



**ENTRE A LITERATURA E A FILOSOFIA:
O TEMA DA SEXUALIDADE NO PENSAMENTO DE ROUSSEAU¹**

**BETWEEN LITERATURE AND PHILOSOPHY:
THE SUBJECT OF SEXUALITY IN ROUSSEAU'S THINKING**

Paulo Ferreira
Doutorando/Universidade Federal de São Carlos/FAPESP
ferreirapaulojr@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo apresenta uma chave de leitura possível para o tema da sexualidade no pensamento de Rousseau. Essa chave de leitura tem como pano de fundo a relação entre a literatura e a filosofia. Num primeiro momento apresentamos alguns aspectos da influência da leitura de romances na infância de Rousseau. Em seguida, a partir dos estudos de Georges May, apresentamos brevemente as adversidades gerais enfrentadas pelos romancistas no século 18 diante da crítica. Por fim, delineamos a posição singular de Rousseau em relação aos romances. Acreditamos que a sexualidade é um tema imanente à relação entre a literatura e a filosofia no pensamento de Rousseau.

Palavras-chave: Rousseau; sexualidade; literatura; filosofia.

Abstract: This article presents a possible reading key for the subject of sexuality in Rousseau's thought. This key of reading has as a background the relationship between literature and philosophy. In a first moment we present some aspects of the novels reading in Rousseau's childhood. Then, from the studies of Georges May, we briefly present the general adversities faced by novelists in the 18th century before criticism. Finally, we outline the unique position of Rousseau in relation to the novels. We believe that sexuality is an immanent subject to the relationship between literature and philosophy in Rousseau's thought.

Keywords: Rousseau; sexuality; literature; philosophy.

1. Os efeitos da leitura de romances

Jean-Jacques Rousseau foi considerado por muitos como um escritor sedutor. É o que nos sugere, por exemplo, Jean Starobinski em seu livro *Accuser et séduire* (2012). Com Starobinski, podemos dizer que Rousseau seduziu seus leitores por sua indignação moral diante da sociedade, por suas ideias políticas e, sobretudo, por sua literatura. Em grande medida, sua literatura e filosofia são o resultado de uma crítica severa a ambas; quanto mais negou a literatura e a filosofia, mais Rousseau criou e filosofou. Para nós, a complexa relação entre a literatura e a filosofia pode também iluminar outro tema de seu pensamento: a sexualidade. Terá sido a literatura uma via de entrada da sexualidade como um tema de reflexão filosófica para Rousseau? Como alguns comentadores já o mostraram, tais como: o próprio Starobinski (2011),

¹ Agradeço à FAPESP pelo financiamento de minha pesquisa.

Jean-Louis Lecercle (1969) e Franklin de Mattos (2004), a consciência de si mesmo, da pessoa particular de Jean-Jacques, coincide com uma precoce iniciação literária. Diz Rousseau nas *Confissões*:

Senti antes de pensar: é a sorte comum da humanidade [...] Ignoro o que fiz até aos cinco ou seis anos. Não sei como aprendi a ler; lembro-me apenas das minhas primeiras leituras e do efeito que me fizeram: é o tempo donde marco, sem interrupção, a consciência de mim mesmo. Minha mãe deixara uns romances, e, depois da ceia, meu pai e eu íamos ler. (ROUSSEAU, 2008, p. 15).

As consequências dessas primeiras leituras foram determinantes na formação da personalidade de Rousseau. Como o próprio filósofo confessa, graças a esse perigoso método, a leitura precoce de romances, ele não apenas adquiriu uma grande facilidade de ler, como também desenvolveu uma grande capacidade de compreender as paixões humanas:

Ainda não tinha nenhuma noção das coisas, e já todos os sentimentos me eram conhecidos. Nada concebera ainda e já sentira tudo. Essas emoções confusas, que eu sentia uma sobre a outra, não alteraram a razão que eu ainda não tinha, mas me forjaram uma outra têmpera diferente, e me deram da vida humana noções bizarras e romanescas de que a experiência e a reflexão nunca me puderam curar (IBIDEM, p. 32).

Portanto, Rousseau se vê pela primeira vez no mundo como um leitor de romances; gênero literário que nele despertou precocemente as paixões. Como bem mostra Lecercle em *Rousseau et l'art du Roman* (1969), esse traço romanesco e criativo marcou o estilo dos principais textos de Rousseau, tais como: *A nova Heloísa*, *o Emílio* e as *Confissões*. Segundo esse comentador, apesar de todas as acusações de contradições e a recusa de originalidade, todos desejavam ter o estilo de Rousseau (1969, p. 5-6). Com Lecercle, podemos afirmar que, desde a infância, a leitura de romances formou nele a alma romanesca, alimentou os projetos aventureiros, e influenciou no conteúdo e no modo de exposição de suas principais obras.

Ainda sobre as memórias de Rousseau, Lecercle nos faz atentar para outro efeito da literatura de romances. Este comentador, referindo-se as sovas nas nádegas administrada pela Senhorita Lambercier, que era uma espécie de babá de Rousseau quando ele tinha uns 8 anos, afirma que o masoquismo dele poderia ter uma origem literária (1969, p. 18). A passagem a que se refere Lecercle está no *Esboço das Confissões*:

Ignoro o porquê dessa sensualidade precoce; a leitura de romances talvez a tivesse acelerado; o que sei é que ela influenciou sobre o resto de minha vida [...] Esta primeira emoção dos sentidos imprimiu-se de tal forma em minha memória que, quando, ao final de alguns anos, ela começou a exalar minha imaginação, foi sempre sob a forma que a produzira, e, quando o aspecto das jovens e belas moças me causava inquietação, o efeito era sempre o de passar da ideia à obra e dela fazer outras tantas *Demoiselles* Lambercier (ROUSSEAU, 2009, p. 107).

Podemos dizer, então, que a inocência de Rousseau começava a se corromper através da literatura; arte perigosa que despertava, numa ordem subversiva, a imaginação, as paixões e os sentidos. Como se sabe, essa era a cadeia de desenvolvimento que a “educação negativa” do *Emílio* buscava evitar².

Embora tivesse a alma romanescas, Rousseau não foi propriamente um amante confesso das belas letras. Ao contrário, a partir do momento em que se definia sua posição filosófica, ele se colocava numa situação paradoxal: a de escritor e, ao mesmo tempo, a de crítico severo da literatura. Mas antes de apresentarmos a posição peculiar de Rousseau, lancemos um breve olhar para os valores literários franceses em voga durante sua formação intelectual.

