

Literatura e sociedade: os casos de Voltaire e Rousseau em foco

Renato Moscateli¹

Universidade Federal de Goiás (UFG)

rmoscateli@hotmail.com

Resumo: Em estudos nos campos da história intelectual e da filosofia, a literatura pode ser uma fonte de valor inestimável para se explorar, algo que se aplica bem ao pensamento das Luzes. A análise cuidadosa das obras literárias produzidas por Voltaire e Rousseau – os autores de referência para este texto – permite compreender suas conexões com a sociedade francesa do século XVIII, tendo em vista os modos de inserção de ambos no campo literário. Quando escreviam, visavam certos objetivos que pretendiam alcançar mediante suas obras, determinadas impressões que desejavam provocar em seus respectivos públicos. O estilo que utilizavam, os temas que escolhiam, os gêneros que adotavam, tudo isso reflete os planos que faziam a fim de que o produto de suas penas fosse capaz de atingir e influenciar a razão e a sensibilidade de seus leitores. Rousseau e Voltaire, cada um a seu tempo, tornaram-se cidadãos proeminentes da República das Letras para reformar sua constituição e imprimir uma marca indelével sobre a literatura. O conto e o romance nunca mais seriam os mesmos após eles terem operado uma feliz união entre reflexão filosófica e arte literária, pois esses *philosophes* queriam que seus textos abrissem os olhos do público para as grandes questões sociais, políticas e morais que perpassavam suas vidas. Neste artigo, investigaremos as estratégias que eles abraçaram para realizar esse desígnio, o que nos permitirá também fazer um exercício interpretativo das relações entre a produção literário-filosófica e seu contexto social, enfocando Voltaire e Rousseau como estudos de casos.

Palavras-chave: Voltaire. Rousseau. contos filosóficos. romance epistolar. contexto social.

Literature and society: focusing on Voltaire and Rousseau as case studies

Abstract: In studies in the fields of intellectual history and philosophy, literature can be an invaluable source to explore, and this applies well to Enlightenment's thought. The careful analysis of literary works produced by Voltaire and Rousseau – the key authors for this text – allows us to understand their connections with French society in the 18th century, taking into account how they entered the literary field. When they wrote, they aimed at certain objectives that they intended to achieve through their works, certain impressions that they wanted to provoke in their respective readership. The style they used, the themes they chose, the genres they adopted, all of this reflects the plans they made so that the product of their pens would be able to reach and influence the reason and sensibility of their readers. Rousseau and Voltaire, each in their own time, became prominent citizens of the Republic of Letters to reform its constitution and leave an indelible mark on literature. The tale and the novel would never be the same after they had operated a happy union between philosophical reflection and literary art, as these *philosophes* wanted their texts to open the public's eyes to the great social, political and moral issues permeating their lives. In this paper, we will investigate the strategies they embraced to achieve this aim, which will also allow us to carry out an interpretative exercise on the relations between literary-philosophical writing and its social context, focusing on Voltaire and Rousseau as case studies.

Keywords: Voltaire. Rousseau. philosophical tales. epistolary novel. social context.

¹ Doutor em Filosofia pela Unicamp. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8852962822237051> Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6015-3752>

Introdução

Ao se realizar um estudo que envereda pelas sendas da história intelectual e da filosofia, a literatura muitas vezes é uma fonte de valor inestimável a ser explorada, mas que exige um tratamento especial. No tocante ao pensamento das Luzes, as obras literárias produzidas por Voltaire e Rousseau – que serão os autores de referência para este texto – precisam ser analisadas com cuidado a fim de que suas relações com a sociedade francesa do século XVIII possam ser traçadas sem o risco de se perder de vista as implicações do pertencimento de ambos ao campo literário². Quando escreviam, eles tinham em mente certos objetivos que pretendiam alcançar por meio de suas obras, determinadas impressões que desejavam provocar em seus respectivos públicos. O estilo que utilizavam, os temas que escolhiam, os gêneros que adotavam, tudo isso reflete os planos que faziam a fim de que o produto do movimento de suas penas fosse capaz de atingir e influenciar a razão e a sensibilidade de seus leitores. Cientes das limitações impostas à sua atividade criadora pelas convenções sociais e pelas regras da arte da época, Rousseau e Voltaire, cada um a seu tempo, tornaram-se cidadãos proeminentes da República das Letras para reformar sua constituição e imprimir uma marca indelével sobre a literatura. O conto e o romance nunca mais seriam os mesmos após eles terem operado uma feliz união entre reflexão filosófica e arte literária, pois esses *philosophes* queriam que seus textos abrissem os olhos do público para as grandes questões sociais, políticas e morais que perpassavam suas vidas. Nas palavras de René Pomeau, “Voltaire, juntamente com seu inimigo Jean-Jacques, habituou os franceses a esperar do gênio literário outra coisa além de divertimentos: uma direção de consciência”³ (1957, p. 34; tradução minha). Nas páginas a seguir, investigaremos as estratégias que eles abraçaram para realizar esse desígnio, o que nos permitirá também fazer um exercício interpretativo das relações entre a produção literário-filosófica e seu contexto social, enfocando

² Neste artigo, recorro ao entendimento de campo literário formulado por Pierre Bourdieu, que o concebe como uma área de ação mais ou menos autônoma, de acordo com a época e o lugar, frente à totalidade do social, um conjunto de escritores com suas próprias práticas, valores e disputas de poder: “É no horizonte particular destas relações de força específicas, e das lutas visando conservá-las ou transformá-las, que se engendram as estratégias dos produtores, a forma de arte que defendem, as alianças que travam, as escolas que fundam, e isto através dos interesses específicos que aí se determinam” (1997, p. 42). À margem, e ao mesmo tempo integrado ao meio social, o campo literário define-se como um espaço fronteiro, incapaz de existir sem o substrato da comunidade que habita para além dele, e também de permanecer constantemente sem desafiar os códigos e costumes que regem a vida do restante da sociedade. E assim como na sociedade em geral travam-se lutas políticas e busca-se a acumulação de capital, sendo esses processos aquilo que confere *status* aos indivíduos e grupos, no interior do campo literário tais processos têm seus correlatos inerentes, por meio dos quais cada autor encontra sua posição de poder específica no campo, sempre em relação a seus pares, e é capaz de acumular um *capital simbólico* – o reconhecimento artístico – que lhe permite situar-se como autoridade diante não só dos outros escritores, mas também daqueles que se encontram fora do campo. A figura do *intelectual*, em suma, configura essa conexão entre sociedade e campo literário, na medida que o capital simbólico de um escritor lhe outorga o direito de contestar os “poderes temporais” em nome do que considera correto (Bourdieu, 1996, p. 250).

³ “Voltaire, conjointement avec son ennemi Jean-Jacques, a habité les Français à attendre du génie littéraire autre chose que des divertissements: une direction de conscience”.

Voltaire e Rousseau como estudos de casos.

O conto filosófico: a artilharia literária voltairiana⁴

Quando o nome de Voltaire é evocado, costuma-se associá-lo ao pensamento do Iluminismo, à defesa de reformas políticas e econômicas na monarquia francesa, e ao combate sem tréguas contra a intolerância religiosa. Mesmo se restringirmos a referência às suas obras literárias, o mais comum é recordarmos os famosos contos filosóficos, como *Cândido* e *Zadig*, pois o cultivo desse gênero contribuiu muito para a fama que deu a Voltaire um lugar de destaque na história da literatura. Contudo, até que o escritor optasse por acrescentar ao conteúdo de suas obras algum tipo de reflexão filosófica, ele precisou adequar-se à configuração preexistente no campo literário francês, condição essencial para tornar-se alguém na República das Letras. Apenas quando sua reputação e sua condição de literato estavam suficientemente consolidadas é que Voltaire pôde dedicar-se, com muito menos liberdade do que se imagina hoje, à produção dos textos ficcionais cujo sucesso perdurou até nossos dias.

