais sensível, por meio da piedade e da imaginação, ele foi transportado e se emocionou. Em seguida, diz Júlia à Clara:

Soube então [diz Júlia] que todos os meus segredos lhe haviam sido revelados antes do meu casamento e que [Wolmar] me desposara sem ignorar que eu pertencia a outro. Esse comportamento era indesculpável. [...] expunha vossa honra [a de Júlia] e a minha [diz Wolmar], devia temer precipitarmos a ambos a infelicidade sem remédio, mas eu vos amava e amava somente a vós. O resto me era indiferente. Como reprimir a paixão, mesmo a mais fraca, quando ela não tem contrapeso? Eis o inconveniente das índoles frias e tranquilas. Tudo está bem enquanto sua frieza as defende das tentações, mas se chega uma que as atinge são vencidas logo que são atacadas e a razão, que governa enquanto está só, nunca tem forças para resistir ao menor esforço. Só fui tentado uma vez e sucumbi. Se a embriaguez de qualquer outra paixão ainda me tivesse feito vacilar, teria caído tantas vezes quantos tivessem sido os passos em falso, somente as almas do fogo sabem combater e vencer. Todos os grandes esforços, todas as ações sublimes são sua obra, a fria razão nunca faz nada de ilustre e só se triunfa das paixões opondo-as uma à outra. Quando a virtude se eleva, só ela domina e mantém todo o equilíbrio; eis como se formam o verdadeiro sábio que não está mais do que um outro ao abrigo das paixões, mas que é o único que sabe vencê-las através delas mesmas como um piloto navega entre os maus ventos.”⁵¹⁷

De certa forma, Wolmar demonstra sentir uma certa culpa por ter forçado o seu casamento com Júlia, pois ele sabia que ela tinha um amante, fato que comprometia a honra de Júlia e a sua. Todavia, ao vê-la, ele se apaixonou e não teve forças para combater e vencer esta paixão amorosa. “Ninguém, neste romance de amor, tem o direito de recusar o amor.” (GUYON, 1961, p. 1621, tradução nossa). Como se pôde perceber, Wolmar se guiava pela razão, mas ela não foi suficientemente forte para vencer a paixão e, assim, ele sucumbiu. Nesse sentido, parece ser a razão aquilo que ele chamara anteriormente: “o verdadeiro guia do homem”, e é ela que agora ele diz ser fraca para combater a força da paixão. De certa maneira, ele reconhece a sua fraqueza em relação à Júlia e Saint-Preux que, embora tenham sucumbido algumas vezes, souberam vencer a si mesmos. Neste caso, Rousseau contrapõe as “almas de fogo”, os corações sensíveis de Júlia e de Saint-Preux que se inflamam pela força da virtude e vencem as paixões, aos “corações frios”, a Wolmar que, se fiando somente pela razão, não consegue se inflamar pela força da virtude e acaba sucumbindo. As “almas do fogo” sabem combater e vencer as paixões, pois elas se inflamam ao contemplar grandes exemplos virtuosos e, assim, elevam a sua alma e reconhecem nelas mesmas a força necessária para praticar grandes sacrifícios. Entretanto, Wolmar acrescenta que o sábio é aquele que consegue um certo

⁵¹⁷ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 493-4; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 427-8.

“equilíbrio” entre a razão e os sentimentos. Nesse sentido, não se trata somente do império da faculdade da razão, pois o ser humano precisa conhecer as paixões, nem tampouco de se fiar apenas nos sentimentos, ainda que se trate dos sentimentos naturais, mas de um equilíbrio entre a razão, os sentimentos e, como vimos no subcapítulo anterior, a consciência, que guia o ser humano em direção a ação virtuosa. De todo modo, ainda que Wolmar se descreva como um ser frio, ele parece ser bastante sensível para compreender e aceitar que Júlia tenha tido um amante e que ela ainda o ama⁵¹⁸. Para Clara, esse modo frio de Wolmar permite que ele compreenda melhor todas as paixões. “Pensaria facilmente que os homens frios, que consultam mais seus olhos do que seu coração, julgam melhor as paixões alheias do que pessoas turbulentas e vivas ou frívolas como eu, que começam sempre por se colocarem no lugar das outras e somente sabem ver o que sentem.” (ROUSSEAU, 1961, p. 503; 1994, p.436). Sobre o caráter singular de Wolmar, Jean-Louis Brunch conclui:

Dentre todas elas, o senhor de Wolmar é uma personagem estranha que surpreendeu e que chocou os contemporâneos de Rousseau. Não é possível medir essa estranheza apenas substituindo pela imaginação os costumes e as restrições de seu século. Eis aqui um ateu que é virtuoso, uma alma sensível que mantém os seus olhos secos, um observador fleumático que organiza tudo com uma vontade ferrenha, um velho marido que [...] instala em sua casa o amante que sua esposa sempre amou. [...] Wolmar não é, no coração de Júlia, o concorrente de Saint-Preux, [...] ele é para ela uma espécie de pai idealizado, cuja generosidade redime o desumano Barão d’Etange. [...] A história de Saint-Preux e Júlia é totalmente ordinária. Entretanto, ela se torna extraordinária na interferência dos seres extraordinários que são Clara e Wolmar.⁵¹⁹

Porém, ao contrário do que pensa o comentador, Júlia e Saint-Preux também são extraordinários. Ademais, é Wolmar quem organiza a sociedade de Clarens. Na Carta X, Saint-Preux descreve para Eduardo a economia desta propriedade. Trata-se de uma carta extremamente longa aos moldes de uma dissertação filosófica, que, como diz Baczko: “choca por sua meticulosidade, seu didatismo inoportuno e seu lado prático.” (1974, p. 349, tradução nossa). Isto porque, ainda segundo o comentador: “Na *Nova Heloísa*, é o Barão de Wolmar que coloca na obra uma técnica racional – e racionalista – da felicidade.” (1947, p. 226, tradução nossa). Em outras palavras, Wolmar organiza meticulosamente essa sociedade para que todos

⁵¹⁸ Wolmar aceita [se casar com Júlia], pois Júlia vivia seu amor com vergonha, com remorso, por ter se afastado de seus pais e ter, talvez, precipitado a morte de sua mãe. Ao desposar o Senhor de Wolmar, ela pensa, ainda que com pouca clareza, salvar a vida de seu pai. [...] Ao ser restaurada aos olhos da ordem social, que a figura de seu pai encarna, Júlia volta a ser o que ela era, mas perde seu amante e não o reencontra senão pela decisão de seu esposo. BRUCH, Jean-Louis. “La ‘Société des Coeurs’ dans la Nouvelle Héloïse”. In: *Revue d’histoire et de philosophie religieuse*. Hommage à Pierre Burgelin, 1975, p. 100, tradução nossa.

⁵¹⁹ BRUCH, Jean-Louis. “La ‘Société des Coeurs’, dans la Nouvelle Héloïse”. In: *Revue d’histoire et de philosophie religieuse*. Hommage à Pierre Burgelin, 1975, p. 100-9, tradução nossa.

vivam, segundo o seu ponto de vista, da melhor forma possível. Nesse sentido, para que Saint-Preux possa morar na mesma casa onde vive Júlia e sua família, Wolmar impõe a ele a sua regra, a saber: “vivei, quando estiverdes sós, como se eu estivesse presente ou diante de mim como se não o estivesse, eis tudo o que vos peço.” (ROUSSEAU, 1961, p. 424; 1994, p.372). Segundo Hans Robert Jauss, comentando essas mesmas linhas, essa frase de Wolmar lembra o imperativo categórico kantiano; em suas palavras: “Está máxima é, embora totalmente estranha a Kant, o ‘imperativo categórico’ da nova sensibilidade” (JAUSS, 1982, p. 305). Já segundo Starobinski: “Clarens, como seu nome indica, é o lugar de clareza, [...]. Paris, ao contrário, é o lugar das mensagens criptografadas e das risadas maldosas.”⁵²⁰. Contudo, como se viu, essa transparência entre os indivíduos de Clarens só ocorre porque ela é uma espécie de imperativo categórico do dever imposto pelo Senhor de Wolmar. Todavia, por que a comunidade descrita por Saint-Preux é Clarens e não Etange? E, ademais, apenas Wolmar é responsável pela organização de Clarens?

Segundo Saint-Preux: “A Sra. de Wolmar prefere, com razão, morar nela a morar em Etange, castelo magnífico e grande mas velho, triste, desagradável e cujos arredores nada oferecem de comparável ao que se vê ao redor de Clarens.” (ROUSSEAU, 1961, p.441; 1994, p.385). Ainda segundo Saint-Preux, depois que Júlia passou a morar ali, ela reformou a casa principal, não para torná-la luxuosa, mas para torná-la mais agradável; em suas palavras: “não é mais uma casa para ser vista mas para ser habitada. [...] Substituíram móveis antigos e ricos por outros simples e cômodos. Tudo é agradável e aprazível, tudo respira abundância e elegância, nada faz sentir a riqueza e o luxo.” (ROUSSEAU, 1961, p.441; 1994, p.385). De acordo com a crítica que Rousseau faz no *Discurso sobre ciências e as artes*, em Clarens não há luxo⁵²¹, mas abundância. Trata-se, portanto, de uma casa de campo rústica, mas agradável e em que tudo é útil. “O conjunto da economia rústica dá a essa casa um ar mais campestre, mais vivo, mais animado, mais alegre um não sei quê que sabe falar à alegria e ao bem-estar que não

⁵²⁰ “Quem fala uma linguagem alterada? Não ele [Rousseau], mas os grandes, os ricos, os parisienses. [...] Ele fala a linguagem de seu coração, isto é, uma linguagem pessoal, um dialeto. Em revanche, as grandes damas permanecem com seus jargões da boa companhia. [...] Saint-Preux escreve à Julie, opondo as conversas das parisienses e aquelas de Clarens. Sua carta, usa figuras privilegiadas da imaginação de Jean-Jacques, elaborando as antíteses transparência/obstáculo, imediato/mediato.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. tradução nossa.

⁵²¹ Como aponta Starobinski, a crítica de Rousseau ao luxo remonta a Montesquieu, mas se torna, por sua pena, ainda mais radical. Nas palavras do especialista: “Em 1748, no início do livro VII do *Espírito das leis*, Montesquieu examina a questão do luxo e o relaciona aos diversos governos. É impossível que Rousseau tenha prestado muita atenção a essas páginas, pois sobre essa questão, como sobre tantas outras, o *Discurso* evoca ideias do vocabulário de Montesquieu. [...] Tudo leva a crer que Rousseau adotou os pontos de vista de Montesquieu e os radicalizou.” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p.47-8 ‘tradução nossa’.

possuía em sua triste dignidade.” (ROUSSEAU, 1961, p.442; 1994, p.386). Como se pôde ver no primeiro *Discurso*, conforme as ciências e as artes progrediram o luxo substituiu a simplicidade rústica de outrora e, por conseguinte, os vícios substituíram as virtudes dando a elas, porém, uma bela aparência pública. Ora, o modo como o filósofo trabalha os conceitos de luxo e de simplicidade rústica, nesta carta da *Nova Heloísa*, não acabaria criando uma sociedade que soube lidar com os avanços das ciências e das artes sem perder as suas virtudes e, ademais, sem cair na desigualdade extrema e na escravidão? Nesse sentido, de onde vem a abundância de Clarens e quem trabalha para estes senhores?

Na continuidade da carta, Saint-Preux nota que as terras de Clarens não foram arrendadas para famílias camponesas, mas são cultivadas todas juntas, segundo as ordens do Senhor de Wolmar, para que todos juntos consigam produzir mais. Segundo Pierre Rétat:

A economia de Clarens se caracteriza pela primazia absoluta da agricultura. Os principais trabalhos de transformação, destinados às ‘verdadeiras necessidades’, dependem imediatamente dela. Rousseau ignora e sem dúvida quer ignorar o capitalismo agrário que Quesnay⁵²² está prestes a fundar como teoria. [...] a exploração direta pelo proprietário entra em total oposição com a distribuição fisiocrática de tarefas produtivas e do produto líquido. O ‘Camponês’ a quem Wolmar se recusa a confiar suas terras, que poderia poupar suas despesas, não se assemelha ao herói dos fisiocratas, rico e ousado ‘empresário’ que investe em arados e cavalos para poupar os braços e aumentar os rendimentos.⁵²³

Nesse sentido, não se trata de cultivar a terra por meio de arados e máquinas para acumular fortuna para os senhores, mas de cultivar bem a terra por meio das forças humanas para que inúmeros trabalhadores do campo possam alimentar a si mesmos. Em função da auto-suficiência do trabalhador de Clarens, Starobinski lança luz à noção de “autarquia”: “O critério da utilidade é a autarquia, a total suficiência, havíamos encontrado um perfeito exemplo disso na comunidade de Clarens. Se o homem deve agir, que seja com o menos possível de instrumentos. Que limite, se assim se pode dizer, a essa ferramenta imediata que é o seu corpo e a sua mão.” (2011, p. 313). Em uma palavra, se trabalha para suprir as necessidades básicas de conservação do ser humano. O que Saint-Preux pontua de pronto: “[o Sr. de Wolmar] tem como máxima extrair da cultura tudo o que ela pode dar, não para ter maior ganho mas para alimentar um número maior de homens.” (ROUSSEAU, 1961, p.442; 1994, p.386). Trata-se, assim, do bem-estar coletivo, da proximidade entre mão-de-obra e trabalho, como assinala Rétat: “A economia rústica atinge aqui o seu objetivo; produção e mão de obra se relacionam

⁵²² François Quesnay foi um médico e economista francês que se destacou na França do século XVIII por defender uma economia fundada na fisiocracia, isto é, na primazia da produção agrícola para o enriquecimento das nações.

⁵²³ RÉTAT, Pierre. “L’*économie rustique de Clarens*”. In: *Littératures* 21, 1989, p. 60-2, “tradução nossa”.

em uma espiral da qual não vemos o fim.” (1989, p. 60, tradução nossa). Além das famílias que vivem nos arredores da casa principal de Clarens, Saint-Preux observa que para produzir tanto é preciso que os senhores contratem “operários diaristas”.

Soma-se a estes trabalhadores do campo outros oito, que se encarregam de cuidar da casa e dos senhores. Saint-Preux observa que esse número de criados é pequeno para uma casa tão grande, mas que eles trabalham com harmonia e sempre estão ocupados, a fim de que os senhores sejam sempre bem servidos. Além disso, para estimular ainda mais a produção, Saint-Preux observa que todos, indiferentemente, são pagos de dois modos, a saber, pelo dinheiro e pela beneficência. “O outro [salário], um pouco mais alto, é um preço de beneficência que se paga à medida que se estiver satisfeito com eles e quase sempre acontece que o que fazem para que isto aconteça vale mais do que o excedente que lhes dá.” (ROUSSEAU, 1961, p.443; 1994, p.387). Além do salário e das beneficências de Júlia, os empregados também recebem um dinheiro extra à medida que são úteis e agradáveis. Todavia, se para Rousseau o dinheiro corrompe as relações sociais⁵²⁴, por que ele continua regulando as relações de trabalho em Clarens? Não obstante, é mais com a beneficência e menos com o salário que Saint-Preux diz que Júlia conquista a afeição da comunidade de Clarens.

Todavia, uma forma ainda mais eficaz, a única na qual as ideias econômicas não fazem pensar e que é mais própria da Sra. de Wolmar, é a de conquistar a afeição dessa boa gente concedendo-lhe a sua. [...] Operários, empregados, todos os que a serviram, mesmo por um único dia, tornam-se todos seus filhos; toma parte em seus prazeres, em seus pesares, em sua sorte; informa-se sobre seus negócios, seus interesses são os seus, encarrega-se de mil cuidados para com eles, dá-lhes conselhos, concilia suas desavenças e não lhes mostra a afabilidade de seu caráter por palavras adocicadas e sem efeito mas por serviços verdadeiros e por contínuos atos de bondade. [...] Seu encanto e suas palavras fazem muito, sua doçura, suas virtudes fazem mais. Ah! Milorde! Como é adorável e forte o poder da beleza beneficente!⁵²⁵

Quando Saint-Preux socorreu Fanchon e Cláudio Anet, ele pôde aprender, com o Senhor de Merveilleux, que a beneficência, a boa ação, não tem preço. O que foi reforçado depois por

⁵²⁴ “A crítica ao sistema econômico fundado na circulação da moeda está fundada no novo papel que o dinheiro adquire: mediar as relações entre os homens. No capítulo XI *das Considerações sobre o Governo da Polônia*, a degradação da civilização aparece explicitamente vinculada a um sistema econômico em que há grandes circulação de dinheiro e incentivo ao luxo. [...] A ideia que sustenta essa posição é a de que nas sociedades em que a desigualdade é menos acentuada, o dinheiro tem sua importância diminuída. [...] ao tornar a acumulação de bens o objetivo da ação individual, ele reduz as relações entre os homens a uma mera troca de bens e serviços. De simples mediador entre as coisas, para a ser o mediador entre os homens, e sua opacidade separa cada um de todos os demais. Ao ultrapassar a função para a qual foi inventado, de intermediar as trocas, o dinheiro elimina as relações cuja base está o interesse coletivo para substituí-las por outras, cujas motivações suplantam cada vez mais o bem geral. FREITAS, Jacira. “Abstração de valor e independência econômica: Rousseau e a crítica do dinheiro”. *Argumentos*, N°8, 2012, pp. 80-3.

⁵²⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 444; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 387-8.

Júlia quando ela o repreendeu por sua conduta em Paris. É essa virtude, a beneficência sem preço e, às vezes, com dinheiro, que Júlia pratica; de certo modo, tal como ela aprendera com a sua mãe em Etange. Ela, portanto, conhece os seus empregados e toma partido em seus prazeres e seus infortúnios. Ela socorre as suas necessidades e cuida de seus destinos; sua virtude consiste nas beneficências que pratica e não em belos discursos sem relação com a prática. Eles, por sua vez, amam Júlia e fazem um bom trabalho para que ela lhes dê atenção e os cubra com sua beneficência, com seu carinho. Na Carta, II da quinta, parte Saint-Preux mais uma vez insiste sobre a beneficência de Júlia e acrescenta o seguinte.

Informa-se sobre as necessidades de sua vizinhança com o ardor que se coloca no interesse próprio, conhece todos os habitantes, estende a eles, por assim dizer, os limites de sua família e não poupa nenhum cuidado para afastar todos os sentimentos de dor e de sofrimento aos quais a vida humana está sujeita. [...] Se, para sua infelicidade, tivesse nascido entre povos infortunados que gemem sob o peso da opressão e lutam sem esperança e sem fruto contra a miséria que os consome, cada queixa dos oprimidos teria envenenado sua vida, a desolação comum a teria acabrunhado e seu coração beneficente, esgotado de pesar e de dissabor ter-lhe-ia feito experimentar constantemente males que não tivesse podido aliviar.⁵²⁶

A alma sensível de Júlia não consegue ser indiferente ao sofrimento de outrem, ela socorre todos que vivem a sua volta. Todavia, se vivesse em um país extremamente desigual, como, por exemplo, o Brasil, que Saint-Preux pôde contemplar na sua volta ao mundo, ela seria absolutamente infeliz, seu coração se “envenenaria” a cada queixa e ela morreria tentando consolar a todos sem cessar⁵²⁷. A felicidade, nesse sentido, não depende exclusivamente do indivíduo, mas também dos laços sociais que ele contrai. Em uma palavra, para uma alma sensível, parece ser impossível ser feliz enquanto outros vivem em extrema pobreza e sofrimento. Entretanto, na pequena sociedade em Clarens, Júlia consegue socorrer a todos. Ela dissolve a desigualdade dos trabalhadores ora por meio de sua fortuna, ora por meio de sua beneficência sem preço. Sobre isso, Saint-Preux observa: “Todas as casas em que entra oferecem em breve uma imagem da sua, a abundância e o bem-estar são uma de suas menores

⁵²⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 532; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 461-2.

⁵²⁷ Nesta direção, Rousseau dirá o seguinte na *Carta sobre a virtude e a felicidade*: “Queremos agora buscar o que nos torna felizes neste mundo? Voltemo-nos sobre nós mesmos e consultemos nossos corações. Cada um sentirá que a felicidade não está nele, mas que ela depende de tudo o que o envolve. O luxo que resalta toda a natureza, a ambição que quer concatenar o universo, a volúpia que não é nada na solidão, a vaidade que busca todos os olhos, a bondade que gostaria que todos fossem contentes, tudo o que nos interessa se prende a objetos estrangeiros, todos os nossos desejos sempre alçam voo, a felicidade que nos atribuem é a única que nós gozamos e nós preferíamos não existir do que não sermos olhados. Em uma palavra, seja a necessidade de amar, seja o desejo de agradar, seja a amizade, seja a confiança ou o orgulho, o hábito de nos relacionarmos com os outros torna em nós tão necessário este comércio, que nós não poderíamos duvidar que, se encontrássemos um só homem que visse mais do que todos os seus sonhos realizados, esteja seguro que, ao mesmo tempo, ele jamais veria seu semelhante sem cair em desespero.” ROUSSEAU, J.-J. *Carta sobre a virtude e a felicidade* in *Perspectivas* - Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFT - volume 5, n. 1 – 2020, p. 72.

influências, a concórdia e os bons costumes a seguem de casa em casa. Ao sair da sua, seus olhos somente são impressionados por coisas agradáveis.” (ROUSSEAU, 1961, p. 533; 1994, p. 462). Nessas casas, diz Saint-Preux, vivem: “Tranquilos camponeses sem maneiras refinadas e sem polidez, mas bons, simples, honestos e satisfeitos com sua sorte. [...] Nem seus corações nem seus espíritos são educados pelo artifício, não aprenderam a formar-se segundo nossos modelos. (ROUSSEAU, 1961, p. 553-4; 1994, p. 479-80). Nesta direção, Rousseau dá um exemplo sobre a estima dos trabalhadores por seus senhores.

Tenho agora mesmo um exemplo bastante impressionante dessa consideração. O Barão d’Etange, querendo recompensar os longos serviços de seu Criado-grave com uma honrosa vida retirada, teve a autorização de obter para ele, de LL.EE., um emprego lucrativo e fácil. A esse respeito Júlia acaba de receber desse velho empregado uma carta de fazer chorar, na qual ele suplica que o dispense de aceitar esse emprego. ‘Sou idoso’, diz-lhe ele, ‘perdi toda a minha família, tenho por parentes apenas os meus patrões; toda a minha esperança é a de acabar tranquilamente meus dias na casa em que os passei... Senhora, ao segurar-vos em meus braços, quando de vosso nascimento, pedia a Deus poder segurar, também, um dia vossos filhos; ele me concedeu essa graça, não me recuseis a de vê-los crescer e prosperar como vós... eu estou acostumado a viver em uma casa de paz, onde encontrarei outra semelhante para assentar minha velhice?’.⁵²⁸

Entretanto, esse exemplo, ao contrário, não demonstraria a completa submissão dos empregados aos patrões, que, dedicando toda a sua vida ao serviço não conseguiram constituir a sua própria família? Não obstante, ainda que estes trabalhadores tenham criado certos laços afetivos que os unem a todos, isso não impede que os crimes praticados por alguém, isto é, algo que possa ir contra a virtude e a organização racional de Clarens, não seja levado aos patrões. “Quando um deles acusa o outro o faz abertamente, francamente e não apenas em sua presença mas na de todos os seus colegas a fim de ter nas testemunhas de suas palavras garantias de boa-fé.” (ROUSSEAU, 1961, p.465; 1994, p. 405). Pode-se dizer que os criados, no limite, devem dedicar sua vida aos patrões e que os camponeses são, no mínimo, submetidos à vigilância,

Esses operários têm vigias que os animam e os observam. Tais vigias são os empregados do pátio de criação que trabalham eles mesmos e são interessados no trabalho dos outros através de uma pequena porcentagem que lhes dá além de seu salário, sobre tudo o que se colhe por seus cuidados. Além disso, o Sr. de Wolmar os visita pessoalmente quase todos os dias, com frequência várias vezes por dia e sua mulher gosta de fazer esses passeios.⁵²⁹

Sobre isso, Pierre Rétat observa de modo histórico e comparativo o seguinte,

Parece, ademais, que Wolmar, por meio de uma arte consumada na tradição, utiliza como técnica psicológica as molas da ‘virtude’ republicana: colocando cada um constantemente sob o olhar de todos, fazendo a acusação ‘louvável, tal como ela era com os Romanos’, vigiar para que todos estejam constantemente ‘ocupados’, como

⁵²⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 447; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 390.

⁵²⁹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 443; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 387.

os cidadãos antigos; e, finalmente, submeter e ordenar todas as vontades a um único objetivo.⁵³⁰

Já segundo Starobinski, “Não é difícil redescobrir aqui o postulado de uma alienação simultânea de todas as vontades, em que cada um acaba por receber em troca tudo que cedeu à coletividade” (STAROBINSKI, 2011, p. 135). Uma vez tendo sido acusado o trabalhador de Clarens, ele é punido pelos senhores.

O que há de singular nesse ponto é que o mais severo dos dois não é o mais temido e que se temem menos as graves reprimendas do Sr. de Wolmar do que as censuras tocantes de Júlia. Um, fazendo falar a justiça e a verdade, humilha e confunde os culpados; a outra dá-lhes o pesar mortal de sê-lo, mostrando-lhes o seu por ser forçada a lhes retirar sua benevolência. Frequentemente, arranca-lhes lágrimas de dor e de vergonha e não é raro ela mesma emocionar-se vendo seu arrependimento, na esperança de não ser obrigada a manter a palavra. 531

Além disso, acrescenta Saint-Preux: “Dir-se-ia que uma parte das luzes do patrão e dos sentimentos da patroa passaram para cada um de seus empregados, de tal forma os sentimentos sensatos, beneficentes, honestos e superiores à sua condição”. (ROUSSEAU, 1961, p.470; 1994, p.409). Assim, de certa forma, Rousseau mistura as qualidades dos esposos para que exista uma certa harmonia, um certo equilíbrio, na organização de Clarens. Sobre a influência dos sexos opostos, Coulet observa: “os sexos se complementam nos casais não porque um é inferior e outro superior, mas porque são dois seres diferentes, mas iguais em dignidade e indispensáveis um ao outro.” (1989, p. 70, tradução nossa). Nesse sentido, Rousseau começa a acentuar aquilo que faz da Senhora e do Senhor de Wolmar seres de exceção para a administração de Clarens:

Há deveres simples e sublimes que só poucas pessoas podem amar e preencher. São esses os do pai de família. [...] Um homem pensa ser um bom pai de família e é apenas um vigilante econômico, o bem pode prosperar e a casa ir muito mal. É preciso ter perspectivas mais elevadas para supervisionar, dirigir esta importante administração e proporcionar-lhe um resultado feliz. [...] O primeiro cuidado pelo qual deve começar a organização de uma casa é o de só aceitar pessoas honestas. [...] para tê-los não se deve procura-los, é preciso fazê-los e somente um homem de bem conhece a arte de formar outros. [...] Quem não faz o que diz nunca o diz bem, pois falta a linguagem do coração, que toca e persuade. [...] A grande arte dos patrões, para tornar seus criados como querem que sejam, é mostrar-se a eles como são. Sua conduta é sempre franca e aberta, porque não têm medo de que suas ações desmintam suas palavras. Como não têm para si mesmos uma moral diferente da que querem dar aos outros, não precisam de circunspeção em suas conversas; uma palavra que escapa irrefletidamente não derruba os princípios que se esforçaram para estabelecer. 532

⁵³⁰ RÉTAT Pierre. “L’économie rustique de Clarens”. In: *Littératures 21*, 1989, 64, “tradução nossa”.

⁵³¹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 465-6; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 405.

⁵³² ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 466-8; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 405-7.

As funções do “pai de família”, isto é, daquele que governa certa comunidade, não podem ser realizadas por qualquer um, pois, segundo Saint-Preux, apenas alguns seres de exceção podem amar e cumprir esses deveres. Nesta direção, Pierre Rétat esclarece:

Wolmar, a razão viva, cria um substituto para a pura alienação que o contrato realizaria: à sua maneira ele ‘força’ os trabalhadores da sua propriedade a serem livres e obedecer totalmente à sua vontade. Nessas páginas da *Nova Heloísa*, encontra-se ainda vestígios de relações arcaicas, ou mitologicamente arcaicas, entre os mestres e os empregados. 533

Todavia, segundo Saint-Preux, não se trata apenas de vigiar os empregados ou os cidadãos e gerar lucro, mas é preciso uma alma sublime que governe e eleve a todos acima das coisas ordinárias, ao mesmo tempo, que busque a felicidade de todos, ainda que aos seus moldes. Para isso, porém, Rousseau cria uma sociedade, como sugere Rétat, à maneira, ao que tudo indica, da sociedade romana. É preciso que o governante cuide dos indivíduos para que eles possam ser virtuosos e que ele mesmo dê exemplos virtuosos, por vezes sacrificando suas paixões. Sobre isto, criticamente, observa Starobinski: “À custa do sacrifício da satisfação carnal, sua presença ilumina uma comunidade a uma só vez temporal e espiritual.” (2011, P.120.) O primeiro cuidado do “pai de família” deve ser o de formar pessoas honestas, o que só pode ser feito por meio dos exemplos virtuosos. Este que governa e que busca formar uma sociedade de indivíduos virtuosos deve falar a linguagem do coração, isto é, a linguagem que, por meio de exemplos virtuosos, toca e persuade. Os governantes honestos parecem não esconder seus vícios sob um simulacro da virtude nem sob o verniz da educação e da erudição, mas parecem se mostrar tal como são uns aos outros e, assim, por meio da contemplação que os indivíduos realizam dos exemplos das suas ações virtuosas dos patrões, se forma uma sociedade mais virtuosa. Estes senhores devem fornecer aos empregados exemplos virtuosos e simples a serem imitados.

Os criados imitam os patrões e, ao imitá-los grosseiramente, tornam sensíveis, em sua conduta, os defeitos que o verniz da educação esconde melhor nos outros. Em Paris, julgava os costumes das mulheres que conhecia pelo ar e o tom de suas camareiras e essa regra nunca me enganou. [...] em todas as coisas, o exemplo dos patrões é mais forte do que sua autoridade e não é natural que seus empregados queiram ser pessoas mais honestas do que eles. [...] O julgamento dos Empregados parece-me ser a prova mais dura e a mais difícil da virtude dos patrões. [...] Foi dito que não havia herói para seu criado [de Eduardo]; é possível, mas o homem justo tem a estima de seu criado, o que mostra suficientemente que o heroísmo tem apenas uma vã aparência e que a única coisa que existe de solido é a virtude. [...] A servidão é tão pouco natural ao homem que ela não poderia existir sem algum descontentamento. Contudo, respeita-se o patrão e não se diz nada.⁵³⁴

⁵³³ RÉTAT Pierre. “L’économie rustique de Clarens”. In: *Littératures* 21, 1989, 64, tradução nossa.

⁵³⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 459-60; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 400-1.

Para Saint-Preux, os criados imitam os padrões e, por conseguinte, imitam seus exemplos de vícios e de virtudes. No entanto, o patrão costuma receber mais educação e ter mais erudição do que o criado, por isso, enquanto o primeiro esconde seus vícios sob um verniz, dando uma melhor aparência para seus vícios, o segundo os mostra mais facilmente. Deste modo, ficaria mais fácil conhecer o patrão pelas ações dos criados. Saint-Preux colocou à prova essa teoria com Eduardo. Ao conhecer um dos criados do amigo, ele percebeu que o criado não tinha heróis, possivelmente porque ele não cultivou o espírito lendo grandes obras sobre os heróis de outrora; porém, Eduardo era estimado por esse criado. O que prova suficientemente para o preceptor que um herói pode ser uma figura histórica, como, por exemplo, Catão e Sócrates, ou ainda uma pessoa que esteja mais próxima, como, neste caso, Eduardo, pois o que realmente importa é menos a figura que pratica a virtude e mais os exemplos de virtude que essas figuras rendem à humanidade. Ainda que a servidão seja naturalmente desagradável, um patrão virtuoso pode amenizar o descontentamento sentido pelo criado⁵³⁵. Na continuidade do argumento Saint-Preux diz:

Um pai de família que se sente bem em sua casa tem como prêmio pelas ocupações contínuas a que nela se entrega o contínuo gozo dos mais doces sentimentos da natureza. Entre todos os mortais só ele é dono de sua própria felicidade, porque é feliz como o próprio Deus, sem desejar mais nada do que aquilo que goza. [...] Seu empregado era-lhe estranho, faz dele seu bem, seu filho, apropria-se dele. Tinha direito somente sobre as ações, adquire ainda direito sobre suas vontades. Era patrão somente ao preço do dinheiro, torna-se patrão pelo poder sagrado da estima e dos benefícios. [...] Mesmo que a sorte o despoje de suas riquezas, ela não poderia tirar-lhe os corações que conquistou, ela não retirará filhos a seu pai; toda a diferença é que ontem os alimentava e que será amanhã alimentado por eles. 536

Júlia e Wolmar além de pagar aos seus trabalhadores o preço de seus serviços, eles também vigiam, repreendem, inspiram boas ações, tomam parte em sua felicidade, os socorrem em suas necessidades e os cobrem de beneficência quando eles pensavam que iriam sucumbir. Assim, eles se assemelham, segundo Wolmar, à Deus, que desfruta da felicidade obtida ao estar constantemente ocupado por sua obra. “Se Júlia é o coração da sociedade dos corações. O

⁵³⁵ Goethe parece retomar essa ideia de modo crítico em *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, pois, por meio de sua personagem ele diz: “como é fácil para os grandes conquistar os espíritos! Como é fácil apropriar-se dos corações! Um comportamento afável, agradável, só e certo modo humano, produz maravilhas, e quantos meios não possuem eles para reter os espíritos uma vez conquistados! [...] Quantos exemplos tocantes não há de fieis criados que por seus senhores se sacrificam! [...] Em tais casos a lealdade é o esforço de uma alma nobre para igualar-se aos grandes. Graças à dedicação e ao amor constantes, o criado torna-se igual a seu senhor, que tem o direito de considerá-lo como um mero escravo remunerado. Sim, virtudes como essas fazem parte apenas das classes inferiores, que não podem delas prescindir, assentando-lhes muito bem. Quem pode resgatá-las facilmente, facilmente procurará dispensar também a gratidão. Sim, creio ser possível afirmar nesse sentido que podem os grandes ter muito bem amigos, mas não podem ser amigos.” GOETHE, J.W.V. *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2017, p.214.