2. O dilema do romance no século XVIII, por Georges May

Georges May em seu livro *Le dilemme du roman au XVIIIème siècle* (1963), um cuidadoso estudo sobre a relação do romance francês com a crítica literária setecentista, mostra-nos que a severidade da crítica ao gênero no período de 1715 a 1761 contribuiu significativamente para a transformação, renovação, originalidade, brilho e, finalmente, a reabilitação do romance ao final do século XVIII. May faz um recorte histórico que vai da publicação do romance *Gil Blas*, em 1715, de Alain-René Lesage, até a publicação do romance *Júlia, ou A nova Heloísa*, em 1761, de Jean-Jacques Rousseau; a partir do romance de Rousseau, o gênero alcançaria finalmente o triunfo e a estabilidade num acordo entre a crítica, os leitores e os autores. Segundo o comentador, as influências das condições literárias adversas foram cruciais e benéficas para a produção romanescas do período. Tal adversidade era peculiar, pois se as condições ideológicas e sociais em geral estavam voltadas para o futuro, a crítica

² Ver, e.g., a crítica à educação das palavras, da história, das línguas e das fábulas de La Fontaine (*Emílio*, livro II, 1994, p. 111-127); a obra *Robinson Crusóe* como única leitura permitida somente após os 12 anos (Ibidem, livro III, p. 232 seq.); mas, sobretudo, o perigo oferecido pela literatura, a solidão, o ócio e a companhia das mulheres quando desperta o desejo sexual de Emílio no fim da adolescência (Ibidem, livro IV, p. 438 seq.).

literária tinha como referência ainda o passado, o século de Luís XIV e os valores estéticos do classicismo racionalista. No geral, os detratores do romance reiteravam duas acusações: (i) acusação estética: a leitura de romances estraga o gosto, e (ii) acusação moral: a leitura dos romances corrompe os costumes. Segundo May, essa crítica não é original nem profunda, mas foi suficiente para fazer os romancistas se defenderem em suas produções. A crítica ciumenta dos “doutores” na *Poética* de Aristóteles remonta à querela da moralidade no teatro do século XVII, cuja analogia May considera bastante esclarecedora ao debate em torno do romance no século XVIII (1963, p.1-14).

May classifica essa atmosfera hostil ao romance como uma “sombra do Classicismo”. Nesse contexto, a acusação estética se desdobra ainda em duas chaves. (i) Preconceito nobiliário: o romance não é um gênero sério nem honroso porque, se o fosse, os grandes escritores da antiguidade clássica o teriam cultivado, porém nem Aristóteles nem Horácio falaram sobre o romance, tampouco Homero, Virgílio, Hesíodo, Tibulo, Tucídides, Tácito escreveram romances. Os escritos que podem ser chamados de romances na antiguidade só são cultivados em baixas épocas e por autores pouco recomendados como Longo, Heliodoro, Apuleio ou Petronio. A base desse veredicto estaria em Nicolas Boileau e, segundo esse grande crítico, a ausência de modelos reconhecidos e de regras claras deram uma liberdade insólita ao romance, de modo que, num gênero não nobre, tudo se executa e o plebeísmo lhe dá a licença (1963, p. 15-17). O preconceito nobiliário desdobra-se na segunda chave da acusação estética: (ii) a falta de realismo. Banido da literatura “séria”, o romance se dispensou das obrigações comuns da estética clássica e desobedeceu abertamente duas regras cardinais: a verossimilhança e o decoro (*bienséance*). A impossibilidade física e moral das aventuras, o idealismo exagerado, o irrealismo, o jargão ridículo e incompreensível, enfim, as extravagâncias diversas resumem a proposta do termo *romanesco*: uma aventura extravagante. Conclusão geral da acusação estética: “O romance é um gênero artisticamente corrompido e corruptor, porque não se conforma a nenhuma das regras clássicas fundadas no respeito ao bom senso e ao bom gosto” (Idem, p. 23).

Como foi visto acima, as regras cardinais clássicas eram a verossimilhança e o decoro, é nessa segunda regra que se apoia a condenação moral. Segundo May, o romance foi acusado de imoralidade porque confere um papel privilegiado ao amor, tema *romanesco* por excelência que poderia produzir um efeito tentador e corruptor nos seus leitores e, pior ainda, em suas leitoras. Se o amor em questão fosse culpado, adúltero, infiel ou libertino, o romance que o pintava era naturalmente acusado de atrair a simpatia do leitor sobre o amante e de inspirar

maus costumes. A pintura do amor permitido, casto e inocente, porém, não conheceu uma oposição menor; basta que o romance tenha como tema o amor para que ele seja automaticamente suspeito de corrupção (Idem, p. 27).

Segundo May, a querela moral em torno do teatro no século XVII ilumina aspectos importantes no dilema do romance no século XVIII, pois ambas as artes sofreram uma acusação semelhante: a representação das paixões contagia e corrompe. A diferença, porém, era que o romance sofreu um ataque moral e estético, já o teatro, que tinha grandes exemplos na antiguidade clássica, ficou ao abrigo da crítica estética. Um Boileau e um Voltaire poderiam desprezar o romance, mas o teatro estava ao abrigo de Sófocles, Terêncio, Eurípedes, Sêneca. Mesmo Molière, em defesa da comédia, poderia lançar mão de um Menandro ou Terêncio, mas não de Aristófanes ou Plauto, pois estes eram de gosto discutível (1963, p. 31). A objeção moral dirigida à pintura das paixões era a mesma, fosse ao romance, fosse ao teatro, mas as objeções ao teatro perderam força pelo sucesso durável das obras e pelo valor dos dramaturgos do século XVII, tais como Corneille, Molière e Racine. As armas estéticas eram, então, mais promissoras que as armas morais e os romancistas tinham consciência da falta de respeitabilidade e que seria insuficiente ascenderem o romance a Xenofonte, a Longo, a Petrónio e a Apuleio. Tentou-se ainda vincular o romance a Homero e a Virgílio, mas retoma-se os argumentos de Boileau sobre as regras clássicas e, mesmo no período de regência, importava manter rigorosamente as formas literárias exitosas dos luís catorzianos (1963, p. 32-33).

May delineia, então, o primeiro aspecto do dilema do romance: a dificuldade de atender a regra da verossimilhança e a regra do decoro ao mesmo tempo. O irrealismo do romance era proposital e fez parte deliberadamente dos objetivos estéticos dos romancistas; um modo de se fazer aceitar extravagâncias de certos eventos, mais ou menos atestados pela tradição histórica e legendária, era propor virtudes heroicas as mais raras (Idem, p. 35).³ Insensivelmente a produção romanesca entrou num debate com a História. A verdade é o fundamento da história, o verossímil é suficiente ao romance. Essa disjunção entre verdade e verossímil conduziu o romanescos deliberadamente para a infidelidade histórica porque esta contém, às vezes, inconvenientes chocantes e atos imorais. Daí o romance precioso do século XVII (Madame

³ Segundo Auerbach, após 1160 surgiu o mais célebre poeta da matéria da Bretanha, Chrétien des Troyes, suas obras principais (*Erec, Cligès, Lancelot, Yvain, Perceval*) foram todas escritas entre 1160 e 1180. São romances de aventuras dos cavaleiros da Távola Redonda do Rei Artus, aventuras maravilhosas e mágicas que remontam ao império carolíngio, mas sem nenhuma base real. Todavia, o estilo se torna mais realista quando se trata de descrever o cotidiano da corte e da alta sociedade feudal. As mulheres e o amor ocupam um lugar importante e Chrétien, inspirado em Ovídio, diz Auerbach, é um grande artista da psicologia amorosa (1987, p. 116-117).