Isso porque, no século XVIII, a dramaturgia trágica e a poesia épica estavam entre os gêneros literários mais prestigiados. Ambos obedeciam a certas regras rígidas de cunho estético que todo escritor e dramaturgo deveria seguir caso desejasse a aprovação do público e de seus pares. Na França, em especial, havia também uma circunstância que permeava o contexto da produção cultural: a “Querela entre os Antigos e os Modernos”. Segundo Jean-Marie Apostolidès, tal disputa atravessou todo o reinado de Luís XIV dividindo os artistas em torno do questionamento da suposta superioridade dos padrões estéticos herdados da Antiguidade. Entre os homens de letras, há, “de um lado, os detentores de certa tradição que vêm na literatura greco-latina um modelo a imitar; em oposição, uma corrente oriunda da poesia barroca e que reclama o direito de livre criação, de acordo com a sensibilidade de seu tempo e de seu país” (Apostolidès, 1993, p. 105). Mesmo após a morte do Rei Sol em 1715, as repercussões da Querela ainda se faziam sentir, representando um fator importante a ser considerado nas escolhas tomadas pelos escritores no interior do campo literário. Em princípio, Voltaire decidira colocar-se ao lado dos Antigos, mas isso não significou que ele tenha dado as costas às inovações artísticas que sua época apresentava⁵. De qualquer forma, toda a sua carreira é marcada por um certo conservadorismo estético que as primícias de seu trabalho demonstram muito bem. As duas maiores obras de sua juventude – a tragédia *Édipo* (de 1718) e o

⁴ Ao longo desta parte do artigo, serão expostas algumas considerações extraídas do estudo de diversos textos de Voltaire, mas não serão apresentadas análises mais detalhadas de cada um deles. Para essas análises, ver Moscateli (2000; 2002).

⁵ Sobre a concepção pessoal de Voltaire a respeito da Querela, consultar o verbete “Anciens et modernes” de seu *Dictionnaire Philosophique*.

poema épico *La Henriade* (de 1725) – foram escritas e levadas a público sem nenhuma grande inovação em termos artísticos, e justamente por esse motivo conseguiram alcançar um êxito imenso. Como afirma Pierre Lepape,

a ascensão de Voltaire nada deve à alacridade de seu espírito, nada – ou muito pouco – às suas posições políticas ou religiosas, nada a uma literatura de combate, nada à “filosofia”. [...] Voltaire não inovou, imitou com perfeição os modelos antigos; não criou um gênero novo, alicerçou sua fama nas alturas dos gêneros definidos como os mais “nobres” (1995, p. 51).

Entretanto, assim como tudo o mais, o gosto e a arte também mudam com o tempo, e mesmo os gêneros menos “nobres” ganharam seu espaço no campo artístico. Quando o fenômeno conhecido como Iluminismo atingiu seu auge em meados do século XVIII, ele encontrou na literatura um veículo privilegiado de divulgação. Um dos primeiros autores a utilizá-la dessa forma foi Montesquieu, que em suas *Cartas Persas* (de 1721) realizou uma crítica social indireta utilizando-se das figuras de dois persas que visitam a França e trocam missivas relatando suas experiências e sua estranheza diante dos costumes do país. Tempos depois, foi a vez de Voltaire que, mobilizado pelas preocupações político-filosóficas de seu tempo, percebeu que também poderia fazer uso de modelos narrativos menos prestigiados para tornar conhecidas suas ideias. Afinal, a maioria das pessoas não ia ao teatro e não possuía a erudição e o tipo de sensibilidade necessária para apreciar um poema épico, enquanto que as histórias escritas em linguagem e estilo menos rebuscados podiam alcançar um público mais amplo.

Esse alargamento nos interesses de Voltaire fez com que seus padrões estéticos assumissem uma flexibilidade maior. Diante do desafio de produzir textos igualmente cômicos e críticos, ele não poderia mais imitar os gêneros bem-sucedidos que o levaram à fama; teria de recriar sua linguagem discursiva, incorporando a ela elementos romanescos e destilando seu sarcasmo para tratar de todo tipo de assunto de forma curta e densa, falando com humor das coisas mais sérias para desmitificá-las e mostrar sua verdadeira face. O riso seria seu grande trunfo contra as superstições que cercavam o cotidiano e contra os juízos contraditórios que garantiam o poder das autoridades estabelecidas. A utilização do tropo literário da ironia permitiria ao autor assumir uma atitude cética frente aos atos humanos para denunciar o vazio muitas vezes existente entre as palavras e as coisas. De fato, na composição dos contos filosóficos, Voltaire buscava sempre recriar o universo social e político no qual estava inserido, e frequentemente vezes cobria-o com uma máscara burlesca para amplificar o efeito de sua crítica:

Sem dúvida, seus contos não se constituem em devaneios literários, mas em histórias que, muitas vezes, de fictício têm apenas algumas situações espetaculares e certos nomes próprios ou de lugares, propositadamente inventados. Entretanto, as suas cenas têm sempre alvos bem selecionados, visando a um príncipe, a um *gentilhomme* influente ou a outras personagens que, para o bem ou para o mal, o autor deseja atingir (Lopes, 2000, p. 9).

Nesse sentido, deve-se ver com cuidado a afirmação de que os contos voltairianos tratariam mais de princípios filosóficos ou de conceitos metafísicos de que sujeitos históricos. Para Will Durant, nos textos de Voltaire “os heróis não são pessoas, mas idéias, os vilões são superstições, e os acontecimentos são pensamentos” (1996, p. 209). Já segundo Enzo Orlandi, “os verdadeiros protagonistas da obra de Voltaire não são os ‘Cândidos’ ou os ‘Zaires’, mas as grandes idéias, como a Humanidade, a Liberdade, a Razão e a Democracia” (1972, p. 89). Essas proposições têm validade até certo ponto, na medida em que os contos filosóficos realmente apresentam, além das peripécias de uma série de personagens, a defesa veemente de certos ideais, como a liberdade de pensamento e a tolerância religiosa. No entanto, é preciso ter em mente que esses ideais não são “fantasmas” nem conceitos saídos de inteligências desencarnadas. Eles constituem, certamente, objetivos de pessoas de carne e ossos, e é desses seres que as histórias de Voltaire nos falam. Se ele debatia os grandes temas intelectuais que perpassavam sua época, fazia-o sempre em função da importância que tais temas haviam adquirido no contexto da sociedade francesa. Assim, quando escrevia sobre a tolerância religiosa em contos como *O Ingênuo* e *Pot-Pourri*, era a condição dos protestantes no país e a influência dos membros do clero católico na monarquia que ele queria discutir; em *O homem dos quarenta escudos*, a análise das teorias da fisiocracia estava em consonância com o interesse de Voltaire pela situação da economia do reino e pelas medidas tomadas pelo Estado para incrementá-la; finalmente, a divertida análise das origens do “direito divino” presente na fábula contida no verbete “Senhor” do *Dicionário Filosófico* está intimamente relacionada à configuração política da França e à defesa de reformas no absolutismo levada a cabo por Voltaire e os outros iluministas. Como escreve Lopes, “[t]udo é história nessa literatura de irrisão” (2000, p. 9).

Por tudo isso, com os contos filosóficos a posição voltairiana na disputa entre Antigos e Modernos tomou um novo formato. Para ser mais específico, Voltaire tornou-se “moderno contra os Modernos. Nestes, criticava menos a sua disposição para mudar a linguagem e mais a sua indisposição para mudar o pensamento. Por trás da polêmica estética, por trás do conflito sobre o estilo e sobre o *natural*, havia uma batalha filosófica entre os dois” (Lepape, 1995, p. 102). Essa batalha dizia respeito, em parte, a questões artísticas, mas um de seus motivos principais residia na abertura que se pretendia dar, ou não, ao consumo da literatura. Nessa fase, Voltaire desejava ampliar seu público, incluindo entre os já admiradores incondicionais de seu talento como poeta e dramaturgo, o conjunto das “pessoas honestas” (*honnêtes gens*). Os seus *Elementos de filosofia de Newton* (de 1737) foram escritos especialmente para estes novos leitores no intuito de vulgarizar o conhecimento da física newtoniana e, mais tarde, seus contos filosóficos fariam o mesmo quanto às ideias do Século das Luzes. Dessa forma, o autor realizava um trabalho que incluía a transformação da literatura em uma arma de combate contra os problemas de sua época.