⁵³⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 466; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 405.

Senhor de Wolmar é o cérebro desta sociedade, a qual ele deu uma estrutura e atribuiu os fins. [...] É o pai todo poderoso desta pequena comunidade.” (BRUNCH, 1975, p. 103, tradução nossa). Ainda que seus destinos mudem, e eles percam sua fortuna, acredita Wolmar, os laços afetivos que criaram não fenecerão jamais. A relação estabelecida entre eles não é fundada no dinheiro, mas em laços indissolúveis de estima. Além disso, os senhores de Clarens se aproximariam da figura do legislador, que Rousseau desenvolverá no *Contrato Social*⁵³⁷. Além de vigiar, de formar e de tomar partido na vida dos trabalhadores, Saint-Preux comenta ainda a separação entre homens e mulheres em Clarens, isto é, a repressão sexual. Nesta direção, em que medida é possível dizer que os trabalhadores são livres?

Embora todos os empregados comam à mesma mesa há, de outro lado, pouca comunicação entre os dois sexos: este ponto é considerado aqui como muito importante. [...] As ligações por demais íntimas entre os dois sexos nunca produzem senão o mal. É dos conciliábulos que se realizam entre as camareiras que sai a maioria das brigas de uma casa. Se houver uma que agrade ao mordomo ele não deixa de seduzi-la a expensas do patrão. [...] é sempre entre homens e mulheres que se estabelecem esses secretos monopólios que, com o tempo, arruinam as mais opulentas famílias.⁵³⁸

De modo crítico, Philip Kneee problematiza a noção de liberdade existente em Clarens, denunciando que ela se aproximaria mais de uma ilusão, algo calculado por Wolmar para que parecesse que o indivíduo escolhesse agir como age, sacrificando suas paixões em função da sociedade.

A utilização sistemática de ilusões de liberdade, a fabricação cuidadosa de motivações para a observação e a manipulação das paixões, tem por objetivo que os servos de Clarens imaginem querer tudo o que Wolmar lhes faz fazer. [...] Ao mesmo tempo, Wolmar encoraja a submissão à opinião porque os servos não pensam em si mesmos senão em relação à comunidade inteira e, em particular, através da aprovação do mestre e da mestra da casa⁵³⁹.

⁵³⁷ “O Legislador tem uma sabedoria racional. Seu papel é puramente declaratório e pedagógico: ele se limita à exposição persuasiva dos princípios fundamentais. O legislador torna-se, assim, não um chefe efetivo, mas o guia de um povo que se institui. Seu gênio consiste em ‘persuadir sem convencer’, e sua intervenção, que educa a comunidade inteira para a vida social, consiste em transformar os indivíduos em cidadãos. Ele entrega o controle ao povo soberano: ele terá se certificado de que ‘a força adquirida por todos seja igual ou superior a soma das forças naturais de cada indivíduo’. O Legislador, pela virtude de uma palavra edificante, é a personagem que supervisiona a transição da era do direito natural àquela do direito civil; ele assegura uma articulação essencial. Depois da qual ele se retira. STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 219, tradução nossa.

“Cabe ao legislador buscar esse equilíbrio e libertar os homens da sedução das paixões e das armadilhas do amor próprio, que os submetem, atribuindo a cada um o seu lugar.” FREITAS, Jacira. Abstração de valor e independência econômica: Rousseau e a crítica do dinheiro. *Argumentos*, N°8, 2012, p.87.

⁵³⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 449; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 392.

⁵³⁹ KNEE, Philip. “Agir sur le coeurs”. *philophiques*, vol 14, n°2, 1987, p. 323, tradução nossa.

Quando Saint-Preux estava em Paris, uma de suas principais críticas era a mistura dos sexos. Segundo ele, os homens tomavam os ares femininos e as mulheres as atitudes masculinas. Segundo Júlia: “não são necessários os mesmos gostos nem a mesma constituição para lavrar a terra e para amamentar as crianças.” (ROUSSEAU, 1961, p. 182; 1994, p. 124). Ainda segundo ela: “O ataque e a defesa, a audácia dos homens, o pudor das mulheres não são convenções como pensam teus filósofos mas instituições naturais que é fácil explicar e das quais se inferem facilmente todas as outras distinções morais.” (ROUSSEAU, 1961, p. 182; 1994, p. 124). Nesta direção, ela conclui: “Uma mulher perfeita e um homem perfeito não devem se assemelhar nem na alma, nem no rosto, estas vãs imitações entre os sexos são o cúmulo do disparate; fazem rir o sábio e fugir os amores.” (ROUSSEAU, 1961, p. 182; 1994, p. 124). Assim, em Clarens, há um certo cuidado e vigilância para que as mulheres e os homens não criem intimidades, pois, da paixão amorosa, podem decorrer intrigas, brigas, roubos; em uma palavra, o surgimento de inúmeros vícios. Para evitar que eles se aproximem, Saint-Preux diz que: “Consegue-se isso dando-lhes ocupações, hábitos, gostos, prazeres completamente diferentes.” (ROUSSEAU, 1961, p.449-50; 1994, p. 393). Os homens devem se ocupar das atividades no exterior da casa, enquanto as mulheres devem cuidar dos afazeres domésticos; sobre mais este artifício de controle, Brunch conclui: “Os laços afetivos, suas vidas sexuais são rigidamente controladas e cuidadosamente reprimidas” (1975, p. 104, tradução nossa).

Além do trabalho, o preceptor descreve como as horas vagas destes trabalhadores são ocupadas com algumas pequenas festas e comemorações. “Na República contêm-se os cidadãos pelos costumes, pelos princípios, pela virtude, mas como conter empregados, mercenários, a não ser pela força e pela obrigação? Toda a arte do patrão reside em esconder esta obrigação sob o véu do prazer ou do interesse, de maneira que pensem querer tudo o que os obrigam a fazer.” (ROUSSEAU, 1961, p.453; 1994, p. 395). Segundo Starobinski: “O servidor é tratado aqui como será Emílio por seu preceptor: o homem da razão impõe artificialmente sua vontade, e disfarça a violência que exerce, deixando assim ao aluno ou ao servidor o sentimento de agir livremente, voluntariamente.” (STAROBINSKI, 2011, p.141). O que o comentador sugere é que Wolmar cria uma sociedade em que os trabalhadores estão sempre ocupados e os patrões, de certa forma, os controlam por meio de situações ilusórias de felicidade. Não obstante, por um lado, para as mulheres, Júlia organiza pequenas reuniões nas quais são servidos certos pratos e bebidas: “Os homens, que sempre entram pouco neste pequeno gineceu, nunca tomam parte nessa colação [reunião] à qual Júlia raramente falta.[...] Reinava nessa pequena assembleia um certo ar da antiga simplicidade que me tocava o coração.”

(ROUSSEAU, 1961, p.451-2; 1994, p. 394). O que remete, de certa forma, a organização social grega, em que as mulheres ocupavam menos o espaço público e mais o gineceu⁵⁴⁰. Por outro lado, os homens, frequentam uma espécie de taberna que existe em Clarens: “Bebem e jogam em casa. Toda a diferença é que o vinho nada lhes custa, que não lhes embriagam e que no jogo há ganhadores sem que ninguém perca. (ROUSSEAU, 1961, p.453-4; 1994, p.395-6). “Certamente, aqui novamente, Rousseau se recusa a permitir o contato impuro do mundo com a sociedade de Clarens.” (RETÁT, 1989, p. 62, tradução nossa). Sobre a repressão na sociedade de Clarens Jean-Louis Bruch conclui o seguinte:

O Senhor de Wolmar define sozinho os ritos, as funções, ordena os trabalhos, os jogos, as afecções. Certamente, Júlia e Saint-Preux se curvam a essa ditadura da virtude com uma tocante boa vontade. Vulneráveis pela fragilidade de seu caráter, que os anos não amadureceu verdadeiramente, eles são também vulneráveis por sua situação: o que é preciso ser perdoado é que eles alienaram sua liberdade ao Senhor de Wolmar. O mesmo não vale para Clara, que se estabeleceu em Clarens senão com muita relutância e vários convites. Quanto a Eduardo, com efeito, ele não veio. [...] É um *Rousseau-Wolmar* que, em um delírio de poder metódico e metucioso, organiza uma sociedade perfeita, e perfeitamente irrespirável.⁵⁴¹

Contudo, em que medida é possível afirmar que Wolmar organiza “sozinho” Clarens, se durante as últimas partes do romance vemos Júlia agindo ao seu lado? Com efeito, para que a sociedade de Clarens seja diferente de Etange e, no limite, de Paris, que Rousseau, por meio da personagem Saint-Preux, tanto criticou, é preciso sacrifícios, é preciso que todos sejam constantemente vigiados, que reprimam sua sexualidade, que trabalhem constantemente, que vivam sob as ordens de Wolmar e imitem as suas supostas virtudes. “A ilusão dos trabalhadores é a única fonte possível de felicidade e de contentamento, isto é, sentimentos que fixam a população e são obstáculos aos perigosos desejos de mobilidade social.” (RÉTAT, 1989, p. 64, tradução nossa). Entretanto, por meio da divisão dos sexos, Rousseau começa a inserir um outro tema importante para o romance: as festas, que deveriam amenizar um pouco a rígida hierarquia de Clarens. No entanto, qual a importância das festas de Clarens do ponto de vista da virtude?

Na Carta X, da quarta parte, Saint-Preux descreve uma espécie de festa que ocorre no inverno em Clarens, isto surpreende a ele, pois, esta festa quebra a seriedade da vida cotidiana, em que o trabalho ocupa grande parte do tempo de todos. Além disso, ele se surpreende porque

⁵⁴⁰ “Para Rousseau, toda sociedade civil sã e bem ordenada deve ter a separação dos sexos: ele projeta o seu ideal na pequena sociedade de Clarens, em que os homens e as mulheres têm ocupações diferentes e os homens não são ordinariamente admitidos no ‘gineceu’. FORT, Bernardette. “Peinture et féminité chez Jean-Jacques Rousseau”. In: *Revue d’Histoire littéraire de la France*. N°2, 2004, p. 369, “tradução nossa”.

⁵⁴¹ BRUCH, Jean-Louis. “La “Société des Coeurs”, dans la Nouvelle Héloïse”. In: *Revue d’histoire et de philosophie religieuse*. Hommage à Pierre Burgelin, 1975, p. 107, “tradução nossa”.

a dança parece pouco conveniente para uma mulher protestante como Júlia. Ao que ela lhe responde:

A pura moral está tão carregada de deveres severos que, se a sobrecarregarmos ainda com regras diferentes, é quase sempre a expensas do essencial. [...] Nossos Religiosos, tão superiores em sabedoria a todos os tipos de Padres quanto nossa religião é superior a todas as outras em santidade, possuem contudo ainda alguns princípios que parecem mais baseados no preconceito do que na razão. Assim a que reprova a dança e as assembleias, como se houvesse maior mal em dançar do que em cantar, como se cada um desses divertimentos não fosse igualmente uma inspiração da natureza e como se fosse crime alegrar-se junto com uma recreação inocente e honesta. Quanto a mim, penso, pelo contrário, que todas as vezes que houver concurso dos dois sexos, todo divertimento público torna-se inocente exatamente por ser público, enquanto a mais louvável ocupação é suspeita entre duas pessoas a sós.⁵⁴²

Para Júlia, a moral é por demais severa, mas há alguns divertimentos que podem ser praticados para dissolver um pouco dessa severidade. Embora o protestantismo não permita danças em assembleias, Júlia acredita que a dança não é muito diferente do canto e, nesse sentido, ela não faz mal nenhum. Ao contrário, para ela, a dança e a música são divertimentos sãos, inspirados pela natureza e, portanto, são recreações “inocentes” e “honestas”. Depois de tantos sacrifícios feitos à virtude, depois de tanto sofrimento, as festas em Clarens parecem amenizar um pouco a rigidez moral e os sofrimentos das personagens⁵⁴³. Deste modo, ainda na Carta X da *Nova Heloísa*, como na *Carta a d’Alembert*⁵⁴⁴, Rousseau diz, por meio da personagem Júlia, o seguinte sobre a festa pública:

Mas que me digam onde jovens em idade de casar terão ocasião de se agradarem mutuamente e de se verem com maior decência e circunspeção do que numa reunião em que os olhos do público constantemente voltados para eles, os força a se controlarem com maior cuidado? [...] A inocente alegria gosta de mostrar-se abertamente estouvada, mas o vício é amigo das trevas e a inocência e o mistério nunca habitaram juntos por muito tempo[...]quem deve sentir melhor do que nós toda a importância desse princípio? Quantas dores e pesares, quantos remorsos e prantos teríamos economizados durante tantos anos se ambos, amando a virtude como sempre o fizemos, tivéssemos sabido prever de mais longe os perigos que ela corre numa conversa a dois!⁵⁴⁵

⁵⁴² ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 456; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 397-8.

⁵⁴³ Nada obstante, o trecho citado acima do romance suscita o final da *Carta a d’Alembert*, quando Rousseau descreve a festa pública. Com efeito, Rousseau ressalta, em uma nota de rodapé nesta Carta X da *Nova Heloísa*, que alguns trechos que foram publicados na *Carta a d’Alembert* também foram publicados no romance. Para esclarecer o leitor sobre as edições, Rousseau diz o seguinte: “Em minha carta ao Sr. d’Alembert sobre os espetáculos, transcrevi desta o trecho seguinte e alguns outros, mas como então estava somente preparando esta edição pensei dever esperar que fosse publicada para citar o que dela extraíra.” (ROUSSEAU, 1961, p.456; 1994, p.398).

⁵⁴⁴ Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Carta a d’Alembert sobre os espetáculos*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2015, p. 159-160.

⁵⁴⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 456-7; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 398-9.

A festa, de certa forma, que a princípio serviria para amenizar a severidade moral, se desdobra também como outra forma de vigilância, de repressão, dos jovens. Ademais, diz Júlia:

Faltaria justificar-me a mim mesma por dançar com estas boas pessoas, mas prefiro dar a mão à palmatória nesse ponto e confesso francamente que meu maior motivo ao fazê-lo é o prazer que sinto. [...] É por minha causa que vem ao local em que se dança, seus empregados sentem-se mais contentes por serem honrados com o olhar do patrão, mostram também alegria ao ver-me entre eles. Enfim, penso que esta familiaridade forma entre nós um laço de suavidade e de afeição que traz um pouco de humanidade natural, temperando a inferioridade da servidão e o rigor da autoridade. Eis, Milorde, o que me disse Júlia sobre a dança, e admirei como, com tanta afabilidade, pudesse reinar tanta subordinação e como ela e seu marido podiam descer até seus empregados e igualar-se tão frequentemente a eles sem que estes fossem tentados a levar ao pé da letra e a igualar-se a eles por sua vez.⁵⁴⁶

Essa espécie de festa de inverno serve, portanto, para que os jovens possam se conhecer e se casar. Todavia, Júlia é casada e mesmo assim também dança por prazer. A música e a dança parecem dissolver as hierarquias sociais de Clarens e os empregados e criados podem dançar com a Senhora de Wolmar. De certa forma, a arte da música combinada com a dança faz com que todos partilhem um sentimento de familiaridade, em que se modulam a inferioridade e a superioridade, assim como a autoridade e a submissão. Nesse momento, os estamentos são, de certa forma, suspensos. Contudo, ainda que os senhores se aproximem de seus empregados, eles não se igualam a eles, nesse sentido, ainda que a festa dissolva as hierarquias sociais, não é possível dizer que há igualdade em Clarens. Em outras palavras, os patrões podem se igualar aos empregados, mas os empregados não ousam ou podem imitar os patrões. Todavia, a maior festa do romance é a festa das vindimas.

Os calores do outono preparavam felizes vindimas, os primeiros gelos trouxeram o início desses trabalhos. [...] o véu de neblina que o sol levanta pela manhã, como um pano de teatro para descobrir ao olhar um tão encantador espetáculo, tudo conspira para dar-lhe um ar de festa e essa festa torna-se ainda mais bela quando se medita, quando se pensa que ela é a única que os homens souberam reunir o útil ao agradável.⁵⁴⁷

A festa tem início com o trabalho na natureza. “São os elementos da natureza que fornecem a ocasião para a irrupção das festas.” (FREITAS, 2003, p. 89). Não obstante, a colheita das vindimas é escrita por Rousseau, por assim dizer, como teatro natural. O sol ilumina a todos, ergue-se a cortina do palco, a neblina, que, aos poucos, desvela as personagens na cena campestre. Em breve, além da imagem das personagens e do cenário festivo surgirá a música, então, o espectador perceberá que está, por assim dizer, diante de uma ópera natural, em meio à natureza, sem artificialismos e mediações. Nesta direção, Starobinski ressalta o ideal do

⁵⁴⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 458; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 399.

⁵⁴⁷ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 604; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 520-1

espetáculo para Rousseau: “Mas é um espetáculo de um tipo particular, no qual todos se mostram a todos; [...] nada de atores mascarados, nada de espectadores mergulhados na sombra. Cada um é ao mesmo tempo ator e espectador, cada um tem o direito à mesma porção de luz, à mesma quantidade de atenção.” (2011, p.130). Em momentos como esse é possível sentir todo o efeito da eloquência de Rousseau para pintar cenas por meio de suas palavras, o que Starobinski detecta desde o primeiro *Discurso*.

De acordo com as regras da eloquência demonstrativa, referentes à disposição do discurso, assim que a preposição inicial for feita ela deve comportar uma imagem que informa o público. Aqui, [no primeiro *Discurso*] assim que uma narrativa real for feita o orador deve, então, fazer aparecer inicialmente uma série de quadros. É esta palavra ‘quadros’ (pois, nós vemos ‘pinturas’) que Rousseau utiliza para designar o que ele escreverá. [...] Pode-se perceber, por meio dos sucessos literários de Rousseau, uma imagem inicial de uma triunfal ascensão do sol que dá lugar a um mundo de fundo duplo – onde, sob as aparências brilhantes, as profundezas das almas tornaram-se inacessíveis e obscuras.⁵⁴⁸

Na *Nova Heloísa*, o nascer do sol parece simbolizar também um clima que favoreceria a contemplação do ser humano por detrás de suas máscaras habituais. Este espetáculo causa, assim, um efeito forte de prazer em Saint-Preux. Em meio a estes trabalhos e este clima festivo, ele se reconcilia com o Barão d’Etange. “Nossa reconciliação é sincera. [...] não há tipo de consideração que não tenha para comigo e, contanto que não seja seu genro, colocar-se-ia de boa vontade em condições de inferioridade em relação a mim.” (ROUSSEAU, 1961, p. 605-6; 1994; p.521-2). Resta entre eles uma certa antipatia natural depois de todo o ocorrido, ainda que o clima seja festivo.

Canta-se, ri-se o dia inteiro e o trabalho com isso avança ainda melhor. Tudo vive na maior familiaridade, todo mundo é igual e ninguém falta a conveniência. [...] Almoçamos com os camponeses e na hora deles, do mesmo modo como trabalhamos com eles. [...] Júlia! Mulher incomparável! Na simplicidade de vossa vida privada exercéis o império da sabedoria e das boas obras: sois para toda a região o penhor caro e sagrado que cada um desejaria defender e conservar a preço de seu sangue. [...] O luxo e o aparato dos festins não estão presentes, mas a abundância e a alegria sim. Todo mundo põe-se a mesa, patrões, diaristas, empregados; cada um se levanta indiferentemente para servir, sem exclusão, sem preferência, e o serviço é sempre feito com graça e prazer. [...] Algumas vezes as vindimeiras cantam em coro todas juntas ou então alternadamente em solo e em refrão. As canas de cânhamo dão um fogo claro e brilhante que se eleva até as nuvens, uma verdadeira fogueira de alegria ao redor da qual se salta e se ri. [...] em seguida, [...] vai deitar-se satisfeito com um dia transcorrido no trabalho, na alegria, na inocência, e que se gostaria de recomençar no dia seguinte, no outro dia e por toda a vida.⁵⁴⁹

⁵⁴⁸ STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 56-7, tradução nossa.

⁵⁴⁹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 607-11; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 523-6

Em função dos modelos antigos, Starobinski ressalta: “Em Esparta, acredita Rousseau, a festa não reproduz uma imagem ou um emblema das relações sociais, mas a ordem social mesma” (2012, p. 259, tradução nossa). De certa forma, a festa das vindimas representaria o ápice da sociedade de Clarens, período em que a tensão entre a força da virtude e a força da paixão se dissolveriam. O que leva Starobinski a acreditar que se trata de uma festa que antecipa as festas revolucionárias da Revolução Francesa.

A acusação do teatro, conduzida ao longo da carta, tem como contraponto a celebração da festa à céu aberto. [...] A maneira como Rousseau fala da festa popular pode contribuir para a ideologia que presidirá as festas da Revolução. [...] isto pode ser considerado como uma anunciação do gosto neoclássico, que nasceu de uma mesma recusa, das frivolidades da alcova e que procura retornar à nobre simplicidade dos Antigos.⁵⁵⁰

Nesta direção, Rétat parece apontar que o que há de revolucionário na atitude de Wolmar e de Júlia é que eles estão sempre trabalhando com seus empregados.

Surpreendentemente desviadas, encontram-se aqui algumas das ficções fascinantes que Rousseau e seu século deviam deixar à Revolução: os mestres estão e devem estar tão ocupados como os seus criados, quando seria apenas para os ocupar, os vigiar e desempenhar todas as cenas que supõem seu papel. Eles não deixam, para si mesmo, nenhuma hora vaga, o que seria perigoso.⁵⁵¹

Ainda de acordo com a citação do romance acima, Saint-Preux ressalta que ali, cercada por toda a comunidade, Júlia é amada por todos a sua volta. Ao fim do dia, depois dos trabalhos no campo, todos se reúnem para jantar e se divertir. Estes jantares não são luxuosos, mas abundantes e alegres. Indiferentemente da classe social, todos se servem igualmente. Nestes momentos a desigualdade é quase nula, pois, como assinala Rousseau na nota de rodapé⁵⁵², os que estão em cima descem e os de baixo sobem. Depois destes jantares, todos se reúnem em volta de uma fogueira para cantar, dançar e se divertir. As romanças entoadas em uníssono, cujo efeito é o de unidade e de força coletiva, lembram Saint-Preux de seu antigo amor por Júlia⁵⁵³. Todo este espetáculo provoca em Saint-Preux um gigantesco prazer e ele diz querer

⁵⁵⁰ STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 98-9 “tradução nossa”.

⁵⁵¹ RÉTAT Pierre. “L’économie rustique de Clarens”. In: *Littératures 21*, 1989, 64, tradução nossa.

⁵⁵² Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.608; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 524

⁵⁵³ “A melodia das ‘velhas romanças’ está então perfeitamente em seu lugar em uma festa que celebra a transparência dos corações, a comunicação sem obstáculo. Mas a melodia ingênua fala do reino da natureza às ‘belas almas’ que vivem no reino da lei moral. Desse modo, a música acrescenta à festa uma perspectiva profunda: aí faz sobrevir a dimensão do passado, não apenas porque ‘essas árias têm não sei o que de antigo’, mas porque o reino da pura natureza é precisamente o que as belas almas precisam superar em sua história para construir a felicidade atual. Essa música fala então a Julie e a Saint-Preux de seu próprio passado, da época em que suas paixões obedeciam à lei da natureza; lembra-lhes o sofrimento de que tiveram de afastar-se.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 125.

repetir estes dias felizes todos os dias de sua vida. “No entanto, o que assegura a atmosfera de alegria na comunidade da *Nova Heloísa* e, em particular, nas vindimas, é a certeza de abundância e prosperidade que o modelo socioeconômico concebido pelo Sr. de Wolmar assegura” (FREITAS, 2012, p.87). Além disso, Saint-Preux acrescenta o seguinte ao final da carta:

Imediatamente, cada um agarra sua porção de cana de cânhamo, honrada prova de seu trabalho; são eles levados em triunfo ao centro do pátio, são reunidos num monte, faz-se deles um troféu e põe-se-lhe fogo; mas não são todos que têm essa honra, Júlia a atribui, apresentando a tocha àquele ou àquela que fez, nessa noite, o maior trabalho.⁵⁵⁴

Ainda que Clarens se encerre em si mesma, como também Jean-Louis Brunch observa: “é uma microssociedade na qual todas as funções são cumpridas e em que o mal é excluído, a sociedade dos corações permite isolar-se do mundo exterior e organizar uma pequena comunidade que vive inteiramente sobre si mesma tanto do ponto de vista econômico quanto do ponto de vista afetivo.” (1975, p. 104, tradução nossa), essa passagem poderia revelar que mesmo em Clarens há, em um certo nível, competitividade, pois busca-se estar no centro da fogueira como quem mais trabalhou para o bem-estar coletivo.

Uma vez tendo analisado a economia de Clarens, podemos tirar as seguintes conclusões: A sociedade é necessária para que o ser humano sobreviva e adquira vícios e virtudes, como também concorda Baczko: “É somente no estado de sociedade, no contexto de oposição entre o bem e o vício, entre o imperativo da consciência e o egoísmo, que a virtude é possível tanto quanto o ‘bom uso da liberdade’.” (1947, p. 139, tradução nossa). Nesse sentido a comunidade de Clarens destoa completamente do restante do mundo. A viagem de Saint-Preux é importante para a economia do romance, porque a imagem que dela se extrai é extremamente contrastante à imagem que se adquire de Clarens. Enquanto Rousseau descreve uma América do Sul e a África subjogadas pelos grilhões da escravidão, Clarens tem, em certa medida, indivíduos livres que cultivam a terra não para o bem de um único senhor, mas para o bem de toda a comunidade. “Na economia patriarcal de Clarens se pode trabalhar para gozar, como se a exploração pelos mestres, ainda que de fato, não existisse” (JAUSS, 1982, p.340, tradução nossa). Entretanto, para que essa sociedade menos desigual se mantenha é preciso que ela, em certa medida, se feche e se isole do restante do mundo. O que leva Baczko a afirmar:

Clarens circunscreve uma comunidade moral elitista das ‘belas almas’, constitui para elas um ambiente de vida fechado e isolado. [...] Enfim, Clarens assegura a seus

⁵⁵⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 611; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 526

habitantes, ou melhor, aos seus proprietários, a independência econômica que, segundo Jean-Jacques, é a condição indispensável da autonomia moral.⁵⁵⁵

Os comentadores parecem, com efeito, serem unânimes em concordar que a independência econômica de Clarens, a sua autarquia⁵⁵⁶, diferentemente das colônias europeias, é um fato importante para o cultivo da virtude. Não obstante, Clarens é o exemplo de uma sociedade que soube bem aproveitar as ciências e as artes sem se corromper, isto se evidencia, por exemplo, na seguinte passagem: “quando lhe lhes falo dos meios que se inventaram diariamente em Paris ou em Londres para dar mais maciez às carruagens, ela aprova suficientemente o fato, mas quando lhe digo até que ponto levou-se o envernizamento ela não me compreende mais.” (ROUSSEAU, 1961, p. 531; 1994, p.460). Nesta direção, Rétat observa: “A condenação do ‘luxo, da magnificência e da vaidade’ do fastio incomodo dos grandes é na *Nova Heloísa* um aspecto do quadro crítico e satírico que Rousseau aí endereça à França. Ao mal do luxo, ele opõe a verdadeira ‘abundância’ dos bens úteis que brotam em Clarens”. (1989, p.65, tradução nossa). O que Starobinski também comenta: “Rousseau não se limitou a criticar um mundo corrompido e uma sociedade injusta; ele ofereceu, em seus escritos de doutrina, e ainda mais em sua *Nova Heloísa*, a imagem de um outro universo”⁵⁵⁷. Assim, não se trata de ignorar os avanços das ciências e das artes, mas de utilizar os seus progressos que corroboram para uma vida mais confortável sem que ela se torne viciosa.

Nesta direção, é preciso distinguir o dinheiro que é utilizado para pagar os funcionários do dinheiro que o Barão de Wolmar utilizaria para comprar outros produtos de outras propriedades ou cidades. Trata-se, portanto, de uma sociedade em que as trocas de produtos ocorreriam de modo imediato, isto é, sem a mediação e a abstração do dinheiro. “Em lugar das

⁵⁵⁵ BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p. 350, tradução nossa.

⁵⁵⁶ “Rousseau ligou constantemente os problemas da consciência aos problemas econômicos: segundo ele, só pode haver independência da consciência apoiada e assegurada por uma independência econômica. É uma exigência moral, certamente de origem estoica, que pretende que o eu busque suas satisfações unicamente em si mesmo e nos bens que são os seus, sem jamais apelar a um recurso exterior. Em Clarens, o ideal moral da autarquia, transposto para o plano econômico, toma a forma de uma sociedade fechada, que provê por si mesma à sua existência material. Todas as necessidades razoáveis serão frugalmente satisfeitas. O enriquecimento não irá além. [...] STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 146.

⁵⁵⁷ [...] que encontramos na correspondência que Rousseau recebeu assim que apareceu seu romance? Desconhecidos, leitores entediados lhe escreviam para lhe contar suas próprias histórias, pedindo seus conselhos; alguns se declaravam prontos para vir a viver ao seu lado, para receber suas lições, como se ele tivesse fundado uma ordem secular. Tendo tão bem evocado as almas da elite e uma paisagem em que viver, longe das capitais perversas, tendo denunciado os vícios das grandes cidades, ele passou a ser solicitado como um guia espiritual: seus livros, suas palavras, para as ‘almas sensíveis’, indicam uma via a ser percorrida STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 28, tradução nossa.

vendas e das compras em dinheiro, que duplicam o prejuízo, procuramos trocas reais, em que a conveniência de cada contratante sirva de proveito a ambos.” (ROUSSEAU, 1961, p.548; 1994, p. 474). O que também observa Rétat: “Como tudo ou quase tudo é produzido, transformando e consumido ali, os negócios, por si mesmo nefastos, se tornam inúteis”. (1989, p. 60, tradução nossa). Nesta direção, conclui Jacira de Freitas sobre a utilização do dinheiro:

O problema é recolocá-lo em sua função original, torná-lo novamente um mero signo abstrato e impedir sua atuação como um elemento desagregador do sistema. E é precisamente o que se opera na sociedade autárquica, tal como concebida por Rousseau na *Nova Heloísa*.⁵⁵⁸

O salário que os trabalhadores recebem não poderia corromper o caráter desses trabalhadores, pois o dinheiro não circula entre os trabalhadores mediando suas relações, como também nota Starobinski⁵⁵⁹. Quanto aos senhores de Clarens pôde-se notar que por um lado, Wolmar diz ter um coração frio, ele parece ser, com efeito, a razão encarnada. A sua faculdade da razão parece ter, no limíte, dominado o sentimento natural de piedade. A partir de suas observações do mundo, ele julga a todos e só consegue sentir uma piedade, por assim dizer, refletida, porque ele só consegue se enternecer por aquele que julga ser bom. Todavia, ele consegue, assim, se distanciar das paixões alheias e as julgar melhor. É ele quem impõe, por assim dizer, o imperativo categórico de que todos devem ser vigiados e que Júlia e Saint-Preux devem viver sempre como se eles estivessem sendo observados. Segundo Starobinski, é a reflexão e falta de sensibilidade que distingue Wolmar de Saint-Preux: “Assim, Rousseau distinguia o homem da sensibilidade e o homem da reflexão; deles fazia duas personagens diferentes e complementares: Saint-Preux e Wolmar.”⁵⁶⁰ Além disso, Wolmar se torna gradativamente mais sensível à medida que contempla a bela e boa Júlia. Por outro lado, Júlia é um ser de alma sensível, ela se enternece até as lágrimas com o sofrimento dos habitantes de Clarens, com as

⁵⁵⁸ FREITAS, Jacira. Abstração de valor e independência econômica: Rousseau e a crítica do dinheiro. *Argumentos*, Nº8, 2012, pp. 83.

⁵⁵⁹ “O dinheiro é, com efeito, aquilo que não se pode usufruir imediatamente: e todos os gozos que ele proporciona são necessariamente imediatos. Um prazer adquirido por meio do dinheiro não tem mais a pureza do imediato; está envenenado.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, 143.