Scudéry, Madame La Fayette), cujo estilo, psicologia e moral constituem bem o ideal precioso, essa escola conseguia, às vezes, cumprir a regra do decoro, mas ao preço da verossimilhança. É no século XVIII, pondera May, que os romancistas, no interior mesmo da ficção, utilizaram novos procedimentos para refletir sobre os fatos e sentimentos narrados com mais autenticidade. Foi na primeira metade do século XVIII que romancistas como Lesage, Mme de Tencin, Prévost, Marivaux, Duclos, Crébillon, Mouhy se engajam numa direção mais realista para escapar do ataque estético, uma busca pelas verdades que os romancistas precedentes ignoravam (1963, p. 45).

Segundo May, a aproximação ao realismo foi lenta e progressiva. A primeira direção realista se manifestou no pano de fundo histórico e geográfico, e no procedimento narrativo. O gosto por um pano de fundo verossímil desenvolveu uma tendência em aproximar o lugar e a época da ação romanesca do lugar e da época do leitor (Idem, p. 51). Essa tendência exigiu novos métodos narrativos que desejavam evitar, de um lado, as longas digressões dos romances preciosos, e de outro, as narrativas históricas de épocas muito passadas. Desse modo, o procedimento dos memorialistas era o mais adequado para relatar aventuras privadas, numa ótica individual mais amena e em harmonia com a época da crise de consciência (Idem, p. 53).

Um segundo aspecto do realismo apontado por May foi aquele de caráter moral, social e psicológico. Em virtude da reação contra o ideal romanesco precioso, ideal aristocrático e heroico, os romancistas se esforçaram para abrir seus romances a personagens que foram excluídos em razão da mediocridade de nascimento ou da baixaza de seus costumes (1963, p. 55). No aspecto psicológico, representava-se personagens cujos gestos e pensamentos se explicam por motivos, senão condenáveis, pelo menos muito comuns, prosaicos e terrenos. Sobretudo na pintura do amor que é notável uma redução realista ao homem mediano. Segundo May, o realismo psicológico na representação do amor transformou o romance e o expos às objeções das exigências de decoro. Os romancistas, livres das restrições do ideal precioso, passaram de um extremo ao outro. Da paixão incontrolável, fatal, socialmente degradante eles foram até a libertinagem e a simples mania erótica. Daí os romances obscenos de 1745 a 1751 (Gervaise de Latouche, Marques d'Argens, Fougere Montbron) e pintura do amor brutalmente despoetizada e reduzida à pura sexualidade (Idem, p. 60-61).

Georges May torna mais preciso, então, o dilema do romance no século dezoito: os romances do preciosismo abriram mão do realismo pelo moralismo; seus sucessores eram mais realistas, mas caíram no imoralismo (Idem, p. 71). A vida dos romancistas não foi fácil, sobretudo com o chanceler jansenista Daguesseau, que, em 1737, foi o responsável pelas

medidas restritivas ao romance. Ainda que não se tenha encontrado o documento oficial da proscrição do romance na República das Letras, outras fontes documentais, sobretudo a correspondência pessoal dos escritores, atestam a existência de um mecanismo de censura, complicado e incoerente que ora permitia, ora restringia a publicação dos romances. A partir de uma análise de dados históricos, May mostra que, no período de 1730 a 1744, diminuiu significativamente a publicação de romances na França, e aumentou em países estrangeiros. No geral, aumentou a publicação de romances na Europa como um todo e o ponto de convergência foi justamente a partir da chancelaria de Daguesseau, em 1737. May conclui que a proscrição e o comércio clandestino mostram que os romancistas não foram reduzidos ao silêncio e atestam, uma vez mais, o dilema estético e moral (1963, p. 93).

Como base nos estudos de May, Franklin de Mattos, em *A cadeia secreta* (2004), afirmar que o romance era então considerado como um gênero literário imoral, ignóbil e inverossímil. Entretanto, diz o comentador brasileiro, autores como Voltaire, Rousseau e Diderot, ainda que olhassem com desconfiança para esse gênero, desempenharam, posteriormente, um papel decisivo na habilitação do romance. O caso de Rousseau era o mais problemático, dada sua posição sobre a literatura e o teatro publicada tanto no *Discurso sobre as ciências e as artes*⁴ quanto na *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos*.⁵

3. A posição singular de Rousseau

Como se sabe, em outubro 1749, quando ia visitar Diderot detido em Vincennes pelos crimes de imprensa, Rousseau parou para descansar da caminhada, abriu uma edição do *Mercure de France* e leu o anúncio da Academia de Dijon; tratava-se de um concurso que colocava a seguinte questão: se o restabelecimento das ciências e das artes contribuiu para aprimorar os costumes? Rousseau é tomado por uma suposta iluminação na qual vislumbra um universo de ideias que prefiguraria sua conversão moral, religiosa e filosófica. Ele responde à questão do concurso pela negativa e alcança o primeiro prêmio. Em meio ao coro iluminista que louvava os frutos da renascença, ele, um colaborador da *Enciclopédia*, escreve uma crítica mordaz às Luzes. De modo geral, Rousseau diz que a polidez é um suplemento que atesta a ausência da verdadeira virtude, que ela faz às vezes de máscara do vício, e que as ciências e as

⁴ Doravante, apenas primeiro *Discurso*.

⁵ Doravante, apenas *Carta a d'Alembert*.

artes são as causas da degeneração moral e política das sociedades, pois a história nos mostra que elas, as ciências e as artes, vinculam-se à ociosidade, à vaidade, ao luxo e à desigualdade.

Entre os exemplos históricos utilizados por Rousseau, um dos que nos interessa é aquele no qual ele estabeleceu um vínculo entre a literatura latina e a queda de Roma:

Foi no tempo dos Ênios e dos Terêncios que Roma, fundada por um pastor e ilustrada por trabalhadores, começou a degenerar. Mas, depois dos Ovídios, dos Catulos, dos Marciais e dessa multidão de autores obscenos cujos simples nomes alarmam o pudor, Roma que outrora fora o templo da virtude, tornou-se o teatro do crime... (ROUSSEAU, 1978, p. 338/ *O. C.*, III, p. 10).

Como se sabe, Ovídio, Catulo e Marcial são autores e poetas que privilegiam temas como o amor e o erotismo. Na segunda parte do *Discurso*, Rousseau se insere na querela do luxo e mostra, de modo mais claro, o alcance político de sua indignação moral. As ciências e as artes são a causa para a corrupção geral dos costumes, mas, na verdade, surgem de um mal maior: a exploração do homem pelo homem, geradora da desigualdade e condição prévia do luxo.

Na *Resposta ao Rei da Polônia* sobre o primeiro *Discurso*, Rousseau particulariza os romances em sua crítica:

Mas como pode ser que as ciências, cuja fonte é tão pura e o fim tão louvável, deem origem a tantas impiedades, a tantas heresias, tantos erros, tantos sistemas absurdos, tantas contrariedades, tantas inépcias, tantas sátiras amargas, tantos romances miseráveis, tantos versos licenciosos, tantos livros obscenos [...] (ROUSSEAU, 1978, p. 376/ *O. C.*, III, p. 36).