O primeiro desses contos a fazer sucesso foi *Zadig*, publicado em 1747. Anteriormente, Voltaire já havia escrito outras histórias do tipo – *O carregador zanolho* (de 1715) e *Micrômegas* (de 1739) –, mas não ousara editá-los por pensar neles como obras menores diante do conjunto de sua produção poética e teatral. Porém, foi o fato de ter obtido um *status* considerável por meio de tais gêneros “nobres” que abriu o caminho para os contos. Com eles, Voltaire realizava uma espécie de reequilíbrio de forças: “a conquista feita pelo alto com as tragédias, as obras científicas, a poesia e a história era fortalecida por uma conquista alcançada embaixo, com a ajuda daquelas obras que cabiam em volumes de pouca espessura, eram fáceis de ler, tinham eficácia imediata e enfeitavam a filosofia com os atrativos do romanesco” (Lepape, 1995, p. 153). O movimento de formação de um público leitor, que seria a base para a “opinião pública” aliada às lutas dos iluministas por transformações sociais e políticas, passaria também pela via criada nessa fusão entre a literatura e a filosofia, dando margem ao nascimento do que posteriormente seriam os “intelectuais engajados” em causas importantes, a exemplo do próprio Voltaire em suas ações nos casos Calas e Sirven para reverter erros judiciais motivados pela intolerância religiosa⁶.

Certamente, é preciso dimensionar melhor as características desses leitores das obras dos *philosophes* a fim de que não se façam meras especulações. As pesquisas sobre a História do livro na França setecentista têm fornecido evidências bastante esclarecedoras a este respeito⁷. No princípio do século, a fração da população francesa que sabia ler era diminuta: apenas cerca de um quarto. E desse grupo, somente algumas dezenas de milhares eram potenciais leitores e compradores de livros, já que o preço era relativamente elevado. Algumas instituições, como as academias e a franco-maçonaria, serviam como espaços privilegiados para a discussão dos assuntos contidos nos livros e, portanto, incentivavam a sua produção. Entretanto, a maioria dos que frequentavam esses ambientes pertencia à elite do reino – a nobreza de ofício, o clero erudito e a burguesia liberal –, o que restringia o alcance da divulgação da literatura. Com o passar do tempo, porém, esse público cresceu graças, em grande medida, ao sucesso do movimento iluminista. Escritores como Voltaire, Rousseau e Diderot abriram os horizontes da cultura científica e filosófica de sua sociedade, instigando a curiosidade de seus

⁶ Jean Calas, um protestante que vivia em Toulouse, tinha um filho que se suicidara, provavelmente motivado por problemas financeiros, e uma filha que se tornara católica. Começaram então a circular boatos de que o pai matara o filho para impedir sua conversão ao catolicismo, e o Sr. Calas acabou sendo preso, torturado e executado em 1761. Os remanescentes da família pediram então a ajuda de Voltaire para reabilitar o nome de Calas. Graças à atuação de escritor mobilizando a opinião pública, a inocência de Calas foi reconhecida pela justiça, e a família recebeu uma reparação. Quanto ao caso Sirven, tendo sido revogado o Édito de Nantes que havia dado liberdade de culto aos huguenotes, a Igreja francesa podia requerer a guarda de filhos de casais protestantes alegando que iria convertê-los ao catolicismo. Foi o que ocorreu no ano de 1764 com Élisabeth Sirven, arrancada da família e entregue ao bispo de Castres. Os abusos cometidos por ele para alcançar seus objetivos acabaram levando a moça a se matar atirando-se em um poço. Acusados de assassinato, os Sirvens refugiaram-se em Ferney, de onde saíram em 1771 para se entregarem à justiça. Novamente, a atuação de Voltaire e da opinião pública levou a um resultado favorável aos acusados. Sobre esses e os outros casos judiciais em que Voltaire se envolveu, ver Lepape (1995).

⁷ Sobre esse assunto, ver os trabalhos de Robert Darnton (1988, 1992, 1995, 1996, 1998).

leitores e promovendo uma verdadeira revolução cultural:

O desenvolvimento das bibliotecas no âmbito da intimidade burguesa, e paralelo a ele o dos clubes de leitura e dos cafés, locais em que a imprensa era lida e comentada, mostrava ao mesmo tempo a interiorização do prazer da leitura e o desejo de exteriorizar, de socializar e dividir esse prazer. A leitura tornava-se uma paixão coletiva [...]. Em torno do livro começava a organizar-se um culto de iniciados, que não era promovido pelos doutores nem pelos sábios, mas pelos fiéis (Lepape, 1995, p. 242).

Esse crescimento do número de leitores não deve, porém, ser superestimado no sentido de se pensar que o Iluminismo, popularizado junto com as obras de seus defensores, atingiu igualmente todos os setores da sociedade francesa. Há controvérsias a esse respeito, como lembra Robert Darnton. Enquanto alguns historiadores veem as Luzes como um movimento abrangente que modificou a opinião pública em larga escala, a exemplo de Alexis de Tocqueville, outros, inspirados pelos métodos e abordagens da “escola dos *Annales*”⁸, encaram-nas como um fenômeno restrito a determinados setores sociais. Embora Darnton afirme não querer fazer generalizações indevidas a partir de sua própria pesquisa sobre a *Enciclopédia*, ele diz que, após ler um grande volume de documentos,

fica-se com a impressão de que Voltaire e Rousseau de fato escreveram para um público enorme e que a história da *Enciclopédia*, quando estudada pelo método dos *Annales*, conduz a conclusões análogas à de Tocqueville. A história da transformação da *Enciclopédia* em um best seller demonstra a atração do Iluminismo em grande escala, entre as camadas superiores e médias da sociedade francesa, se não entre as “massas” que fizeram a Revolução em 1789 (1996, p. 407).

De qualquer forma, a maioria dos leitores das obras iluministas parece ter saído das fileiras da elite, o que respondia aos anseios de alguns autores, sobretudo Voltaire e D’Alembert. Eles queriam um Iluminismo partindo de cima, que gradativamente se infiltraria nos locais-chave do reino, as academias e os salões, de onde se propagaria até atingir os governantes e os indivíduos importantes nas províncias. Angariando leitores entre a elite dirigente e os grupos essenciais na formação da opinião pública, os iluministas conseguiriam envolver os setores sociais que, mesmo sendo minoria no conjunto da população, eram, por outro lado, os mais dinâmicos, e como Darnton mostra, os assinantes da *Enciclopédia* estavam entre aqueles que ditaram os rumos da grande Revolução⁹.

Dado o poder adquirido pelas palavras dos *philosophes*, as autoridades francesas colocaram obstáculos à divulgação das ideias críticas do Iluminismo, dificultando a sua publicação. Darnton (1998) delineou com detalhes as ações do governo com esse intuito e também como os autores e livreiros reagiram para se manter em atividade. Segundo o historiador, classificada sob a

⁸ Trata-se de uma corrente historiográfica francesa que se desenvolveu no séc. XX, tendo nomes como Marc Bloch, Lucien Febvre e Fernand Braudel entre seus expoentes.

⁹ Todavia, Darnton (1992) também demonstrou que o Iluminismo conseguiu atingir um público bem mais amplo por meio dos livros e panfletos escritos por autores secundários que geralmente transmitiam em suas obras uma versão simplificada e muito mais radical das ideias da elite intelectual das Luzes.

denominação de “livros filosóficos”, a literatura proibida incluía não apenas os textos cujo assunto era propriamente a filosofia, mas toda e qualquer obra cujo conteúdo os censores consideravam potencialmente subversivo. Os contos voltairianos estavam no rol dos “livros filosóficos” justamente por fazerem da filosofia uma reflexão subversora demais para as autoridades religiosas e políticas francesas, que viam seus ataques à Igreja com profunda insatisfação. Contudo, mesmo proibidas, as obras do escritor continuavam a ser publicadas, geralmente fora da França, e depois eram contrabandeadas para o interior do reino a fim de atender à enorme demanda que existia por elas. Como não dependia do lucro auferido com seus livros para sobreviver, uma vez que havia enriquecido por outros meios que não a literatura, Voltaire colocou-se em uma situação cômoda para negociar com os editores a publicação de suas obras, fazendo com que ela obedecesse a seus desígnios como *philosophe*. Em certos momentos, ele até mesmo agia em “duas frentes”, entregando seus textos a seu editor oficial, Gabriel Cramer, e também a outros editores que publicavam obras piratas com as quais o autor colaborava, incluindo nelas novos trechos e realizando revisões. Qual o intuito dessa insólita estratégia? Segundo Darnton, “Voltaire fazia essas brincadeiras com muita freqüência. Eram uma maneira de melhorar a qualidade e aumentar a quantidade de seus livros, e assim serviam ao seu objetivo principal – que não consistia em ganhar dinheiro, pois não vendia seus textos aos editores, e sim em difundir o Iluminismo” (1995, p. 118). Ampliando desse modo as possibilidades de divulgação de seus textos, Voltaire seguia uma tendência essencial das Luzes, ou seja, a expansão do acesso às realizações das ciências e das artes, e ao mesmo tempo dificultava o trabalho dos censores fornecendo-lhes mais alvos móveis para perseguir.