⁵⁶⁰ “(...) Emílio e seu preceptor. Uma relação positiva existe entre os seres de reflexão e os seres de sensibilidade, e essa relação é pedagógica, educativa. O homem refletido conhece o meio de governar as almas sensíveis. Exerce sobre elas uma benéfica violência, em primeiro lugar, para conduzi-las segundo a ordem e o bem, em seguida, para despertá-las para o conhecimento esclarecido da ordem e do bem. [...] Wolmar e Saint-Preux são duas identidades imaginárias que o sonhador do Ermitage adota alternativamente ao compor seu romance. Ele revive a idade de ouro da infância, proporciona-se as alegrias e as infelicidades de uma alma sensível; mas exalta-se também em possuir o poder demiúrgico de Wolmar e do preceptor.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 293.

boas ações dos heróis, com a natureza e com as obras de arte, assim, ela adquire força e consegue combater e vencer a paixão. Como ocorrera em Etange, em Clarens Júlia conquista todos a sua volta, ao se preocupar com os trabalhadores e os cobrir de beneficência. Além disso, após a cerimônia de casamento, Júlia deixa de se fiar completamente na razão e passa a confiar na voz da consciência. Eis a importância deste casamento para a organização de Clarens, pois, a partir da união entre os esposos há uma certa harmonia entre os sentimentos da natureza e a consciência, apresentadas por Júlia, e a razão, apresentada por Wolmar. Nas palavras de Júlia: “Se o amor extinto lança a alma no esgotamento, o amor subjogado dá-lhe, com a consciência de sua vitória, uma elevação e um mais forte atrativo por tudo o que é grande e belo.” (ROUSSEAU, 1961, p.557; 1994, p.482). Wolmar e Júlia são como o pai e a mãe de toda a comunidade, ou ainda como Deuses que desfrutam de sua obra.

O ‘pai de família’ torna-se, então, semelhante a Deus; está presente em tudo que possui e basta-se a si mesmo. A plenitude do ser: Ele é tudo aquilo que tem; possui a si mesmo inteiramente em seu domínio. O pequeno mundo que o cerca é seu *sensorium*, como o *sensorium* do Deus de Newton. Nada lhe falta e, em consequência, nada de exterior existe para ele. Já não há lugar nele para essa falta de ser que seria o desejo. O pai de família não governa os seus subordinados pelo intermédio do dinheiro ou da violência autoritária; obtém sua colaboração pelo laço direto da confiança e da estima, por uma relação imediata entre as consciências (ou, pelo menos, por aquilo que equivale à livre persuasão).⁵⁶¹

Contudo, embora o filósofo e o comentador insistam sobre como os laços sociais são formados por meio da “estima”, a leitura do romance ainda deixa muito saliente a repressão a qual os empregados são submetidos. Não obstante, juntos, Júlia e Wolmar harmonizam suas qualidades para o bom funcionamento de Clarens, como o próprio Saint-Preux também ressalta: “Passo dias serenos entre a razão viva e a virtude sensível. Convivendo com estes felizes esposos, sua ascendência me atinge e me comove insensivelmente e meu coração põe-se, gradualmente, em harmonia com o deles.” (ROUSSEAU, 1961, p.527; 1994; p.457). Ora, enquanto Saint-Preux se sente bem acolhido do lado de Júlia e Wolmar, Júlia teme que essa harmonia entre eles se desfaça, pois ela ainda ama Saint-Preux e tem medo de trair Wolmar com o amante, o que levaria a comunidade de Clarens à absoluta ruína. Nessa direção, para que Clarens seja essa sociedade exemplar, é preciso que os indivíduos sejam vigiados, reprimidos, que exista a separação dos sexos, que Wolmar e Júlia os repreendam veementemente. “O metódico Wolmar busca a confiança de seus subordinados unicamente para fazer deles bons servidores: é um método de adestramento, que antes visa obter melhores serviços que

⁵⁶¹ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 155.

estabelecer uma solidariedade igualitária” (STAROBINSKI, 2011, p.136). Se os empregados imitam as virtudes dos senhores, eles também têm medo de que uma má ação possa fazer com que eles sejam despedidos ou percam as beneficências de Júlia. Assim, é por meio dessas coerções que os senhores de Clarens subjagam seus empregados, porém, não em prol de riquezas, mas em prol da abundância geral. Starobinski, porém, parece ver em Clarens fatores econômicos que favoreceriam à felicidade.

O que constitui a infelicidade do estado social é que o homem, sempre em busca de novas satisfações, perde-se no mundo dos meios, e não sabe mais se dominar. [...] Mas em Clarens, no mundo da síntese em que as belas almas reconciliam em si mesmas natureza e cultura, ver-se-á harmonizarem-se a suficiência do estado de natureza e trabalho doravante indispensável. A independência primitiva volta a ser compatível com o emprego dos meios da civilização.⁵⁶²

Com efeito, do ponto de vista econômico, em Clarens os senhores e os empregados não parecem ter novos desejos a todo instante, não flutuam de “capricho em capricho”, como Saint-Preux em Paris, mas vivem na abundância imediata que o trabalho lhes rende. Porém, do ponto de vista da virtude, Júlia e Saint-Preux não parecem ter reconciliado em si as inclinações naturais de seus corações e os entraves estabelecidos pela moral. Ao contrário, em Clarens eles vivem constantemente reprimindo as inclinações naturais em prol da virtude coletiva e, portanto, deste ponto de vista, não haveria felicidade em Clarens. Contudo, para amenizar a rigidez de Clarens, os sacrifícios que essa sociedade exige para que os indivíduos vivam em abundância imitando e cultivando as virtudes dos patrões, Rousseau insere o tema da festa. A festa é, portanto, fundamental para esta sociedade, pois nela a música, as brincadeiras, o deslocamento de lugares sociais, propiciam momentos felizes e prazerosos que instauram, em certa medida, uma quase igualdade entre todos, ou, nas palavras de Starobinski: “É importante também observar que Rousseau sentiu a necessidade de compensar pela festa a desigualdade que aceita na ordem cotidiana: ele não descansa até que tenha dissolvido a desigualdade real na embriaguez da festa das vindimas. [...] a Rousseau basta que a igualdade se realize como *estado de alma coletivo*” (2011, p. 138-9). Já segundo Jacira de Freitas: “A igualdade em Clarens não é a igualdade civil do *Contrato*, pois só se realiza como estado de espírito partilhado por todos. Concretamente as divisões sociais são rigorosamente observadas, assim como a subordinação à autoridade dos senhores” (2012, p. 85-6). O que levou a especialista a se questionar:

Assim, se os senhores de Clarens não têm em vista a propagação da igualdade, caberia perguntar qual sentido da instituição de relações fundadas na confiança recíproca e na

⁵⁶² STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 149.

amizade. Seria, como pensa Starobinski, um método para fazer de seus subordinados ‘bons servidores’ e obter assim ‘melhores serviço’?⁵⁶³

Ora, ao que tudo indica, essa relação de amizade entre os senhores e os empregados parece ter em vista a imitação da virtude, pois estando mais próximos dos senhores, os empregados poderiam imitar seus exemplos virtuosos e, na medida em que contemplavam esses belos e bons exemplos, suas almas se elevariam, fortaleceria, de sorte que eles perceberiam em si mesmos a força necessária para praticar grandiosas ações. “[...]A meta visada pelos senhores de Clarens não é a acumulação de riquezas considerada como condição de felicidade individual e coletiva, mas subverter as relações costumeiras, operando uma transformação moral.” (FREITAS, 2003, p. 104). Nesse sentido, em Clarens é possível formar uma outra sociedade e, portanto, uma outra moral que, se não permite a união de dois amantes de estamentos diferentes, ao menos, permite que eles convivam sob o mesmo teto na presença do esposo.

Uma vida nova – nascida do recalque, diríamos hoje, é possível para o amor: uma sociedade nova, uma ordem superior então tem origem. Se a sociedade convencional havia se mostrado mais forte que a paixão livre, eis que a paixão regenerada se torna, por sua vez, mais forte que a sociedade convencional, e que chega a fundar, no solo de Clarens, uma espécie de república privilegiada, superior, por suas instituições, ao mundo que a precedia e que a cerca.⁵⁶⁴

Desta forma, Clarens se aproximaria daquilo que Starobinski identifica no *Emílio* como uma “sociedade particular”⁵⁶⁵. Deste ponto de vista, a comunidade de Clarens é excepcional, porque nesta comunidade há uma moral diferente da do mundo ordinário, nela um amante pode conviver entre a esposa e o esposo sem brigas, os senhores são heróis para seus empregados, que chegam mesmo a elevar a suas almas ao contemplar, sobretudo, as virtudes de Júlia.

Uma dupla negação ocorreu, um duplo esforço libertador realizou-se: em nome da natureza, o amor-paixão infringiu as regras e as convenções da sociedade tradicional, o que o Sr. d’Étanges (o pai ciumento) defendia com o mais estrito rigor; por sua vez, a renúncia virtuosa, por mais difícil que tenha sido, superou a perturbação da paixão.

⁵⁶³ FREITAS, Jacira. *Política e festa popular em Rousseau: a recusa da representação*. São Paulo: Humanitas, 2003, p. 102.

⁵⁶⁴ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, po. 474-5.

⁵⁶⁵ “A ‘sociedade escolhida’ que reúne ficcionalmente Rousseau para partir em direção ao campo corresponde seguramente a definição que e ele dá à ‘sociedade particular’. Não se trata mais dos grupos que antecedem a sociedade dos primeiros encontros entre os sexos, onde nasce o amor-próprio na troca de olhares e o desejo de reconhecimento. Não se trata mais também da sociedade inteira de uma cidade, de um povo ou de uma nação, que se reuniu abstratamente por linhas contratuais. Trata-se de um círculo interno ligado pelas linhas da amizade, entre a pulsão sexual, em via de submissão às restrições culturais, e a cidadania, tão além das rivalidades amorosas primitivas onde a moralidade é esboçada e bem aquém das atividades do ‘corpo político’ das quais a moralidade deveria ser concluída. STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 249, tradução nossa.

Um duplo *não* foi pronunciado, mas que permitiu dizer alternadamente *sim* ao desejo e *sim* à virtude. [...] O que se redescobre num plano superior é uma nova sociedade e um novo amor, que doravante não são mais antagonistas.⁵⁶⁶

Nesse sentido, essa sociedade, embora possa ter sido inspirada em modelos da Antiguidade Grega e Romana, não é uma imitação fiel da Antiguidade, mas uma nova sociedade, fechada, uma sociedade ficcional. Porém, como observa Henri Coulet: “A profunda impossibilidade de casamento entre Júlia e Saint-Preux está lá [em Clarens]. O amor deveria ser insatisfeito para continuar existindo. [...] A ideia é paradoxal e, na circunstância em que ela se exprime, chocante para o leitor sensível que deseja a felicidade dos dois amantes.” (1989, p.77, tradução nossa). Certamente, se Júlia tivesse se casado com Saint-Preux a sociedade de Clarens seria diferente. Nesse sentido, Henri Coulet observa:

Se nenhum casamento é exemplar, se o casamento de Júlia e Saint-Preux é impossível porque eles se amam passionalmente, resta o casamento de Júlia e Wolmar. Ele representa, sem dúvida, o casamento ideal em Rousseau. Muitas cartas detalham os respectivos papéis do homem e da mulher, as responsabilidades de cada um na comunidade da Clarens. As longas exposições sobre a economia doméstica, as relações entre mestres e servos, as ocupações, os divertimentos, [...] não correspondem somente ao desejo de Rousseau, conforme uma tradição solidamente autorizada, de escrever uma obra didática, esses são os elementos da estrutura romanesca, eles se opõem as páginas de paixão e de nostalgia, como a um *agitato* fervoroso e um *andante* luminoso e tranquilo. [...] O casamento exemplar tem, com efeito, a virtude pacificadora e conciliadora; porém, que exclui o amor, ela deixa no coração um buraco perigoso, que pode fazer brotar as paixões e suas desordens. Ele não pode arrebatá-los os corações que começam a existir senão por ela: sua inquietude corre subterraneamente ao longo da segunda parte do romance para eclodir e se fundir na morte da heroína.⁵⁶⁷

Bronislaw Baczko também nota algo parecido: “O modelo econômico e social de Clarens não oferece nenhuma solução para o problema da descrença de Wolmar, nem remedia os conflitos morais de Julie, mas prefigura a sua morte trágica.” (1974, p.350, tradução nossa). Todavia, observa Hans Robert Jauss:

Minha tese é que a *Nova Heloísa* abre uma terceira via para curar o mal da sociedade desnaturalizada; ela se apoia, a princípio, no fato de que as dificuldades, que são o problema dos tratados de educação e do projeto político de um contrato, poderiam ser eliminadas pela mediação da ficção romanesca.⁵⁶⁸

Contudo, diferentemente do que percebe Jauss, a exposição de Clarens realizada nesse subcapítulo, não somente ao que concerne à festa das vindimas, mostra uma sociedade menos

⁵⁶⁶ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 121.

⁵⁶⁷ COULET, Henri. *Couples dans La nouvelle Héloïse*. In *Littérature 21*, 1989, p. 78, tradução nossa.

⁵⁶⁸ JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*, Paris: Éditions Gallimard, 1982., p. 304, tradução nossa.

desigual e corrompida se comparada às outras sociedades da época, sobretudo às colônias europeias e, por isso, mais virtuosa; porém, para que isso ocorra todos precisam fazer sacrifícios e, por conseguinte, Clarens se tornaria quase “irrespirável”, como afirma Coulet, se não fosse as festas. Assim, ainda que se trate de um romance, Rousseau não ignora que para se ter uma sociedade menos desigual e virtuosa é preciso que os indivíduos se sacrifiquem e, portanto, os obstáculos, do mundo real também estão de certa forma presentes no romance. *A Nova Heloísa*, nesse sentido, apresentaria, por meio das imagens de Clarens, uma possível sociedade virtuosa, mas que é, por isso, fundada em constantes sacrifícios.

VIII. Imagens de Júlia: o retrato e o jardim

Esse é o privilégio soberano da virtude: impor-se a todos os que dela se aproximam.

Denis Diderot, O filho natural.

Segundo Brunch, o que distingue Júlia de outras personagens de outros romances é que ela ocupa o centro da narrativa e é amada por todos, em suas palavras: “No coração deste romance de amor, não está um homem apaixonado, nem um casal de amantes, mas uma mulher passionavelmente amada. Não se trata de *Werther* nem de *Romeu e Julieta*, mas de *Júlia, a nova Heloísa*” (BRUNCH, 1975, p. 96, tradução nossa). Ao passo que o que distingue Júlia das demais personagens é o seu amor pela virtude. Eis o que ela afirma na carta XVIII, da terceira parte, “Sentia que meu coração era feito para a virtude e que não poderia ser feliz sem ela.” (ROUSSEAU, 1961, p.344; 1994, p.304). O amor que ela sente pela virtude está presente desde as primeiras cartas do romance, mas à medida que Júlia pratica a virtude, que ela faz sacrifícios, que ela contempla os exemplos das vidas dos grandes heróis, sua alma se eleva e ela se assemelha à virtude. À medida que Rousseau eleva o tom do romance, a personagem Júlia é apresentada por meio de imagens de virtude heroica. O que pode ser notado, por exemplo, na segunda parte do romance, quando Saint-Preux está sozinho em Paris, e escreve o seguinte.

Como me congratulo por ver novamente brilhar em mim, com todo o seu esplendor, a imagem da virtude, de contemplar a tua, ó Júlia, sentada no trono da glória e dissipando com um sopro todos estes prestígios! Sinto respirar minha alma oprimida, creio ter recuperado minha existência e minha vida e retomo, com meu amor, todos os sentimentos sublimes que o tornam digno de seu objeto.⁵⁶⁹

Ao voltar-se a si mesmo, no silêncio e na solidão do seu quarto, Saint-Preux reencontra suas primeiras inclinações, aquelas inspiradas pela natureza e que ele havia protegido da sociedade parisiense. Em seu coração ele encontra também a imagem da virtude, por assim dizer, embaralhada com a imagem de Júlia. De certa forma, é como se a personagem Júlia encarnasse a virtude. A virtude não é abstrata, ao contrário, ela é realizada num gesto humano, portanto, Júlia realiza a virtude. Como manifestação da virtude, Júlia desperta o amor pela virtude, por suas belas e boas ações, que reanima no amante a sua força e vivificam nele os seus sentimentos sãos. Não é apenas Saint-Preux que observa isso, pois Eduardo diz algo semelhante: “Sabeis o que vos fez amar a virtude? Ela tomou a vossos olhos a figura dessa

⁵⁶⁹ ROUSSEAU, J.J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1961 p. 255-6; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 231.

mulher adorável que a representa tão bem e seria difícil que uma tão cara imagem vos fizesse dela perder o gosto. [...]limitar-vos-eis continuamente a admirá-las sem nunca imitá-las.” (ROUSSEAU, 1961, p.524-5; 1994, p. 455). Segundo Eduardo, Saint-Preux passou a amar a virtude não porque ela é um conceito abstrato, elevado demais e inatingível, mas sim porque, de tanto buscar ser virtuosa, de defender a virtude e, sobretudo, de praticar boas ações, Júlia se assemelhou à virtude. “A virtude para Rousseau não é, a princípio, um conceito intelectual, mas um sentimento.” (HALL, 1961, p.23, tradução nossa). Sentimentos que podem ser percebidos na leitura das cartas entre os amantes, tal como o próprio Saint-Preux ressalta.

Que venham, que observem que sintam o que acontece no fundo do meu coração, que vejam um amante infeliz afastado do que ama, incerto de revê-lo algum dia, sem esperanças de recuperar sua felicidade perdida, mas, contudo, animado por este fogo imortal que colheu em teus olhos e alimentado por teus sentimentos sublimes, pronto a enfrentar a sorte, a sofrer seus reveses, a ver-se mesmo privado de ti e a fazer das virtudes que lhe inspiraste o digno ornamento desta marca adorável que nunca se apagará da alma. Júlia, ah! Que teria sido eu sem ti? A fria razão ter-me-ia iluminado talvez; morno admirador do bem, tê-lo-ia pelo menos amado nos outros. Farei mais, saberei praticá-lo com zelo e, penetrado por suas sábias lições, farei com que aqueles que nos tiverem conhecido digam um dia: oh! Que homens seríamos todos se o mundo estivesse cheio de Júlias e de corações que os soubessem amar!⁵⁷⁰

Ao ter que se afastar de Júlia abruptamente, sacrificando a sua felicidade, Saint-Preux acredita que seu gesto pode ser tomado como um exemplo de ação virtuosa a ser seguido. Por isso, ele convoca a humanidade para que todos “venham”, “observem” e “sintam”, o seu sofrimento, efeito do sacrifício feito à virtude. Neste momento de intensa tristeza, Saint-Preux reconhece que o que ainda lhe mantém vivo e próximo à virtude é Júlia. É como se os exemplos belos e bons de Júlia ficassem marcados na alma de Saint-Preux e dos supostos leitores dessa coletânea de cartas de forma indelével. Os “sentimentos sublimes” de Júlia lhe inflama, fazem amar à virtude e lhe dão coragem para que ele possa encarar uma nova vida em Paris. De certa forma, Júlia é o guia moral de Saint-Preux. A imagem de Júlia irradia como uma chama a virtude; sem ela o amante teria reconhecido os exemplos virtuosos por meio da faculdade da razão, mas isto não bastaria para que ele conhecesse os efeitos da virtude, pois para isso é preciso, também, de imagens sensíveis. Nesse sentido, a faculdade da razão é apenas um “morno admirador do bem”, que sozinha não consegue inflamar o coração dos cidadãos. Saint-Preux pretende que estas cartas não sejam mero entretenimento, mas que elas possam fazer com que os leitores amem a virtude, pois elas podem despertar o amor pela virtude. Na continuidade de sua carta, ele escreve o seguinte a ela: “Vem honrosa e velha imagem, vem depurar e reforçar de um coração aviltado pela vergonha e quebrado pelo arrependimento”. (ROUSSEAU, 1961,

⁵⁷⁰ROUSSEAU, J.-J. Julie ou la nouvelle Héloïse, 1961, p. 229; Júlia ou a nova Heloísa, 1994, p. 208-9.

p. 255-6; 1994, p.231). É a imagem de Júlia, ou a virtude encarnada em Júlia, que Saint-Preux ama, imita, tenta se assemelhar e pede que depure suas faltas⁵⁷¹.

Contudo, a virtude de Júlia não é a virtude viril, masculina e guerreira que Rousseau defendia no primeiro *Discurso*⁵⁷², mas imagens da virtude que se apresentam por meio de um corpo feminino. Não se trata mais do modelo antigo de heroísmo, mas de uma nova heroína. Todavia, pode-se dizer que o amor à virtude é uma questão de gênero? Em *Mélanges de littérature et de morale*, no capítulo *Sur les femmes*, Rousseau diz o seguinte sobre a inclinação das mulheres à moral.

Entrando nos detalhes das comparações e colocando-as [as figuras históricas] em paralelo [...], [as] heroínas de todos os tempos com os mais grandiosos homens, encontraremos a verdade: que o número deles vence infinitamente; porém, em compensação, nós veremos também, no outro sexo, modelos perfeitos em todos os gêneros da virtude civil e da moral. Repito todas as proposições já afirmadas: as mulheres poderiam ter dado os maiores exemplos de grandeza de alma, de amor à virtude e em maior número do que os homens jamais fizeram se a nossa injustiça não as tivesse retirado a liberdade em todas as ocasiões para que elas as manifestassem aos olhos do mundo.⁵⁷³

Este texto destoa dos demais escritos de Rousseau, principalmente do *Emílio* quando Rousseau fala sobre a educação e o papel da mulher na sociedade⁵⁷⁴. Nesse sentido, este texto é mais subversivo, contestador, inovador e revolucionário, do que os outros, pois nele o filósofo genebrino compara as figuras históricas masculinas e as femininas constatando, por conseguinte, que existem mais exemplos de homens virtuosos do que de mulheres, porque os homens subjugaram as mulheres; mas que as mulheres são capazes de praticar as virtudes mais

⁵⁷¹ A virtude do retrato, que os amantes desejam ser uma espécie de talismã, é desmentido cruelmente. Na narração que obscurece a passagem precedente, Saint-Preux escreve à 'honrada e cara imagem' de Julie, para se acusar de um 'crime' [...] Saint-Preux fez essa narração à Julie para se justificar: ele se humilha, ele espera seu 'julgamento'. Ele já foi condenado por si mesmo.

STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 89 tradução nossa.

⁵⁷² "Rousseau, em 1749, [...] fala ainda ao nome das antigas virtudes romanas, consideradas como estrangeiras ou barbaras no mundo da decadência e da frivolidade." STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 203, tradução nossa. No primeiro *Discurso* lê-se: "A aparência não é menos estranha à virtude que constitui a força e o vigor da alma. O homem de bem é um atleta que se compraz em combater nu; despreza todos esses ornamentos vãos, que dificultam o emprego de suas forças e cuja maior parte só foi inventada para esconder uma deformidade qualquer." ROUSSEAU, J.-J. *Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo: Nova cultural, 1999, p. 191.

⁵⁷³ "entrons dans le détail de la comparaison, et mettons en parallele. [...] Heroines de tous les temps avec les plus grands hommes, nous trouverons à la verité que le nombre de ceux-ci l'emporte infiniment mais em recompense nous verrons dans l'autre sexe des modèles aussi parfaits dans tous les genres de vertus civiles et morales. [...] Je le repette toutes propositions gardées les femmes auroient pu donner de plus grands exemples de grandeur d'ame et d'amour de la vertu et en plus grand nombre que les hommes n'ont jamais fait si notre injustice ne leur eut ravi avec leur liberté toutes les occasions de les manifester aux yeux du monde." ROUSSEAU, J.-J. *Sur les femmes* in *Oeuvres Completes*, t.II. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p.1255, tradução nossa.

⁵⁷⁴ Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Emílio ou da educação*. São Paulo: Martins fontes, 2015, p. 515.

sublimes e ultrapassariam, assim, em grandeza e em número as virtudes praticadas pelos homens se tivessem os mesmos direitos que eles.

Ao acompanharmos a narrativa do romance, podemos ver os exemplos virtuosos de Júlia, além disso, Rousseau descreve a sua aparência física e lança luz sugerindo qual poderia ser a imagem da mulher virtuosa no século XVIII. Na Carta XX, da segunda parte, Júlia diz para Saint-Preux que ela lhe enviou uma surpresa, isto é, o seu próprio retrato. Ela pede, porém, que ele abra o pacote apenas quando ele estiver sozinho. O amante fica extremamente curioso e, na pressa de abrir o embrulho, acaba tomando um fiacre, o que contraria seus costumes. Em seguida, ele descreve todo o arrebatamento que sentiu ao contemplar o retrato de Júlia. A citação a seguir demonstra todo o gênio de Rousseau para pintar os sentimentos transbordantes da subjetividade íntima do amante. Isto é, ele emprega metáforas, exagera nas reticências, nas exclamações, produzindo um efeito de intensidade, de ansiedade e paixão.

Chego enfim, vôo, fecho-me em meu quarto, sento-me, sem fôlego, com mão trêmula e toco o carimbo. [...] senti-me tão oprimido que fui forçado a respirar um momento no último invólucro... Júlia!... Ó minha Júlia... rasga-se o véu... vejo-te... vejo teus divinos atrativos! Minha boca e meu coração lhes rendem a primeira homenagem, meus joelhos dobram... encantos adorados, ainda uma vez tereis encantado meus olhos. [...] Céus, que ouço? Alguém chega... Ah, guardemos, escondamos o meu tesouro... um importuno!... Maldito seja o cruel que vem perturbar transportes tão doces!... Possas ele nunca amar... ou viver longe do que ama!⁵⁷⁵

Saint-Preux, que está em Paris há algum tempo longe de Júlia, é arrebatado de prazer ao receber o retrato dela. Na carta seguinte, depois dos primeiros arrebatamentos, Saint-Preux analisa criticamente o retrato de Júlia:

A primeira coisa que lhe censuro é de parecer contigo e de não ser tu, de ter teu aspecto e de ser insensível. Foi em vão que o pintor pensou reproduzir exatamente teus olhos e teus traços, ele não reproduziu esse doce sentimento que os vivifica e sem o qual, por mais encantadores que forem, seriam nada.⁵⁷⁶

A primeira coisa que Saint-Preux nota é que ainda que o quadro seja semelhante à Júlia, ele é “insensível”, quer dizer, ele não consegue vivificar, tornar presente, a amante ausente. No entanto, para Rousseau, um quadro, ainda que bem feito, pode causar um efeito forte no espectador, a fim de fazer com que ele pense estar diante do objeto real e não de um retrato? O retrato conseguiria ser verossímil? Nesta direção Jacira de Freitas ressalta:

Rousseau está seguro de que a imitação é a essência da arte; a arte vive de uma reprodução originária, o que faria da imitação a condição *sine qua non* de toda e qualquer arte, princípio sem o qual a arte não poderia reproduzir na exterioridade as

⁵⁷⁵ ROUSSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, p. 279-80; *Júlia ou a nova Heloísa*, p. 251.

⁵⁷⁶ ROUSSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, p. 290; *Júlia ou a nova Heloísa*, p. 260.

paixões e os sentimentos. [...] As arte retiram sua legitimidade da imitação, não podem abrir mão desse princípio pois ele consiste na sua própria essência.⁵⁷⁷

Além de criticar o retrato de Júlia dizendo que ele é “insensível”, isto é, que o retrato é, de certa forma, um objeto inanimado em comparação ao ser sensível que é Júlia, Saint-Preux diz que a insuficiência da arte da pintura somou-se a falta de habilidade do pintor. Em suas palavras:

Foi culpa do artista o não ter sido exato em tudo o que dependia dele. Por exemplo, colocou o nariz por demais longe das têmporas, o que dá à testa um contorno menos agradável e menor finura ao olhar. Esqueceu os ramos de púrpura ocasionados, nesse lugar, por duas ou três pequenas veias sob a pele, mais ou menos como nas flores de íris que observávamos um dia no jardim de Clarens. É teu coração, minha Júlia, que se encontra o arrebique de teu rosto e esse não se imita. [...]O colorido das faces está demasiadamente perto dos olhos e não se funde deliciosamente num colorido rosado em direção à parte inferior do rosto, como no modelo. Dir-se-ia que é ruge artificial colado como o carmim das mulheres deste país. Este defeito não é pouca coisa, pois torna teu olhar menos doce e teu ar mais ousado.⁵⁷⁸

Ainda que o pintor se esforçasse até o limite, ele não conseguiria captar os traços do rosto da amante, que são vivificados pelos sentimentos inscritos no seu coração, para isto ele precisaria ter convivido longamente com ela, como fez Saint-Preux. Entretanto, ressalta o amante, havia algumas coisas que o pintor poderia ter desenhado melhor, como, por exemplo, a harmonia natural que existe no rosto de Júlia em relação ao nariz, a têmpora, a testa, o olhar ou a forma oval da face. “Fez a parte inferior do rosto exatamente oval. Não notou essa leve sinuosidade que, separando o queixo das faces, torna seu contorno menos regular e mais gracioso.” (ROUSSEAU, 1961, p. 292; 1994, p. 261)⁵⁷⁹. Assim, o pintor deve buscar não uma harmonia previamente estabelecida, pois o retrato só será belo se ele criar a harmonia dada pela natureza à face, em situação, na vivência com a modelo. Além do desenho do rosto de Júlia, o pintor também errou na cor escolhida para pintá-lo, como, por exemplo, o matiz usado nas veias, o tom meio rosado em contraste com o branco da pele e o carmim usado como ruge na face sobre o osso malar⁵⁸⁰. Saint-Preux já havia comentado sobre o carmim nas roupas e nas

⁵⁷⁷ FREITAS, Jacira. Considerações sobre o “Gosto” em Rousseau, in Reflexos de Rousseau. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, p. 126-7.

⁵⁷⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, p. 290; *Júlia ou a nova Heloísa*, p. 260.

⁵⁷⁹ Enquanto a personagem Saint-Preux julga que um rosto menos oval é mais belo, em *O ensaio sobre a pintura*, Denis Diderot, comenta o significado da forma oval do rosto feminino: “o oval do rosto, arredondado na mulher, na criança: marca da juventude, princípio da graça. Um traço minimamente deslocado embeleza ou enfeia.” (DIDEROT, 1991, p.89).

⁵⁸⁰ Segundo Denis Diderot, em *Ensaio sobre a pintura*, o colorido da face, a cor da carne humana, é uma das coisas mais difíceis de serem pintadas, pois, como a face expressa o caráter, é extremamente complicado encontrar uma mistura de cores que possa expressar esse caráter na face. Em suas palavras: “Disse-se que a mais bela cor que havia no mundo era esse rubor adorável cuja inocência, juventude, saúde, modéstia e pudor coloriam as faces jovens; e disse algo não somente sutil, tocante e delicado, mas verdadeiro; pois o difícil é representar a carne, é esse branco untuoso, uniforme sem ser pálido nem fosco, é essa mescla de vermelho e azul que transpira

faces das mulheres da moda de Paris, como, por exemplo, nesta passagem: “Viram que o povo tinha horror ao carmim que se obstina a chamar grosseiramente de arrebique; aplica-se quatro dedos, não de arrebique mas de carmim; pois, tendo mudado a palavra, a coisa não é mais a mesma.” (ROUSSEAU, 1961, p.267; 1994, p. 241). Nesse sentido, o carmim usado na época tinha a finalidade de assemelhar as moças às nobres da corte, o que, porém, escandalizava e denotava a falta de pudor, característica que não corresponde ao caráter de Júlia. O pintor precisa ter sensibilidade necessária para captar e criar as cores do rosto humano em ação, movimentando-se, sentindo, sofrendo e não de modo estático, pois é preciso acertar nos matizes para pintar o sangue, a pele, as veias, os ossos, a transpiração do rosto, o brilho dos olhos e aquilo que a face expressa, como, por exemplo, a inocência, a juventude, a saúde, a modéstia, o pudor, a castidade. De certa forma, é como se a carne e os ossos dessem um desenho, uma forma, para o rosto, mas que a cor fosse dada pelos sentimentos vivos gravados no coração humano.

Outra crítica feita por Saint-Preux é a maneira como Júlia se vestia. O vestido escolhido por seus familiares, ainda que mais sofisticado do que os que ela usava diariamente, não agradou a Saint-Preux: “Quanto ao traje, aceito-o tanto menos que, adornada ou com um vestido caseiro, sempre te vi vestida com muito maior gosto do que o do retrato.” (ROUSSEAU, 1961, p.292; 1994, p.161). Além disso, o penteado de Júlia também não o agradou. “O penteado está complicado demais, dir-me-ão que há somente flores: pois bem, estas flores são supérfluas” (Rousseau, 1961, p.292; 1994, p.161). Para o preceptor, a beleza e a virtude parecem estar mais próximas da simplicidade do que das coisas mais supérfluas e luxuosas. Em outras palavras, um belo e bom retrato imita mais aquilo que é simples e menos os artifícios, pois tudo o que não é natural se torna supérfluo e poderia facilmente tornar o quadro feio antes de acrescentar

imperceptivelmente, é o sangue, a vida que são o desespero do colorista. Aquele que adquiriu a sensibilidade para a carne deu um grande passo; o resto nada é em comparação. Mil pintores morreram e outros tantos morrerão sem tê-lo conseguido.” DIDEROT, D. *Ensaio sobre a pintura*. Campinas, SP: Papirus: Editora da Universidade de Campinas, 1993, p. 49. Com efeito, ainda que as escolas de pintura ensinassem uma maneira para se pintar, quer dizer, o maneirismo, Diderot defende que para que um quadro seja belo ele deve imitar a verdade da natureza, pois, como ressalta Franklin Matos as “convenções”, os “costumes” e a “história da arte” são entraves para o gênio. Em suas palavras: “De fato, as artes estão sobrecarregadas de convenções que entravam a atividade do Gênio. A razão para tal não remete apenas à história da arte, mas, para além dela, à história dos costumes, marcada por um extravio que é preciso denunciar: a civilização progride às custas de uma despoetização dos costumes, que leva ao enfraquecimento e amaneiramento gerais. Em termos estritos de gosto, esse desvio promove um divórcio entre a arte e a vida dos povos ou, numa chave mais geral, entre a arte e a natureza: o convencional se sobrepõe ao natural, o artista se torna incapaz de expressar a natureza humana e, portanto, de colocar-se a serviço da virtude.” MATOS, Franklin. *O filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001, p. 35.

beleza à composição. Na continuidade, Saint-Preux passa a analisar como o pintor retratou o busto de Júlia, o que revelaria também, um pouco de ciúmes da amante.