Portanto, uma vez mais, os romances são considerados miseráveis, os poemas licenciosos e a literatura obscena. Rousseau acrescenta ainda, na *Última resposta a Borde*, que a depravação (*débauche*), ausente nos povos rústicos e ignorantes, é como que a mãe de todos os vícios.⁶ Nessa mesma passagem, Rousseau insere uma longa nota na qual acusa o adultério como uma tremenda fonte de desordens na sociedade, e a castidade como uma virtude heroica.⁷ Enfim, como se pode notar, Rousseau vincula numa mesma cadeia de raciocínio o progresso das ciências, das artes, a licença literária, a licenciosidade nos costumes, o luxo e a luxúria.

Como nos mostra Franklin de Mattos (2004), Rousseau ataca os romances também na *Carta a d'Alembert* de 1758. Em razão do verbete *Genebra* de d'Alembert na *Enciclopédia*

⁶ ROUSSEAU, 1978, p. 395/ *O.C.*, II, p. 74-75.

⁷ Ibidem, p. 395-396/ Ibidem, p.75.

(1757), que sugeria a instalação de um teatro de comédia na cidade, Rousseau toma a pena para defender os genebrinos do desregramento dos comediantes. Bento Prado Jr., em *A retórica de Rousseau*, nos ajuda a compreender o teor da crítica de Rousseau; não se trata de crítica teológico-moral, tão pouco de metafísica, a *Carta a d'Alembert* opera mesmo uma crítica antropológica e política (2008). Sigamos a leitura de Bento Prado Jr e vejamos: Rousseau afirma na *Carta* que o principal objetivo dos autores de peças é o de agradar ao público; por analogia, o teatro seria uma espécie de pintura das paixões humanas e, enquanto tal, não poderia regra-las, mas apenas orná-las ou deformá-las ao gosto do público. Assim sendo, qualquer utilidade instrutiva ou moral se tornava secundária diante da exigência do prazer e do sucesso. Já as paixões, que são como modelos para as peças, variam conforme os povos no espaço e no tempo; elas refletem as inclinações e os sentimentos nacionais, e o teatro, enquanto espetáculo público, só pode aguçar a sensibilidade do povo conforme suas próprias inclinações.⁸ Para Rousseau os sentimentos morais são inatos ao homem e independentes da cena teatral.⁹ Nessa perspectiva, Rousseau critica a apropriação moderna do teatro antigo. Para ele, as tragédias tinham uma relação com as paixões dos povos antigos; as ações heroicas estão distantes da realidade do homem moderno. São peças agradáveis talvez, mas não instruem nem tornam os homens mais virtuosos; suscitam no máximo uma piedade estéril que alimenta o amor-próprio.¹⁰ As comédias são ainda piores, pois, ao ridicularizarem os vícios, não corrigem os costumes nem suscitam a virtude; no máximo previne os homens do ridículo.¹¹ A solução dos autores para despertar o interesse do público no teatro foi, então, a de colocar em cena um tema mais moderno: o amor. Esse sentimento, tal qual representado, simboliza, para Rousseau, a decadência dos costumes e da arte cênica:

Nessa decadência do teatro, vemo-nos obrigados a substituir as verdadeiras belezas eclipsadas por pequenos enfeites capazes de se impor à multidão. Não sabendo mais alimentar a força do cômico e dos caracteres, reforçamos o interesse pelo amor. Fizeram a mesma coisa na tragédia para substituir as situações onde eram representados interesses de Estado que já não conhecemos e os sentimentos naturais e simples que não convém a mais ninguém. Os autores rivalizaram para contribuir para a utilidade pública, dando uma nova energia e um novo colorido a essa paixão perigosa; e, desde Molière e Corneille, só vemos terem êxito no teatro os romances, com o nome de peças dramáticas (ROUSSEAU, 1978, p. 64/ *O.C.*, V, p. 43).

⁸ ROUSSEAU, 1993, p. 41/ *O.C.*, V, p. 17.

⁹ ROUSSEAU, 1993, p. 139/ *O.C.*, V, p. 22.

¹⁰ ROUSSEAU, 1993, p. 46/ *O.C.*, V, p. 23.

¹¹ *Ibidem*, p. 47-48/ *Ibidem*, p. 25.

O filósofo genebrino vê na suposta ascensão da mulher como uma possível causa da invasão desse tema na cena teatral. Mesmo que a posição de Rousseau relativa às mulheres aristocratas e ao teatro soe conservadora, esforcemo-nos um pouco mais para compreendê-lo. Na modernidade, em que situações o amor pode ser cômico ou trágico? Quando cônjuges são enganados, quando um velho galante e ridículo se apaixona por uma jovem, quando é fonte de devassidão, ou ainda, nos desencontros amorosos de um Misanthropo apaixonado por uma coquete, peça de Molière na qual Rousseau se detém mais; nesses casos, certamente o amor é risível; mas, considerando a projeção e identificação dos espectadores, até que ponto os quadros do adultério, da impostura, da libertinagem, da malícia e do escárnio são dignos de riso e aplauso? De modo análogo, quando suscita inveja, suspeitas, ciúmes, assassinatos, remorsos, suicídio, como em *Zaira* de Voltaire, certamente, o amor é trágico, mas nem por isso tais representações previnem os espectadores das ilusões da paixão. Ao contrário, diz Rousseau na análise da peça *Berenice* de Racine, ainda que o desfecho seja virtuoso, as impressões da força da paixão só aumentam com os sacrifícios. Com uma percepção muito refinada dos sentimentos humanos, Rousseau mostra que o poder de sedução do amor aumenta quanto mais obstáculos se impõem a ele; de modo que todas as lições preventivas que os autores querem dar em suas peças têm o efeito contrário. Além disso, nas representações do amor, o teatro utiliza modelos de perfeição que não encontramos na sociedade; assim, a juventude, ao buscar ingenuamente amores honestos, acaba se entregando aos criminosos. Seja como for, honesto ou criminoso, cômico ou trágico, o tema do amor seduz no teatro; este, no entanto, se nada pode a favor dos bons costumes, muito pode para os maus.

Portanto, como apontou Mattos (2004), tudo aquilo que Rousseau disse contra o teatro, vale igualmente para o romance, e o mais embaraçoso era que o próprio Rousseau já iniciava, em 1757, *A nova Heloísa*. Como compreender essa postura ambivalente? Uma maneira de compreendê-la está no papel que o romance desempenhou no cenário inglês com as obras de Samuel Richardson. Segundo May, os romancistas ingleses não ignoravam o dilema francês, e Richardson tinha plena consciência desse dilema desde seu primeiro romance *Pamela, ou a virtude recompensada*, publicada em 1740, cuja tradução francesa do abade Prévost, em 1742, atenuou a crítica moral ao romance. Foi o exemplo dos romances de Richardson combinados àquele de “A nova Heloísa” que forneceu aos romancistas franceses dos anos seguintes a 1760 a fórmula nova capaz de pôr em acordo o realismo e o moralismo (1963, p. 102-104). Mattos concorda com May e, em comentário ao *Elogio a Richardson*, de Diderot (1761), afirma que a

partir de Richardson, “o romance passava ao serviço da moralidade. Mais exatamente, sua obra procura mostrar que existe uma relação entre a felicidade e a virtude” (2004, p. 77).