Outra maneira utilizada por Voltaire para evitar as consequências da perseguição do aparato repressivo do Estado era atribuir a autoria de seus textos a outras pessoas. Embora o estilo das obras, bem como o seu conteúdo, denunciasses a pena de Voltaire, ele muitas vezes relutava insistentemente em admitir a responsabilidade por elas. Assim ocorreu com *Cândido*, cuja autoria o próprio Voltaire atribuiu, em sua correspondência, inicialmente ao Cavaleiro de Mouhy e depois a um certo Senhor Demard; e também com *O Ingênuo*, conto que o literato afirmou a seu amigo d’Alembert ter sido escrito pelo Senhor Laurens¹⁰. Nem todos se convenciam da “inocência” de Voltaire, mas em um século em que livros condenados eram queimados em praça pública, e seus autores mandados para a prisão, todas as precauções possíveis ainda deixavam uma grande margem de risco.

Além de negar pessoalmente a autoria de alguns de seus textos mais explosivos, Voltaire também empregava nas próprias obras o recurso de disfarçar as origens das mesmas descrevendo-as como simples traduções de manuscritos antigos, ou então como sendo escritos encontrados ao acaso.

¹⁰ Tais informações são oferecidas por Sérgio Milliet nas notas introdutórias inseridas na coletânea de contos de Voltaire traduzidos por Mário Quintana (Voltaire, 1972).

Zadig, por exemplo, é apresentado pelo autor como a tradução para o árabe do livro de um sábio antigo, que o escrevera inicialmente em caldaico, e o conto assim traduzido é dedicado à Sultana Sheraá¹¹, tendo a data de 18 do mês de schewal do ano 837 da Hégira; *As cartas de Amabed* teriam sido traduzidas do indiano pelo padre Tamponet; *Cândido ou O Otimismo* seria um romance escrito em alemão por um certo senhor doutor Ralph e traduzido “com os aditamentos encontrados no bolso do doutor, por ocasião de sua morte em Minden, no ano da graça de 1759”; *O Ingênuo*, igualmente, aparece como uma “História verdadeira tirada dos manuscritos do padre Quesnel”; a *História de Jenni ou o ateu e o sábio* é atribuída a M. Sherloc, tendo sido traduzida pelo Sr. de La Caille; e o conto *O touro branco*, por fim, seria uma história traduzida “do siríaco pelo sr. Mamaki, intérprete do rei de Inglaterra para as línguas orientais”. Uma variação do recurso é encontrada em um outro conto, *O mundo como está*, que possui o subtítulo *Visão de Babuc escrita por ele próprio*, assim como na *História das viagens de Scarmantado escritas por ele próprio*. Ora, esse artifício literário podia ser usado para fugir à censura, mas sua função certamente transcendia tal objetivo. Ao acrescentar aos títulos dos contos essas indicações fictícias a respeito de sua proveniência, o literato buscava criar um efeito de veracidade no tocante ao conteúdo de tais obras: não seria ele, Voltaire, o inventor daqueles textos que publicava, mas pessoas de outras épocas e lugares, algumas das quais teriam inclusive vivido as aventuras neles narradas. Ainda que nos contos filosóficos esse efeito não fosse tão poderoso quanto no caso de romances como *A Nova Heloísa* de Rousseau – cujas características serão discutidas nas próximas páginas –, ele conferia aos textos uma feição especial, na medida em que era capaz de levar os leitores menos informados ou mais imaginativos a acreditar que boa parte daquilo que liam poderia ser mais do que mera ficção. Desse modo, Voltaire cobria seus contos com uma fantasia dupla: a primeira na própria tessitura do enredo, inventando personagens e acontecimentos, e a segunda na atribuição da autoria, reinventando a si mesmo nas figuras dos escritores e tradutores cujos rostos colocava como máscaras para ocultar sua face zombeteira.

Recorrendo a mil artifícios para escapar às perseguições que o levaram à prisão, ao exílio e a permanecer longe de Paris por muitos anos, Voltaire ainda assim escrevia incansavelmente nos diversos refúgios que encontrou ao longo de sua vida itinerante. Na “oficina de Ferney” e nas outras fortalezas em que imperou como “filósofo-rei”, “Voltaire trabalhava como um forçado” (Lepape, 1995, p. 200) para produzir as bombas literárias que as autoridades tanto se dedicavam a neutralizar. Entretanto, as circunstâncias desfavoráveis não foram capazes de impedir que o nome de Voltaire atingisse uma notoriedade fora do comum, carregando consigo a marca indelével da rebeldia. Como escreve Lopes:

¹¹ Sob o disfarce desse nome, Sérgio Milliet afirma que Voltaire ocultou a dedicatória do conto à amante do rei Luís XV, Madame de Pompadour.

Toda censura e repressão não impediram que ele fosse um dos autores mais lidos durante o século XVIII, e que continuasse tendo seus livros muito procurados ao longo do século XIX. Quando da morte violenta de Luís XVI, fato que chocou toda a Europa monárquica, Catarina manda interditar a *Enciclopédia* na Rússia, obra que visava aniquilar o cristianismo e as monarquias, ordenando confiscar todas as traduções de Voltaire, cujas idéias tinham transformado os franceses em “canibais enfurecidos” (2000, p. 25).

Talvez alguns leitores da posteridade tenham superestimado o caráter revolucionário das ideias de Voltaire – que era deísta e monarquista convicto –, porém, o certo é que dentre eles, muitos realmente interpretaram suas ásperas críticas à Igreja e ao autoritarismo do Estado como um grito de guerra contra toda a estrutura do Antigo Regime. Desde o início, os contos filosóficos foram alvo de múltiplas leituras, algumas que provavelmente desagradariam ao autor, mas cuja possibilidade estava de acordo com a liberdade que Voltaire exigia nessas mesmas obras para a expressão do pensamento.

A Nova Heloísa: o remédio literário para uma sociedade corrompida

O caminho de Rousseau para o sucesso no campo literário teve mais dificuldades do que as enfrentadas por Voltaire. Suas primeiras obras importantes foram escritas e divulgadas a partir de 1749, embora antes disso ele já houvesse tentado a sorte com a peça musical *As musas galantes* (de 1742) – que obteve uma recepção pouco expressiva – e dado suas primeiras contribuições à *Enciclopédia* coordenada por Diderot e d’Alembert, escrevendo principalmente sobre música (entre 1743 e 1748). A fama, porém, chegou somente quando Rousseau passou pela célebre “iluminação de Vincennes”¹², em 1749, na qual teria vislumbrado os princípios filosóficos que iriam nortear sua produção intelectual dali em diante. Logo em seguida, escreveu o *Discurso sobre as ciências e as artes*, que recebeu o prêmio da Academia de Dijon em 1750, o que abriu definitivamente as portas da República das Letras para o filósofo genebrino. Excursionando novamente pelo caminho da dramaturgia, Rousseau fez representar sua ópera *O adivinho da aldeia* em Fontainebleau em 1752, obtendo não apenas os aplausos da plateia, mas também o oferecimento de uma pensão real – da qual ele declinou. Agora que dispunha de acesso a um público mais amplo e distinto, Rousseau passa a polemizar com os grandes nomes na cena intelectual francesa, como Rameau, d’Alembert e Voltaire,

¹² Baseando-se nas *Confissões* de Rousseau, Paul-Arbousse Bastide assim descreve esse episódio em suas notas introdutórias ao *Discurso sobre as ciências e as artes*: “Diderot, de quem se suspeitava fosse o autor dos *Pensamentos filosóficos* (1746) e da *Carta sobre os Cegos* (1749), recebera a visita da polícia. Em 24 de julho de 1749, foi preso e encarcerado na torre de Vincennes. Rousseau, então seu melhor amigo, sentiu-se muito afetado pela desgraça do autor da *Carta sobre os Cegos*. Desde que o prisioneiro pôde receber visitas, Rousseau ia regularmente vê-lo. Ia a pé, a fim de não gastar dinheiro com o aluguel de um coche. Foi assim que no fim de setembro ou no começo de outubro, com o último número do *Mercure de France* sob o braço, tomou o caminho de Vincennes. Fazia, ainda, muito calor. As árvores do caminho, desbastadas, não davam nenhuma sombra. A fim de que o tempo parecesse menos longo, Rousseau abriu a revista. Leu então que a Academia de Dijon acabava de propor, para seu prêmio de moral, o seguinte tema: ‘O restabelecimento das ciências e das artes terá contribuído para aprimorar os costumes?’ ‘No mesmo momento’, escreve ele, ‘entrevi um outro universo, tornei-me um outro homem.’ Deixou-se cair sob uma árvore do caminho e aí ficou cerca de meia hora, banhado em lágrimas. Nesse curto instante, percebeu um mundo de idéias” (Rousseau, 1973, p. 331).

a respeito dos temas sobre os quais se dedicava a refletir desde muito tempo: a música, o teatro, a moral e a política. Datam desse período a *Carta sobre a música francesa* (de 1753), o *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* (de 1755) e *A carta a D'Alembert sobre os espetáculos* (de 1758).