O retrato de Júlia deve ser deve ser modesto como ela. [...] Dizeis que o pintor extraiu tudo da imaginação. Acredito, acredito! Ah! se tivesse percebido o menor destes encantos velados, seus olhos o teriam devorado, mas sua mão não teria tentado pintá-los; por que sua arte temerária precisou tentar imaginá-los? Não é somente uma falta de conveniência, afirmo que é ainda uma falta de gosto. Sim, teu rosto é casto demais para suportar a desordem de teu seio.⁵⁸¹

Para pintar o busto de Júlia o pintor teve que imaginá-lo, pois o vestido dela o cobria. Entretanto, para ter criado um retrato mais semelhante à Júlia, o pintor não poderia ter desvelado o seu seio. Ela deveria ser retratada de acordo com a sua modéstia. Portanto, diz o amante, o pintor faltou com a conveniência e demonstrou ter uma falta de gosto, pois se tivesse um bom gosto teria percebido que a beleza dela reside nos seus castos atrativos naturais⁵⁸². Se Júlia se torna progressivamente muito bela e muito boa, se ela ama a virtude e se ela se esforça para imita grandes exemplos virtuosos, então, o seu retrato, da mesma forma, deveria ser um quadro que imitasse seus castos atrativos, sua simplicidade, sua modéstia. De modo contraditório, Saint-Preux pede ao pintor verdade e natureza, mas quer, também, obediência às convenções sociais e pouca imaginação. Em suma, o retrato deveria produzir um efeito forte no espectador fazendo com que ele amasse à virtude, tal como Saint-Preux ama a Júlia. Não obstante, o belo e o bom também são muito próximos para Diderot:

A pintura partilha com a poesia, e parece que ainda não se tem dado conta desse fato, o deverem ser ambas *bene moratae*; é preciso que digam respeito à moral. [...] Tornar a virtude amável, o vício odioso, o ridículo conspícuo, eis o projeto de todo homem honrado que pega a pena, o pincel ou o cinzel. [...] eternizar as magnânimas e belas

⁵⁸¹ ROUSSEAU, J.-J. Julie ou la nouvelle Héloïse, p. 290; Júlia ou a nova Heloísa, p. 260.

⁵⁸² Segundo Diderot, em *Ensaio sobre a pintura*, os pintores devem observar as formas da natureza antes de começar a pintar os quadros, pois as formas naturais são mais verdadeiras e tocantes do que as formas criadas pela imaginação, em suas palavras: “Entretanto, se esquece a verdade natural; a imaginação se enche de ações, de posições e de figuras falsas, afetadas, ridículas e frias. Elas são armazenadas e daí sairão para se fixar na tela.” (Diderot, 1993, p. 36). Além disso, contrariando Rousseau, o filósofo ressalta a importância da contemplação dos corpos nus e da sensualidade para a imitação da pintura, em suas palavras: “Se todos os nossos santos e santas não estivessem cobertos até a ponta do nariz; se nossas ideias de pudor e de modéstia não houvessem proscrito a visão dos braços, das coxas, das tetas, dos ombros, toda a nudez; [...] se nas bodas de Canã, Cristo, tocado de vinho, um tanto desabusado, houvesse percorrido o colo de uma das jovens das bodas e as nádegas de Santa Joana, indeciso entre permanecer fiel ou não ao apóstolo de queixo sombreado por uma barba rala, veríeis o que fariam nossos pintores, poetas e escultores.” DIDEROT, D. *Ensaio sobre a pintura*. Campinas, SP: Papirus: Editora da Universidade de Campinas, 1993, p. 94. Para Diderot a arte do pintor sofre alguns entraves, pois os costumes, a moral, a religião, prescrevem que as imagens representadas devem consagrar, de certa forma, uma santidade e pureza que nada dizer respeito às paixões humanas. Nesse sentido, o espectador que é constantemente arrastado pelas paixões, não consegue sentir o efeito das imagens religiosas, pois elas representam seres divinos que não partilham das paixões humanas. Seus exemplos são deveras elevados e castos. Assim, o pintor deve pintar as paixões humanas, o corpo que desperta desejo, as ações humanas corriqueiras e, por isso, elevadas. Todavia, Diderot, como Rousseau, acredita que a arte deve conduzir à virtude.

ações, glorificar a virtude desafortunada e difamada, exprobar o vício triunfante e celebrado, aterrorizar os tiranos.”⁵⁸³

Para Diderot, a pintura e a poesia devem ser belas e boas. Nesta direção, a estética e a moral estão unidas. O pintor ou o escritor deve fazer com que o espectador ame a virtude e odeie o vício. Contudo, o pintor não deveria mostrar a verdade da natureza? Todavia, para isso, é preciso eternizar através da arte as belas e boas ações para que elas sirvam de exemplos para os outros seres humanos, de como o desafortunado virtuoso pode ser glorificado e um feliz vicioso pode ser difamado para sempre durante a história. Nesse sentido, a concepção estética de Diderot se aproxima, à sua maneira, da concepção estética de Rousseau, como ressalta Bento Prado:

Não se trata de ‘cacoete moralizante’ ou de uma convicção pessoal, mas de um pressuposto que ambos [Diderot e Rousseau] partilham com todos os contemporâneos, mesmo que cada qual expresse e assumo à sua maneira. Para Diderot, a vocação utilitária ou pedagógica da arte vem fundada pelo axioma que liga substancialmente o *verdadeiro*, o *bom* e o *belo*, ao mesmo tempo em que subordina à maneira de uma procissão, onde a beleza é o último termo, derivação derradeira dos dois precedentes. [...] a imitação da bela natureza é, por assim dizer, espontaneamente moral, mesmo se nem sempre obedece à decência e aos bons costumes.⁵⁸⁴

Assim, a imagem do retrato de Júlia não inspira o amor à virtude como a imagem da sua presença o faz. Segundo Starobinski:

A imagem tem uma função contrastante. Ela dá corpo à antítese em que se opõe a insatisfatória realidade e a perfeição imaginada. [...] Rousseau preserva um constante poder de opor a beleza do real aos artifícios da ficção. A maneira magistral que ele constrói, na *Nova Heloísa*, o episódio do retrato de Julie é particularmente esclarecedor. [...] A miniatura faz, sobretudo, contraste com a ausência de Julie, que ele eliminaria ilusoriamente, e que ela torna, porém, ainda mais sensível. Ela estabelece a sensação ambígua de presença e ausência. [...] Ele a confronta esse retrato com a imagem que habita em seu coração: a este exame minucioso, as duas imagens não coincidem mais.⁵⁸⁵

Assim, o retrato de Júlia seria a imagem da imagem. Para Saint-Preux a arte seria secundária e preterida em relação à experiência direta da visão, à vivência junto à Júlia. O quadro ao invés de tornar o objeto ausente presente, faz com a ausência de Júlia seja ainda mais acentuada. Todavia se a arte da pintura não consegue captar o muito belo e o muito bom de Júlia, é possível contemplá-la melhor na natureza, no jardim que ela constrói em Clarens. Como se sabe, Rousseau é um amante da botânica e, na *Nova Heloísa*, há uma carta em que Saint-

⁵⁸³ DIDEROT, D. *Ensaio sobre a pintura*. Campinas, SP: Papirus: Editora da Universidade de Campinas, 1993, p. 112-3.

⁵⁸⁴ PRADO Jr., B. *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 265-6.

⁵⁸⁵ STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 87-8, tradução nossa.

Preux descreve, a Milorde Eduardo, o jardim de Clarens; porém, como o filósofo genebrino se insere nesta tradição da arte da jardinagem⁵⁸⁶ ?

Durante a quarta parte do romance, na décima primeira carta, Saint-Preux descreve um jardim secreto. Contudo, existe um contraste forte entre esta carta sobre o jardim de Clarens e as demais que compõem a quarta parte, pois estas outras são cartas extensas e dissertativas, em que ele relatava como a economia de Clarens prezava pela abundância, pelas coisas agradáveis e úteis. À primeira vista, o jardim não tem utilidade alguma e poderia até mesmo ser tomado como algo supérfluo. É nesse sentido que na carta XI, Saint-Preux, imaginando a objeção de Eduardo, põe em questão a verdadeira utilidade das coisas, sobretudo, do próprio jardim, entendido como uma criação estética.

Não, Milorde, não estou me desdizendo, nada se vê nesta casa que não se associe o agradável ao útil, mas as ocupações úteis não se limitam aos trabalhos que trazem proveito, compreendem ainda todo o divertimento inocente e simples que alimenta o gosto da vida retirada, do trabalho, da moderação e conserva, para aquele que a ela se entrega, uma alma sadia, um coração livre da perturbação das paixões.⁵⁸⁷

No entanto, como seria possível que o jardim fosse útil e não supérfluo? Com efeito, o jardim fica envolto por uma espeda folhagem que forma uma espécie de muro separando-o do

⁵⁸⁶ De acordo com Monty Don (Cf. DON, Monty. *Monty Don's italian gardens*. [documentário], BBC, 2011), durante todo o Renascimento houve grandes construções de jardins na Itália. Por meio dos jardins, nobres famílias demonstravam sua riqueza e poder, como, por exemplo, o jardim do Cardeal d'Este. O caminho para que uma nobre família italiana obtivesse ainda mais poder era o papado. D'Este, que ambicionava ser papa, construiu o maior jardim da época para impressionar o vaticano. Este jardim se destaca, além das plantas e das esculturas, pela engenharia desenvolvida para alimentar, dar movimento e som para as fontes de água que dançam e produzem música, de certa forma, à maneira de um teatro trágico. Outra coisa que chama a atenção é que, como d'Este nunca conseguiu ser papa, surpreendentemente, ele construiu, em menor escala, uma réplica da cidade de Roma dentro de seu jardim. Ainda segundo o especialista, a França, de certa forma, dá continuidade aos modelos italianos renascentistas de jardim. (Cf. DON, Monty. *Monty Don's french gardens*. [documentário], BBC, 2013). Um dos primeiros jardins a ser construído na França, à maneira destes grandes jardins italianos, é o jardim do Castelo Vaux le Vicomte. O jardim foi encomendado por Nicolas Fouquet, o superintendente das finanças do rei Luís XIV, ao maior jardineiro francês da época, André Le Nôtre. Este jardim, harmonioso e aparentemente simétrico marca a história dos jardins franceses pela sua grandeza. Le Nôtre construiu um jardim em uma escala nunca antes vista, impossível de se abarcar à primeira vista. Com efeito, o jardim só pode ser contemplado como um todo conforme as pessoas caminham, pois, progressivamente, se desvelam cascatas, piscinas, arvores decorativas, arvores silvestres, flores, fontes e até mesmo um canal. Em 17 de Agosto de 1661, Nicolas Fouquet concedeu uma festa em seu castelo e convidou mais de seis mil pessoas da corte francesa, incluindo o rei Luís XIV, que notou que Fouquet, através do seu jardim, demonstrava ter mais riqueza e poder do que o próprio rei. Algumas semanas depois, Fouquet foi preso. Em seguida, Luís XIV contratou Le Nôtre para construir um jardim ainda maior em Versailles. Nele, o jardineiro submeteu a natureza selvagem em natureza cultivada, o que era considerado, à época, expressão de harmonia, ordem e paz. Em Versailles, Le Nôtre construiu um enorme canal, que serve como espelho d'água; pátios floridos, por onde a corte podia caminhar e se surpreender em diferentes níveis e ambientes; plantas exóticas foram cultivadas; a maior coleção de arvores frutíferas da Europa foram semeadas em grandes vasos, que podiam ser expostos ao ar livre e recolhidos em estufas de acordo com a estação do ano; fontes e cascatas foram construídas para formarem diferentes balés aquáticos; bosques com arvores menores; labirintos de sebes e esculturas, como, por exemplo, a de Apolo e seus cavalos, que é um dos símbolos de Luís XIV.

⁵⁸⁷ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 470; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 409.

restante de Clarens. Para se ter acesso a ele, existe uma pequena porta que fica trancada à chave. Eis a descrição da primeira impressão de Saint-Preux ao adentrar o Eliseu:

Senti-me atingido por uma agradável sensação de frescor que obscuras sombras, uma verdura animada e viva, flores esparsas por todos os lados, um murmúrio de água corrente e o canto de mil pássaros trouxeram à minha imaginação pelo menos tanto quanto aos meus sentidos; mas ao mesmo tempo, julguei ver o lugar mais selvagem, mais solitário da natureza e parecia-me ser o primeiro mortal a ter alguma vez penetrado nesse deserto. Surpreso, impressionado, arrebatado por um espetáculo tão pouco previsto, permaneci um momento imóvel e exclamei num entusiasmo involuntário: Ó Tinia, ó Juan Fernandes! 588

Há oito anos, Saint-Preux estivera em Clarens com Júlia e Clara. Nesta época, ele passou por este lugar quando ele era um pomar, mas, ao voltar a ele, o amante não o reconheceu e se sentiu envolto por um ambiente novo. Ao entrar no jardim, Saint-Preux vê árvores frutíferas e flores, escuta o som que anuncia água corrente e pássaros. Tudo isso vivificou as faculdades dos sentidos e da imaginação de Saint-Preux. O efeito, diante dessa atmosfera nova, é de “surpresa” e “arrebatamento”, ele diz se sentir transportado para um lugar selvagem e que nunca antes ninguém havia contemplado, tais como as ilhas desertas de Tinia e Juan Fernandes, que se tornaram célebres após a volta ao mundo do almirante Anson, da qual, ficcionalmente, Saint-Preux participou. “Por uma feliz ilusão o Eliseu nos faz possuir o que está no começo dos tempos e o que se encontra no fim do mundo.” (STAROBINSKI, 2011, p.154). Em linhas gerais, o nome de origem hebraica Eliseu simboliza um lugar divino e em sua conotação religiosa se opõe ao jardim do Éden, onde houve a primeira proibição e a queda humana para a corrupção⁵⁸⁹. Contudo, como ressalta Starobinski: “Em seus escritos de doutrina, Rousseau

⁵⁸⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 471; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 410.

⁵⁸⁹ Não obstante, o primeiro capítulo de *Candido ou o otimismo*, quando a personagem é expulsa do castelo do Barão de Thunder-ten-tronckh, suscita a ideia da queda original do homem, como ressalta Franklin Matos: “Na abertura do conto, o herói leva um pé no traseiro e é enxotado do castelo de Thunder-tentronckh por ter sido apanhado trocando carícias, às escondidas, com a Baronesinha Cunegundes. Após esta sequência – aliás, notoriamente uma paródia do pecado original e da queda – seguem, num piscar de olhos, as espantosas peripécias que, do melhor dos mundos possíveis, na Vestfália, levam Candide à Guerra dos Sete Anos, ao terremoto de Lisboa e a uma fantástica peregrinação pela América, de onde retorna à Europa antes de ganhar, afinal Constantinopla, em cujas proximidades resolve se estabelecer a fim de *cultivar o seu jardim*”. MATOS, Franklin. *O filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001, p. 214. Ideia que perpassa, de certa forma, todo o romance, pois Voltaire o encerra com as seguintes frases: “ ‘Sei também’, disse Cândido, ‘que é preciso cultivar nosso jardim’. ‘tem razão’ disse Pangloss, ‘pois, quando o homem foi posto no Éden, ele foi posto aí *ut operaretur eum*, para que trabalhasse, o que prova que o homem não nasceu para o repouso.’ ‘trabalhem sem mais argumentar’, disse Martin, ‘é a única maneira de tornar a vida suportável’. [...] ‘muito bem dito’, respondeu Cândido, ‘mas é preciso cultivar nosso jardim.’”. VOLTAIRE, *Cândido ou o otimismo*. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 184-5. Durante todo o romance, Voltaire, por meio de seus personagens, põe à prova a afirmação de Leibniz, de que o ser humano vive no melhor dos mundos possíveis. Assim, depois de dar volta ao mundo e sofrer inúmeros infortúnios, Cândido acaba ficando entediado e infeliz, então, ele começa a trabalhar lavrando a terra, isto é, cultivando o seu jardim, como também notou Franklin Matos: “O trabalho afasta da gente três grandes males, o tédio, o vício, a carência. E Candide, por sua vez, conclui: é preciso cultivar nosso jardim, numa fórmula que provocou algumas controvérsias entre os estudiosos de Voltaire. Para simplificar, digamos que ela propõe uma regeneração do indivíduo mediante a natureza e o trabalho”. MATOS, Franklin. *O*

combateu expressamente o dogma do pecado original.”⁵⁹⁰ Todavia, o nome remete a uma possível metáfora religiosa como explica Manfred Kusch: “Existe um outro jardim esperando Saint-Preux no final de sua longa jornada através do mundo” (1986, p. 48, tradução nossa). Contudo, qual o efeito do cultivo do jardim sobre as personagens?

Não obstante, na continuidade do romance, Júlia pergunta como Saint-Preux acha que ela construiu o Eliseu. Ao que Saint-Preux lhe responde: “Fechastes a porta, a água veio não sei como, somente a natureza fez o resto e vós mesma nunca teríeis sabido agir tão bem quanto ela”. Ao que responde Júlia: “É verdade que a natureza fez tudo, mas sob a minha direção e nada há aqui que eu não tenha organizado.” (ROUSSEAU, 1961, p. 472; 1994, p. 410). Todavia, em seguida, Saint-Preux estima que ela tenha gastado dois mil escudos, ao que Júlia lhe responde: “Encareceste apenas dois mil escudos, disse ela, ele nada custou. Como nada? Não, nada, a menos que conteis uns doze dias por ano do meu jardineiro, o mesmo de dois ou três de meus empregados e alguns do próprio Sr. de Wolmar”. (ROUSSEAU, 1961, p. 472; 1994, p. 411). Assim, a primeira distinção do Eliseu, em relação aos grandes jardins italianos e franceses, é que ele não custou uma fortuna para ser criado, mas foi cultivado sob a direção de Júlia, algumas vezes pelas mãos do Sr. de Wolmar e do jardineiro, mas, principalmente, pela própria natureza. Em seguida, Saint-Preux nota outras características do jardim que o distinguem dos demais.

Pus-me a percorrer com êxtase esse pomar assim metamorfoseado e, se não encontrei plantas exóticas e produtos das Índias, encontrei os da região, dispostos e reunidos de maneira a produzir um efeito mais alegre e mais agradável. A relva verdejante, espessa, mas curta e cerrada, apresentava-se misturada com serpão, com menta, com tomilho, com manjerona e outras ervas perfumadas. Viam-se misturar mil flores dos campos, entre as quais o olhar distinguia, com surpresa, algumas de jardim, que

filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001, p. 217. A interpretação da especialista Maria das Graças traz mais luz ao final do romance, a saber: “Em princípio, o cultivo do jardim remete à exposição entre natureza e artifício, ou em termos mais contemporâneos, entre natureza e cultura. Nesse sentido, cultivar é obra da civilização. Com todo o cuidado que devemos ter com o termo civilização, cujo uso é raro e tardio no século XVIII, cultivar nosso jardim significa assumir a tarefa civilizadora. Assim, o conto, ao denunciar a barbárie, faz o elogio da civilização. Mas as coisas não são tão simples assim, porque a barbárie que cai sobre Cândido e sobre os outros personagens ocorre no seio mesmo da civilização, na Europa cultivada, sobretudo. [...] Trabalhar é, para Martin, o único meio de tornar a vida suportável. A pequena sociedade se põe então a trabalhar; às vezes Pangloss ainda quer discutir. Cândido ouve, mas diz: Muito bem, mas é preciso cultivar nosso jardim.” SOUZA, Maria das Graças de. *O Cândido de Voltaire: militância e melancolia*. In: *dois pontos*: Curitiba, vol.9, nº3, 2012, p. 135.

⁵⁹⁰ Desde então, a responsabilidade do mal não pesa mais sobre a natureza humana primitiva, mas sobre os homens tal como eles são feitos. Rousseau se recusa, então, a inscrever no fundo da natureza humana a culpa *libido* condenada pelos moralistas cristãos. Saindo ‘das mãos da natureza’, o homem é ‘naturalmente bom’. E alguma coisa desta primitiva inocência persiste entre aqueles que saberiam – como Rousseau reivindica para ele mesmo o privilégio – de consultar a sua consciência. STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p. 165, tradução nossa.

pareciam crescer naturalmente com as outras. Encontrava, de vez em quando, touceiras escuras, impenetráveis aos raios do sol, como na mais espessa floresta. [...] Nos lugares mais descobertos viam-se, cá e lá, sem ordem e sem simetria, moitas de rosas, de framboeseiros, de groselhas, matagais de lilases, de aveleira, de sabugueiro, de silindra, de giesta, de trifólio, que enfeitavam a terra, dando-lhe uma aparência de terreno inculto. Seguia alamedas tortuosas e irregulares ladeadas por esses arvoredos floridos e coberto de mil guirlandas de videira da Judéia, de videira virgem, de lúpulo, de campainha, de briônia. [...] Essas guirlandas pareciam atiradas negligentemente de uma árvore para outra como havia notado algumas vezes, nas florestas, e formavam acima de nós espécies de tapeçarias que nos defendiam do sol.⁵⁹¹

Por meio desta imagem criada por Rousseau, podemos perceber que o pomar foi transformado em uma espécie de *Soup du jour*, isto é, um estilo de jardim que reúne verduras comestíveis, árvores frutíferas, flores decorativas, flores do campo e ervas aromáticas, que perfumam o ambiente conforme o movimento do vento. Diferentemente do jardim de Versailles, o Eliseu não tem plantas exóticas trazidas de diferentes partes do mundo, nem gigantescas alamedas simétricas, mas caminhos tortuosos de solo irregular e plantas locais⁵⁹² ordenadas de forma natural e alegre. Além disso, também haviam nascido flores e frutos de forma assimétrica e desordenada, o que reforçava, no jardim, uma aparência natural. Em função do esforço de Júlia para tornar o jardim menos artificial, Baczko ressalta: “O ‘natural’ pode ser recriado no mundo da cultura; assim, na *Nova Heloísa*, Júlia despense muitos esforços para dar artificialmente ao seu jardim sentimental todos os traços do natural.” (1974 p. 101, tradução nossa). As árvores frutíferas, do antigo pomar, foram ladeadas por diferentes tipos de guirlandas, ou trepadeiras, que, embora subtraíssem a nutrição dos frutos das árvores, foram plantadas desta maneira em prol de uma sombra agradável. Assim, essas folhagens se misturavam de tal maneira que formavam touceiras impenetráveis acima do topo das árvores e nas extremidades do jardim. Saint-Preux admite, porém, que ao plantar essas flores, sobre as raízes das árvores, Júlia acabou sacrificando o útil ao agradável, pois seria melhor que os frutos se nutrissem perfeitamente do solo, do que a sombra que essas flores e folhas faziam as expensas dos frutos. No entanto, tudo isso produzia um efeito semelhante ao efeito experimentado em uma floresta intocada. Mesmo as trepadeiras contribuíam para isso, pois Saint-Preux concede que, diferente dos pomares, nas florestas é preciso procurar e escolher uma boa fruta para se alimentar. Depois de descrever as plantas, Saint-Preux descreve a Eduardo a parte hidrográfica do jardim.

Todos esses pequenos caminhos eram ladeados e atravessados por uma água límpida e clara, que ora circulava entre a relva e as flores em fios quase imperceptíveis, ora

⁵⁹¹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 472-3; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 411.

⁵⁹² Desta perspectiva este jardim se aproximaria do jardim inglês como interpreta Wilson Alves de Paiva. Cf. Paiva, Wilson de. O jardim de Rousseau e a virtude do jardineiro. In: *Cadernos de Ética e filosofia política*, 14, 2009, p. 152.

em riachos maiores que corriam sobre um cascalho puro e matizado que tornava a água mais brilhante. Viam-se fontes borbulharem e sair da terra e algumas vezes canais mais profundos nos quais a água calma e tranquila refletia os objetos a olho nu [...] É este mesmo riacho que abastece, em grande quantidade, no canteiro, um jato d'água a que ninguém dá importância. [...] O jato d'água funciona para os estranhos, o riacho corre aqui para nós. [...] Vi então que apenas se fizera serpentear essas águas com economia, dividindo-as e reunindo-as no momento certo, usando o mais possível e com cuidado o declive, para prolongar o circuito e conseguir o murmúrio de algumas pequenas quedas. Uma camada de argila coberta por uma polegada de cascalho do lago e semeada de conchas formava o leito dos riachos. Esses mesmos riachos, correndo por intervalos sob algumas largas telhas recobertas de terra e de relva ao nível do solo, formavam à saída outras tantas fontes artificiais. Alguns filetes elevavam-se delas através de sifões sobre os lugares ásperos e borbulhavam ao cair novamente. Enfim, a terra assim refrescada e umedecida dava continuamente novas flores e mantinha a relva sempre verdejante e bela.⁵⁹³

As águas constituem um elemento fundamental da natureza suíça, ao lado das montanhas, vide o Lago de Genebra e os Alpes Suíços. Desde que entrou no Eliseu, Saint-Preux ouvira o barulho da água correndo. Segundo a sua descrição, ora uma água cristalina corria sobre a terra margeando as alamedas tortuosas pelas quais eles caminhavam; ora esta mesma água confluía em um mesmo ponto formando riachos, em que Júlia colocou cascalho para que a água se tornasse mais brilhante; ora a água brotava da terra; ora fontes de água se desvelavam aos seus olhos e ora ela se represava imóvel, como um espelho d'água. Júlia explica para Saint-Preux que toda essa água vem de um mesmo riacho, que eles reuniram e separaram a água com cuidado, aproveitando a inclinação do terreno para fazer a água correr naturalmente. Conforme o desnível natural do jardim, as águas vão caindo em cascata e produzindo um som agradável, sem a necessidade de bombas d'água nem de reservatórios. Além disso, como se pode notar, Júlia distingue o jato d'água que o Barão d'Etange havia construído, da maneira com que ela faz correr a água em seu jardim, porém, tanto o jato d'água do Barão como o seu espelho d'água, sua fonte, seu riacho, não seriam demonstrações de poder, de luxo? Não para Starobinski que chega a afirmar o seguinte.

No centro das terras tornadas prósperas pelo trabalho, Julie reservou para si um espaço fechado, um *hortus clausus*, um *locus amoenus*. [...] O que é esse jardim? Uma obra de arte que dá a ilusão da natureza selvagem. [...] a moral econômica está salva: a arte permaneceu frugal, o lugar é luxuriante mas foi a natureza que se encarregou do luxo⁵⁹⁴.

“Contudo, - diz Saint-Preux- a curiosidade mantinha-me com a atenção suspensa: tinha mais vontade de ver as coisas do que examinar suas impressões e gostava de entregar-se a essa encantadora contemplação sem ter o trabalho de pensar.” (ROUSSEAU, 1961, p.475; 1994,

⁵⁹³ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 473-4; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 411-2.

⁵⁹⁴ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.153.

p.413). Ora, se Saint-Preux diz que a água e as plantas produzem um efeito belo e se essa contemplação não lhe despertava a vontade de examinar ou julgar, mas de contemplar, então, pode-se concluir que o jardim de Júlia é, de certa forma, belo e bom, mas, por não despertar as faculdades mentais e o julgamento, não é muito belo e nem muito bom. Júlia também comenta o efeito de seu jardim, em suas palavras: “tudo o que vedes é apenas a natureza vegetal e inanimada e faça-se o que se fizer, ela deixa sempre uma ideia de solidão que entristece. Vinde vê-la animada e sensível.” (ROUSSEAU, 1994, p.41-3; 1961, p.475). Essa frase de Júlia remete àquela do *Ensaio sobre a origem das línguas* em que Rousseau diz que a pintura representa seres inanimados e pode transportar o indivíduo para o meio de um deserto, mas que a música anuncia um ser sensível⁵⁹⁵. No entanto, como é possível transformar essa natureza inanimada e melancólica em algo sensível e animado?

Descemos por mil desvios ao fundo do pomar onde encontrei toda a água reunida num bonito riacho que corria suavemente entre duas filas de velhos salgueiros. [...] Quase na extremidade do recinto havia um pequeno tanque rodeado de ervas, de junco de caniços, que seria de bebedouro para o viveiro e última etapa dessa água tão preciosa e tão bem aproveitada. [...] eram os arvoredos desse outeiro que serviam de asilo a essa multidão de pássaros cujo chilreio ouvia de longe e era à sombra dessa folhagem, como sob um grande guarda-sol, que os víamos esvoaçar, correr, cantar, provocarem-se, baterem-se, como se não tivessem percebido.⁵⁹⁶

O jardim de Júlia ganha vida quando, depois de percorrer toda a sua extensão por inúmeros desvios, se chega ao viveiro dos pássaros. Todavia, não se trata de um viveiro de pássaros cercado por grades, mas de um espaço aberto em que os pássaros fizeram seus ninhos no meio dos velhos salgueiros. Saint-Preux fica surpreso, pois nunca vira os pássaros aceitarem a aproximação de pessoas sem que voassem e pelo modo como todas as espécies se reuniam ali tão tranquilamente. O Senhor de Wolmar lhe explica, então, que os pássaros já viviam ali e que Júlia e ele, antecipando as suas necessidades, dão-lhes abrigo e alimentos para que eles façam seus ninhos e tenham filhotes que, por sua vez, ali também permanecerão. Ademais, no último riacho do jardim, onde a água se represa, também existe vida, pois nele existem peixes. “Sim, disse ele [o Senhor de Wolmar] são prisioneiros de guerra, aos quais conservamos a vida. Sem dúvida acrescentou sua mulher. Há algum tempo, Fanchon roubou na cozinha pequenas pescas que trouxe para cá.” (ROUSSEAU, 1961, p.478; 1994, p.415). Ao caminharem de volta para a saída do Eliseu, Saint-Preux insiste sobre a estética do jardim:

Tudo é verdejante, fresco, vigoroso e a mão do jardineiro não aparece: nada desmente a ideia de uma Ilha deserta que me veio à mente ao entrar e não percebo nenhum passo

⁵⁹⁵ Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Ensaio Sobre a Origem das línguas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008, p. 162-3.

⁵⁹⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 475-6; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 413. Rousseau.

humano. [...] Nada vedes de alinhado, [diz Wolmar] nada de nivelado; o cordel⁵⁹⁷ nunca entrou neste lugar, a natureza nunca planta nada seguindo um cordel, as sinuosidades em sua irregularidade simulada são feitas com arte para prolongar a avenida, esconder as margens da ilha e aumentar sua extensão aparente, sem incômodos e frequentes desvios. [...] Apesar de tudo o que vos disseram, respondeu-me Júlia, julgais o trabalho pelo efeito e vos enganais. Tudo o que vedes são plantas selvagens ou fortes que basta pôr na terra e que crescem em seguida por si mesmas. Aliás, a natureza parece querer ocultar aos olhos dos homens seus verdadeiros atrativos, aos quais são por demais pouco sensíveis e que desfiguram quando estão ao seu alcance: ela foge dos lugares frequentados, é no cume das montanhas, no fundo das florestas, nas ilhas desertas que ela ostenta seus mais emocionantes encantos. Os que a amam e que não podem ir procurá-la tão logo estão reduzidos a violentá-la, a forçá-la, de algum modo, a vir morar com eles, e tudo isso não pode ser feito sem um pouco de ilusão.⁵⁹⁸

Depois de contemplar todo o jardim, Saint-Preux permanece com a primeira impressão que teve, a saber: que se trata de um lugar intocado pela mão humana. “Reencontramos aqui mais uma vez a estética do Pigmaleão: é preciso que a mais bela das formas produzidas pelo artista não permaneça uma ‘obra de arte’ mas retorne à existência natural, como se o trabalho do escultor jamais houvesse acontecido” (STAROBINSKI, 2011, p. 154). Ao que Wolmar lhe responde que o jardim de Júlia tem por finalidade imitar a natureza e, como na natureza as árvores não são alinhadas, então, o Eliseu tem árvores plantadas de forma irregular. As sinuosidades dos caminhos dão uma aparência maior para o jardim do que ele realmente é. Além disso, Júlia parece lembrar Saint-Preux do seu método de estudos, na Carta XII da primeira parte, em que ele diz que é preciso se afastar dos objetos cotidianos para poder contemplar objetos novos, pois à força de contemplá-los produz um efeito forte no indivíduo. São as florestas distantes, as ilhas desertas, os cumes de altas montanhas, que é preciso contemplar sem tentar “violentar” a natureza ao tentar recriá-la em casa. Em seguida, Saint-Preux imagina como o jardim teria perfeitamente alinhadas as árvores, os vasos, as esculturas e as alamedas se Júlia tivesse contratado um jardineiro para fazer o Eliseu. Ao que Rousseau, na figura de Editor, comenta criticamente: “Estou persuadido de que está perto o momento em que não mais se desejará, nos jardins, o que se encontra no campo; não se suportarão mais nem plantas, nem arbustos, somente desejar-se-ão flores e figuras de porcelana, gradeamentos, areias

⁵⁹⁷ Do original: *cordeau*. Um *cordeau* é um instrumento utilizado na jardinagem, composto por dois bastões interligados por uma corda. Ao ser fixa um bastão em um ponto do terreno e estender a corda até outro ponto, fixando lá o outro bastão, se forma uma linha reta que pode ser tomada como referência para se cultivar a terra segundo os princípios da simetria.