4. Prefácio dialogado: ideias úteis sobre os romances

É nessa perspectiva que devemos entender as intenções de Rousseau. Não se trata, porém, de apenas copiar o que foi feito na Inglaterra, pois, Rousseau tem um estilo próprio para transformar seu sonho de volúpia em virtude. Além disso, o autor de *Júlia* insere um prefácio com algumas ideias úteis sobre os dilemas do romance. Como se sabe, *A nova Heloísa* é um romance epistolar que narra uma história de amor proibido por questão de casta. Seu *Prefácio*, além de instigar a leitura, é uma importante reflexão teórica sobre a ficção romanesca. Esse pequeno escrito, porém, ultrapassa a discussão de ordem literária e se alinha com a teoria moral e política de Rousseau. Certamente, há um fio condutor profícuo entre o primeiro *Discurso*, a *Carta a d’Alembert* e o *Prefácio dialogado*. De maneira geral, podemos dizer que, nesses três textos, Rousseau recusa tanto ao etnocentrismo parisiense quanto a apropriação ideológica de certas filosofias nas ciências e nas artes.

Como salienta Bento Prado Jr (2008), Rousseau se coloca mesmo como crítico da ideia de gênero. Nessa perspectiva, o prefácio dialogado nos mostra essa crítica como uma recusa ao que podemos designar como “estreitamento etnocêntrico” das regras do gosto. Adentremos o *Prefácio* e vejamos:

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 nada. Supondo ambos bons, resta ainda uma diferença: o retrato interessa a poucas pessoas, somente o Quadro pode interessar ao público (ROUSSEAU, 1994, p. 25/ *O.C.*, II, p. 11).

Ou seja, o homem de letras considera o romance de mau gosto e justifica com essa analogia do quadro e do retrato. Um quadro, para despertar interesse geral, deve pintar o homem em sua universalidade. O retrato, por representar homens particulares, só desperta o interesse particular. E, na opinião do homem de letras, a coletânea não desperta nem o interesse do público em geral, pois não encontramos o homem em seus caracteres universais; nem desperta o interesse particular, pois as cartas retratam indivíduos muito pouco verossímeis.

Para o editor, porém, não se trata de interessar por um quadro verossímil que mostre o homem em sua suposta universalidade, quando na verdade os autores mostram o homem em sua particularidade:

Sabeis até que ponto os homens diferem entre si? Como são opostos os caracteres? Como os costumes, os preconceitos variam segundo as épocas, os lugares, a idades? Quem ousa marcar os limites precisos na natureza e dizer: eis até onde pode ir o homem e não além? [...] nos Quadros da humanidade cada um deve reconhecer o homem [...] contanto que se saiba também discernir o que são variedades e o que é essencial à espécie. Que diríeis daqueles que somente reconhecem a nossa no traje à francesa? (Idem, p. 26/ Idem, p. 12)

Para o homem de letras, ainda assim, as cartas não despertam o interesse, pois não existem pessoas más que façam temer pelos bons, os acontecimentos são tão simples e tão naturais, nenhum lance teatral e os personagens têm um estilo epistolar muito empolado para dizer coisas muito comuns e triviais. Para o editor, um celerado não vale a pena e quanto ao estilo empolado, o editor o justifica por uma concepção ainda mais complexa do critério de verossimilhança: no isolamento, têm-se outras maneiras de ver e sentir distinto daqueles da vida em sociedade. A imaginação impressionada pelas mesmas coisas dá o aspecto bizarro e pouco variado dos solitários. Quando à vida em sociedade, a vaidade e a dissimulação desenvolvem o tom persuasivo do palavrório. No entanto, no mundo real, as pessoas verdadeiramente apaixonadas não têm as maneiras de falar como no teatro e nos romances. Algumas vezes, a fraqueza da linguagem prova a força e a veracidade do sentimento. Uma carta escrita por um autor num gabinete encanta e suas palavras podem até queimar o papel, mas é tudo passageiro; um amante realmente apaixonado escreverá uma carta frouxa, sem ordem, cheia de repetição. Contudo, sua verdade nos toca e é assim que o coração fala ao coração (Rousseau, 1994, p. 28/ O.C., II, p. 14-15).

Notemos que, no tocante ao problema da verossimilhança, da moralidade e do interesse, Rousseau não é indiferente ao que May denominou como “dilema do romance”. Nesse contexto, Bento Prado atenta para o fato de que o romance de Rousseau se abre a um público específico e para o qual poderá despertar o interesse e exercer sua eficácia moral. O prefácio apresenta duas categorias de leitores qualitativamente inconfundíveis, diz Bento Prado. De um lado, o leitor das grandes cidades ocupado com os negócios, movido pelo interesse, pela vaidade, pelo o amor-próprio e que faz da literatura mero signo de distinção social; para este público o romance de Rousseau não poderia ter uma verdadeira utilidade. De outro lado, há o

leitor solitário; este tem um estilo particular de existência, de consciência e de linguagem que o protege do jogo de espelhos que é o mundo. O leitor solitário, aquele para quem a literatura não é mero signo de distinção social, é mais receptivo ao trabalho da linguagem e da imaginação, ele pode deslizar com mais liberdade sobre o texto e entregar-se mais facilmente ao universo moral do romance (2008, p. 222-227). Eis a passagem no prefácio:

Mas esses livros, que poderiam servir ao mesmo tempo de diversão e instrução, de consolação para o camponês, infeliz somente porque julga sê-lo, parecem feitos, pelo contrário, somente para desgostá-lo de sua condição, estendendo e fortalecendo o preconceito que lho torna desprezível. As pessoas da alta roda, as mulheres da moda, os grandes, os militares, eis os atores de todos os vossos romances. O refinamento do gosto das cidades, as máximas da Corte, o aparato do luxo, a moral epicurista, eis as lições que pregam e os preceitos que oferecem. O colorido de suas falsas virtudes embacia o brilho das verdadeiras, a artimanha dos procedimentos substitui os deveres reais, os belos discursos fazem desdenhar as belas ações e a simplicidade é considerada grosseria (ROUSSEAU, 1994, p.32/O.C., II, p. 19).

Portanto, a partir de uma “perspectiva sociológica”, o editor mostra que a literatura consumida nas províncias é produzida nas grandes cidades e está embebida de certos preconceitos. Os preconceitos difundidos pela literatura (refinamento do gosto, máximas da corte, aparato do luxo, a moral epicurista) têm também seus efeitos na economia e na política:

[...] Assim, como os preconceitos e a opinião reforçam o efeito dos sistemas políticos, eles amontoam, acumulam os habitantes de cada país em alguns pontos do território, deixando o resto inculto e deserto: assim, para fazer brilhar as Capitais, despovoam-se as Nações, e este frívolo brilho que impressiona o olhar tolo faz a Europa correr a passos largos para a ruína. Para a felicidade dos homens é preciso que se procure reter essa torrente de máximas envenenadas. É o ofício dos Pregadores gritar-nos: *Sede bons e sensatos* sem se preocuparem muito com o sucesso de seus discursos; o cidadão que com isso se inquieta não deve gritar-nos tolamente: *Sede bons* mas fazer-nos amar a condição que nos leva a sê-lo (Idem, p. 33/Idem, p. 20).