Todavia, a celebridade que esperou tão ansiosamente não trouxe a Rousseau a felicidade. Em 1756, retirou-se da cidade e passou a viver no Ermitage, o pavilhão do parque da residência de Madame d'Epinau, que o havia convidado. Essa mudança de moradia teve um significado especial na trajetória do *philosophe*, pois representou uma guinada decisiva em sua personalidade e também em sua carreira literária. Como escreve Fulvia M. L. Moretto, “aos 44 anos de idade, Rousseau decide realizar uma reforma em sua pessoa, baseada na simplicidade e na autenticidade. Reforma exterior, renunciando à espada, ao relógio, aos enfeites dourados, às meias brancas, à peruca, mas também interior, renunciando ao mundo e aos ‘insensatos julgamentos dos homens’” (1994, p. 12). Decidido a experimentar sentimentos mais profundos do que já havia conhecido até então, Rousseau deu margem à imaginação e passou a idealizar os deleites do amor e da amizade verdadeiros. Estavam aí delineadas as linhas gerais do texto que seria um marco na literatura do século XVIII: o romance *Júlia ou A Nova Heloísa*. Após a tentativa frustrada de viver sua paixão pela jovem aristocrata Sophie d'Houdetot, que conheceu na primavera de 1757, Rousseau possuía em seu espírito tudo de que precisava para escrever a história dos amores e das decepções de Júlia e Saint-Preux. Por meio do universo descrito nas cartas trocadas pelos dois amantes e também por seus amigos e familiares, o escritor contribuiu para lançar os fundamentos de uma nova sensibilidade que, via literatura, atingiu e influenciou a visão de mundo de um público em expansão.

Publicada em 1761, apenas um ano antes do *Contrato Social* e do *Emílio*, dois outros textos fundamentais na obra rousseauiana, *A Nova Heloísa* foi escrita para cumprir certos objetivos que o autor esperava poder alcançar explorando as potencialidades do gênero romanesco. A fim de explicitar tais objetivos, seguiremos como fios condutores os dois prefácios que antecipam a coletânea de cartas, os quais possuem peculiaridades que justificam um olhar mais atento sobre eles.

Assim sendo, é interessante iniciar pela compreensão do papel do prefácio em um livro como *A Nova Heloísa*. Em diversas obras, é destinada ao prefácio a tarefa de não apenas informar os leitores da intenção que moveu a escrita do autor, mas também dizer-lhes, além do assunto do livro, qual é a utilidade que se espera que extraiam de sua leitura. Nesse sentido, diz Roland Barthes, o prefácio segue uma premissa metodológica: “diz antecipadamente o que o autor quis dizer, para que o leitor, posto ao corrente da sua vontade, a reconheça na obra em cada página do livro” (1987, p. 198). A boa leitura, assim, seria aquela que conseguiu apreender o pretexto da obra, pretexto que constitui a verdade essencial do próprio texto, dado que é anterior à sua produção e determinante da mesma.

Apenas quando terminada a leitura é que autor e leitor ficam em pé de igualdade, na medida que ambos, nesse momento, compartilham do intuito da obra, o qual transcende o texto que o constitui.

Tal é, de fato, o caráter dos prefácios inseridos por Rousseau como abertura para *A Nova Heloísa*. O primeiro deles, mais curto, aponta já as questões relativas ao objetivo do autor em publicar aquele texto, questões que o segundo prefácio, escrito na forma de um diálogo entre Rousseau e um homem de letras, desenvolverá mais longamente. As primeiras frases são lapidares: “As grandes cidades precisam de espetáculos e os povos corrompidos de romances. Vi os costumes de meu tempo e publiquei estas cartas. Ah! Se tivesse vivido num século em que tivesse de jogá-las ao fogo!” (Rousseau, 1994, p. 23). *A Nova Heloísa* aparece, portanto, como um livro dirigido a uma sociedade cujos valores deploráveis requeriam um tipo de leitura que se relacionava, em algum nível, com as mazelas dessa vida corrupta, e que podia ter seu próprio potencial para instigá-las mobilizado para tentar corrigi-las. Escrevendo um romance, Rousseau estaria adotando o veículo literário mais adequado para atrair a atenção do público. Ele usa uma metáfora bastante interessante para se referir ao gênero em questão: ele é um doce disfarce para o remédio reparador contido na mensagem do texto¹³. Como uma criança que toma sem saber um remédio amargo cujo sabor é ocultado pela doçura de um licor, os leitores a quem o romance pode ser útil aproximar-se-ão dele buscando um mero divertimento, sem terem a noção de que sua leitura visa regenerá-los. Quando o interlocutor de Rousseau no segundo prefácio advertiu-o sobre a força exagerada de um tal remédio, o escritor não hesitou em defender a necessidade de seu rigor:

Em tempos de epidemia e 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? Senhor, pensamos de maneira tão diferente neste ponto que, se pudéssemos esperar algum sucesso para estas cartas, estou profundamente persuadido de que elas fariam um maior bem do que um melhor livro (Rousseau, 1994, p. 36-37).

Por conseguinte, era o próprio estado do público que tornava necessária aquela maneira de se exprimir utilizada por Rousseau.

Mas de que público se tratava, afinal? Para quem Rousseau escreveu *A Nova Heloísa*? A resposta a essa questão, em virtude das indicações existentes nos prefácios do livro, leva à necessidade de se considerar não apenas quais seriam as pessoas que constituíram o público leitor da obra rousseauiana, mas também de confrontar tal público com aquele para o qual o próprio Rousseau desejava estar escrevendo.

Quanto ao primeiro aspecto, Arnold Hauser (1982) situa o lugar da produção literária rousseauiana no contexto de uma ruptura no tocante ao consumo da arte em termos sociais. Para ele,

¹³ Trata-se, ainda, de uma ideia recorrente nas obras de Rousseau, a do remédio extraído do próprio mal. Acerca desse tema, ver Starobinski (2001, p. 162-230).

o séc. XVIII é o momento em que a burguesia passa gradativamente a constituir o grupo mais importante como referência para a produção artística, de modo que seus valores se tornarão, no século seguinte, aqueles que mais significativamente fornecerão os parâmetros para a escrita literária. Nesse sentido, segundo Hauser, a oposição dessa classe aos códigos morais da aristocracia, ou seja, a contraposição de sua visão de mundo moralista e emocionalista ao *ethos* corrompido e friamente racional da nobreza – segundo os termos da própria crítica burguesa – teria encontrado sua expressão no domínio da arte em autores como Richardson, na Inglaterra, e Rousseau, na França, cujas obras são verdadeiros cultos ao sentimento:

À semelhança do individualismo, também o emocionalismo oferece à classe média o meio de exprimir a sua emancipação intelectual da aristocracia. Afirmam-se e põem-se em relevo sentimentos, não por se experimentarem subitamente, com mais intensidade e maior profundidade, mas porque são exagerados por auto-sugestões, porque representam uma atitude oposta à visão aristocrática da vida. O burguês, tanto tempo desdenhado, vê-se com admiração ao espelho de sua vida espiritual, e quanto mais a sério toma os seus sentimentos, disposições e impulsos, mais importante se julga (Hauser, 1982, p. 710).