⁵⁹⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 479-80; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 416-7.

de todas as cores e belos vasos cheios de nada.”⁵⁹⁹ (ROUSSEAU, 1961, p. 480; 1994, p. 417).

Em seguida, diz Wolmar:

Nessas terras tão vastas e tão ricamente ornadas vejo apenas a vaidade do proprietário e do artista que, sempre apressado em ostentar, um sua riqueza e outro seu talento, preparam, com grandes despesas, tédio para quem quer que deseje gozar de sua obra. Um falso gosto pela grandeza que não é feita para o homem envenena seus prazeres. O ar faustoso é sempre triste, faz pensar nas misérias de quem o procura. Em meio a seus canteiros e as suas grandes alamedas, sua pequena pessoa não cresce, uma árvore de vinte pés cobre-o como um de sessenta, ocupa sempre apenas seu espaço de três pés e perde-se como um pobre coitado em seus imensos domínios.⁶⁰⁰

Quando Saint-Preux compara a simplicidade e a naturalidade do Eliseu com a artificialidade dos outros jardins é possível notar que ao se construir um jardim de acordo com a vaidade do proprietário e do jardineiro, se cria um jardim com a finalidade única de ostentar aos olhos alheios um suposto poder e elevação, cultivados segundo um “falso gosto pela grandeza”. No entanto, no que consiste esse “falso gosto pela grandeza”?

O erro das pretensas pessoas de gosto é o de querer arte por toda parte e o de nunca estar contentes enquanto a arte não se mostrar, enquanto o verdadeiro gosto consiste em escondê-la, sobretudo quando se trata das obras da natureza. Que significam essas alamedas tão retas, tão areadas que se encontram continuamente e essas encruzilhadas através das quais, bem longe de estender diante dos olhos a dimensão de um parque, como se imaginaria, mostram-se apenas, desajeitadamente, seus limites? [...] Que fará portanto o homem de gosto que vive por viver, que sabe gozar de si mesmo, que procura os prazeres verdadeiros e simples e que deseja criar uma avenida à porta de sua casa? Ele a fará tão cômoda e tão agradável que nela possa com prazer-se em todas as horas do dia e contudo tão simples e tão natural que pareça nada ter feito. Reunirá a água, a verdura, a sombra e o frescor, pois a natureza também reúne todas essas coisas. A nada dará simetria, ela é inimiga da natureza e da variedade e todas as alamedas de um jardim comum se assemelham tanto que temos a impressão de estar sempre na mesma.⁶⁰¹

Segundo Wolmar, as pessoas acreditam que ter gosto é estar cercado por obras de arte, mas o indivíduo que possui bom gosto compreende que o excesso dessas obras causa um efeito negativo⁶⁰². Wolmar diz que algumas alamedas, por serem simétricas demais, mesmo nos

⁵⁹⁹ Rousseau diz algo parecido no primeiro Discurso. Cf. ROUSSEAU, J.J. *Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 210.

⁶⁰⁰ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 480-1; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p.417-8.

⁶⁰¹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 482-3; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 419.

⁶⁰² Em *Cândido ou o otimismo*, Voltaire, por meio da personagem do senador Pococurante, de certa forma, confirma isto que Rousseau vem dizendo, pois o senador, por possuir muito dinheiro, encheu a sua casa de objetos belos a ponto de se tornar insensível às suas belezas. Em suas palavras: “Depois do almoço, passeando por uma comprida galeria, Cândido ficou surpreso com a beleza dos quadros. Perguntou de qual mestre eram os dois primeiros. ‘São de Rafael’, disse o senador, ‘eu os comprei bem caro, por vaidade, faz alguns anos; dizem que são o que há de mais belo na Itália, mas não me agradam nada: as cores são sombrias demais; as figuras não tem vulto nem destaque; os panejamentos não se parecem em nada com o tecido; numa palavra, digam o que disserem, não são uma imitação veraz da natureza. Só gostaria de um quadro se julgasse ver nele a própria natureza: não há nenhum que seja assim. Tenho muitos quadros, mas não os contemplo mais.’” VOLTAIRE. *Cândido ou o*

pontos de encontro, ao invés de ampliar o limite do jardim ao infinito, revelam a sua finitude. Ao contrário da tradição⁶⁰³, Rousseau aponta, por meio de Saint-Preux e Wolmar, que o indivíduo que quer construir um jardim que engane os sentidos e amplie os limites do jardim ao infinito terá de abandonar a pretensão à simetria, que, tornando tudo igual, substituiria a diversidade da natureza por uma uniformidade artificial. O indivíduo que cultivou o gosto, se tiver a necessidade de uma avenida, a construirá de um modo simples, agradável e natural, sem usar da violência para derrubar árvores, cortar plantas e desviar o curso das águas. A verdura, a água, as flores, as árvores que lá brotavam naturalmente devem permanecer lado a lado, intocadas pelas mãos humanas. Assim, ele teria o prazer de contemplar objetos absolutamente diversos conforme a natureza os criou e os ordenou na terra. Nesse sentido, Rousseau, o editor, comenta:

Não sei se já se tentou dar, às longas alamedas de uma encruzilhada, uma leve curvatura de maneira que a vista não possa seguir totalmente cada alameda até o fim e de maneira que a extremidade oposta esteja escondida ao espectador. Perder-se-iam, é verdade os atrativos dos pontos de vista, mas ganhar-se-ia a vantagem tão cara aos proprietários de aumentar, para a imaginação, o lugar em que se está e, no centro de uma encruzilhada bastante limitada, imaginar-nos-íamos perdidos num parque imenso. Estou persuadido de que o passeio seria assim menos aborrecido, embora mais solitário, pois tudo o que provoca a imaginação excita as ideias e alimenta o espírito, mas os fazedores de jardins não são pessoas capazes de sentir essas coisas. Quantas vezes, num lugar selvagem o lápis lhe caíra das mãos, como caiu das mãos de Le Nostre no parque de St. James, se conhecessem como ele o que dá vida à natureza e interesse a seu espetáculo?⁶⁰⁴

Eis o poder da faculdade da imaginação, como observa Jacira de Freitas: “No que concerne ao espaço, ultrapassa os domínios da razão para atuar livremente sobre os objetos, criando um mundo factício de possibilidades infinitas”⁶⁰⁵. Nesse sentido, um jardim cultivado

otimismo. São Paulo: Editora 34, 2016, p.156. Pococurante confessa que comprou objetos de arte para a sua casa por vaidade e não porque eles lhe agradaram. Nesse sentido, o excesso de arte estragaria o gosto e faria com que o espectador perdesse a vontade de contemplar e se enternecer com as obras de arte. O mesmo deve valer para os jardins, quanto mais objetos de arte, que agradam um presente gosto, forem expostos em um jardim, menos sensível o espectador se torna às verdadeiras belezas da natureza.

⁶⁰³ Os muros e cercas, tão proeminentes e essenciais nos jardins medievais, tendem a ser reduzidos para o fundo ou mesmo ficar fora de vista, enquanto a estrutura simétrica interna, com suas perspectivas lineares, ocupa o centro. Eles continuam a ser jardins – eles ainda têm limites (um jardim sem limite é impossível de se imaginar) – mas o desejo declarado é produzir o efeito de infinitude, de um infinito apreensível em uma repetitiva simetria. KUSCH, Manfred. *The Garden, the city and language in Rousseau's La Nouvelle Héloïse*. *French studies*, vol. XL, 1986, p. 47, tradução nossa.

⁶⁰⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 483; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 420.

⁶⁰⁵ “A imaginação opera a ultrapassar para um novo plano, suprimindo o isolamento primitivo, já que propicia o pleno desenvolvimento da capacidade de identificar-se ao outro. Faculdade de movimento, ela permite transcender as noções tradicionais de tempo e espaço. Por meio da ruptura da continuidade do tempo, opera um deslocamento do presente para o passado ou o futuro. [...] Só a imaginação torna presente os objetos ausentes e enriquece com

que imita a natureza pode criar inúmeras ilusões. Trata-se, assim, de um ambiente ambíguo, o Eliseu é uma construção do ser humano e, em certa medida, também é natural. Ao excitar a imaginação, por conseguinte, as ideias também seriam despertadas e o espírito poderia ser cultivado desta forma. Se o bom jardineiro é aquele que preserva a simplicidade da natureza em detrimento dos excessos do luxo, da simetria e do falso gosto, então, Saint-Preux conclui: “certamente todo homem que não goste de passar belos dias num lugar tão simples e tão agradável, não possui um gosto puro nem uma alma sã.” (ROUSSEAU, 1961, p. 484; 1994, p. 420).

Depois das considerações estéticas tecidas até aqui, a saber, que um belo jardim deve ser simples, não deve parecer que foi feito por um jardineiro, não deve conter inúmeras obras de arte para agradar a um falso gosto, não deve ser simétrico, mas imitar as abundantes formas da natureza para que a faculdade da imaginação seja ativada, Saint-Preux pergunta: por que Júlia criou esse jardim quando havia tantos outros bosquezinhos naturais do outro lado de Clarens. Ao que Wolmar lhe censura: “Conheço a razão, embora ela sempre me tenha calado. Vós, de que falais, aprendei a respeitar os lugares em que vos encontrais, eles são plantados pelas mãos da virtude.” (ROUSSEAU, 1961, p.485; 1994, p. 421). Ora, desde que se casou com Wolmar, Júlia tem evitado o bosquezinho de Clarens onde havia beijado Saint-Preux. Se Júlia é a imagem da virtude, de certa forma, o jardim seria uma espécie de reflexo desta imagem. Depois do passeio, Saint-Preux pediu uma das chaves do Eliseu à Júlia, para que ele pudesse alimentar os pássaros. Eis que no dia seguinte ele sentiu todo o efeito da virtude ligada ao jardim, em suas palavras:

Hoje, levantei-me cedo e, com a pressa de uma criança, fui encerrar-me na Ilha deserta. Quantos agradáveis pensamentos esperava levar para esse lugar solitário onde unicamente o doce aspecto da natureza devia expulsar de minha lembrança toda essa ordem social e factícia que me tornou tão infeliz! [...] Julguei ver a imagem da virtude onde procurava a do prazer. Essa imagem confundiu-se em meu espírito com os traços da Sra. de Wolmar e, pela primeira vez desde minha volta, vi Júlia em sua ausência, não tal como foi para mim e como gosto de imaginá-la, mas tal como se mostra aos meus olhos todos os dias. [...] Via ao seu redor seus três adoráveis filhos, honrando o precioso penhor da união conjugal e da terna amizade. [...] Via a seu lado o grave Wolmar, este Esposo tão caro, tão feliz, tão digno de sê-lo. [...] Até mesmo o nome Eliseu corrigia em mim os desvios da imaginação e trazia à minha alma uma calma preferível à perturbação das paixões mais sedutoras.⁶⁰⁶

novas cores e contornos tudo o que tem diante de si.” FREITAS, Jacira. *Política e festa popular em Rousseau: a recusa da representação*. São Paulo: Humanitas, 2003, p. 80.

⁶⁰⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 486; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 422.

Como se pode notar, Saint-Preux esperava encontrar no seio da natureza uma acolhida reconfortante para os seus infortúnios artificiais decorrentes da ordem civil que o tornam infeliz. Ao que tudo indica, ele esperava ver a si mesmo junto à Júlia em meio à natureza, vivendo o seu amor natural; porém, o que ele vê é a imagem da virtude, isto é, de Júlia rodeada por seus filhos, por seu esposo, no seio de uma sociedade virtuosa que ela construiu. Ali, ele não encontrou prazer, mas a imagem de Júlia que, pelo casamento, teve suas virtudes restauradas. No seio da natureza, cultivada por Júlia, Saint-Preux teve pensamentos mais honestos e diz ter sentido uma espécie de bem-estar. Em suma, ele parece se comprazer pela prática da virtude e ter afastado de seu coração as paixões. Além disso, esse episódio no Eliseu demonstra, mais uma vez, como os amantes combatem constantemente a força de suas paixões amorosas pela força da virtude, o que implica também, como destaca Starobinski, uma luta para se manter a transparência.

A virtude, que é conhecimento do bem e do mal, e vitória voluntária sobre o mal, não pode retroceder e tornar-se inocência, isto é, ignorância do bem e do mal, plenitude indivisa. As almas virtuosas atravessaram a experiência do desacerto, que doravante não podem mais renegar. A confiança das 'belas almas' restaura o reino da limpidez; mas elas sabem que se trata de uma transparência que haviam perdido, e que reestabeleceram. Na felicidade que reencontram, não podem esquecer o tempo da desventura e da divisão. Conservam, assim, a lembrança de sua tribulação entre a transparência inicial e a transparência restaurada: conhecem sua historicidade. Sabem também que sua felicidade atual é o resultado de sua força e de sua livre decisão, e que, em consequência, é precária. Elas poderiam, cansadas de viver pela força de sua vontade, recair nos caminhos da opacidade. Bastaria um esmorecimento para que os corações voltassem a fechar-se sobre seu segredo e comprometessem a serenidade tão dificilmente conquistada. Estão prevenidos disso e não podem deixar de lamentar o tempo distante em que a inocência reinava espontaneamente, sem nenhum esforço, sem que o instante seguinte ameace o instante anterior⁶⁰⁷.

Assim, acerca do retrato de Júlia e da obra de arte do jardim, podemos concluir o seguinte. A música parece representar melhor do que a pintura, como também notou Starobinski⁶⁰⁸. Como provoca Bento Prado: “As linguagens respectivas da pintura e da música as deslocam em direção aos polos opostos da natureza e da cultura – a pintura representa a natureza e se fecha na natureza; a música abre, pelo contrário, o universo da humanidade.” (2008, p.58). Além disso, o pintor em questão teve pouca sensibilidade e mesmo mal gosto ao pintar o retrato de Júlia. Ele parece ter seguido mais a sua imaginação do que o verdadeiro modelo, assim, fez o rosto muito oval e pouco harmonioso, despiu o busto de Júlia e coloriu o

⁶⁰⁷ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 128-9.

⁶⁰⁸“Se pode encontrar, assim, na página conclusiva do capítulo XVI do *Ensaio*, que nós acabamos de ver, a atribuição à música um poder de representação – um poder de pintar – superior àquele mesmo da pintura. STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p.296, tradução nossa.

quadro com as cores das mulheres da moda. O pintor representou uma paixão que não condiz com a figura de Júlia, isso corrompeu a beleza do quadro, a afetação tomou o lugar da simplicidade e a ousadia substituiu o pudor. Portanto, a beleza de Júlia está ligada à virtude e, deste modo, o retrato de Júlia, ao não imitar corretamente o modelo original, não pode eternizar as virtudes dela, não pode inspirar o amor pela virtude e nem rende à humanidade um exemplo muito belo e muito bom que pode ser imitado. Nas palavras de Saint-Preux: “a presença do vício ofende em qualquer lugar.” (ROUSSEAU, 1961, p. 243; 1994, p. 220).

Diferentemente do jardim que Le Nôtre construiu em Versailles, que transformava a natureza selvagem em natureza cultivada, o jardim de Júlia, ao contrário, apaga todos os rastros do cultivo humano para que as inclinações da natureza floresçam. Desde modo, não se trata da construção de um grande jardim por um grande jardineiro, mas de favorecer as condições naturais para que a natureza crie formas segundo o cultivo de Júlia. Algo que também pode ser notado na educação de seus filhos:

Enfim, se os espíritos são diferentes eles são desiguais e, se a natureza os tornou desiguais, foi dotando-os a uns mais que a outros de um pouco mais de sentido de finura, de extensão da memória ou de capacidade de atenção. [...]. É portanto em vão que se pretenderia refundir os diferentes espíritos num modelo comum. Podem ser coagidos e não transformados: é possível impedir os homens de se mostrarem tais quais são mas não torná-los diferentes e, se disfarçam no curso ordinário da vida, vê-los-eis em todas as ocasiões importantes retomar seu caráter original e a ele entregar-se. Ainda uma vez, não se trata de transformar o caráter e de modificar o natural mas, pelo contrário, de lançá-lo tão longe quanto pode ir, de cultivá-lo e de impedir que degenera, pois é assim que um homem se torna tudo o que pode ser e que a obra da natureza nele se completa pela educação.”⁶⁰⁹

Para Júlia, a natureza engendra bons e maus caracteres, mas diferentemente de Wolmar, ela acredita que um caráter com inclinações más não pode se tornar bom. Nesse sentido, ela diz ter retirado da educação de seus filhos qualquer coerção, isto é, qualquer repressão para tentar torná-los diferente do que são. Com isso, admite ela, conseguiu afastar os vícios da “mentira”, da “ vaidade”, da “ cólera” e da “ inveja”, vícios estes, nascidos da escravidão. Além disso, livrando-os de uma educação repressora, Júlia, de certa forma, como o preceptor Rousseau em *Emílio ou da educação*, permite que os corpos das crianças se desenvolvam livremente antes de começar uma educação do espírito, que, segundo ela, é desigual por natureza. Portanto, conclui, não se deve buscar educar as crianças tendo em vista um modelo único, pois, ainda que se possa educá-los para que eles se tornem polidos, para que eles saibam esconder seus vícios, não se pode transformá-los em algo que não são. Pois, nas ocasiões em que pudessem agir

⁶⁰⁹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p. 563-6; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 487-9.

segundo suas próprias inclinações, praticarão a maleficência se nele predominar o mal ao invés do bem. Portanto, ela ressalta, não se trata de modificar as inclinações naturais, mas de cultivá-las e impedir que elas degenerem. É assim que o ser humano consegue atingir o limite de suas potencialidades e que a natureza nele se completa. Assim, se para Wolmar a virtude pode ser ensinada por meio da força; ao contrário, para Júlia, a virtude não pode ser ensinada à força.

Além de não coagir o humano, Júlia não força o Eliseu a ser outra coisa senão o natural. Em contrapartida ao jardim de Júlia, as personagens ressaltam que um falso gosto pela grandeza faz com que os seres humanos julguem que quanto maior, mais harmonioso e cheio de obras de arte, mais belo será o jardim. O grande Senhor de terras que subjuga, domina, violenta a natureza para impor a ela uma certa ordem, uma simetria artificial, acaba adquirindo um “falso gosto pela grandeza” que “envenena seus prazeres”. A simetria simboliza, de certa forma, a violência do homem com a natureza para submetê-la a seus desígnios. Em sua pequenez e miséria, o indivíduo de falso gosto, que acredita ser grande, não consegue contemplar e nem elevar a sua alma aos objetos verdadeiramente grandes, isto é, ao muito belo e muito bom. Portanto, não se trata de jardins luxuosos segundo a vaidade que demonstrariam um pretensão poder, mas de jardins simples, construídos conforme as formas da natureza, que não demandam nem violência e nem esforço para o cultivar e que reúnem diferentes tipos de plantas de forma alegre. O bom jardineiro é aquele que não usa da simetria para tornar todos os jardins iguais de modo que o indivíduo se habitue a ver sempre a mesma coisa e não cultive o gosto nem sua sensibilidade estética, mas aquele que consegue vivificar as abundantes formas da natureza para que elas provoquem as faculdades mentais dos indivíduos, como a paisagem de Vevai instigara Saint-Preux⁶¹⁰. Não obstante, se em Clarens não há luxo, mas tudo é agradável e útil, então o jardim Eliseu não poderia ser apenas agradável, mas também útil para o cultivo do espírito. Por isso, destaca Kusch o jardim se diferencia da cidade: “Certos elementos do jardim são enfatizados no contexto de uma inversão ou uma negação da cidade; a cidade aparece, em suas características essenciais, como um anti-jardim ou, ainda melhor, como um jardim caído.” (1986, p. 52, tradução nossa).

O Eliseu demanda um certo tipo de cultivo, que é realizado, em grande parte, por Júlia, Wolmar e Fanchon. Todavia, esse trabalho impede que nos momentos de descanso os senhores de Clarens fiquem entediados e pratiquem alguns vícios, além disso, o cultivo da natureza rende

⁶¹⁰ Immanuel Kant dirá algo semelhante acerca de um jardim de pimentas, a fim de demonstrar como a natureza desregrada e abundante pode nutrir constantemente o gosto. Cf. KANT, I. Crítica da faculdade de julgar. Rio de Janeiro: Vozes, 2016, p.139.

objetos belos que podem ser contemplados. Nesse sentido, não se trata de mero entretenimento, pois no jardim se pode encontrar certo tipo de prazer “inocente e simples”, que nutre o corpo, no cultivo da terra, e a alma, na contemplação destes belos objetos, afastando do coração a perturbação das paixões. Assim, de acordo com os efeitos descritos por Saint-Preux, pode-se dizer que o jardim é um lugar que propiciaria às personagens calar as suas paixões. Ali elas conseguiriam domesticar e disciplinarizar as paixões. Diferentemente da natureza, onde predominaria os instintos, o jardim cultivado por Júlia seria uma espécie de “salvação em Deus”, como o nome o sugere. Dele não brotariam as paixões, mas a virtude. Nesse sentido, o Eliseu está ligado à virtude, porque ele “corrige” as imagens que a faculdade da imaginação de Saint-Preux havia criado para satisfazer o seu desejo por Júlia, ele a vê rodeada por seu esposo e por seus filhos, isto é, na sua nova realidade. “O Eliseu é o símbolo da purificação interior de Júlia, o lugar elegido desta *vita nuova*.” (GUYON, 1961, 1572, tradução nossa). Ainda que essa natureza cultivada não permita voltar à natureza, à Idade de Ouro, com diz Esdrás⁶¹¹, ela propicia a experiência do abrandamento de suas paixões. Nas palavras de Bento Prado: “A botânica é, para Rousseau, menos um conhecimento do que uma terapia das paixões ou uma ascese da alma” (2018, p. 309). Eis a novidade de Rousseau ao transformar o jardim em um assunto filosófico, ligado à moral e à estética.

Ademais, enquanto a crítica ao retrato de Júlia descreve como uma moça virtuosa deve aparentar, a descrição do jardim de Clarens seria a própria obra dessa mulher virtuosa. Nesse sentido, se em Clarens há vigilância, coerção, sacrifícios, o jardim apresenta um lugar mais livre em que a natureza pode ser cultivada sem tanta coerção. Enquanto Wolmar subjuga a toda comunidade de Clarens para obter abundâncias de suas terras, Júlia circunscreve um espaço aparentemente simples e natural, mas extremamente complexo e racional, como ela. Como também percebe Wilson de Paiva: “Virtude é a palavra-chave para entender a especificidade do jardim rousseauiano: ele é plantado pelas mãos da virtude.” (2009, 156). Por meio da contemplação do jardim é possível perceber características de Júlia, como a sua força se desdobra ao infinito, como ela é simples, agradável, virtuosa e ainda assim melancólica. O jardim serviria como uma metáfora, uma imagem, para descrever a personagem Júlia, como

⁶¹¹ “Com efeito, esse estado de serenidade solitária apreensível no jardim de Julie poderia representar, dentro do contexto do pensamento rousseauiano, a reconciliação do espírito humano assombrado pela paixão ou cultura. Seria necessário reivindicar o estilo de vida da Idade de Ouro, na qual o homem encontrou felicidade quando seus sentimentos se ligavam à natureza”. ARRAES, Esdras. “Jardim e paisagem entre a Literatura e a Filosofia”. *RAPSÓDIA*, v. 13, 2019, p. 55.

este ser da natureza conseguiu através do cultivo, da virtude, crescer e se desenvolver fortemente.

A imagem da virtude misturada à imagem Júlia não se trata, portanto, da apresentação da virtude guerreira e viril tal como Rousseau defendia no primeiro *Discurso*, nem da imagem virtuosa que o próprio autor busca criar sobre si mesmo⁶¹², mas de uma virtude feminina heroica que tem traços da Antiguidade, tal como esclarece Hall: “O grande gesto, o patriotismo, o amor à liberdade, à integridade, à coragem e aos sacrifícios. É isso que o conceito de virtude de Rousseau retém de seus modelos antigos” (1961, p. 27, tradução nossa). Ao longo do romance o filósofo apresenta diversas ações de Júlia que fazem com que ela se torne a própria virtude colocada em movimento, ou seja, é possível ver os seus sacrifícios, o seu enternecimento com as coisas belas e boas, a sua beneficência e os cuidados com a sua comunidade que vão ficando marcados no coração daqueles que os contemplam e não fenecem jamais. Tudo isso vai se concatenando e ao fim, é possível ver como Rousseau a eleva ainda mais fazendo com que sua personagem se assemelhe a uma divindade. Em outra direção, Hans Robert Jauss percebe esta elevação como algo excessivo.

Unir paixão e virtude, afirmar em bom tomo direito do coração sensível contra todas as tradições e finalmente exaltar ainda pelo triunfo da virtude conquistada sobre si mesmo em um casamento com um terceiro, é uma exigência de um tipo novo que não somente suscita o sarcasmo de Voltaire, mas parece aos admiradores da *Nova Heloísa* verdadeiramente excessivo.⁶¹³

Nesta direção, é possível dizer que Júlia é a heroína criada por Rousseau para apresentar as mais sublimes virtudes.

⁶¹² “O intrépido comunicador da verdade, o defensor intransigente da virtude deveria começar por colocar sua própria conduta de acordo com suas palavras. Ele não cessa de se sentir em dúvida com uma *imagem* de si mesmo” STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012, p.39, tradução nossa.

⁶¹³ JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*, Paris: Éditions Gallimard, 1982, p. 282, tradução nossa.

IX. Sobre o véu ou a elevação de Júlia ao empíreo

“Talvez nunca se tenha dito algo mais sublime, ou expressado um pensamento mais sublime, do que naquela inscrição sobre o templo de Isis (a mãe Natureza): “Eu sou tudo o que existe, existiu e existirá, e meu véu não foi retirado por nenhum mortal.”

Immanuel Kant. Crítica da faculdade de julgar.⁶¹⁴

A Carta IX, da sexta parte, é de Fanchon Anet a Saint-Preux, nela, a criada e amiga dos amantes, relata que, em um passeio ao Castelo de Chillon, um dos filhos de Júlia se desequilibrou e caiu da alta muralha no Lago de Genebra. Irrefletidamente, ela diz, Júlia saltou no lago para o salvar. O choque de ver seu filho cair, o tempo que passaram na água, a temperatura baixa, o esforço realizado para manter-se flutuando para não se afogar, abateu profundamente a sua senhora. A carta seguinte é de Clara, ali, ela anuncia a morte de Júlia. Todavia, sem forças para continuar escrevendo e quase enlouquecendo de dor, é Wolmar quem termina essa carta: “Acabou. Homem insciente, homem infortunado, infeliz visionário! Nunca mais a vereis... o véu... Júlia não existe... [...] Ela vos escreveu. Esperai sua carta: honrai suas últimas vontades. Restam-nos grandes deveres a cumprir na terra.” (ROUSSEAU, 1961, p.703; 1994, p.603). Sobre o tema do véu, Starobinski esclarece: “O verbo ‘velar’, o ‘véu’ eram até então apenas expressões metafóricas, destinadas a simbolizar a separação, a opacidade. O véu adquire agora uma existência material e concreta, adensa-se até tornar-se um objeto real, sem, no entanto, perder seu poder de significação alegórica” (2011, p. 164-5). Wolmar espera que Saint-Preux tenha elevado e fortalecido suficientemente sua alma para cumprir os deveres morais que Júlia lhe deixou; porém, quais deveres são esses? E, ademais, o que a morte de Júlia significa do ponto de vista da virtude?

Para responder essas questões é preciso ler a carta que Wolmar escreveu detalhando os últimos dias de Júlia. Em seu leito de morte, o primeiro cuidado que Júlia toma é para com seus filhos. Ela os recebe em seu quarto e lhes pede para que eles reconheçam Clara como a sua mãe. “meus filhos, ide lançar-vos aos pés de vossa mãe, eis aquela que Deus vos dá, ele nada vos retirou.” (ROUSSEAU, 1961, p.711; 1994, p.610). Essa cena comovente, simboliza que Clara

⁶¹⁴ Plutarco parece ser o primeiro a publicar esta inscrição, que estava sobre no frontispício do templo da deusa Ísis, em seu livro intitulado *Moralia*.

tem o dever de cuidar e de educar os filhos que ela deixa. Entretanto, uma coisa inquieta Wolmar, ele não compreende por que Júlia não está preocupada com a sua vida após a morte. Para ele, Júlia deveria utilizar seus últimos dias para se voltar a Deus, para pedir perdão pelos seus pegados, enfim, “pôr sua consciência em ordem”⁶¹⁵. Porém, embora Júlia esteja preocupada com os outros, embora ela se sacrifique, mesmo em seu leito de morte, e pratique a beneficência, ela também gasta seu tempo decorando e perfumando o quarto e a si mesma. Em seguida, de acordo com a narração do romance, Wolmar anuncia a chegada do pastor local; ele acredita que essa figura poderia inspirar em Júlia o desejo de fazer novas orações e súplicas a Deus pela salvação de sua alma. Contudo, Júlia diz ao pastor:

Quanto à preparação para a morte, Senhor, ela está feita; mal é verdade, mas melhor que pude fazê-lo e melhor, pelo menos, do que poderia fazê-la agora. Procurei não esperar para cumprir este importante dever depois que dele fosse incapaz. Rezava quando tinha saúde, agora resigno-me. A prece do doente é a paciência, a preparação para a morte é a vida boa, não conheço outra. Quando conversava convosco, quando me recolhia sozinha, quando me esforçava por cumprir os deveres que Deus me impõe, era então que me dispunha a comparecer diante dele, era então que o adorava com todas as minhas forças que me deu; que fazia hoje, quando as perdi? [...] Levo-lhe minha vida inteira, cheia de pecados e de erros mas isenta dos remorsos do ímpio e dos crimes do mau. [...] Meu corpo ainda vive mas minha vida moral acabou. Estou no final de meu caminho e já estou julgada pelo passado. [...] uma impressão tanto mais viva quanto os olhos daquela que as pronunciava brilhavam com uma luz sobrenatural; um novo brilho animava sua tez, ela parecia radiante e se há alguma coisa no mundo que merece o nome de celeste era seu rosto enquanto falava.⁶¹⁶

Como se pode notar, segundo Júlia, a preparação para a morte é um dever que deve ser cumprido enquanto o ser humano ainda tem forças para isso, mas não no leito de morte quando todas as forças do corpo estão fenecendo. Ela responde a Wolmar e ao pastor que rezava, que se esforçava para cumprir os deveres divinos e que se confessava enquanto tinha forças, mas agora, que a vida está se esvaindo de seu corpo, ela apenas se resigna. Segundo ela, diante da providência divina, ela será julgada mais por suas ações enquanto estava saudável e menos por seus últimos dias de vida em que quase não tinha forças; o que a aproximaria de um certo teísmo⁶¹⁷. Não se trata, portanto, de uma conversão religiosa que aconteceria apenas em seus últimos dias de vida. “Jean-Jacques se opõe violentamente à conversão no leito de morte, ele a

⁶¹⁵ Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.712; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 611.

⁶¹⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.715-6; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 613-4.

⁶¹⁷ “O teísmo não só estabelece a existência de Deus como julga poder estabelecer a sua essência por meio da razão e por analogia com a natureza e as propriedades ou predicados do homem; assim, concebe Deus como autor livre do mundo e do homem com os quais mantém uma relação providente: Deus como providência. Portanto, o teísmo pensa Deus como um ser pessoal. ‘O teísmo autêntico’ -comentará Hume nos seus Diálogos sobre a religião natural – ‘faz de nós produtos de um ser perfeitamente bom, sábio e poderoso, de um ser que nos criou para que fossemos felizes, o qual ao ter implantado em nós um incomensurável desejo de bem, prolongará a nossa existência por toda a eternidade’.” CORDÓN, Juan Manuel e CALVO, Martínez. *História da filosofia*. Portugal: Edições 70, 2020, p.363.

considera um ato de barbárie assim como a ameaça de tormento eterno no inferno é para ele um atentado à liberdade humana e à justiça divina” (BACZKO, 1947, p. 243, tradução nossa). Júlia era uma jovem honesta e honrada, que teve sua virtude alterada ao se relacionar sexualmente com seu preceptor, porém, ela conseguiu reestabelecer sua virtude e se elevar novamente à medida que fazia sacrifícios e praticava boas ações. Nesse sentido, embora tenha supostamente errado e pecado, Júlia diz que nunca cometeu nenhum crime. Assim, pode-se concluir que a boa preparação para a morte é a vida virtuosa. Nesse sentido, Wolmar nota que algo em Júlia começa a mudar, de certa forma, é como se seu corpo já não existisse e sua alma começasse a se elevar ainda mais, dando a ela uma aura divina. Depois desta rápida argumentação de Júlia, segundo Wolmar, o pastor lhe respondeu.

Senhora, disse ele, aproximando-se da cama, julgava instruir-vos e sois vós que me instruis. [...] vossa morte é tão bela quanto vossa vida: viveste para a caridade, morrestes mártir do amor materno. Seja que Deus vos devolva a nós para servir-nos de exemplo, seja que vos chame a ele para coroar vossas virtudes, possamos todos, enquanto vivermos, viver e morrer como vós! Estaremos totalmente seguros da felicidade na outra vida.⁶¹⁸

Para o Pastor, Júlia teve uma vida bela e boa, dedicada à caridade, isto é, à beneficência. Sua morte em prol do filho a torna mártir do amor materno⁶¹⁹. No entanto, não é apenas no leito de morte e no casamento de Júlia que a religião aparece na *Nova Heloísa*, mas no desacordo entre o que concebe Júlia e Wolmar sobre Deus. Durante o final do século XVII e o início do século XVIII, principalmente na Inglaterra as disputas políticas envolvem questões religiosas. Nesse sentido, um dos nomes a abordar questões religiosas, a fim de abrandar os ânimos dos protestantes e dos católicos, foi o filósofo inglês John Locke ao publicar, em 1698, a *Carta sobre a tolerância*. Em 1751 são publicados alguns volumes da *Enciclopédia* o que intensificou ainda mais estes debates. Rousseau não ficou indiferente, pois admite nas *Confissões* que na *Nova Heloísa*, de certa forma, ele conseguiria mostrar os erros e os acertos de cada lado desta disputa⁶²⁰. Além de desdobrar o conceito de virtude no romance em meio as efusões

⁶¹⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.717; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 614-5.