De modo semelhante à *Carta a d'Alembert*, em que Rousseau mostrava os prejuízos econômico e políticos da instalação de um teatro na república de Genebra, ele mostra agora os prejuízos políticos e econômicos das “máximas envenenadas” difundidas pela literatura: o preconceito relativo à vida provinciana reforça o despovoamento dos campos, enquanto que o luxo e o modo de vida epicurista dos ricos é custeado pela exploração dos pobres. Daí surge a necessidade de dar uma utilidade moral e política à literatura: o cidadão e escritor político toma a pena para fazer dos leitores pessoas melhores, fazendo-os amar a condição que os leva a serem

bons, através de quadros de uma felicidade para além dos privilégios de casta e classe. O homem de letras abranda o tom irônico e combativo, e completa o raciocínio do editor:

[...] para dar às obras de imaginação a única utilidade que podem ter, seria necessário [...] afastar todas as coisas instituídas, trazer novamente tudo para a natureza, dar aos homens o amor de uma vida uniforme e simples, curá-los da fantasia da opinião, devolver-lhes o gosto dos verdadeiros prazeres, fazer-lhes amar a solidão e a paz, mantê-los a alguma distância uns dos outros e, em lugar de excitá-los a se amontoarem nas Cidades, leva-los a se espalharem igualmente sobre o território para vivificá-lo em toda parte [...] mostrar às pessoas abastadas que a vida rústica e a agricultura têm seus prazeres [...] que lá podem reinar o gosto, o discernimento, a delicadeza, [...] que, enfim, os mais doces sentimento do coração lá podem animar uma sociedade mais agradável do que a linguagem afetada dos círculos, onde nosso riso mordaz e satírico é o triste suplemento¹² da alegria que não se conhece mais [...]" (Idem, p. 33-34/ Idem, p. 21).

Trata-se, portanto, de uma mudança no conteúdo da ficção romanesca que, de um lado, critique o “estreitamento etnocêntrico” dos padrões literários, arraigados ainda no século de Luís XIV, e de outro, que proponha um quadro da felicidade possível e que tenha efeitos de ordem moral, política e econômica: as pequenas sociedades agrárias onde a produção de uma riqueza moderada não é um obstáculo muito elevado para a liberdade e a igualdade entre os homens.

Como vimos na analogia do início do *Prefácio*, não se tratava de retratar caracteres universais, mas sim caracteres que mais agradavam de maneira geral e, uma vez que havia uma degeneração geral dos costumes, os autores acabavam mais por reforçar caracteres que agradavam os homens corrompidos das capitais. Dentre esses costumes corrompidos, havia uma preocupação particular: o adultério.

Desejou-se tornar a leitura dos romances útil para a juventude. Não conheço projeto mais insensato. É começar por colocar fogo na casa para usar as mangueiras. Segundo essa ideia louca, em lugar de dirigir para seu objeto a moral desse tipo de obras, dirige-se sempre essa moral às moças, sem pensar que as moças não participam das desordens de que nos queixamos. (Idem, p. 36/ Idem, p. 24).

¹² Na tradução de Fúlvia Moretto, pela editora da Unicamp, está “complemento”.

Portanto, um equívoco dos romancistas era “corrigir” o erro das mulheres casadas reprimindo os desejos das jovens. Mais precisamente, ao inverter a ordem natural das coisas, o malefício da literatura corrente era o de despertar o desejo nas mulheres casadas pela faceirice das moças, cuja consequência poderia ser a de reforçar práticas como o adultério, e outras ainda piores como duelos, abortos, enfeitamentos etc. Podemos dizer que, se os romances tratavam de relações amorosas e das forças indomáveis dessa paixão, e se na vida real os casamentos ocorriam quase sempre por conveniências e não por amor, então, os romances eram quase que um convite ao adultério. Num contexto galante ou libertino, o amor poderia ser apenas mais arma de sedução. Aqui se compreende a relação dos costumes com a política: o adultério, no contexto parisiense setecentista, é um costume que reflete uma estrutura social e política alicerçada na vaidade, no egoísmo e no interesse econômico. Daí sua proposta de regeneração dos costumes públicos pelos costumes domésticos, via uma nova literatura que fizesse a defesa da espontaneidade dos verdadeiros sentimentos, a defesa do casamento por livre escolha, o elogio à fidelidade conjugal e a recusa de certos costumes aristocráticos.

Ao se valer da literatura, o homem de letras argumenta contra as inconseqüências do editor, pois ele publicava uma coletânea de cartas que retratava justamente as desordens causadas pela paixão. Justamente ele que já havia condenado tão severamente o amor na *Carta a d’Alembert*. Ao que o editor responde: “Em tempos de epidemia e de contágio, quando tudo está atingido mesmo a infância, será preciso impedir o consumo de drogas eficazes para os doentes sob pretexto de que elas poderão prejudicar as pessoas sãs?” (Idem, p. 36-37/ Idem, p. 24-26).

Portanto, como na polêmica em torno do primeiro *Discurso*, que põe em movimento quase toda a produção filosófica e a criação literária de Rousseau, o remédio estava no próprio mal, e se os romances corrompem, basta então compor romances que atenuam esses males. Daí a genialidade de Rousseau: ele não era apenas um austero escritor político que seduzia os leitores acusando os vícios sociais; sua imaginação lasciva e sua sensibilidade romanesca fizeram dele também um criador que expressou com maestria os complexos movimentos da paixão e seus inevitáveis embates contra os sentimentos morais. Podemos dizer que o enredo do romance buscava restabelecer a ordem que a paixão, distorcida pelo teatro e pelos romances, havia perturbado. De modo que, a faceirice e o amor cabem aos jovens retratados nas três primeiras partes do romance.¹³ Quando há oposição entre a virtude e o amor, o desejo é

¹³ Como expressos, por exemplo, nas cartas XIV, do primeiro beijo no bosquezinho, ou nas cartas LIII a LV, da ousada noite de amor no gabinete de Júlia (Primeira Parte).

sacrificado.¹⁴ O sacrifício expia os pecados, o amor e a virtude se regeneram.¹⁵ Assim, a fidelidade conjugal, a amizade e a simplicidade da vida no campo, cabem a homens e mulheres virtuosos, como aqueles retratados no castelo de *Clarens* nas três últimas partes da obra.¹⁶

Uma vez mais: se os romances corrompem, bastava compor romances que atenuam esses males. Não se tratava de meramente reprimir o desejo ou, como sugerem algumas leituras, “negar às mulheres o saber e a glória, e trancá-las em casa ou num convento,”¹⁷ mas sim de retratar a paixão amorosa em toda sua real complexidade. Tratava-se de acusar o vício: a extrema desigualdade, os preconceitos sociais, o casamento por conveniência; livrar o amor da corrupção: o adultério e as diversas formas de violência; e seduzir o leitor propondo-lhe um cenário moral no qual a felicidade fosse possível. Eis aí a utilidade moral esperada: despertar nos leitores o interesse pela virtude, tornando o amor e o desejo, tanto quanto possível, compatível à virtude.