Como toda reflexão sobre a arte que busca vinculá-la a bases sociais classistas, a exposição de Hauser corre o risco de levar a certos reducionismos já bem apontados por autores como o sociólogo Pierre Bourdieu (1996 e 1997). Entretanto, Hauser é consciente disso o bastante para matizar suas afirmações, salientando que “o sentimentalismo, originalmente expressão da consciência de classe burguesa e fruto do repúdio da sobranceira aristocrática, conduz a um culto da sensibilidade e da espontaneidade cujas correlações com o estado de espírito antiaristocrático da classe média se vão, cada vez mais, perdendo de vista” (1982, p. 710). Assim, o campo artístico demonstra sua autonomia relativa frente ao social, de modo que os temas e questionamentos enfrentados pelos artistas não são meros reflexos mecânicos do contexto em que estão inseridos.

Entretanto, dizer que a elevação do emocionalismo ao primeiro plano não representa apenas o resultado de um movimento espiritual burguês de autoafirmação não significa negar qualquer vinculação dele com o surgimento da sensibilidade, chamada por alguns de pré-romântica, que caracteriza as obras de Rousseau. De fato, embora o público leitor rousseauiano não tenha se constituído unicamente com elementos da burguesia, uma parte considerável dos membros dessa classe identificou-se com o novo estilo literário praticado por Rousseau, algo bastante manifesto no sucesso que *A Nova Heloísa* alcançou no séc. XVIII, tendo no mínimo setenta edições entre sua publicação e o ano de 1800. Enquanto o classicismo ainda fornecia os modelos para os autores ligados à aristocracia, isto é, os cânones tradicionais para a expressão formalizada das emoções, a busca por uma nova autenticidade na exposição dos sentimentos aparecia como uma alternativa de distinção para os indivíduos à margem da sociedade de corte e desejosos de criar para si uma identidade cultural não subordinada nem inferior àquela da nobreza. Graças a isso, o público leitor de Rousseau

transcendeu em muito os limites temporais do Século das Luzes, encontrando continuidade, ainda que não exclusivamente, nos círculos burgueses oitocentistas na França e também na Alemanha. Porém, seria para esse público que Rousseau estava destinando uma de suas principais obras literárias?

Os prefácios podem nos sugerir alguma resposta. Segundo Rousseau, *A Nova Heloísa* não fora feita para circular na sociedade, visto que conviria a poucos leitores. Muito embora a maioria dos escritores quisesse fazer a fama nos círculos parisienses, o genebrino se nega terminantemente a compactuar com esse objetivo. Ele quer ser útil, quer que seu romance cumpra uma função pedagógica e, portanto, é para os provincianos que ele se dirige. Como a maior parte dos romances destinava-se a louvar os prazeres da vida na cidade, era preciso, pois, combater esses maus exemplos com um texto capaz de reverter o efeito pernicioso das leituras que desprezavam as virtudes da vida no campo, a fim de que os provincianos pudessem ver a si mesmos com a dignidade que Rousseau lhes atribuía. “Gosto de imaginar”, escreve ele,

dois esposos lendo juntos esta coletânea, dela extraindo uma nova coragem para suportar seus trabalhos comuns e talvez novas idéias para torná-los úteis. Como poderiam contemplar a descrição de um casal feliz sem querer imitar um tão doce modelo? [...] Ao abandonar a leitura, [...] tudo parecerá tomar, ao seu redor, um aspecto mais risonho, seus deveres enobrecer-se-ão aos seus olhos, eles retomarão o gosto pelos prazeres da natureza: seus verdadeiros sentimentos nascerão em seus corações e, vendo a felicidade ao seu alcance, aprenderão a apreciá-la (Rousseau, 1994, p. 35).

É para restaurar a unidade entre o ser e a consciência que Rousseau produz um romance louvando a simplicidade camponesa. Graças a leituras como a d'*A Nova Heloísa*, os provincianos poderiam aprender a encontrar a verdade de seus sentimentos em si mesmos, construindo uma identidade espiritual autêntica em relação a seu modo de vida. Tratava-se, pois, de fazer da literatura um veículo para a formação de uma personalidade não fragmentada nem ilusória, bem diferente daquela produzida pela leitura dos romances que, às custas de elogiar os refinamentos da corte e da cidade, desgostam os camponeses de sua condição.

Como se pode ver, em ambos os casos, seja em relação ao público apontado por Hauser, seja quanto àquele desejado pelo escritor genebrino, há sempre um papel instrutivo a ser desempenhado pelo romance, de maneira que a literatura rousseuniana poderia constituir um caminho para a educação sentimental de seus leitores. A boa educação dos sentimentos inseria-se em um plano pedagógico maior exposto por Rousseau também em outras de suas obras, com destaque para o *Emílio*, um plano voltado a promover o reencontro entre ser e parecer, superando o abismo que a má socialização sempre tendia a estender entre eles. Desse modo, os leitores poderiam buscar em *A Nova Heloísa* fundamentos para uma autoafirmação que os distinguiria dos demais, processo esse que, mesmo não devendo ser encarado como mera formação de uma determinada consciência de classe,

revela-se importante indicador de um objetivo que a literatura assumiu no século XVIII: esclarecer o público, não apenas agradá-lo ou distraí-lo.

O interlocutor de Rousseau no segundo prefácio demonstrou dificuldades em aceitar essa função que o escritor queria dar a seu trabalho. Afinal, dizia ele, um romance escrito daquela forma jamais atingiria o público:

Que estilo epistolar! Como é empolado! Quantas exclamações! Quanta afetação! Quanta ênfase para dizer apenas coisas comuns! Quanto palavrorio para pequenos raciocínios! Raramente um pouco de sentido, de precisão, nunca um pouco de finura, nem de força, nem de profundidade. Um estilo sempre nas nuvens e pensamentos que rastejam sempre (Rousseau, 1994, p. 27).

Diante dessas críticas, e em defesa do estilo das cartas contidas na coletânea que desejava publicar, Rousseau propõe então uma reavaliação em torno do que deveria ser a linguagem mais apropriada para a expressão dos sentimentos. Antes de tudo, critica a ideia de que é na sociedade que se pratica a forma mais verdadeira de falar do amor, pois, para Rousseau, nela “deve-se dizer sempre de outra maneira e melhor do que os outros, e depois porque, forçado a afirmar a cada momento o que não se acredita, a exprimir sentimentos que não se tem, procura-se dar ao que se diz um tom persuasivo que supre a persuasão interior” (1994, 28). Ou seja, cria-se um efeito de veracidade pela energia das palavras, efeito tal que reside apenas no domínio das aparências. Os sentimentos reais não importam nesse caso, pois se trata de mera afetação. Ao contrário, tudo é diferente quando os sentimentos são verdadeiros e a linguagem é atropelada por sua expressão incontrolável:

uma carta que o amor realmente ditou, uma carta de um Amante realmente apaixonado será frouxa, difusa, arrastada, sem ordem, cheia de repetições. [...] Nada de brilhante, nada de notável, não se retêm nem palavras, nem giros, nem frases, não se admira nada, não se é impressionado por nada. Contudo, sentimos a alma enternecida, sentimo-nos comovidos sem saber por quê. Se a força dos sentimentos não nos choca, sua verdade nos toca, e é assim que o coração sabe falar ao coração (Rousseau, 1994, p. 28).

Essa última frase é crucial: *é assim que o coração sabe falar ao coração*. Para além das palavras escritas nas cartas que servem para estabelecer a comunicação entre os amantes, são os corações que entram em contato como se fosse possível romper com a mediação da linguagem e restaurar o reino da transparência. Entretanto, o próprio Rousseau sempre soube que tal rompimento era inalcançável aos homens, e daí resulta toda a tensão e a angústia de sua prática literária. Jean Starobinski salienta o desconforto do autor diante dos meios pelos quais ele tinha que atingir seus fins, a escrita sendo um deles. O filósofo genebrino via na linguagem um mal necessário que nunca se cansava de acusar e de utilizar, pois seria por meio dela que suas ideias chegariam ao público e formariam de sua pessoa uma imagem correta. Entretanto, não era o reconhecimento de si por meio da escrita que Rousseau ansiava. “Se persevera em sua vontade de escrever”, diz Starobinski sobre ele, “é para provocar o momento em que a pena lhe cairá das mãos, e em que o essencial será dito no

abraço *silencioso* da reconciliação e do retorno” (1991, p. 149).