⁶¹⁹ Não obstante ao caráter trágico dado por Rousseau ao final da obra, Gregory Ulmer vê aí uma espécie de suicídio que se aproximaria do suicídio no romance *Clarissa* de Richardson. Cf. ULMER, Gregory. “Clarissa and La Nouvelle Héloïse”. *Comparative Literature*, vol. 24, nº4, 1972, p. 307.

⁶²⁰ “Além desse objetivo de costumes e de fidelidade conjugal, que se liga profundamente a toda ordem social, criei para mim um outro mais secreto de concórdia e paz pública; objeto maior, talvez mais importante em si mesmo, pelo menos no momento em que o encontrei. A tempestade excitada por *L’Encyclopédie*, longe de acalmar-se estava então em seu maior furor. Os dois partidos, desencadeados um contra o outro com fúria extremada, pareciam-se mais com lobos raivosos, encarniçados em se dilacerarem, e não como cristãos e filósofos que querem esclarecer suas ideias reciprocamente, convencendo-se e volvendo ao caminho da verdade. Talvez não faltassem, a um nem a outro, chefes turbulentos que tivessem crédito, para degenerar em guerra civil; e sabe Deus o que teria produzido uma guerra civil religiosa, em que a intolerância mais cruel era a base de ambos os partidos.

sentimentais, Rousseau pretende convencer o leitor de que *A nova Heloísa* tem um outro objetivo para ele: se inserir no debate sobre a tolerância religiosa, a fim de acalmar o debate intelectual entre, de um lado, os enciclopedistas e, de outro lado, a igreja. Assim, o filósofo imaginou que seria mais útil para a sociedade que todos vissem duas personagens opostas, um ateu e uma religiosa, em situação. Como observa Bento: “ele constrói um plano de ‘concórdia e de paz pública’ para reconciliar os partidos dos Filósofos e dos Cristãos suprimir toda forma de intolerância”⁶²¹. Com isto, ainda segundo Bento, Rousseau esfumaria a linha precisa entre dois polos.

A reconfortante clareza da oposição fica em perigo e, com ela, todas as evidências corriqueiras. Não se vê mais o centro que separa uma ‘esquerda’ de uma ‘direita’, essa linha demarcatória na qual se opõem e se combatem as únicas opções teóricas aparentemente possíveis. Que projeto mais insensato que o da *Nova Heloísa*, estabelecer uma ‘coexistência pacífica’ entre um ateu e o religioso? O ódio de Voltaire encontra aí o seu fundamento: Rousseau lhe parece um traidor, aquele que mascara o verdadeiro combate da razão. [...] a própria superfície de seus escritos sugere que o conflito essencial não é aquele que aparece como tal para a consciência de seus contemporâneos.⁶²²

Segundo Bento, a ideia de Rousseau em tentar aproximar duas personagens, que representariam dois posicionamentos contrastantes, não agradou a Voltaire, para quem, ao que tudo indica, o debate entre a igreja e os filósofos deveria ser bem marcado. Todavia, o tema da religião volta a aparecer no romance quando Saint-Preux descreve a Eduardo a tristeza de Júlia.

Disse-me ela [Júlia], portanto, que este mesmo Esposo que tudo fazia para torná-la feliz era o único autor de todo o seu pesar [...] Este homem tão sensato, tão ponderado, tão afastado de qualquer tipo de vício, tão pouco submetido às paixões humanas, não crê em nada que dê um preço às virtudes e, na inocência de uma vida irrepreensível, traz no fundo do coração a assustadora paz dos maus. [...] O Sr. de Wolmar, educado no rito grego, não era feito para suportar o absurdo de um culto tão ridículo. Sua razão, por demais superior ao julgo imbecil que lhe queriam impor, sacudiu-o cedo com desprezo e, rejeitando ao mesmo tempo tudo o que lhe vinha de uma autoridade tão suspeita, forçado a ser ímpio, tornou-se ateu. [...] quando enfim chegou entre os Cristãos chegou tarde demais, sua fé já se fechara à verdade, sua razão não acedia mais à certeza; visto que tudo o que lhe provavam destruía mais sentimentos do que

Inimigo nato de qualquer espírito de partido, [...]. Imaginei outro expediente que, em sua simplicidade, me pareceu admirável: era adoçar-lhes o ódio recíproco destruindo-lhes os preconceitos e mostrar a cada partido o mérito e a virtude do outro. [...] entreguei-me, ousou dizê-lo, com um zelo digno do motivo que me inspirava e esbocei os dois caracteres de Wolmar e de Julie, num arrebatamento que me fazia esperar torná-los ambos amáveis e, o que é mais, tralhados um para o outro”.ROUSSEAU, J.-J. *Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 411-2.

⁶²¹ “Como em Platão, a dialética do amor ultrapassa as limitações do singular, subtendo-o à virtude: o devaneio torna-se descente, os costumes e a honestidade conjugal não são comprometidos pelo fogo da paixão. Mais do que isso – pois não se trata, como em certa tradição, de conciliar o prazer e a virtude -, tal sonho se coloca a serviço do mais alto interesse público; mesmo que o projeto esteja condenado à ineficácia.” PRADO Junior, Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 185.

⁶²² PRADO Junior, Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 68.

podia consolidar, acabou por combater igualmente todos os tipos de dogmas e só cessou de ser ateu para tornar-se cético.⁶²³

Segundo o que Saint-Preux escreve a Eduardo, Júlia não é feliz em Clarens e um destes motivos é a falta de religiosidade de Wolmar. Como já vimos, Wolmar é “sensato”, “ponderado” sem vícios e sem paixões, para Saint-Preux, todas essas qualidades cultivadas na Terra seriam recompensadas na outra vida; porém Wolmar não acredita na existência de Deus, ele age bem porque deve agir bem.⁶²⁴ Ao que tudo indica, Wolmar foi criado entre múltiplos Deuses, no rito grego, e a religião católica não lhe agradara. Por meio de sua razão ativa, o guia por excelência do homem, segundo ele próprio, Wolmar não aceitou os dogmas que tentaram lhe impor e tornou-se ateu. Depois, ao fugir de sua pátria, deixou de ser ateu para tornar-se cético. Ao contrário de Wolmar, como já vimos, Júlia sentiu a intervenção divina no seu destino durante o seu casamento. Ainda nessa carta, ela tenta tornar mais claro, para Saint-Preux, esta “força desconhecida”, que reestabeleceu suas inclinações naturais e que foi fundamental para que ela voltasse a si.

Providência eterna, que fazes rastejar o inseto e girar os céus, vela sobre a menor de tuas obras! Chamas-me de volta ao bem que me fizeste amar[...] suplicante, invoquei o Ser de que ele é trono e que sustenta ou destrói, quando lhe agrada, por nossas próprias forças, a liberdade que nos dá. [...]Quero tudo o que se reportar à ordem da natureza que estabeleceste e às regras da razão que recebo de ti.⁶²⁵

Com base nessa prece é possível notar também que o ser humano é livre; e que essa liberdade lhe possibilita até mesmo a escolha entre acreditar ou não nessa providência divina. Na sequência da Carta, Júlia diz:

Após esta curta prece, a primeira que fiz com um verdadeiro zelo, senti-me de tal forma segura em minhas resoluções, pareceu-me tão fácil e tão suave segui-las que vi claramente onde devia procurar doravante a força de que precisava para resistir a meu próprio coração e que não podia encontrar em mim mesma. [...] Nunca fora completamente sem religião mas talvez fosse preferível não tê-la absolutamente a ter uma exterior. [...] Um feliz instinto leva-me ao bem, uma violenta paixão se levanta, tem suas raízes no mesmo instinto, que farei para destruí-la? Da consideração da ordem extraio a beleza da virtude e sua bondade da utilidade comum, mas que

⁶²³ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.587-9; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 507-8.

⁶²⁴ O que se aproxima, de certo modo, ao que Immanuel Kant defende na *Fundamental da metafísica dos costumes*: “Se a natureza tivesse posto no coração deste ou daquele homem pouca simpatia, se ele (homem honrado de resto) fosse por temperamento *frio* e indiferente às dores dos outros por ser ele mesmo dotado especialmente da paciência e a capacidade de resistência às suas próprias dores e por isso pressupusesse e exigisse as mesmas qualidades dos outros; se a natureza não tivesse feito de um tal homem (em que a boa verdade não seria o seu produto) propriamente um filantropo, - não poderia ele encontrar ainda dentro de si um manancial que lhe pudesse dar um valor muito mais elevado do que dum temperamento bondoso? Sem dúvida! – e exatamente aí é que começa o valor do caráter, que é moralmente sem qualquer comparação o mais alto, e que consiste em fazer o bem, não por inclinações, mas por dever.” KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. São Paulo: Abril cultura, 1974, p. 207, grifo nosso.

⁶²⁵ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.356; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 314.

significa tudo isso diante de meu interesse particular e o que, no fundo, me importa mais, minha felicidade a expensas do resto dos homens ou a felicidade dos outros às expensas da minha? se o medo da vergonha do castigo impede-me de agir mal em meu proveito, posso perfeitamente agir mal em segredo, a virtude nada mais tem a dizer-me e, se sou surpreendida na falta, punir-se-á, como em Esparta, não o delito mas a falta de habilidade. Enfim, se o caráter e o amor do belo estiver gravado pela natureza no fundo de minha alma, terei minha regra enquanto ele não for desfigurado, mas como assegurar-me de que conservarei sempre em sua pureza essa efigie interior que não possui, entre os seres sensíveis, um modelo ao qual possa ser comparado? [...] Adorai o Ser Eterno. [...] Nada existe senão através daquele que é. É ele que dá uma finalidade à justiça, uma base à virtude, um preço a esta curta vida usada para agradá-lo; é ele que não cessa de gritar aos culpados que seus crimes secretos foram vistos e que faz com que o justo esquecido diga: tuas virtudes têm testemunhas, é ela, é essa substância inalterável que é o verdadeiro modelo das perfeições que trazemos todos uma imagem em nós mesmos. Em vão nossas paixões a desfiguram, todos os seus traços, ligados à essência infinita, apresentam-se sempre à razão e lhe permitem restabelecer o que a impostura e o erro alteraram. [...] Tudo o que não se pode separar da ideia dessa essência é Deus, o resto é obra dos homens. É a contemplação desse divino modelo que a alma se purifica e se eleva, que ela aprende a desprezar suas inclinações baixas e a superar seus vis pendores.⁶²⁶

O que primeiro se faz notar é que Júlia não segue uma religião determinada, mas cria uma espécie de profissão de fé⁶²⁷, ela racionalmente cria, por assim dizer, uma religião íntima, que não está diretamente ligada à nenhuma instituição religiosa, algo que se aproximaria de uma religião natural⁶²⁸. Ponderando sua situação, ela percebeu que um instinto natural a levava ao bem, mas que outro instinto, igualmente natural, a fazia amar Saint-Preux. Em meio a este dilema ela não conseguia se decidir nem por um nem por outro. Por um lado, ela poderia sacrificar a sua inclinação natural e se casar com Wolmar e, por outro lado, ela poderia sacrificar a felicidade da sua comunidade e, sobretudo, de seu pai, se casando com Saint-Preux. Além disso, ela poderia arranjar uma terceira via, em que se casaria com Wolmar e continuaria a ter Saint-Preux como amante, o que, de certo modo, conciliaria o interesse de todos. Contudo, como já se pôde ver anteriormente, para Júlia, a virtude não pode ser dissimulada; em outras palavras, ela não conseguiria esconder sob uma mera aparência virtuosa a infidelidade conjugal, concebida como um vício. Em meio a este grande impasse trágico, ela afirma que enquanto o

⁶²⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.315-6; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 357-8.

⁶²⁷ “A morte de Julie e sua profissão de fé abrem uma perspectiva ‘ideológica’ bastante diferente daquela que parecia ter encontrado sua consumação no equilíbrio humano de Clarens. É toda a ordem humana que a morte de Julie recoloca em questão. E é toda uma outra descoberta da transparência que ela indica e ilustra.” STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 157.

⁶²⁸ “A religião natural estará pois contra os milagres e as profecias, contra os ritos e os dogmas. Fará uma crítica dura e implacável da religião positiva. Por outro lado, enquanto reduzida aos princípios da mera razão, não haverá diferença entre a religião e a moral. A religião consiste no conhecimento dos deveres ou mandatos morais, e a sua atividade ou exteriorização não será mais do que a acção meramente ética. Voltaire disse-o de forma precisa e paradigmática: ‘Entendo por religião natural os princípios da moralidade comum à espécie humana’.” CORDÓN, Juan Manuel e CALVO, Martínez. *História da filosofia*. Portugal: Edições 70, 2020, p. 362.

amor do belo estivesse gravado em seu coração, ela teria um guia a seguir. No entanto, esse belo gravado pela natureza no coração humano, pode, por um lado, ser cultivado por meio de uma educação estética e, por outro lado, pode ser desfigurado pelas paixões. Nesse sentido, segundo Júlia, se o belo for desfigurado somente a contemplação do “ser eterno” pode restaurá-lo. Deus, ou este “Ser Eterno”, é o verdadeiro modelo de perfeição e, porque os seres humanos trazem em si uma imagem deste ser belo e bom inscritos em seus corações, ainda que esses sentimentos se alterem eles podem ser reestabelecidos, pois estão ligados à essa essência puramente divina. Assim, não foi necessariamente a igreja que a fez voltar a ser virtuosa, mas uma certa contemplação e reflexão sobre a ordem das coisas, isto é, sobre a organização dos corpos celestes e dos seres terrestres. Segundo Baczko, seria ao refletir sobre a ordem das coisas que o ser humano poderia ter, em um certo nível, acesso a Deus.

O Deus de Jean-Jacques é o criador da ordem, e é para a manutenção do amor à ordem que exerce seus atributos tradicionais – a bondade, a justiça, a onipotência. Portanto, só podemos conhecer a Deus por meio de suas obras: tudo o que o homem sabe sobre ele é o resultado de uma reflexão sobre a ordem física e moral que reina no universo assim como no lugar em que o homem ocupa.⁶²⁹

Ao contrário, para Bento Prado Jr., seria menos por meio do conhecimento e mais por meio do sentimento que o ser humano se aproximaria da ordem das coisas.

Em Rousseau, a Ordem da natureza é sempre postulada, mas não pode ser reconstituída metodicamente pelo conhecimento ou, pelo menos, não de modo apodítico. A Ordem não é, evidentemente, um número inacessível: ela pode ser desvelar em experiências privilegiadas. Nesses momentos, o sentimento da existência parece até abolir o abismo que separa o finito do infinito. [...] Mas apenas o sentimento pode assim nos aproximar do infinito e o conhecimento nunca pode encontrar o *fundamentum absolutum* que lhe permitiria constituir-se em sistema.⁶³⁰

Ademais, ela acrescenta que somente a providência divina dá “finalidade à justiça”, base à virtude e um “preço” para a vida terrena, pois vê até mesmo os vícios que são praticados escondidos dos olhos da sociedade e, assim, pode recompensar aqueles que sofreram injustamente nesta vida e praticaram a virtude. Assim, Júlia ama a virtude e a pratica naturalmente, mas também tem em vista que a prática da virtude garante a imortalidade. Ao passo que Saint-Preux pratica os sacrifícios à virtude com muito esforço. “Sempre acabando alguma loucura e sempre começando a ser sensato”- define Clara – “pois faz muito tempo que

⁶²⁹ BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p. 240, tradução nossa.

⁶³⁰ PRADO Junior, Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 75.

passais a vida a censurar-vos o dia anterior e a felicitar-vos pelo dia seguinte.” (ROUSSEAU, 1961, p.619; 1994, p. 533). Já Wolmar pratica a virtude por dever, ele é virtuoso, mas não tem em mente a vida futura, pois não acredita na providência divina. No entanto, por que Deus puniria eternamente quem não teve forças para praticar uma boa ação? Nesse sentido, Júlia reconhece que o ser humano, por vezes, não tem forças suficientes para vencer a si mesmo, ou ainda, ele pode não conseguir contemplar a providência divina fortificando e elevando sua alma e, assim, agir mal; mas aquele que comete um crime, quando poderia ter escolhido uma boa ação ao invés da má, será punido. “A fraqueza é própria do homem, mas o crime é próprio do mau e não ficará impune diante do autor de toda a justiça. (ROUSSEAU, 1961, p.362; 1994, p.318). O mal moral não está em sucumbir à paixão quando não se tinha forças para combatê-la, mas praticar uma má ação quando se poderia ter vencido a si mesmo. Entretanto, como não é possível fortalecer a alma e agir bem apenas seguindo modelos estéticos, é preciso recorrer ao suporte religioso. A fim de responder essa questão Júlia esclarece.

Que fazer então, continua, para fugir das aparências enganadoras de uma razão que se perde? Substituo um culto simples mas ao meu alcance a essas sublimes contemplações que ultrapassam minhas faculdades. Diminuo contra a vontade a majestade divina, interpondo objetos sensíveis entre ela e mim; não podendo contemplá-la em sua essência, contemplo-a pelo menos em suas obras.⁶³¹

De acordo com aquilo que Júlia havia dito sobre a religião no seu casamento, há uma ordem nas coisas, supralunares e terrestres, que, de certa forma, se interpõe entre ela e Deus. Nesse sentido, se a razão se perde ao tentar contemplar a magnificência deste ser sublime, Júlia acredita que contemplando as obras divinas na natureza, Wolmar pode ter um certo tipo de acesso a Deus. Entretanto, comenta Rousseau na nota de rodapé: “É certo que é preciso forçar a alma para elevá-la às sublimes ideias da divindade; um culto mais sensível tranquiliza o espírito do povo. Ele gosta que lhe ofereçam objetos de piedade que o dispensem de pensar em Deus.” (ROUSSEAU, 1961, p. 590; 1994, p. 509). Rousseau parece assinalar criticamente que seria melhor tentar compreender Deus por meio da faculdade da razão fazendo-a ir até o seu limite. Pois, ao contrário, ao interpor muitos objetos sensíveis entre o indivíduo e Deus, o ser humano não conseguiria elevar a sua alma e, portanto, se resignaria em sua pequenez. Nessa direção, observa Bronislaw Baczko:

Além destas ideias de ordem, os atributos divinos são um mistério para o homem, a quem é impossível contemplar ou conhecer Deus em sua essência. Jean-Jacques insiste sobre essa tese. [...] Nas reflexões religiosas e morais abundantes nos últimos livros da *Nova Heloísa*, esse problema ocupa um lugar considerável e ainda mais

⁶³¹ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.590; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 509.

importante porque a alma feminina é, segundo Jean-Jacques, particularmente aberta a exaltação ao êxtase. No entanto, a este respeito, Júlia é particularmente lúcida em seus transportes. [...] O Deus da ordem, como Jean-Jacques o concebe, está relacionado sob muitos aspectos ao Deus deísta; ele é o grande artesão, o criador racional de uma obra racional.⁶³²

Assim, uma vez que é impossível ao ser humano contemplar Deus e um culto repleto de imagens enfraqueceria a alma humana, então o indivíduo pode elevar a sua alma ao buscar contemplar Deus na ordem da natureza, eis a diferença de procedimento entre Wolmar e Júlia.

Imaginai Júlia passeando com seu marido, ela, admirando no rico e brilhante enfeite que a terra expõe a obra e os dons do Autor do universo, ele, vendo em tudo isso somente a combinação fortuita onde tudo está ligado apenas por uma força cega: imaginai dois esposos sinceramente unidos, não ousando, por medo de se importunarem mutuamente, entregarem-se um às reflexões, a outra aos sentimentos que lhes inspiram as coisas que os rodeiam e extraírem de sua própria afeição o dever de se reprimirem incessantemente. Quase nunca passeamos, Júlia e eu, sem que alguma vista impressionante e pitoresca não lhe lembre essas ideias dolorosas. Ai de mim! Diz ela com enternecimento, o espetáculo da natureza, tão vivo, tão animado para nós, está morto aos olhos do infeliz Wolmar e, nessa grande harmonia dos seres, onde tudo fala de Deus com uma voz tão doce, percebe ele apenas um silêncio eterno.⁶³³

Em suma, Júlia sofre com a descrença de Wolmar, porque, segundo ela é um: “horror para uma esposa imaginar o Ser supremo vigiando sua divindade não reconhecida, pensar que a felicidade daquele que faz a sua deve acabar com a vida, e ver apenas um condenado no pai de seus filhos! (ROUSSEAU, 1961, p.592; 1994, p. 510). Para Júlia, a alma humana é imortal e, para que ela viva bem após a vida terrestre, é preciso que o indivíduo reconheça Deus ainda em vida, pois senão ele será condenado a sofrer. Nesse sentido, parece importar menos qual igreja o indivíduo escolhe e mais a sua própria crença, ou ainda, a sua profissão de fé. Todavia, Júlia critica ainda o avanço do ateísmo e, por conseguinte, o avanço da opressão, pois, segundo ela: “vendo seus tiranos libertos do único freio que os pode conter, percebe ainda que lhe retiram, na esperança de uma outra vida, a única consolação que se lhe deixa nessa.” (ROUSSEAU, 1961, p.592; 1994, p.511). Segundo ela, o ateu não tem limite⁶³⁴. A crença em

⁶³² BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p. 240, tradução nossa.

⁶³³ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.591-2; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 510.

⁶³⁴ Locke, na *Carta sobre a tolerância*, dirá o seguinte sobre os ateus: “Para um ateu, nem uma promessa, nem um pacto, nem um juramento, que são os vínculos da sociedade humana, podem ser de alguma forma estáveis e sagrados, já que subtraído Deus, mesmo que em crença, todas essas coisas desabam.” (Locke, 2019, p.93). Para John Locke, a crença em Deus é, de certa forma, fundamental para a manutenção e a estabilidade social, pois, do contrário, aquele que não tem crença dissolve tudo. Ele, segundo Locke, não consegue manter promessas, vínculos, juramentos e, portanto, na sociedade em que essas coisas são fundamentais eles não têm lugar. Nesse sentido, no entanto, o ateu é um enorme potencial revolucionário, pois a religião não lhe dá entraves e limites. Voltaire, no *Tratado sobre a tolerância*, diz o seguinte sobre o ateísmo: “O homem sempre teve a necessidade de um freio e, ainda que fosse ridículo fazer sacrifícios aos faunos, aos silvanos, às náiades, era bem mais útil e razoável adotar essas imagens fanáticas da divindade do que entregar-se ao ateísmo”. (VOLTAIRE, 2015, p.99). Para Voltaire, a

uma providência divina, para ela, é um freio para a crueldade de alguns senhores que, sem perspectivas de serem punidos, são cruéis com seus empregados. Nesse sentido, Júlia não é feliz com Wolmar, mas ela acredita que será feliz em uma outra vida. A felicidade, mesmo para alguém virtuosa como Júlia, é, portanto, impossível de se alcançar nessa vida, a não ser em alguns momentos⁶³⁵, mas poderá ser alcançada, segundo a crença de Júlia, em uma outra vida por aqueles que foram virtuosos. Em função da relação entre a felicidade e a religião Cassirer compara:

Desde o princípio, todo o seu pensar é movido pela questão da ‘felicidade’: ele procura uma unidade, uma harmonia entre a virtude e a felicidade. [...] Para isso pede a ajuda da religião; agarra-se à fé na imortalidade que considera a única solução possível, a única garantia para a ligação final entre ‘felicidade’ e ‘merecer a felicidade’. [...] O seu ideal ético-político não persegue objetivos puramente utilitários, como os de Voltaire e Diderot. Ele não pergunta pela felicidade ou pela utilidade; trata-se da dignidade do homem e de sua salvaguarda e concretização.⁶³⁶

Segundo Gagnebin, o ser humano não pode ser plenamente feliz pois existem três principais obstáculos à felicidade terrena, em suas palavras:

A tendência à felicidade é conforme a natureza de todo ser que age e é sensível, pensa Rousseau. O homem no mundo sublunar não conhece a felicidade absoluta; apenas Deus goza dessa felicidade absoluta. O indivíduo não pode aspirar senão a uma felicidade relativa.[...] Por que a condição humana não permite que o homem conheça uma felicidade absoluta? A princípio, porque a nossa razão é passível de erro, [...] em seguida, por que nossas paixões nos enganam, enfim, porque a vida em sociedade altera a natureza humana, que acumulam obstáculos na rota da felicidade.⁶³⁷

Todavia, para não aumentar ainda mais o sofrimento de todos, Júlia é tolerante com o ceticismo de Wolmar. “Não se pode ter dúvidas de que a tolerância em si mesma é uma outra virtude aos olhos de Rousseau.” (HALL, 1961, p. 22, tradução nossa). A respeito disto, Rousseau comenta: “Como este sentimento cheio de humanidade é mais natural do que o zelo horrível dos perseguidores, sempre ocupados em atormentar os incrédulos como para condená-los já nessa vida e fazer-se precursores dos demônios! (ROUSSEAU, 1961, p.594; 1994, p. 513). Rousseau parece se referir aqui as intrigas no interior da igreja. Com efeito, Júlia se afasta destes devotos, pois segundo ela: “o que mais me afastou dos devotos de profissão é essa dureza

ausência de religião é tão perigosa quanto o fanatismo: “Um ateu argumentador, violento e poderoso seria um flagelo tão funesto quanto um supersticioso sanguinário.” (VOLTAIRE, 2015, p.99). Para Voltaire, assim como para Rousseau, a religião é uma espécie de freio salutar para a conservação da humanidade e é ela que garante que o ser humano possa ser feliz na outra vida. “A religião é instituída para nos tornar felizes nesta e na outra vida. O que é preciso para ser feliz na vida futura? Ser justo.” (VOLTAIRE, 2015, p.103).

⁶³⁵ Cf. ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.688-93; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 519-6.

⁶³⁶ CASSIRER, E. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora UNESP, 1999, p.69.

⁶³⁷ GAGNEBIN, Bernard “Les conditions du bonheur chez Jean-Jacques Rousseau” in *Revue d’histoire et de philosophie religieuse*, nº 1, 1975, p. 72, tradução nossa.

de caráter que os torna insensíveis à compaixão. [...], seu zelo é tão amargo, seu desprezo parece-se tanto com o ódio que a própria insensibilidade da sociedade é menos bárbara do que sua comiseração.” (ROUSSEAU, 1961, p.697; 1994, p. 599). Quanto ao caráter de Wolmar, Saint-Preux conclui a Carta X dizendo: “Milorde, nunca transformaremos este homem, ele é por demais frio e não é mau, não se trata de tocá-lo, falta-lhe a prova interior ou de sentimento e somente ela pode tornar invencível todas as outras.” (ROUSSEAU, 1961, p.594; 1994, p.512). Com efeito, falta ao frio Wolmar uma prova que o sensibilize para que ele passe a acreditar na existência de Deus. Não obstante, na Carta VII, da sexta parte, Saint-Preux lança luz ao sofrimento de Júlia.

Contentar-me-ia em dizer-vos que, sobre essas questões que estão acima do homem, ele não pode julgar as coisas que não vê senão por indução, a partir das que vê, e que todas as analogias referem-se a essas leis gerais que pareceis rejeitar. [...] Ao criar o homem, dotou-o de todas as faculdades necessárias para cumprir o que exigia dele e, quando lhe pedimos o poder de agir bem, não lhe pedimos nada que já não nos tenha dado. Deu-nos a razão para conhecer o bem, a consciência para amá-lo e a liberdade para escolhê-lo. É nesses dons sublimes que consiste a graça divina e, como todos os recebemos, somos todos responsáveis por ele⁶³⁸

Para Saint-Preux, todo ser humano nasce dotado da faculdade da razão para julgar e distinguir o bem do mal, da consciência para amar o bem e de liberdade para escolher uma ação ou outra. Além disso, ele parece concordar com Júlia, ao dizer que o ser humano não consegue conhecer Deus pela razão, mas ele vai além ao acrescentar que, se a contemplação de Deus está acima das forças humanas, que só pode ser contemplado por uma espécie de “indução”, então, os indivíduos não podem ser imputados por não o ter conseguido contemplar. Esse argumento, com efeito, atenua o sofrimento de Júlia, como ficará mais claro adiante. Ainda sobre a religião Saint-Preux acrescenta:

Todos os atos do entendimento que nos elevam a Deus levam-nos acima de nós mesmos; ao implorar seu socorro aprendemos a encontrá-lo. Não é ele que nos transforma, somos nós que nos transformamos ao nos elevarmos a ele. Tudo o que lhe pedimos como devemos pedi-lo, damo-lo a nós mesmos e, como o dissestes, aumentamos nossa força reconhecendo nossa fraqueza. Mas se abusarmos da oração e se nos tornamos místicos, perdemos-nos à força de nos elevarmos; ao procurar a graça renunciamos à razão, para obter um dom do Céu calcamos-nos aos pés um outro, obstinando-nos em querer que ele nos ilumine, retiramos-nos as luzes que nos deu. Quem somos nós para forçar Deus a fazer um milagre? [...] Ouvi-vos muitas vezes censurar os êxtases dos ascéticos, sabeis como nascem? Prolongando o tempo que se dá à prece mais do que o permite a fraqueza humana. Então o espírito se esgota, a imaginação se inflama e provoca visões, tornamos-nos inspirados, profetas, e não há mais nem bom-senso nem gênio que evite o fanatismo.⁶³⁹

⁶³⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.683; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 587.

⁶³⁹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.684-5; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 588-9.

Para o filósofo, a contemplação da grandiosidade de Deus eleva a alma do indivíduo acima dele mesmo. A prece, de certa forma, é uma maneira de se voltar a si, por meio dela o sujeito encontra socorro em si mesmo. É nesse sentido que ele diz que não é a prece que transforma os indivíduos, mas ele que se eleva e se transforma. Ao pedir em uma oração aquilo que necessita, o indivíduo reconhece sua fraqueza e aquilo de que ele carece, a força que realiza para contemplar a si mesmo e a Deus, acaba por fortalecer a sua própria alma e ser capaz, por essa transformação, de suprir a sua própria necessidade. Do contrário, se se abusa da oração, então, o ser humano se torna “místico”, passa a esperar que Deus interceda em sua vida a todo momento, torna-se fraco e dependente da intervenção divina. Aquele que espera por um milagre, resigna-se aos pés das divindades e se esquece das suas próprias forças, quando deveria, buscando praticar a virtude, se elevar a Deus⁶⁴⁰. Esperando por um milagre, acaba por enfraquecer as suas próprias faculdades. Além disso, quando a oração se prolonga demais, o espírito se esgota, então, a faculdade da imaginação criadora se torna ativa e o indivíduo passa a formar imagens e a crer que elas são revelações, inspirações divinas, e que ele mesmo é um profeta, eis como se chega ao fanatismo⁶⁴¹. Ao lhe responder, Júlia, elevando sua alma, tenta contemplar e descrever a face divina:

O Deus que sirvo é um Deus clemente, um pai; o que me toca é sua bondade, ela apaga a meus olhos todos os seus atributos, ela é o único que concebo. Seu poder me abala, sua imensidade me confunde, sua justiça... ele fez o homem fraco; visto que é justo, é clemente. O Deus vingador é o Deus dos maus, não posso nem temê-lo por mim nem implorá-lo contra outro. Ó Deus de paz, deus de bondade, é a ti que adoro! É a ti, sinto-o, que sou obra e espero reencontrar-te no julgamento final tal como falas ao meu coração durante minha vida.⁶⁴²

Nesta espécie de contemplação e de prece, Júlia descreve um poder imenso que a abala, Deus para ela é um ser absolutamente grande, ao qual sua razão se confunde ao tentar abarcar e, em contraposição, faz com que ela perceba a sua fraqueza e pequenez, que se eleva e se fortalece ao contemplar tal divindade. Deus cria os seres humanos fracos, mas, agindo assim, ele é justo quando for julgá-los por seus erros. Nesse sentido, porque são fracos, porque Júlia

⁶⁴⁰ “O ‘naturalismo’ da razão e a ‘bondade’ do ser humano (em oposição à ideia do homem como uma ‘natureza caída’ afectada pelo pecado original) tornam difícil a explicação do mal, assim como tornavam desnecessária a graça divina, pois é o próprio homem e não Deus quem deve proporcionar-se a salvação, a qual não se realizará num além mas no aquém da sociedade e da história, em consonância com o espírito secular.”CORDÓN, Juan Manuel e CALVO, Martínez. *História da filosofia*. Portugal: Edições 70, 2020, p.363.

⁶⁴¹ Para além do que pode a razão, no que concerne à religião, Kant diz: “1) para a pretensa (efeitos de graça), *fanatismo*; 2) para a suposta experiência externa (milagre), *superstição*; 3) para a suposta iluminação do entendimento com vistas ao sobrenatural (mistérios); *iluminatismo*, loucura de adeptos; 4) para a tentativa arriscada de agir sobre o sobrenatural (meio de graça) *taumaturgia*, puras aberrações de uma razão que vai além de seus limites e isto com pretensa intenção moral (agradável a Deus). KANT, Immanuel. *A religião dentro dos limites da simples razão*. São Paulo: Abril cultura, 1974, p.389.