5. Considerações finais

A recepção d’*A nova Heloísa* foi bastante variada. Como mostra Starobinski, a intensa correspondência de Rousseau com seus leitores mostrou como a palavra acusadora seduziu e mobilizou muitas almas. A negatividade crítica, diz o comentador genebrino, preparou uma imagem positiva fascinante que despertou o desejo nos leitores de estabelecer contato com Rousseau; eles enviavam cartas entusiasmadas, propunham tudo abandonar para viver ao lado de Rousseau e de tomá-lo como um diretor de consciência (2012, p. 22). Já Tanguy l’Aminot, em *Julie Libertine* (1991), mostra que o romance de Rousseau, paralelamente a esse canto de

¹⁴ Como mostra a passagem da segunda para a terceira parte: o amor inspirado pela virtude desembocou no infortúnio; Júlia perdera a inocência quando já estava prometida para outro homem (I, 29); concebera um filho de St. Preux (I, 55), mas, por causa de uma surra do Barão, ela aborta (I, 63); seu amante humilhado sucumbe com prostitutas em Paris (II, 26-27); sua mãe a Baronesa, ao saber que da traição e descaminhos da filha, adoece e morre (III, 5). Júlia e St. Preux convulsionam em remorsos, mas também ambicionam o adultério à moda parisiense (III, 15-16).

¹⁵ A 18 da parte III retrata o casamento de Júlia com o Senhor de Wolmar e a profunda mudança na protagonista após uma revelação religiosa: a sacralidade do casamento.

¹⁶ Cf. as quarta e quinta partes d’*A nova Heloísa*, em especial, a carta 10 e 11 da quarta parte (a administração do castelo de Clarens e o Jardim Eliseu, respectivamente) e a quinta parte como um todo (a vida privada dos Wolmars, a educação das crianças, a festa da vindima etc.).

¹⁷ Mariana Teixeira Marques (2015). Nesse tocante, sugerimos uma leitura do romance que se atente a algumas cartas da personagem Clara. A prima de Júlia é cúmplice do romance proibido com St. Preux e sua personalidade se mostra como uma mulher à frente do seu tempo: ela relativiza os remorsos de Júlia por entregar-se ao namorado sem estar casada com ele (I, 30); Clara é senhora do próprio destino e, se necessário fosse, abandonaria o pai e o futuro marido em solidariedade à prima (II, 4); e, sobretudo, uma vez viúva e livre, é ainda faceira e indomável, ela está bem avisada contra as ilusões do amor e dos prejuízos femininos num novo casamento (VI, 2).

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

elogio à virtude que seduziu um grande número de leitores, teve também uma recepção libertina, como a de Rétif de La Bretonne e a do marquês de Sade, que louva Rousseau em *Nota sobre os romances* (2008). Tal recepção se intensificou nos séculos seguintes, sobretudo, com a popularização das *Confissões*, texto em que Rousseau almejava mostra-se a seus semelhantes em toda sua verdade, inclusive, na intimidade sexual. Para l'Aminot, ainda que tenha suscitado a censura de alguns inimigos, como Voltaire e Grimm, e gravuras satíricas e indiscretas, a leitura d'*A nova Heloísa*, sob o viés libertino, lança um novo olhar para o romance de Rousseau (1991). Nesse tocante, Michel Delon já havia afirmado em *Valeurs sensibles, valeurs libertines...* que a noção de energia poderia evitar reduções esquemáticas que opõem, na ficção romanesca, de um lado, o sentimentalismo do tipo rousseauiano, e de outro, a libertinagem, aristocrática e hedonista (1984, p. 4). Para esse comentador, é fecundo considerar a libertinagem e o sentimentalismo como um duplo esforço para satisfazer a mesma *énergie*, seja ela da vontade ou da sensibilidade como uma recusa da simples “existência do momento” (Idem).

Com efeito, esses tipos de abordagens da obra de Rousseau confirmam, cada vez mais, a plausibilidade de nosso interesse e nos encoraja a perseguir o tema da sexualidade no pensamento de Rousseau, cuja entrada parece estar na literatura e ecoar no núcleo duro de sua produção intelectual. Jean-Jacques toma consciência de si mesmo, das paixões e dos apelos dos sentidos pela leitura precoce de romances. Tal leitura marca seu caráter, personalidade e estilo. Ele entra no mundo das letras como o acusador dos vícios de uma sociedade, na qual a disseminação dos romances havia contribuído para o declínio moral: primeiro *Discurso* e *Cata a d'Alembert*. No *Discurso sobre a desigualdade*, considerado como um “romance da humanidade”,¹⁸ a sexualidade desempenha um papel singular.¹⁹ O lado positivo da acusação negadora produziu um romance epistolar: *A nova Heloísa*. O tratado de educação, o *Emílio*, que

¹⁸ Faguet *apud* Lecercle, 1969, p.5.

¹⁹ A sexualidade é um importante tema para a compreensão adequada da passagem do estado de natureza para o estado de sociedade em Rousseau. Defendemos que a sexualidade se coloca ao lado de outras características humanas (tais como: a liberdade e a perfectibilidade) como um elemento igualmente distintivo e importante para explicar a passagem para o estado social. Tal passagem pode ser compreendida em dois contextos: (i) o processo de socialização da espécie, tal como argumentado no *Discurso sobre a desigualdade* e no *Ensaio sobre a origem das línguas*; e (ii) o desenvolvimento da sociabilidade no indivíduo, tal como argumentado na obra *Emílio*. Nesses dois contextos, o *Fragmento da influência dos climas sobre a civilização* é uma fonte textual importante. Embora seja um texto de Rousseau não publicado, este fragmento encerra uma estreita relação com textos mais canônicos e, por esse motivo, tornou-se um fragmento bastante utilizado pelos comentadores rousseauístas (Ver, por exemplo, Goldschmidt, 1983, 162 ss.). Com base nesse fragmento, o sexo pode ser considerado como uma necessidade ambivalente; a necessidade sexual situa, por assim dizer, na nuance que separa e ao mesmo tempo une as necessidades naturais (como alimentação e sono) e as necessidades artificiais (como aquelas que dependem da opinião dos homens). Destarte, o paradoxo da sociabilidade humana pode ser compreendido pela ambivalência da necessidade sexual. Seguem pelo menos três comentadores que embasam nossa interpretação: Schwartz (1984), Vargas (1997), Guichet (2012).

o próprio Rousseau considerava como peça central de seu sistema filosófico, transforma-se noutra romance quando o aluno fictício atinge a maturidade sexual e encontra Sofia. No fim de sua vida, põe-se a justificar-se perante o público e a confessar suas memórias, cuja autobiografia não poupa o público nem mesmo de sua intimidade sexual, *As Confissões*. Em suma, seja como leitor, crítico ou criador, a sexualidade se apresenta como um tema para Rousseau, cuja compreensão, ampla e adequada, coloca-nos diante da complexa relação entre a literatura e a filosofia no pensamento desse autor.

6. Referências gerais:

Obras de Rousseau

ROUSSEAU, J-J. *As confissões*. Tradução de Raquel de Queiroz. São Paulo: Atena Editora, 1959.