Ainda que Rousseau considere que a transparência absoluta só seja viável no nível da ausência da linguagem, há para ele diferentes formas de usar as palavras a fim de comunicar os sentimentos, sendo umas mais adequadas que as outras. Nas cartas trocadas por Júlia e seus amigos, a autenticidade daquilo que se sente sobrepõe-se às exigências estéticas, fazendo com que os corações possam quase que atravessar todos os obstáculos para se falarem diretamente. O homem de letras que dialoga com Rousseau duvida da possibilidade de sucesso para uma obra escrita em tal estilo, mas o autor acredita que as cartas, do modo como estavam, não apenas ilustrariam mais verdadeiramente a expressão real dos sentimentos, como também atingiriam mais perfeitamente o entendimento por parte dos leitores. Ao ler as cartas, o público poderia também estabelecer um diálogo íntimo com os personagens do romance, saberia exatamente como eles se sentiam, uma vez que compartilharia da autenticidade do que estava escrito, porque compararia os seus próprios sentimentos com os deles e veria que eram os mesmos. Dessa maneira, o espírito do leitor corresponder-se-ia com o dos personagens – e com o do próprio Jean-Jacques –, restaurando, pelo menos em parte, a transparência, visto que as palavras agora seriam um canal mais límpido e cristalino onde o sentimento poderia ser visto sem tantos disfarces nem requintes desnecessários: o texto “desaparece” para que o pretexto, isto é, a verdade última da obra, predomine.

Isso tudo remete ao caráter inovador que romances como *A Nova Heloísa* possuíam em seu tempo, caráter muito bem descrito por Arnold Hauser. Em primeiro lugar, o afastamento entre o autor e o leitor, bem como entre o leitor e os personagens literários, é reduzido por uma mudança substancial na forma da escrita, na qual passa a prevalecer a autobiografia e o modelo epistolar. Assim, promove-se uma mudança de foco, do exterior para o interior, a fim de unificar os sujeitos envolvidos na produção e no consumo da literatura: a ausência de separação entre o eu e o não-eu torna-se a meta fundamental. “Com o fim de atingir tal diretriz psicológica”, escreve Hauser,

todas as relações entre o autor, o herói e o leitor se modificam: [...] O autor considera o leitor como um amigo íntimo e dirige-se-lhe num estilo direto, por assim dizer, vocativo. [...] Identificando-se com o seu herói, torna dúbia a linha de separação entre a ficção e a realidade. Cria um reino intermediário para si e para as personagens, que, às vezes, está longe do mundo do leitor, às vezes se confunde com ele (1982, p. 717).

O efeito de diluição da dicotomia real/ficção é buscado por Rousseau pelo recurso da ambiguidade quanto à autoria das cartas reunidas em *A Nova Heloísa*. Diante do questionamento de seu interlocutor a respeito da autenticidade da coletânea, ele é deliberadamente reticente. Já no primeiro prefácio, a dúvida é formulada: “Embora apresente aqui apenas o título de Editor, trabalhei eu mesmo neste livro e não o escondo. Terei feito tudo e a correspondência inteira é uma ficção? Sociedade, que vos importa? É certamente uma ficção para vós” (Rousseau, 1994, p. 23). Essa sociedade a que Rousseau

se refere é aquela da alta cultura parisiense, para a qual um texto como o romance que ele escrevera não teria – ou pelo menos o autor assim dizia acreditar – interesse algum, fosse ficcional, fosse autêntico. Para essas pessoas incapazes de apreender o sentido de sua obra, Rousseau não se preocupa em dizer uma palavra definitiva sobre a veracidade das cartas. Mas mesmo para as outras, aquelas a quem o romance é destinado, a dúvida deveria permanecer¹⁴. A razão encontra-se no fato de que Rousseau desejava que as cartas parecessem verdadeiras a fim de que alcançassem seu objetivo: transformar a leitura em um meio de elevação espiritual. Essa é a interpretação de Robert Darnton, segundo o qual Rousseau via-se como uma espécie de profeta da divina verdade e queria que seu livro fosse lido nos mesmos moldes que a leitura da Bíblia era feita:

Pedia ao leitor para suspender sua descrença e pôr de lado a antiga maneira de ler, a fim de penetrar nas cartas como se fossem realmente as efusões de corações inocentes, no sopé dos Alpes. Este tipo de leitura exigia um salto de fé – fé no autor que, de alguma maneira, devia ter sofrido, através das paixões de seus personagens, e forjou-os com uma verdade que transcende a literatura (1988, p. 300).

Tamanho foi o sucesso de Rousseau em atingir sua meta, que os leitores começaram a participar eles também, por meio de suas cartas, da correspondência sentimental configurada em *A Nova Heloísa*. Se o escritor se mostrara inteiramente naquela coletânea de cartas, se ele teve a coragem de expor seus sentimentos com tanta autenticidade, os leitores quiseram retribuir correspondendo-se com ele para informá-lo de como o romance os havia influenciado. Darnton (1988) descreve as cartas enviadas a Rousseau por muitos leitores que se mostraram completamente comovidos pela leitura da correspondência entre Júlia e seus amigos. Mencionando especificamente o caso de Jean Ranson, um burguês de La Rochelle cuja admiração pela pessoa e pela obra de Rousseau foi particularmente intensa, Darnton mostra concretamente como alguém seguiu as recomendações de leitura contidas no prefácio de *A Nova Heloísa* e usou esse livro como um verdadeiro guia para moldar todas as instâncias de sua vida, do casamento à criação dos filhos.

Indivíduo exemplar, Ranson¹⁵ seria um dos primeiros a adotar a nova sensibilidade expressa

¹⁴ A utilização de um recurso deliberadamente ambíguo como o empregado por Rousseau é bastante indicativa das tensões presentes na configuração social da França setecentista, sobretudo em se tratando da redefinição, então em andamento, das esferas do público e do privado. Comentando os textos literários escritos nos gêneros epistolar e autobiográfico produzidos no século XVIII, Jean Marie Goulemot chama a atenção para o paradoxo que essa prática narrativa apresenta. Ao mesmo tempo que fundamentam sua veracidade em seu caráter de revelação íntima, tais obras destinam-se à exposição pública: “o íntimo simula o verdadeiro, mas para tanto se torna público. A literatura se apresenta como violação. É porque se tornou público que o privado pode servir de garantia. [...] Aí está o paradoxo que faz com que o sigilo do espaço privado só encontre sua eficácia deixando de existir” (Goulemot, 1991, p. 396-397).

¹⁵ Ranson era exemplar, de fato, pois Darnton o apresenta como um “leitor ideal” do romance rousseauiano. Entretanto, como propõe Dominick LaCapra, a atitude de Ranson frente ao texto de *A Nova Heloísa* não foi a única existente, assim como a interpretação de Darnton sobre as intenções de Rousseau expressas nos dois prefácios também não deve ser tomada como exclusiva. Criticando a forma como Darnton acredita que a leitura seria “um processo hermenêutico bastante acolhedor no qual o significado pode ser integralmente recuperado”, LaCapra afirma que, na interpretação de Darnton sobre *A Nova Heloísa*, “o significado se identifica com a explicação mais simples do propósito do autor, e a posterior identificação de Ranson como o leitor ideal de Rousseau contradiz a ênfase na estranheza do passado, pois Darnton

na obra de Rousseau¹⁶. Criticando os costumes da civilidade/polidez sua época, o escritor genebrino queria valorizar um estilo de vida distinto em contraposição a ela. Considerando que eram as instituições sociais a fonte do mal, ou seja, as responsáveis pela degradação das belas almas geradas pela natureza, Rousseau escrevia, segundo suas próprias palavras, como quem “deve combater e destruir as máximas das grandes sociedades, deve mostrá-las falsas e desprezíveis, isto é, tais como são” (1994, p. 34). Por isso, ele contribuiu para o processo que reordenou as sociedades europeias ao longo do século XIX, no qual o domínio público cada vez mais perderia sua força em favor do crescimento da esfera privada – como foi bem analisado por Richard Sennett (1995) –, graças, em parte, ao elogio da vida doméstica e familiar feito pelo escritor. Afinal, sua literatura dirigida aos “solitários” cumpriria sua missão ao dar a eles e a outros que se lhes juntariam uma linguagem do sentimento com a qual poderiam se comunicar.

Voltaire e Rousseau: duas trajetórias literárias em paralelo

Com base nos apontamentos acima acerca das produções literárias de Voltaire e Rousseau – os quais, certamente, estão longe de pretender esgotar o tema –, podemos esboçar agora uma perspectiva comparativa sobre esses dois casos.