⁶⁴² ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.696; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 599.

sucumbiu à paixão amorosa por Saint-Preux e perdeu a sua castidade, porque Wolmar não consegue contemplar Deus, o Ser Eterno os julgará com bondade e os perdoará. Além disso, ela concebe Deus como um ser bom, ao qual ela não teme contra si mesma nem contra seus inimigos. No juízo final, portanto, ela espera poder se reencontrar com esta divindade que a recompensará por ter vivido de modo virtuoso. Ainda nesta carta, Júlia retoma a religião de Wolmar e, conclui:

Oh! Meus amigos, que peso retirastes de meu coração! Ao ensinar-me que o erro não é um crime. [...] Em que meu marido pode ser culpado diante de Deus? Desviará os olhos dele? O próprio Deus cobriu sua face com um véu. Ele não foge da verdade, é a verdade que foge dele.⁶⁴³

Por meio do diálogo com Saint-Preux, Júlia compreende que Wolmar está enganado em seu julgamento, que Deus não lhe deu força para que Wolmar possa lhe contemplar e que esse erro não é um crime. Portanto, não são todos que conseguem conhecer Deus e aqueles que não o conseguem não serão punidos por isso. Segundo Júlia, Wolmar está enganado, mas não está cometendo um crime contra Deus, que não pode abandoná-lo à danação eterna, pois ele mesmo não se desvelou plenamente aos seres humanos. Nesse sentido, Wolmar também terá a imortalidade porque era virtuoso por Dever. Todavia, Starobinski compara a complexidade do pensamento religioso em Rousseau no interior da sua própria filosofia e em relação as noções de outros religiosos.

Julie possui a ‘prova interior’ e mesmo assim se sente separada de Deus. Parece aqui que Rousseau faz coexistir duas doutrinas teológicas dificilmente conciliáveis: de um lado, a revelação imanente de Deus no interior da consciência humana, cujas ‘faculdades imediatas’ bastam inteiramente para reconhecer o *dictamen* divino; de outro lado, a teologia do *Deus absconditus*, que afirma uma separação trágica que apenas a revelação da escritura e a mediação de Cristo preservam de ser uma ruptura irreparável. [...] É preciso então voltar-se para as criaturas, amar e contemplar Deus através de suas obras: mas Rousseau dá a entender que esse é um último recurso. Tudo que nos é imediatamente sensível é, na realidade, um obstáculo (um véu) entre Deus e nós. [...] Observamos que a contemplação mediata de Deus, segundo Julie, passa pelo mundo, isto é pelos seres e pelos objetos sensíveis, e não por Cristo, nem pelo Evangelho. Esse Deus oculto que se pode amar em suas obras não é aquele do jansenismo, ele se assemelharia bem mais ao Deus incognoscível do Pseudo-Dionísio, o Areopagita, e ao de São Francisco de Assis, que convidam a alma amante à humilde adoração das criaturas.⁶⁴⁴

Contudo, a busca pelo conhecimento de Deus, seria para Cassirer a tarefa humana mais elevada; em suas palavras: “É um problema dos homens e é a sua tarefa mais elevada efetuar a ‘justificação de Deus’: não através de meditações metafísicas sobre a felicidade e o infortúnio,

⁶⁴³ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.699; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 600.

⁶⁴⁴ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 162.

sobre o bem e o mal, mas configurando e gerando eles mesmos livremente a ordem, segundo a qual pretendem viver.”(1999, p.80). Ao contrário, de modo subversivo, Bronislaw Baczko afirma:

Assim, Julie morre como uma ateia, sem medo do terror, sem pensar em se humilhar diante do grande ser, sem remorsos e sem arrependimentos. Ela aceita a morte como o homem da natureza: como um retorno à ordem, às origens, como um fato relativo à ordem da natureza, como a afirmação de uma só vez dela mesma e dessa ordem eterna. Toda a soberania do indivíduo, de suas decisões morais se estendem igualmente ao mundo futuro: Deus deve aceitar o homem tal como ele é, como ele foi formado por meio de suas mais subjetivas experiências e intenções morais. Ele deve aceitar mesmo os seus erros.⁶⁴⁵

De certa forma, é nesse sentido que Júlia diz morrer contente, satisfeita por ter vivido uma vida virtuosa. “É verdade, morro contente, mais é por morrer como vivi, digna de ser vossa esposa.” (ROUSSEAU, 1961, p.720, 1994, p.617). Júlia reconhece que se não fosse o casamento com Wolmar, ela dificilmente poderia ter vivido de forma virtuosa. O que leva Jean-Louis Brunch a afirmar: “Sua morte não é um suicídio dramático – cuja sombra pairou diversas vezes no romance – É, ao menos, uma morte consentida; talvez, chamada. Pela primeira vez, a morte é um *happy end*.” (1975, p. 105, tradução nossa).Entretanto, ainda que sua morte eleve ainda mais a sua alma, por algumas vezes, o seu corpo também sofre em seu leito de morte, como, por exemplo, ao pensar na infelicidade do seu pai. “Sobreviver a toda a sua família!... Como será sua vida? Estará só, não quererá mais viver. Esse momento foi um daqueles em que o horror da morte se fazia sentir e em que a natureza retomava seu poder.” (ROUSSEAU, 1961, p.720, 1994, p.617). Antes de falecer, porém, ela ainda praticou um gesto de beneficência, tal como Wolmar descreve.

No dia seguinte, pela manhã, vieram dizer-me que um homem muito mal vestido pedia, com muita insistência, permissão para ver a Senhora em particular. Disseram-lhe o estado em que se encontrava, ele insistira, dizendo que se tratava de uma boa ação, que conhecia bem a Senhora de Wolmar e que sabia que, enquanto respirasse, gostaria de fazê-las. [...] Quanto a Júlia, ela o reconheceu imediatamente e vendo-o tão mal vestido censurou-me por tê-lo deixado assim. [...] Num momento soube-se em toda a casa que Claudio Anet chegara. O bom marido de Fanchon! Que alegria! Mal tinha saído do quarto foi vestido.⁶⁴⁶

Mesmo entre a vida e a morte, Júlia tem forças para socorrer aqueles que precisam de sua beneficência. Assim, Cláudio Anet, que havia abandonado Fanchon reencontra-a e

⁶⁴⁵ BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p. 244, tradução nossa.

⁶⁴⁶ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.721-2; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 618-9.

arrepende-se da vida viciosa que o levava à ignomínia⁶⁴⁷. Os empregados de Clarens reconhecendo o homem em andrajos e imitando o exemplo de boa ação de Júlia, despem-se para o vestir. Embora Júlia tenha dito que estava preparada para a morte, Wolmar descreve que na sua última ceia, quando ela parece ter melhorado, Clara dá um anel de valor sentimental ao médico. Imitando seu exemplo, os empregados se reúnem e cada um promete dar uma parte de seu salário ao médico se Júlia sobreviver. Todo este espetáculo tocou profundamente sua alma sensível e a levou a admitir: “Ah! cruel! Como me fazes desejar a vida! [...] Ela me fez um sinal e disse-me ao ouvido: fizeram-me beber até o fundo o cálice amargo e doce da sensibilidade.” (ROUSSEAU, 1961, p. 733, 1994, p.627-8). No entanto, logo em seguida, Júlia falece e Clara, imediatamente, parece enlouquecer de dor. “Encontrei-a totalmente fora de si,” - diz Wolmar – “não vendo nada, não conhecendo ninguém, rolando-se pelo quarto, torcendo as mãos e mordendo os pés das cadeiras, murmurando, com voz surda, algumas palavras insensatas.” (ROUSSEAU, 1961, p. 735, 1994, p.628-9). Sem ter como aliviar o pesar de Clara, Wolmar deixou Clarens para avisar pessoalmente o Barão d’Etange da morte de filha. Neste interim, o Barão havia enviado um criado para saber notícias de Júlia. Ao chegar em Clarens, o empregado julgou que Júlia, já morta, tivesse ressuscitado, o que atraiu todos até a casa de Júlia. Sobre isso, Bronislaw Baczko observa:

Julie é objeto de um amor que está no limite da adoração, esses sentimentos são melhores evidenciados no fim da *Nova Heloísa*, quando, após a morte de Julie, o boato de sua ressurreição se espalha entre os trabalhadores. Julie evidentemente não ressuscitou, não mais do que Cristo; só os homens supersticiosos acreditam na ressurreição. Todavia, se os habitantes de Clarens acreditaram na notícia, isto ocorreu porque eram sensíveis à santidade que emanava de Julie. Esta santidade não se deve a ascese, nem ao martírio, mas consiste no exemplo moral que ela deixa e nos valores morais que ela encarnou, os mesmo que impregnaram a ordem social vigente em Clarens.⁶⁴⁸

Wolmar, porém, não se deixa enganar e logo afirma: “O boato espalha-se e aumenta, o povo que gosta do maravilhoso presta-se avidamente à notícia, acreditam nela porque desejam, cada um procura alegrar-se apoiando a credulidade comum. Em breve, a morte não apenas fizera um sinal, ela agira. (ROUSSEAU, 1961, p. 736, 1994, p.630). Eis o exemplo máximo da

⁶⁴⁷ “Cláudio Anet abandona Fanchon ilustrando que amor e felicidade dificilmente, se não nunca, sobrevivem ao casamento ou ao obstáculo vencido. Isto também reflete o que poderia ter acontecido com Júlia se ela se casasse por amor”. ULMER, Gregory. “Clarissa and La Nouvelle Héloïse”. *Comparative Literature*, vol. 24, nº4, 1972, p. 294, tradução nossa. “Fanchon Fazy, uma prima de Rousseau, foi abandonada por seu esposo David Michel em 1729.” GUYON, B..Notes et variantes in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Completes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. 1601, tradução nossa.

⁶⁴⁸ BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p. 240, tradução nossa.

estima dos empregados por Júlia, de como suas beneficências conseguiram conquistar a todos. Em meio à alegria pública, Wolmar não pôde intervir, mas após trinta e seis horas, o corpo de Júlia começou a se decompor e todos tiveram de admitir a sua morte. Contudo, aos olhos da comunidade, Júlia teria ressuscitado como Jesus e precisava ser enterrada com igual dignidade. Se ao descrever o Ser Eterno Rousseau diz que a sua imagem está encoberta por um véu, ele também recobre a sua personagem divina com um véu.

Vi-a [Clara] voltar um momento depois trazendo um véu de ouro bordado de pérolas que lhe havíeis trazido das Índias. Depois, aproximou-se da cama, beijou o véu, com ele cobriu, chorando, a face de sua amiga e exclamou com voz estridente: “maldita seja a indigna mão que algum dia levantar este véu! Maldito seja o olhar ímpio que tiver visto este rosto desfigurado!” Este ato, essas palavras impressionaram de tal forma os espectadores que logo, como por uma inspiração repentina, a mesma imprecação foi repetida por mil gritos. Ela impressionou de tal forma nossos empregados e todo o povo que, tendo sido a morta posta no caixão com suas roupas e com as maiores precauções, foi levada e inumada nesse estado sem que ninguém tenha sido suficientemente ousado para tocar no véu.⁶⁴⁹

Saint-Preux não está em Clarens quando Júlia morre, porque ele está ajudando Eduardo, que estava prestes a sucumbir de amor por Laura. Porém, antes de partir, ele tivera um sonho em que Júlia morrera e sua face estivera coberta por um véu; justamente este mesmo véu que Clara cobrira seu rosto, proferindo tais palavras, que, de certa forma, fazem com que ela se assemelhe ainda mais a uma divindade. Rousseau, comentando isto, diz o seguinte: “O acontecimento não é predito porque acontecerá mas acontece porque é predito”. (ROUSSEAU, 1961, p.737; 1994, p. 631). Na Carta XII, que estava inclusa na precedente em que Wolmar descreve os últimos dias de sua esposa, Júlia diz suas últimas palavras a Saint-Preux. Contudo, o que Júlia morta ainda tem a dizer a seu amante?

Iludi-me por muito tempo. Essa ilusão foi-me salutar, ela se desfaz no momento em que mais preciso dela. Vós me julgastes curada e pensei está-lo. Demos graças àquele que fez durar esse erro enquanto era útil; quem sabe se, vendo-me tão perto do abismo, minha cabeça não se tivesse extraviado? Sim, em vão quis abafar o primeiro sentimento que me fez viver, ele se concentrou no meu coração. Desperta no momento em que não deve ser mais temido, anima-se quando minhas forças me abandonam, reanima-me quando agonizo. Meu amigo faço essa confissão sem vergonha, este sentimento que permaneceu apesar de mim foi involuntário, ele nada custou à minha inocência, tudo o que depende de minha vontade escolheu meu dever. Se o coração, que dela não depende, vos escolheu, isso foi meu tormento e não meu crime. Fiz o que tive de fazer, fica-me a virtude sem mácula e ficou-me o amor sem remorsos.[...] Ouso orgulhar-me do passado, mas quem teria podido responder-me pelo futuro? Um dia a mais, talvez, e eu teria sido culpada! Que teria sido a vida inteira convosco? Quantos perigos corri sem o saber! A que perigos maiores ia ser exposta! [...] Meu amigo, parto no momento favorável, satisfeita convosco e comigo, parto com alegria e essa partida nada tem de cruel. Após tantos sacrifícios dou pouco valor àquele que me resta fazer: é apenas morrer mais uma vez. [...] Pensai que outra Júlia vos resta e não esqueçais o que lhe deveis. Cada um de vós vai perder a metade de sua vida, uni-

⁶⁴⁹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.737; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 631.

vos para conservar a outra, é o único meio que vos resta a ambos de sobreviver a mim, servindo minha família e meus filhos. [...] Deveis-lhe os cuidados que teve para convosco e sabeis o que pode torná-los úteis. Lembrai-vos de minha carta anterior. Passai vossos dias com ele. Que nada do que me amou o abandone. Ele vos devolveu o gosto pela virtude, mostrai-lhe seu objetivo e seu preço. [...] o êxito está mais próximo do que pensais: ele faz seu dever, eu farei o meu, fazei o vosso. [...] Não façais deles homens sábios, fazei homens beneficentes e justos. 650

Na última carta de Júlia, como na primeira, é possível notar o embate entre a força da virtude e a força da paixão amorosa. Quando o corpo de Júlia começa a perder a sua vivacidade, ela percebe que estivera vivendo uma ilusão salutar. Prestes a deixar essa vida, Júlia se despede alegremente dessa ilusão e volta a reconhecer o verdadeiro sentimento de seu coração, a saber, o seu amor por Saint-Preux. Porém, o que seria essa “cura” ou essa “ilusão”? Como vimos anteriormente, Wolmar queria que Júlia e Saint-Preux deixassem de se amar, para isso ele colocava a si e os filhos entre os amantes para que sobretudo Saint-Preux percebesse que amara Júlia d’Etange, a aluna, e não Júlia de Wolmar, a esposa e mãe. Em determinada altura do romance Wolmar chega a afirmar o seguinte:

Dizer-vos que meus jovens estão mais apaixonados do que nunca sem dúvida não é uma maravilha a vos ser revelada. Assegurar-vos, pelo contrário, que estão perfeitamente curados, sabeis o que podem a razão, a virtude, não é este também o maior milagre: mas que essas duas realidades opostas sejam verdadeiras ao mesmo tempo, que ardam mais fortemente do que nunca um pelo outro e entre eles não reine mais do que uma honesta afeição, que sejam sempre amantes e não sejam mais do que amigos é, penso, o que menos esperais, o que tereis maior dificuldade em compreender e o que é, contudo, a exata verdade. [...] Não é por Júlia de Wolmar que está apaixonado, é por Júlia d’Etange; não me odeia por ser possuidor da pessoa que amam mas por ser o que lhe roubou aquela que amou. A mulher de um outro não é a sua amante, a mãe de dois filhos não é mais sua antiga aluna. É verdade que se parece muito com ela e que dela lhe traz frequentemente a lembrança. Ela a ama no tempo passado, eis o verdadeiro fundo do enigma.⁶⁵¹

Nessa carta à Clara, Wolmar admite que os amantes continuam apaixonados e que, ao mesmo tempo, estão curados desse amor. Segundo ele, estas duas coisas, ainda que paradoxais, pois uma anulava a outra, são verdadeiras e existem ao mesmo tempo. Contudo, isto acontece, segundo ele, porque Saint-Preux ama mais uma Júlia do passado, aquela que fora sua amante, sua amiga, sua aluna e menos Júlia que é esposa e a mãe. Entretanto, Wolmar se enganara ao acreditar ter iludido os amantes, porque eles se amam e querem se iludir voluntariamente em um esforço para se manter virtuosos. “Ele [Saint-Preux] conscientemente se submete a lavagem cerebral, mas subconscientemente mantém a sua antiga atitude.” (ULMER, 1972, p. 207, tradução nossa). Já Brunch observa: “A amizade dos dois amantes não é senão uma máscara convencional e sincera de um amor voluntariamente reprimido, mas sempre vivo.” (1978, p.

⁶⁵⁰ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.741-3; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 634-6.

⁶⁵¹ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.508-9; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 440-1

107, tradução nossa). Todavia, a última carta de Júlia é decisiva nessa questão, pois Júlia reconhece que eles nunca deixaram de se amar, mas que buscavam se iludir ao acreditar que estavam curados desse amor. Sobretudo, ela reconhece que, por um lado, o amor que sentem um pelo outro é um sentimento que jamais poderia ser abafado, que se anima quando a sua vida moral termina e que flui a despeito de suas vontades; por outro lado, no que dependia de sua vontade, ela sempre escolheu a virtude e sempre agiu segundo o dever. Resta-lhe a virtude sem mácula, pois, depois de seu casamento, ela restabeleceu suas virtudes e jamais traiu Wolmar, porém ela ainda admite que talvez, se vivessem todos juntos em Clarens por mais tempo, a paixão amorosa poderia vencer a virtude e eles pereceriam. “Sua ilusão não seria acreditar estar em perigo, mas de crer estar em segurança.” (COULET, 1989, p. 76, tradução nossa). É nesse sentido que morrer, segundo ela, é apenas mais um sacrifício feito à virtude, mais uma espécie de dever a ser cumprido para não se tornar viciosa. O que Temmer também ressalta:

Amar sem crime! Este desejo expressa o sonho fundamental de Rousseau. [...] *La Nouvelle Héloïse*, além de suas implicações histórica e autobiográfica (O idílio das cerejeiras, a senhora de Warens, Cláudio Anet, a senhora d’Houdetot, Saint Lambert, etc), tenta resolver o problema de como amar sem cometer crime. A solução é oferecida no conceito de *vertu*, não à *romana*, mas quase à *alemã*, e Cassirer mostrou como as meditações de Rousseau sobre isto levariam ao imperativo categórico de Kant. Virtude *per forza* implica renúncia. E renúncia na sua forma pura se transforma em morte.⁶⁵²

Com efeito, Júlia não morre por amor, os amantes não se suicidam⁶⁵³, mas como uma mãe virtuosa que sacrifica a sua própria vida para salvar o filho, como uma esposa fiel que prefere a morte a tornar-se adúltera. Ademais, cumprindo o seu dever, Júlia recorda Saint-Preux de seus deveres, a saber, que ele deve voltar para Clarens para, ali, se reunir com todos seus os seus amigos. Ele também deve voltar para casa para cumprir o seu dever de educar os filhos dela, principalmente, para que eles aprendam a ser beneficentes e justos. Ela lhe pede também para que ele cumpra o dever de cuidar de Wolmar, de certa forma, rendendo a ele as beneficências que ele recebeu e, além disso, que ele continue o trabalho de Júlia em convencer Wolmar da existência de Deus. Entretanto, o interlocutor do prefácio dialogado do romance, diz que a morte de Júlia já converte Wolmar: “N. Uma mulher cristã, uma devota que não ensina o catecismo a seus filhos, que morre sem querer rezar, cuja morte, contudo, edifica um pastor

⁶⁵² TEMMER, Mark J. “La nouvelle Héloïse and Goethe Wilhelm Meister Lehrjahre”. In: *Studies in Romanticism*, vol. 10, nº 4. 1971, p. 325, “tradução nossa.”

⁶⁵³ “Goethe leva o final da Nova Heloísa de uma maneira mais consequente, pois Werther tenta uma autolibertação, enquanto que Júlia, de uma maneira altamente romanesca, pode morrer ‘em um bom momento’.” JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*, Paris: Éditions Gallimard, 1982, p. 345, tradução nossa.

e converte um ateu...Oh! (ROUSSEAU, 1961, p. 13; 1961, p.26). Ao que tudo indica, a morte de Júlia é o exemplo sensível que falta a Wolmar para que ele acreditasse na existência divina. Na continuidade de sua carta, Júlia acrescenta:

Adeus, adeus, meu doce amigo... Ai de mim! Acabo a vida como comecei. Digo demasiado, talvez, neste momento em que o coração não dissimula nada... Ora, por que temeria expressar tudo o que sinto? Não sou mais eu que te falo, eu já estou nos braços da morte. Quando vires esta Carta, os vermes roerão o rosto de tua amante e seu coração onde tu não mais estarás. Mas minha alma existiria sem ti, sem ti que felicidade eu sentiria? Não, eu não te deixo, vou esperar-te. A virtude que nos separou na terra unir-nos-á na morada eterna. Morro nesta doce espera. Sou por demais feliz por comprar, ao preço de minha vida, o direito de amar-te sempre sem crime e de to dizer ainda uma vez.⁶⁵⁴

Como já destacado anteriormente, a forma epistolar permite que alguém narre um acontecimento do passado ou do presente para alguém que irá ler no futuro, Júlia, ainda viva, escreve para Saint-Preux que só irá ler tal carta quando ela já estiver morta. De certa forma, como em uma espécie de paradoxo temporal, que, engenhosamente, faz com que ele leia a carta quando ela já está liberta dos votos de casamento, que terminaram com a sua morte. Em Clarens ela não poderia efetivamente amar Saint-Preux, mas prestes a morrer a sua vida moral termina, a força da virtude começa a se extinguir, mas a força da paixão amorosa não fenece e se torna eloquente, como o fora na primeira carta do romance. “A sociedade de Clarens representa uma parte do fracasso do coração, parte da qual cada ser, confronta todas as suas possibilidades, mede seus limites e a resistência dos sentimentos investidos” (BRUCH 1975, p. 109, tradução nossa). Trata-se, portanto, de um amor puro, real, diferente da galanteria⁶⁵⁵, fiel e extremamente forte que vence a força da virtude em combatê-lo. “Vencemos facilmente uma inclinação fraca; mas aquele que conheceu o verdadeiro amor e soube vencê-lo, ah! Perdemos a esse mortal, se é que ele existe, por ousar pretender a virtude!” (ROUSSEAU, 2015, p.150). Nas últimas linhas Júlia ressalta o seu amor por Saint-Preux e a sua esperança de, por ter feito tantos sacrifícios nesta vida, poder desfrutar da imortalidade ao lado do seu amante. Em relação a vida após a morte Baczko esclarece:

Julie espera que após a sua morte ela seja capaz de manter contato semi-espiritual com os entes queridos deixados sobre a terra, que ela continue participando de sua vida e de sua felicidade. Assim, em sua vida futura, Julie continuará a ser uma mãe feliz e a amante de Saint-Preux, a mestra de Clarens e a esposa de Wolmar; ela será unicamente desencarnada e livre das paixões. Na outra vida, ela ainda terá as memórias da terra,

⁶⁵⁴ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.743; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 636.

⁶⁵⁵ “Nada está mais longe do tom do amor do que o da galanteria”. Rousseau, 2015, p.135.

de sua santidade, sua individualidade concreta e intensificará e se enriquecerá graças à contemplação de Deus e da ordem.⁶⁵⁶

Contudo, o que escapa a Bronislaw Baczko é que o casamento de Júlia duraria apenas até a sua morte e que no céu ela poderia ser, enfim, a esposa de Saint-Preux e não apenas uma amante ou a esposa de Wolmar. Como pudemos constatar, Júlia não é feliz, sua vida é, com efeito, marcada por grande sofrimento, sacrifícios e tristezas. Porém, ela espera ser feliz ao se reencontrar com Saint-Preux após a vida terrena. Isto só é possível, no entanto, porque Deus é, segundo Júlia, um pai clemente, imenso e justo que faz o ser humano fraco, mas reconhece essa fragilidade e o julga com bondade. De certa forma, como a força da alma tem um limite, Deus saberia que Júlia tentou vencer a si mesma inúmeras vezes, mas que, chegando ao seu limite, ela sucumbiu e, assim, acabou alterando uma de suas virtudes. Portanto, a alteração em sua virtude não fora culpa sua ou um crime. Júlia restaurou suas virtudes quando sentiu a intervenção divina no seu destino, nesse momento ela sentiu serem reestabelecidas as inclinações naturais de seu coração. Desde então, ela sabia que ainda amava Saint-Preux, mas era guiada pela voz da consciência que lhe indicava os deveres a serem seguidos. Todavia, observa Gagnebin sobre a felicidade: “Amar e ser amado são ainda os elementos essenciais da felicidade.” (1975, p. 78, tradução nossa). É nesse sentido que Júlia morre feliz, sem medo, com a doce esperança de poder reencontrar seu amante na outra vida. “A felicidade na síntese, com efeito, exige uma vigilância tensa (o passado é ainda atraente e deve ser constantemente reprimido) e implica a ação refletida. [...] Julie morre feliz, liberta da necessidade de agir, descobrindo na alegria que, doravante, já não tem de realizar o esforço que a lei do dever lhe impunha.” (STAROBINSKI, 2011, p.127). Com isto, Rousseau provoca um efeito forte no leitor, ele demonstra que embora a moral social defenda que é preciso reprimir certas paixões, elas permanecerão sempre vivas. Assim, o romance de Rousseau testa os limites da virtude e do amor. A recusa ao furor da paixão amorosa parece estar acima das forças humanas. “O amor verdadeiro é um fogo devorador que leva seu ardor para os outros sentimentos e anima-os com um novo vigor. É por isso que o amor faz heróis. Feliz daquele que a sorte tivesse destinado a tornar-se um e que tivesse Júlia como amante!” (ROUSSEAU, 1994, p.68; 1961, p.61). A última carta de Júlia acentua todo o seu sofrimento para ser virtuosa enquanto vencia em si

⁶⁵⁶ BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p. 244, tradução nossa.

mesma a força da paixão amorosa e se elevava ao empíreo. Como observa Baczko, o ser virtuoso se eleva acima de um anjo por meio dos combates travados na Terra.

O homem virtuoso é mais que um anjo, pois este último existe conforme os princípios de ordem, sem o menor mérito pois ele não tem nada a combater. Ele é também mais que ‘ o homem da natureza’ . O conceito de virtude serve igualmente a Rousseau para justificar a Deus a reprovação de lhe ter feito um ser contraditório, oprimido pela dualidade da alma e do corpo ao cabo que ‘ a conservação do corpo excita a alma a relatar tudo a ele, e lhe dar um interesse contrário a ordem geral , que é contudo capaz de ver e amar’. Ora, é graças a essa dualidade que o homem adquire a possibilidade de ser virtuoso, no final de seu próprio esforço moral.”⁶⁵⁷

À medida que a alma de Júlia se fortalecia, por meio dos sacrifícios e das beneficências que ela praticava, sua alma se elevava. Eis que os seus últimos dias em Clarens, em que cobria a todos com suas beneficências e o sacrifício constante que ela realizava para manter-se fiel a Wolmar, a elevaram acima da elevação dos heróis. “O ímpeto ascensional se dirige, de sacrifício em sacrifício, para o além” (STAROBISNKI, 2011, p. 475). Nesse sentido, na última carta do romance, constatamos que o enterro de Júlia não é como de um simples mortal ou mesmo de um herói, mas de uma divindade. Isto também é confirmado na última carta de Clara a Saint-Preux.

Estou só no meio de todo mundo. [...] Oh! Vinde, vós que partilhais minha perda! Vinde partilhar minha dor. [...] Tive amor por vós, confesso-o, talvez o tenha ainda. [...] imitar suas virtudes [...] .Duas vezes por semana, ao ir ao Templo... percebo... percebo o lugar triste e respeitável... beleza, é então aí teu último asilo!... confiança, amizade, virtudes, prazeres, brincadeiras malucas, a terra tudo engoliu... sinto-me arrastada... aproximo-me tremendo... temo pisar nessa terra sagrada... julgo senti-la palpitar e tremer sob os meus pés... ouço uma voz queixosa murmurar!... Clara, ó minha Clara, onde estás? Que fazes longe de tua amiga?... seu caixão não a contém inteiramente... ele espera o resto de sua presa... não a esperará por muito tempo.”⁶⁵⁸

Com efeito, trata-se de uma carta extremamente sentimental, a fim de levar as almas sensíveis a um enternecimento máximo, isto é, às lágrimas, como em uma tragédia monumental. É uma carta que fala “do coração ao coração”. Rousseau emprega um sentido entrecortado e reticências, a fim de criar um prolongamento triste, desesperador, nas frases, tornando-as mais graves, mais sérias. Clara, quase enlouquecida de tanta dor e sofrimento, implora para que Saint-Preux volte à Clarens para que, juntos, os amigos possam aliviar a dor partilhando seus sofrimentos. Ela não encontra consolação para a sua dor em Wolmar ou nos filhos de Júlia. Entretanto, ela adverte Saint-Preux que, mesmo amando-o, ela não se casará com ele e ressalta

⁶⁵⁷ BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974, p. 192, tradução nossa.

⁶⁵⁸ ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1961, p.744-5; *Júlia ou a nova Heloísa*, 1994, p. 637-8.

que é importante que ele retorne para que eles possam unir as suas forças para imitar os exemplos de virtudes de Júlia.

Além disso, como ressalta Clara, ela não vai a um simples túmulo, mas a um templo, como o templo da deusa Ísis, que como Júlia teve sua face velada. O templo é uma espécie de lugar divino na terra, como o empíreo no céu. Trata-se de um lugar que inspira respeito e em que encerra a “beleza”, a “amizade”, as “virtudes”, os “prazeres”, as “brincadeiras”. É o lugar que encerra o corpo de Júlia consumido pela febre em um último ato de purificação e sacralização de suas beneficências e sacrifícios. “Enquanto for oprimido aqui embaixo, sua alma pura se eleva até a morada celestial e goza do preço de sua virtude. É Hércules que sente de uma só vez queimar sua pira fúnebre e se tornar Deus.” (ROUSSEAU, 2020, p. 71). Como observa Jean-Louis Brunch: “A linha que une Clara à Júlia se estende e se aprofunda através de toda a sua existência: o início remonta a sua infância; é clara que fechará os olhos de sua amiga morta, depois de dormir ao seu lado na véspera de sua morte” (1975, p. 97, tradução nossa). De certa forma, se desde o século XII no Paraclete repousam Heloísa e Abelardo, em Clarens, ao que tudo indica, repousaria as inseparáveis primas, amigas e amantes: Júlia e Clara.

Todavia, no final do romance não temos uma conclusão, pois novas questões se abrem. Tal como os pesquisadores também notam: “A morte é verdadeiramente a solução de suas aporias? Rousseau assim imaginava, mas ele não teria escrito um romance se ele não quisesse deixar em suspenso todas as respostas para as questões mais essenciais” (COULET, 1989, p. 80, tradução nossa). Ao que Starobinski também questiona: “Julie morre por virtude, mas sua morte cumpre um remorso apaixonado de Saint-Preux. [...] Os termos opostos, paixão e virtude, são realmente reconciliados? A paixão é realmente superada?” (2011, 158). Além disso, se Júlia sempre amou Saint-Preux e não podia transparecer esse amor, então ela dissimulava? Se for assim, não se tratava de uma sociedade dos corações, totalmente transparente como afirma Baczko. “Portanto, tudo em Clarens é marcado pela espontaneidade e amor – pois se trata de uma sociedade dos corações; as relações são absolutamente transparentes e pessoais, não há hipocrisia, nem maldade, cada um diz o que pensa e pensa o que sente.” (1947, p.354, tradução nossa). Para responder essa questão, bastaria dizer que não parece se tratar de uma dissimulação, mas de uma “ilusão salutar”, como afirma Júlia, do triunfo dia após dia da virtude sobre as inclinações amorosas entre Júlia e Saint-Preux em Clarens? Nas Palavras de Bento Prado: “virada a última página do romance, começa o verdadeiro trabalho da imaginação.” (PRADO JR. 2018, p. 250). Em suma, o romance termina em aberto, pois não sabemos se Saint-Preux e Eduardo voltam à Clarens, se Saint-Preux educará os filhos de Júlia e ajudará a Wolmar

contemplar Deus ou ele se suicidará; Se Clara morrerá de tristeza ou cuidará dos filhos de Júlia. como também observa Philip Kneé⁶⁵⁹. Assim, em *Júlia ou a nova Heloísa*, Rousseau consegue demonstrar ao leitor as manifestações e os efeitos da virtude. Segundo Hall,

Rousseau forma o seu conceito [de virtude]: menos por deduções de princípios abstratos e mais pela meditação sobre os exemplos deixados pelos homens virtuosos. Saint-Preux reflete a própria experiência de Rousseau quando propõe a Júlia ‘grandes exemplos a serem imitados, do que vão sistemas a seguir. [...] É por meio dos exemplos da virtude – das personagens da *Nova Heloísa*, que Rousseau pretende tocar seus leitores. [...] *A nova Heloísa* é como um quadro. [...] Esse processo parece simples o suficiente. Rousseau, sobre cuja sensibilidade a virtude opera por meio de exemplos virtuosos, busca neste romance criar outros modelos de virtude capazes de influenciar o leitor. [...] A imaginação de Rousseau foi capturada na infância pela narrativa das vidas descritas por Plutarco sobre outros heróis da antiguidade. À sua maneira, ele propõe um grupo de amigos que por contraste parecem pouco mais do que camponeses. Além disso, se pudermos rastrear algumas das maneiras pelas quais o grupo de Clarens substitui os heróis ardentes da antiguidade, seria fácil ver como os heróis ideias de virtude têm suas formas modificadas para um tipo burguês neste romance.⁶⁶⁰

Ao sacrificar a sua felicidade e seguir o dever conforme lhe guiava a voz da consciência, Júlia se aproxima da figura do herói antigo, que tem força para sacrificar a si mesmo em prol da comunidade rendendo exemplos a serem imitados. Em função dos exemplos, Bento Prado Junior, comentando as primeiras linhas das *Confissões*, diz o seguinte.