_____. *As confissões*. Tradução de Raquel de Queiroz e José Benedicto Pinto. Bauru, SP: Edipro, 2008.

_____. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Presentation et notes par Blaise Bachofen et Bruno Bernardi. Paris: Garnier-Flamarion, 2008.

_____. *Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes*. Tradução de Lourdes Santos Machado; introdução e notas de Paulo Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Coleção Os Pensadores).

_____. *Émile e Sophie, ou os solitários*. Tradução de Françoise Galler. Introdução de Wlater Carlos Costa. São Paulo: Hedra, 2010.

_____. *Emile or On education*. Introduction, translation and notes of Allan Bloom. New York: Basic Books, 1979.

_____. *Émile ou de l'éducation*. Introduction et annotation conceptuelle par André Charrak. Paris : Flammrion, 2009.

_____. *Emílio ou Da educação*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. Fragmento da influência dos climas sobre a civilização. In *Ipseitas*, São Carlos, vol. 1, n. 1, p. 173-177, jan-jun, 2015 (Tradução nossa).

_____. *Júlia ou A nova Heloísa*. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo-Campinas: HUCITEC - Editora da Unicamp, 1994.

_____. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, v.1, 1959; v.2, 1964; v.3, 1964; v.4, 1969; v.5, 1995. (Coleção Bibliothèque de La Pléiade).

_____. *Os devaneios do caminhante solitário*. Tradução De Fúlvia M. L. Moretto. Brasília : Editora UnB, 1995.

_____. *Textos autobiográficos e outros escritos*. Tradução, introdução e notas de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

Comentadores e outros autores

AUERBACH, E. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: Cultrix, 1987.

BLOOM, A. *Amor & amizade*. Tradução de J. E. Smith Caldas. São Paulo: Mandarim, 1996.

CHARRAK, A. Introduction et annotation conceptuelle. In : ROUSSEAU, *Émile ou de l'éducation*. Paris : Flammarion, 2009, p. 7-33 ; p. 695-838.

DELON, M. Honneur. In : TROUSSON, R; EIGELDINGER, F. *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*. Paris; Champion Classiques, 2006, p. 418 ss.

_____. *L'idée d'énergie au tournant des lumières (1770-1820)*. Paris : PUF, 1988.

_____. Valeurs sensibles, valeurs libertines de l'énergie. In : *Romantisme*, 1984, n°46. pp. 3-13. Disponível em : < http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1984_num_14_46_4786>. Acesso em 09/09/15.

DERRIDA, J. *De la Grammatologie*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1967.

_____. La lingüística de Rousseau. In : ROUSSEAU, J.-J. *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. Buenos Aires: Ediciones Calden, 1970.

_____. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DIDEROT, D. *Obras II: estética, poética e contos*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DIDEROT; D'ALEMBERT. *Enciclopédia – Volume 5: Sociedade e artes*. Pedro Paulo Pimenta, Maria das Graças de Souza (org). São Paulo: Editora Unesp, 2015.

GAGNEBIN, J. M. As formas literárias da filosofia. In: SOUZA, R. T. de; DUARTE, R. *Filosofia e literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

GILOT, M; SGARD, J. *Le vocabulaire Du sentiment dans l'oeuvre de J.-J. Rousseau*. Genève-Paris: Editions Slatkine, 1980.

GROSRICHARD, A. Gravité de Rousseau. *Cahiers pour l'Analyse*, Paris, n.8, p. 43-64, 1967. Disponível em: <www.cahiers.kingston.a.c.uk/pdf/cpa8.2.grosrichard.pdf>. Acesso em 03/12/2014.

GUICHET, J.-L. *La question sexuelle*. Paris: Classiques Garnier, 2012.

HABIB, C. Rousseau e o amor romântico. In: CANTO-SPERBER, M. *Dicionário de ética e filosofia moral*. São Leopoldo-RS: Unisinos, 2003.

_____. La pudeur et la grâce. In: GUICHET, J.-L. *La question sexuelle*. Paris: Classiques Garnier, 2012, p. 39-52.

L'AMINOT, T. Julie libertine. *Les Études J.-J. Rousseau*, n° 5, Spécial: La Nouvelle Héloïse aujourd'hui, p. 99-126, 1991.

LEBORGNE, E. Lecture de deux agressions sexuelles rapportées par deux philosophes. In : GUICHET, J.-L. *La question sexuelle*. Paris : Classiques Garnier, 2012, p. 285-306.

LECERCLE, J.-L. *Rousseau et l'art Du Roman*. Paris: Librairie Armand Colin, 1969.

MARQUES, J. O. DE A. Rousseau e a possibilidade de uma autobiografia filosófica. In: _____. *Reflexos de Rousseau*. São Paulo: Humanitas, 2007, p. 153-172. Disponível em: < [file:///E:/backup_w7/backup/pesquisa%20Rousseau/artigos_jmarques/Autobiografia filosofica.pdf](file:///E:/backup_w7/backup/pesquisa%20Rousseau/artigos_jmarques/Autobiografia%20filosofica.pdf)>. Acesso em: 09/09/15.

MARQUES, M. T. O savoir-faire das personagens libertinas. In: *Discurso*. São Paulo, n. 45, p. 119-132, 2015. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/102543/100835>>. Acesso em 09/09/15.

MAY, G. *Le dilemme du roman au XVIIIe siècle : étude sur les rapports du roman et de la critique*. Paris : PUF, 1963.

_____. *Rousseau*. Paris: Seuil, 1987 [1961].

MATTOS, F. DE. *A cadeia secreta: Diderot e o romance filosófico*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MONTEAGUDO, R. *Entre o direito e a história: a concepção do legislador em Rousseau*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

_____. Rousseau existencialista. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, n. 27, v. 1, p. 51-59, 2004.

MORNET, D. *La Nouvelle Héloïse de J.-J. Rousseau*. Paris: Librairie Mellottée, s/d.

NASCIMENTO, L. F. S. A imitação das paixões: a origem das línguas em Rousseau. *Revista rapsódia*, São Paulo, vol. 2, p. 57-84, 2002.

_____. O edifício da sociedade. In: DIDEROT; D'ALEMBERT. *Enciclopédia – Volume 5: Sociedade e artes*. Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

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

SADE, D. A. F., Nota sobre romances. In: _____. *Os crimes do amor e a arte de escrever ao gosto do público*. Tradução de Magnólia Costa Santos. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SCHWARTZ, J. *The sexual politics of Jean-Jacques Rousseau*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984.

SOUZA, M. DAS G. DE. *Ilustração e História sobre a história do iluminismo francês: o pensamento sobre a história no Iluminismo francês*. São Paulo: Discurso Editorial/FAPESP, 2001.

_____. Ocasão propícia, ocasião nefasta: tempo, história e ação política em Rousseau. *Transformação*, v. 29, p. 249-256, 2006.

STAROBINSKI, J. *A transparência e o obstáculo*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Accuser et séduire: essais sur Jean-Jacques Rousseau*. Paris : Gallimard, 2012.



_____. *As máscaras da civilização*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VARGAS, Y. *Introduction à l'Emile de Rousseau*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.

_____. *Rousseau: L'énigme du sexe*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

Recebido em: 20 de outubro de 2017.

Aprovado em: 13 de dezembro de 2017.