O que pode, com efeito, ser um exemplo sem imitador? A própria ideia de exemplo é indissociável de algo como uma possível imitação, ela implica necessariamente um mínimo de normatividade, e a norma remete sempre ao que deve ser normatizado. Um exemplo sem imitação possível só pode ser compreendido como espécie de desafio – quer dizer, uma exortação. É a ironia da retórica que assim lhe permite dirigir-se a seu auditório, propondo-lhe exemplos sob a aparência da recusa⁶⁶¹.

Segundo Bento, Rousseau apresenta exemplos aos seus leitores e os desafia a imitá-los. Desta forma, como os exemplos da vida de Rousseau, narrados nas *Confissões*, ou os exemplos das *Vida dos homens ilustres* de Plutarco, podem ser encarados como uma espécie de exemplo a ser imitado que desafia as forças humanas, assim, também, a vida de Júlia rende à humanidade um grande exemplo que igualmente desafia as forças humanas em imitá-lo. Ao longo da leitura da *Nova Heloísa*, o leitor pode ver em situação as manifestações sensíveis da noção de virtude, isto é, imagens que apresentam uma heroína virtuosa se elevando do seio do vício até as mais sublimes virtudes.

⁶⁵⁹ “A *Nova Heloísa*, não é unívoca: ele permanece em suspenso esperando o julgamento e a sensibilidade do leitor.” KNEE, Philip. “Agir sur le coeur”. *philophiques*, vol 14, nº2, 1987, p. 325, tradução nossa.

⁶⁶⁰ HALL, Gaston H. “The concept of virtue in La nouvelle Héloïse”. *Yale French Studies*, nº 28, 1961, pp. 25, tradução nossa.

⁶⁶¹ PRADO Junior, Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 98-9.

Conclusão

Eis-me de novo, conforme o prometido.

*Já leu o livro e as notas que o acompanham;
conversemos pois.*

José de Alencar, Iracema.

Como pudemos perceber, nas *Confissões* Rousseau narra uma teia de motivações que o teria levado a escrever um romance que falasse sobre o amor e a virtude. *Júlia ou a nova Heloísa*, segundo Starobinski, seria resultado da “indignação da virtude” e do desejo criador; este último, também é apontado por Mclaughin e Bernard Guyon como o responsável pela gênese do romance. Assim, Denis Diderot parece ter sido extremamente importante para a formação de Rousseau e para a criação da *Nova Heloísa*. Embora os amigos tenham rompido, é possível perceber como as suas respectivas obras, por vezes, se aproximam, como apontado por Bento Prado. Ainda que as conclusões que Diderot chegue sejam diferentes das de Rousseau, o tema debatido por ambos parece se aproximar. Não obstante, outra figura fundamental para a formação intelectual e pessoal do jovem Jean-Jacques fora Voltaire, cuja admiração se desdobrou em inimizade; porém, suas obras, por vezes, também se aproximam dos assuntos debatidos na *Nova Heloísa*.

Além disso, como pudemos investigar, a escrita transbordava e escapava do controle de Rousseau, como também notou Bento. O romance busca, porém, como ressalta Jauss, uma certa autonomia, na medida em que o filósofo aproxima a ética da estética. Nesta direção, o romance filosófico, segundo Marilena Chauí, seria paradoxal. Colas Duflo observa que as dissertações filosóficas inseridas na narração não favoreceriam o efeito de fruição no leitor; porém, diferente do que afirma Duflo, buscamos apontar que a dissertação se soma à narrativa criando imagens sensíveis que podem apresentar conceitos extremamente complexos ao leitor. A linguagem utilizada no romance cria imagens virtuosas e fala “do coração ao coração”. As dissertações filosóficas de Rousseau não são puras dissertações metafísicas ou abstratas, isso porque elas são inseridas na trama ficcional do romance, que, assim, por meio de uma linguagem, ao mesmo tempo, filosófica e romanesca, desperta no leitor o efeito da virtude. Em outras palavras, Rousseau disserta filosoficamente e, ao mesmo tempo, cria imagens para demonstrar a sua teoria.

A primeira imagem de virtude apresentada no romance é aquela do duelo entre Saint-Preux e Eduardo. À maneira do segundo *Discurso*, em que Rousseau diz que o sentimento natural de piedade faz com que os seres humanos socorram uns aos outros irrefletidamente, no

episódio do duelo entre Milorde Eduardo e Saint-Preux é possível notar que, por meio da personagem Júlia, Rousseau toma o partido da não violência, pois, segundo ela, a virtude é contra qualquer coisa que possa levar à morte de um indivíduo e, nesse sentido, a virtude, como aparece nestas cartas do romance, estaria diretamente ligada à conservação da espécie e, portanto, à piedade, como ressaltado pela fortuna crítica na primeira parte dessa dissertação. Outra imagem da virtude, apresentada pelo filósofo no romance, é a honestidade, isto é, a transparência para com a comunidade, que Júlia perde assim que confessa amar Saint-Preux, pois ela não pode assumir esse amor para as pessoas de Etange. De certa forma, próximo à honestidade, Rousseau apresenta outra imagem da virtude, a honra, que também tem relação com a corpo social, pois aquele que, com honestidade, demonstra ser virtuoso é honrado por seus concidadãos.

Assim como já havia afirmado na *Carta a d'Alembert*, o filósofo reafirma na *Nova Heloísa* que o belo e o bom são sentimentos inscritos no coração humano. Contudo, ele avança em relação a *Carta a d'Alembert* ao desdobrar os conceitos de belo e bom, inatos, nos conceitos de muito belo e muito bom, que são mais raros. Além disso, o filósofo indicaria que para se tornar virtuoso o ser humano poderia imitar os exemplos deixados pelos heróis; porém, como vimos no *Discours sur la vertu du héros*, os heróis são seres de exceção dotados pela natureza de uma alma forte que conseguem sempre agir grandiosamente. Ao contemplar esses grandes heróis de outrora, ou ainda a vida de Júlia, a alma se expande, se fortalece e se eleva, assim, percebe que também tem em si forças para imitar essas grandiosas virtudes.

Como também pudemos perceber, o romance tem início com uma “dialética”, como afirma Starobinski, entre a força da virtude e a força da paixão amorosa. A virtude, que, segundo as normas sociais proíbe o casamento entre um plebeu e uma nobre, e a paixão, a inclinação natural do amor, estão constantemente se atravessando no romance. Rousseau apresenta ao leitor, de forma nunca vista, a intimidade de uma jovem nobre e de um jovem plebeu que se amam e querem continuar sendo virtuosos. Nesta direção, uma das virtudes debatidas pelos amantes é a castidade feminina, tema medieval que remonta à Heloísa e a Abelardo. Além disso, Rousseau também operaria, como afirma Duflo, de modo experimental, mostrando ao leitor os desdobramentos das paixões. Ao acompanharmos o percurso de Júlia ao longo do romance é possível notar que em sua cerimônia de casamento ela volta a ser casta; isto só é possível porque a castidade não está ligada apenas ao ato sexual, mas também à maneira como a mulher deveria se portar nessa sociedade. Nesse sentido, a castidade está diretamente ligada à honestidade e à honra, mas, ao contrário do que acredita Zimmerman, elas não são sinônimas.

Não é apenas a personagem Júlia que sofre uma alteração em suas virtudes, mas também a personagem Saint-Preux, que em Paris tem por vezes suas inclinações naturais abafadas; como parecem concordar Starobinski e Cassirer. Como se pôde notar, as cartas de Saint-Preux em Paris são, de certa forma, parecidas com o primeiro *Discurso*. Essas cartas de Paris também se aproximam da *Carta a d'Alembert*, mas no romance ele avança para a análise da ópera e constata os mecanismos e o artificialismo do teatro, como apontado por Haeringer. Rousseau descreve também o papel central que as grandes damas francesas ocupam nesta sociedade, como elas controlam Paris e rendem beneficências ao seu povo. Esse conjunto de cartas sobre Paris é fundamental do ponto de vista da virtude, pois demonstra que se o indivíduo se afasta dos amigos, se ele entra em uma sociedade em que tudo muda constantemente e, por isso, se ele deixa de ouvir as suas inclinações naturais, ele agirá mal e acabará praticando malefícências.

Se no primeiro *Discurso* Rousseau dizia que as virtudes guerreiras dos heróis de outrora se perderam, então, era preciso criar uma nova heroína que, conforme a sua crítica, não vivesse nos centros urbanos da época, rodeada pelo luxo, e nem que tivesse uma virtude incorruptível, mas uma heroína que sofresse alterações em suas virtudes e progressivamente pudesse recuperá-las à medida que fizesse sacrifícios e fortalecesse a sua alma. De certa forma, o casamento de Júlia marca uma diferença no romance. O casamento, nesses termos, é de fato um sacrifício da jovem em prol de sua família e, no caso de Júlia, também em prol da sua comunidade. Possivelmente, tendo em vista que o casamento termina com a morte, Júlia afirma que a felicidade está ligada à virtude. Não é possível para ela ser feliz senão pela virtude; porém não se trata da felicidade terrena, mas de uma possível felicidade após a morte para aqueles que tiveram uma vida virtuosa. Durante a cerimônia de casamento pudemos perceber ainda como Júlia é tocada pelo exemplo de Cristo, que como também interpreta Starobinski é, para Rousseau, um grande exemplo virtuoso; porém, notamos que, embora ela tenha se enternecido com esse exemplo, é o exemplo da prima Clara, o sacrifício que esta havia feito de si mesma para poder se casar, que é mais sensível à Júlia e a faz elevar a sua alma, expandi-la, fortificá-la para imitar o seu exemplo. Nesse sentido, é como se o exemplo de Clara, a sua imolação em prol da virtude, fosse igual aos exemplos muito belos e muito bons deixados pelos heróis de outrora; eis o exemplo de virtude que Júlia contempla e se esforça para tornar-se ela mesma virtuosa.

Por meio das imagens de virtude apresentadas em Clarens, percebemos que, em certo sentido, todos são trabalhadores livres que vivem em menor desigualdade pois todos trabalham muito em prol da abundância coletiva. Para que essa sociedade funcione é preciso, no entanto,

que todos façam sacrifícios, isto é, que os empregados estejam sempre ocupados, que eles sejam vigiados, punidos e que a repressão sexual seja constante; como também notou Rétat. O que torna essa sociedade, no limite, “irrespirável”, como afirma Brunch. Contudo, a gravidade de Clarens e a severidade da virtude que ali deve imperar é amenizada pelas festas, como ressalta Jacira de Freitas.

Ao acompanharmos todo o romance, podemos perceber o percurso das personagens. Júlia, como sabemos, perde suas virtudes, mas se eleva progressivamente até se tornar uma divindade. Saint-Preux, contudo, como demonstrado, parece sentir um efeito desconhecido de prazer ao praticar a virtude, mas esse prazer é fraco se comparado ao prazer que ele sente ao desfrutar da realização imediata da paixão amorosa por Júlia, de modo que se ele aprende a fazer sacrifícios e a praticar a virtude é com um enorme esforço que chega a quase exaurir a sua força de alma. Ao passo que Clara, sobretudo, representa a virtude ligada à amizade que, por vezes, sustenta os amantes quando as forças de suas almas estão aniquiladas. Eduardo, por sua vez, também é apresentado no romance como um grande amigo, ele é capaz de fazer sacrifícios sublimes em favor da felicidade de Saint-Preux e Júlia. Eduardo insere no romance as discussões estéticas, sobre o efeito da música italiana. Enquanto Wolmar é virtuoso por dever.

Assim, Jean-Jacques Rousseau escreve um romance que, ao que tudo indica, não instaura um paradoxo ou uma cisão em seu pensamento, com o que também parecem concordar Peter Gay, Lanson e Starobinski. Ao contrário, sugerimos que Rousseau cria um romance em que ele retoma a sua crítica às artes, à sociedade, a noção de virtude, e as desdobra com ainda mais força. Ao que tudo indica, parece haver uma certa intencionalidade nos escritos de Rousseau. Por meio de uma linguagem que ao mesmo tempo entenece e instrui podemos sobrepor as diferentes imagens da virtude que Rousseau apresenta ao longo do romance e concluir o seguinte: para os religiosos, o fundamento da virtude parece ser Deus, é ele quem escreve no coração humano o amor ao belo e ao bom. Deus aparece no casamento de Júlia como uma voz que sussurra para que ela volte a si mesma e contemple as suas inclinações naturais corrigidas. Júlia admite os limites da razão e, assim, a impossibilidade de conceber Deus, mas diz que pode contemplá-lo na natureza; na ordem das coisas como afirma Baczko. Essa impossibilidade, porém, não é culpa do ser humano, pois fora Deus quem o criara assim e, portanto, Wolmar não sofrerá a danação eterna por não conseguir ser religioso quando a face divina está encoberta por um véu impenetrável, mas terá a vida eterna porque fora virtuoso. No entanto, como Wolmar é ateu e ainda sim virtuoso, a virtude para ele parece estar fundamentada na ideia de dever, o que renunciaria, de certa forma, o imperativo categórico kantiano, como

destaca Hans Robert Jauss. Não obstante, as paisagens sublimes, muito belas e muito boas, não produzem apenas um efeito estético e moral, mas também podem servir para elevar a alma até o Ser Eterno, o qual é a verdadeira fonte, que nunca fenece, segundo Júlia, de todo o belo e o bom gravado no coração humano. Deus seria o verdadeiro modelo de perfeição, a base para a virtude, a finalidade da justiça e é ele também quem daria o sentido da vida virtuosa para aqueles que assim crerem. A bondade de Deus, garante a Júlia que ela não será eternamente punida por ter suas virtudes alteradas, pois esse ser divino saberá que Júlia tentou combater e vencer a si mesma e que se errou foi porque as suas forças, dadas pela natureza, não conseguiram mais suportar o embate entra a força da virtude a força da paixão amorosa. A providência divina cria o homem fraco, mas tem piedade e o julga com justiça por seus atos. Desde que não desfigure essa efígie, que circunscreve os limites de uma bela e boa ação, o ser humano tem um guia para as suas ações; porém, se essa inclinação natural se alterar em decorrência das paixões, dos preconceitos ou das máximas da educação, o indivíduo pode voltar a si mesmo e, calando as suas paixões, pode contemplar essa efígie bela e boa. Ele também pode restaurar suas inclinações naturais por meio da intervenção divina.

Ademais, cada ser humano nasce com uma certa força de alma, que dá vivacidade ao corpo. A força, para combater os vícios e se sacrificar em prol da virtude, parece ser um dos principais fundamentos da virtude. Como a força da alma é desigual entre os indivíduos, alguns indivíduos têm força para sacrificar a sua própria felicidade em prol do bem comum e praticar grandiosas ações virtuosas, como é o caso dos heróis e das divindades; outros não têm força de alma suficiente para se sacrificar tanto. Nesta direção, os amigos socorrem uns aos outros quando essa força de alma é fraca ou se esgota. Essa força ou esse vigor da alma também estaria ligado às faculdades humanas, dentre elas a razão, que ensina a conhecer o bem e o mal, pois ajuda a julgar uma ação como boa ou má; porém, como aponta Jacira de Freitas e Derathé, ao raciocinar o ser humano pode se enganar. Ao passo que a consciência nunca erra, como acreditam Guyon, Baczko e Derathé, pois ela apontaria para os deveres que devem ser praticados. Entretanto, é preciso que exista um certo equilíbrio entre a consciência, a razão e os sentimentos inatos. O ser humano social conta ainda com a ajuda da piedade e da faculdade da imaginação que o transportam para a situação de outrem que está sofrendo e precisa ter suas necessidades supridas por beneficências.

Além desses princípios inatos, do ponto de vista da sociedade e da cultura, vemos que os vícios e as virtudes nascem das relações sociais e que aquele que vive em uma sociedade menos desigual, menos miserável, menos escravocrata, menos infeliz, menos obscura, tem

menos condições de praticar crimes e, portanto, de ser virtuoso. Com efeito, pudemos perceber que a prática da virtude é uma espécie de força para agir bem e não algo inato; que é virtuoso aquele que pratica a beneficência, isto é, a boa ação. Porém, na maior parte das vezes, para fazer bem ao outro é preciso sacrificar a sua própria felicidade; o ser humano deve sacrificar a sua felicidade imediata por um prazer mediato e para isso é preciso ter uma alma forte. Ao praticar tal ação o ser humano experimenta em si mesmo um certo tipo de prazer que ora agrada ao amor-próprio, como um efeito de poder e superioridade, ora agrada ao amor de si, simplesmente por ter praticado essa boa ação. À medida que sacrifica a si mesmo em prol de outrem a força da alma pode ora se esgotar e ora aumentar. Contudo, Rousseau não poderia teorizar isso em um tratado, pois o efeito seria fraco.

Assim, não se trata mais como no primeiro *Discurso*, de uma virtude viril e masculina, mas da apresentação da virtude por meio de um corpo feminino heroico e mesmo divino. Rousseau cria uma heroína, uma nova Heloísa e faz ver ao longo de centenas de páginas como ela vive as suas paixões, como ela sofre e se eleva ao empíreo ao lado das outras divindades por meio de suas virtudes. Em seu romance Rousseau não só une ética e estética para instruir a humanidade, mas, principalmente, a leitura de *Júlia ou a nova Heloísa*, enquanto obra de arte, vivifica no leitor por meio da figuração da vida das personagens, o amor pela beleza da virtude. É no romance que podemos ver o filósofo modular o seu discurso para criar imagens que apresentam almas sensíveis que cultivam virtudes como honra, honestidade, castidade, amizade, beneficência e tolerância. À medida que a alma contempla estas virtudes, o belo e o bom, ela passa a se habituar gradativamente com exemplos cada vez mais grandiosos e aquilo que era tido como belo no mundo se desvanece, passando a não mais ser suportado senão com um desgosto mortal. Não obstante, enquanto a beleza da natureza humana e da sociedade fenece, a beleza dos exemplos deixados por estes grandes heróis não perece tão facilmente. É ao contemplar os exemplos muitos belos e muitos bons que a alma se esclarece das ilusões e pode vencer os grandes obstáculos. Os exemplos dos heróis são belos sacrifícios em prol do gênero humano e, portanto, guias para a humanidade, como também acredita Bento Prado e Starobinski. À medida que a alma se habitua com esses exemplos grandiosos ela mesma se torna forte e capaz de gestos sublimes de generosidade. A alma passa, então, a não mais suportar nenhum vício medíocre no próprio ser. Júlia, inicialmente, no seio do vício, se torna gradativamente virtuosa até que, por fim, é considerada não apenas uma heroína, mas uma divindade. Eis como Júlia rende à toda a humanidade um grande exemplo do muito bom e do muito belo que não fenecerá jamais.

Referências Bibliográficas

Obras de Jean-Jacques Rousseau

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, texte établi et annoté par B. Gagnebin et M. Raymond, Oeuvres Completes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961.

_____. *Júlia, ou, A Nova Heloísa*. São Paulo: Editora de Humanismo, Ciência e tecnologia HUCITEC em coedição com a Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1994.

_____. « Lettre sur la vertu », in : STAROBINSKI, Jean, *Acuser et séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012.

_____. *Emílio, ou, Da Educação*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. *Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. *Prefácio de Narciso*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. *Ensaio Sobre a Origem das línguas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

_____. *Carta a Malesherbes*. In: *Carta a Christophe De Beaumont e outros escritos sobre a religião e a moral*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

_____. *Cartas morais*. In: *Carta a Christophe De Beaumont e outros escritos sobre a religião e a moral*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

_____. *Confissões*. São Paulo: Edipro, 2008.

_____. *As confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018

_____. *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos* Campinas, SP: Editora Unicamp, 2015.

_____. *Idée de la méthode dans la composition d'un livre*. in Oeuvres Completes, t.II. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961.

_____. *Discours sur la vertu du héros*. In: Oeuvres Completes, t.II. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961.

_____. *Sur les femmes* in *Oeuvres Completes*, t.II. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961.

_____. *Carta sobre a música francesa*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques e Daniela de Fátima Garcia. Campinas: IFCH-Unicamp (textos didáticos, 58), 2005.

_____. *Carta sobre a virtude e a felicidade*. Tradução de João Vitor Rebechi. *Perspectivas*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFT, v.5, nº1, 2020.

Bibliografia geral

ARRAES, Esdras. “Jardim e paisagem entre a Literatura e a Filosofia”. *RAPSÓDIA*, v. 13, 2019.

ALVES, V. F. C. “Rousseau e a virtude cívica na república”. *Doispontos*: Curitiba, São Carlos, volume 16, número 1, agosto de 2019 p.81.

BARNY, Roger. Jean-Jacques Rousseau dans la Revolution française (1787-1791) (contribution a l’analyse de l’ideologie revolutionnaire bourgeoise). In *Annales historique de la Révolution française*, nº 231, 1978, p. 109-116.

BACZKO, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: Mouton, La Haye, 1974.

BERCHTOLD, Jacques. “Le tour du monde de Saint-Preux : désillusion du visionnaire et saccage du romanesque dans *La nouvelle Héloïse*”. in *Études françaises*, vol. 42, nº 1, 2006, p. 127-140

BORGES, contador. *A revolução da palavra libertina in A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 2015.

BRUCH, Jean-Louis. “La “Société des Coeurs”, dans la Nouvelle Héloïse”. In: *Revue d’histoire et de philosophie religieuse*. Hommage à Pierre Burgelin, 1975,p. 93-111.

CASSIRER, Ernst. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

CHAUÍ, Marilena. Prefácio in *A cadeia secreta*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CHERPACK, Clifton. “Is there any eighteenth-century french literature?” in *The french revivie*, vol. 33, nº1 1959.

CORDÓN, Juan Manuel e CALVO, Martínez. *História da filosofia*. Portugal: Edições 70, 2020.

COULET, Henri. “Couples dans La nouvelle Héloïse”. *Littérature 21*, 1989, pp. 69-81.

D’ALEMBERT, Jean Le Rond. *Genebra* in *Carta a d’Alembert*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.

DELON, Michel, *Diderot, cul par-dessus tête*. Paris : Albin Michel, 2013.

DEMAROLLE, Pierre. “Argumentation et genre épistolaire dans La Nouvelle Héloïse”. In *Revue belge de philosophie et d’histoire*, tome 70, fasc. 3, 1992. P. 673-682.

DERATHÉ, Robert. “O racionalismos de Jean-Jacques Rousseau”. *Cadernos de Educação*, nº 41, 2013

DIDEROT, Denis. *Diálogo entre D’Alembert e Diderot*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

_____. *O Sonho de D’Alembert*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

_____. *Continuação do Diálogo*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

_____. *O sobrinho de Rameau*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *O filho natural*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. *Elogio a Richardson*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. *Suplemento à viagem de Bougainville*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. *Ensaio sobre a pintura*. Campinas, SP: Papyrus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.

_____. *Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios*. Volume 5: Sociedade e Artes. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

_____. *A religiosa*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DOBRÁNSZKY, Enid Abreu. *Os Ensaio sobre a pintura de Diderot: uma estética da sensibilidade*. In *Os Ensaio sobre a pintura*. Campinas: Papyrus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.

DUFLO, Colas. *Les aventures de Sophie. La philosophie dans Le Roman au XVIII siècle*. Paris: CNRS Éditions, 2013.

_____. Et pourquoi des dialogues en des temps de Systèmes? In: *Diderot Studies*, vol. 28, 2000, p. 95-109.

DUBOIS, Jacques. *Les romanciers du réel*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.

FAÇANHA, L. Teatro, um quadro das paixões humanas: crítica ao etnocentrismo, corrupção do gosto e degeneração dos costumes em Rousseau. Curitiba, São Carlos: *doispontos*, volume 16, número 1, 2019.

FREITAS, Jacira. *Política e festa popular em Rousseau: a recusa da representação*. São Paulo: Humanitas, 2003.

_____. Considerações sobre o “Gosto” em Rousseau, in *Reflexos de Rousseau*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2007.

_____. Imaginação em Diderot e em Rousseau. *Discurso*, 2015.

_____. Abstração de valor e independência econômica: Rousseau e a crítica do dinheiro. *Argumentos*, Nº8, 2012, pp. 78-88.

FREUD, Sigmund. *O escritor e a fantasia* in *Obras completas vol.8*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FORT, Bernardette. “Peinture et féminité chez Jean-Jacques Rousseau”. In: *Reveu d’Histoire littéraire de la France*. Nº2, 2004, p. 362-294.

FORTES, Luiz Roberto Salinas. *Rousseau: o bom selvagem*. São Paulo: FTD, 1989.

FJELDBU, Øyvind Gjems. *Fiction et philosophie dans Émile ou de l’éducation* in *Fiction de la pensée, pensées de la fiction*. Paris: Hermann Éditeurs, 2013.

GAY, Peter. Introdução in *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

GAGNEBIN, Bernard. “Les Genevois devant la mort de Voltaire et de Rousseau”. *Revue d’Histoire littéraire de la France*, 1979, p. 222-232.

_____. “Les conditions du bonheur chez Jean-Jacques Rousseau” in *Revue d’histoire et de philosophie religieuse*, nº 1, 1975, pp. 71-82.

- GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- GELLEY, Alexander. The two Julies: conversion and imagination in La Nouvelle Héloïse. *The Johns Hopkins university press*, vol.92, nº4, French Issues, 1977, pp.749-760.
- GILSON, Étienne. *Heloísa & Abelardo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- GUYON, B. Introductions in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Completes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961.
- _____. Notes et variantes in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Oeuvres Completes (O.C.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961.
- HAERINGER, Etienne. *L'Esthétique de l'opéra en France au temps de Jean-Philippe Rameau*. Reino Unido: Voltaire Foundation Oxford, 2010.
- HALL, Gaston H. "The concept of virtue in La nouvelle Héloïse". *Yale French Studies*, nº 28, 1961, pp. 20-33.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*, Paris: Éditions Gallimard, 1982.
- JOST, François. "Richardson Rousseau et le roman épistolaire". In: *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, 1977, nº 29, p. 173- 185.
- KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. São Paulo: Abril cultura, 1974.
- _____. *A religião dentro dos limites da simples razão*. São Paulo: Abril cultura, 1974.
- _____. *Crítica da faculdade de julgar*. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2019.
- KNEE, Philip. "Agir sur le coeurs". *philosophiques*, vol 14, nº2, 1987, p. 229-327.
- KUSCH, Manfred. The river and Garden: Basic spatial models in Candide and La Nouvelle Héloïse. *Eighteenth-Century Studies*, vol.12, nº1, 1978, pp. 1-15.
- _____. The Garden, the city and language in Rousseau's La Nouvelle Héloïse. *French studies*, vol. XL, 1986, pp. 45-54.

- LECERCLE, J.-L. “Inconscient et création littéraire: sur la Nouvelle Héloïse”. *Études littéraires*, vol.1, n°2, 1968, p. 197-204.
- LEDUC-FAYETTE, Denise. *J.-J. Rousseau et le Mythe de l'antiquité*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1974.
- LEONE, Maria. La nouvelle Héloïse et ses lecteurs philosophes: quand l'écriture romanesque redéfinit les modalités du dialogue de Rousseau et de ses 'ennemis'. In *Rousseau et les Philosophes*. Oxford : Voltaire Foundation, 2010.
- LÉVY, Bernard. “Des humanistes suisses et européens au coeur des Alpes: perception et représentation de la montagne de Conrad Gesner à Rousseau”. In *Le Globe. Revue de géographie*, tome 141, 2001, pp. 89-100.
- LOCKE, John. *Carta sobre a tolerância*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- LOUSADA, Wilson. *Romance e autobiografia in As confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2009.
- MACMAHON, Joseph. Madame de Warens. In *Yale french studies*, n° 28, Jean Jacques Rousseau, 1961.
- MARCEL, Raymond. *Introductions: La Nouvelle Héloïse* in O.C. t.II, p. XVI. Paris: Galimard, 1961
- MARTIN, J. Nathan. Rousseau and the philosophes on music history. In *Rousseau et les Philosophes*. Oxford : Voltaire Foundation, 2010.
- MATOS, Franklin. *Apresentação e Introdução: Teatro e amor-próprio* in *Carta a d'Alembert*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.
- _____. *O filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- _____. *A cadeia secreta: Diderot e o romance filosófico*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- MATOS, Olgária. *Uma arqueologia da desigualdade*. São Paulo: M.G. Editores, 1978.
- MARQUES, José de Almeida organizador (organizador) *Reflexos de Rousseau*. Editora: Associação Editorial Humanitas: São Paulo, 2007.
- MALL, Laurence. *Émile ou les figures de la fiction*. Oxford : The Voltaire Foundation, 2002.
- MCLAUGHLIN, Blandine. *Diderot et l'amitié*. Oxford : The Voltaire Foundation, 2017.

- MINEU, Caroline. La fiction de l'autre dans le portrait de soi : le rôle des figures de Grimm, de Diderot et de d'Houbach dans *Les Confessions*. In *Rousseau et les Philosophes*. Oxford : Voltaire Foundation, 2010.
- MONTESQUIEU, Barão de. *Cartas Persas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MORETTO, Fúlvia, *Introdução*. In *Júlia, ou, a nova Heloísa*. Campinas-SP: HUCITEC e Editora Unicamp, 1994.
- NASCIMENTO, Ellen Elsie Silva, *Romance necessário: estética e intenção do romance epistolar em La Nouvelle Heloise de Rousseau*. SP. USP, Dissertação de mestrado, 2012.
- PAIGE, Nicholas. "Rousseau's readers revisited: the aesthetic of La nouvelle Héloïse". In *Eighteenth-Century Studies*, vol. 42, 2008, pp. 131-154.
- PAIVA, Wilson Alves de. Rousseau e as Artes: Uma Leitura do Pigmaleão. IN. *Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea*, Brasília, v.8, n.3, dez. 2020, p. 225-245.
- _____. O jardim de Rousseau e a virtude do jardineiro. In: *Cadernos de Ética e Filosofia Política* 14, 1/2009, p. 147-178.
- _____. A questão da mulher em Rousseau. In: *ethic@* -Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, v. 18, n. 3, p. 357–380.
- POMEAU, René. Rousseau et Voltaire. In *Revue d'Histoire littéraire de la France*. Nº 1, 1984, pp. 77-88.
- PRADO Junior, Bento, *A retórica de Rousseau e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- _____. *Apresentação: A força da voz e a violência das coisas*. in *Ensaio Sobre a Origem das línguas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- _____. *Prefácio: Filosofia e Belas-Letras no século XVIII* in *O filósofo e o comediante: Ensaios sobre literatura e filosofia na ilustração*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- PLUTARCO. *As vidas dos homens ilustres*. Terceiro tomo. São Paulo: Editora das Américas, 1954.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 28-9.
- RÉTAT Pierre. "L'économie rustique de Clarens". In: *Littératures* 21, 1989, p. 59-68.

- ROLLAND, Romain. *O pensamento vivo de Rousseau*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1951.
- SADE. *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- SCANLAN, Timothy. “Perspectives on the nuits d’amour in Rousseau’s la nouvelle heloise”. In *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, 1993.
- SCOTT, John T. Another dangerous supplement: Diderot’s dialogue with Rousseau in the Supplément au Voyage de Bougainville. In *Rousseau et les Philosophes*. Oxford : Voltaire Foundation, 2010.
- SOFÓCLES. *Antígona*. São Paulo : Martins Claret, 2014.
- SOUZA, Maria das Graças de. O Cândido de Voltaire: militância e melancolia. In: dois pontos: Curitiba-SP, vol.9, nº3, p. 129-138, 2012.
- STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- STAROBINSKI, Jean. *Accuser et Séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012.
- STENDHAL. *O vermelho e o negro*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- STILL, Judith. “Rousseau's "La Nouvelle Héloïse": Passion, Reserve, and the Gift”. *The Modern Language Review*, Vol. 91, No. 1. 1996.
- TEMMER, Mark J. “La nouvelle Héloïse and Goethe Wilhelm Meister Lehrjahre”. In: *Studies in Romanticism*, vol. 10, nº 4. 1971, p. 309-339.
- TOMPKINS, Joyce M. S. *The popular novel in England, 1770-1800*. London: Methuen, 1932.
- ULMER, Gregory. “Clarissa and La Nouvelle Héloïse”. *Comparative Literature*, vol. 24, nº4, 1972, pp.289-308.
- VANCE, Christie. La nouvelle Héloïse: The language of Paris: *Yale French Studies*, nº 45, Language as action, 1970, pp. 127-136.
- VASAK, Anouchka. "Héloïse" et "Werther, Sturm und Drang" : comment la tempête, en entrant dans noscœurs, nous a donné le monde. In *Ethnologie française*, , T. 39, No. 4, 2009, pp. 677-685.
- VOLTAIRE. *Cândido ou o otimismo*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- _____. *Dicionário filosófico*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- _____. *Tratado sobre a tolerância*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015.

WEHRS, Donald R. "Desire and Duty in "La Nouvelle Héloïse". *Modern Language Studies*, vol. 18, n°2, 1988, p. 79-88.

ZIMMERMANN, Eléonore M. « " vertu" dans La Nouvelle Héloïse » . *Modern Language Notes*, v. 76, N.3, p.251-59, mar. 1961.