Poder-se-ia afirmar, com boas razões, que a análise crítica das obras de um escritor jamais deveria esquecer de considerar os laços que o unem ao ambiente social no qual se encontra inserido. Em se tratando dos dois filósofos iluministas, a sociedade francesa do Antigo Regime, com suas múltiplas facetas, foi o espaço no qual ambos exerceram suas atividades artísticas e que, portanto, constituiu um contexto de extrema relevância – ainda que não o único – de seu labor literário. Entretanto, a maneira como cada um deles interagiu no interior das configurações sociais da época apresenta várias diferenças importantes que têm de ser percebidas.

Voltaire, cujo nome de batismo era François Marie Arouet, nasceu em uma família parisiense de condição mediana. Seu pai pertencia à burguesia togada e possuía recursos que permitiram que a educação do filho se desse no melhor estabelecimento de ensino da França, o colégio Louis-le-Grand,

compartilha o ponto de vista de Ranson sobre como ler Rousseau” (1995, p. 244). Todavia, ainda que Darnton possa ter sucumbido à tentação de acatar a leitura de um contemporâneo de Rousseau, suas reflexões sobre o significado do texto rousseauiano não perdem todo o seu mérito por esse motivo. Apenas é necessário ressaltar, como faz LaCapra, que não existe algo como um “leitor ideal”, e que a obra de Rousseau é permeada de paradoxos sobre os usos da linguagem que não permitem a redução dos significados nela contidos a uma única versão.

¹⁶ Segundo Fúlvia M. L. Moretto, “longe de ser um modismo, a *Nova Heloísa* encontrou um público preparado para recebê-la, um público já aberto ao extravasamento do *eu* lírico e à sensibilidade romântica que despontava. [...] Em sua primeira grande obra, Rousseau já é o grande romântico que inflamou toda a literatura posterior. Os temas que serão mais tarde retomados por Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Hugo e outros já se encontram todos na *Nova Heloísa*: a alma sensível que Rousseau chama de ‘o fatal presente do céu’, a melancolia, o gosto pela solidão, a presença da natureza como confidente e cúmplice do *eu*, até mesmo o exotismo, que desponta na narração da viagem de Saint-Preux ao redor do mundo” (1994, p. 18).

dirigido por jesuítas. Convivendo desde jovem com membros da elite nobre e burguesa da capital, Voltaire desenvolveu uma sólida cultura clássica e hábitos refinados. Já no colégio começou a praticar a escrita literária, compondo seus primeiros versos. Pouco a pouco, passou a enxergar na carreira artística o caminho para transcender suas origens plebeias em direção a um *status* mais elevado na sociedade aristocrática. Apesar dos protestos do pai, que queria fazer dele um estudante de direito, o jovem François Marie persistiu na ideia de se tornar escritor, e para tanto buscou integrar-se aos meios nos quais a literatura era agradavelmente cultivada, ou seja, as cortes e os salões frequentados tanto pela nata do reino quanto por indivíduos que desejavam alcançar a fama por meio do produto de suas penas. Nesses meios, Voltaire conheceu os primeiros admiradores de seu talento e também as primeiras perseguições pelas ousadias de seus poemas (Lepape, 1995).

De fato, ao longo de sua vida, Voltaire sempre contou com a amizade e a proteção de pessoas influentes, ainda que isso nem sempre fosse o suficiente para livrá-lo dos riscos que sua condição de plebeu e literato lhe oferecia¹⁷. Desejando minimizar tais dificuldades, o escritor procurou construir uma fortuna que lhe permitisse exercer a literatura sem depender do mecenato de quem quer que fosse. Afinal, escreve Lepape, no século XVIII “a arte era proclamada uma atividade nobre, uma pesquisa da beleza e da verdade realizada sem nenhum interesse” (1995, p. 38), e o ideal seria poder viver para escrever e não escrever para sobreviver. Além de proteção, o dinheiro fornecia liberdade aos artistas. Por isso, Voltaire dedicou-se a uma série de atividades financeiras que incluíram a usura, especulações e investimentos em diversos tipos de negócios, as quais lhe forneceram uma imensa riqueza que superou em muito a herança deixada pelo pai. Escudado por essa segurança trazida pelo dinheiro, ele pôde viver como um “grão-senhor” em condições nada inferiores à dos nobres de nascimento. Na verdade, ao comprar os castelos de Ferney e Tournay, em 1758, Voltaire adquiriu juntamente o título de conde, e consolidou desse modo sua posição no interior da elite francesa.

Rousseau, por sua vez, nasceu na República de Genebra, filho de um relojoeiro. Não podendo contar com o auxílio da mulher, que morrera no parto de Jean-Jacques, Isaac Rousseau teve de criar e educar o filho sozinho. Porém, devido a um incidente que resultou no exílio de seu pai, o garoto foi deixado aos dez anos sob a tutela do tio, que o enviou para estudar com M. Lambercier. Tentou então aprender o ofício de gravador, mas não se aplicou muito a ele. Desgostoso com a vida em Genebra, Jean-Jacques fugiu da cidade em 1728, encontrando refúgio na casa da Sra. de Warens, que buscou convertê-lo ao catolicismo e o manteve consigo por oito anos, inclusive como seu amante. Durante esse período, Rousseau trilhou seu percurso de estudos como autodidata e exerceu diversas

¹⁷ Um bom exemplo disso foi a desavença de Voltaire com o aristocrata Sr. de Rohan. Uma troca de palavras ríspidas entre eles levou a uma escalada de consequências cada vez piores para o escritor, dada a diferença de *status* social que os separava. Espancado a mando de Rohan, depois preso na Bastilha, Voltaire terminou sendo exilado da França, tendo de passar três anos (1726 a 1729) na Inglaterra.

atividades: foi professor de música, criado, funcionário do cadastro, preceptor e secretário. A necessidade de trabalhar para se sustentar imprimiu fortes marcas em sua personalidade, as quais transpareceriam futuramente no tom de suas obras.

Após sua chegada a Paris, em 1745, Rousseau passou a viver com Thérèse Lavasseur, uma lavadeira com a qual teria cinco filhos, todos entregues a orfanatos. Foi nessa época que, como vimos, começou a se dedicar seriamente à carreira literária. Assim como Voltaire, ele fez amizades nos meios cultos da capital francesa, travando conhecimento com aristocratas protetores das artes, como a Sra. d'Epinau, e com importantes nomes do Iluminismo, como Diderot. Nos anos seguintes de sua vida, Rousseau oscilou entre a busca pela fama e a recusa do reconhecimento dado à sua obra pela sociedade que o próprio autor considerava frívola e corrupta. Tal ambiguidade manifestava-se também no confronto entre o desejo que nutria por conseguir sobreviver de sua atividade como escritor e sua dependência em relação aos protetores a quem recorria quando passava por dificuldades. A Sra. d'Epinau, o marechal de Luxemburgo, o príncipe de Conti, o filósofo inglês David Hume, o economista Mirabeau e o marquês de Girardin foram alguns dentre aqueles que ofereceram abrigo ao filósofo, cujas desventuras se agravaram em 1762, após a publicação do *Emílio* e do *Contrato Social*. Devido ao conteúdo dessas obras, o Parlamento de Paris decretou a prisão do autor, que teve de fugir, mas não encontrou acolhida nem mesmo em sua terra natal. Como registrou Michel Launay, o Pequeno Conselho de Genebra também condenou esses dois livros “a serem rasgados e queimados pelo Executor da alta justiça, diante da porta da Municipalidade, como temerários, escandalosos, ímpios e propensos a destruir a religião cristã e todos os governos”; quanto ao autor, ‘caso venha à cidade ou às terras da Senhoria, deverá ser detido e preso, para em seguida ser julgado’” (1995, p. 23). Rousseau, que se orgulhava de ser um cidadão de Genebra, tornou-se *persona non grata* em sua pátria e teve de se refugiar nas terras do rei da Prússia. Após uma breve passagem pela Inglaterra, em 1766, pôde finalmente retornar à França no ano seguinte. Se Voltaire tinha seus castelos e sua riqueza para se defender, Rousseau sentia-se diminuído pelo fato de ter que depender da proteção alheia, e tal sentimento muitas vezes resultou em atitudes de ingratidão para com aqueles que o haviam auxiliado¹⁸.

Como se pode ver pelas trajetórias de Voltaire e Rousseau, suas inserções sociais tinham características que valem a pena ser cotejadas. Enquanto o primeiro sempre esteve ligado às elites econômicas e culturais, e, não obstante as perseguições e o exílio, conseguiu integrar-se a elas com considerável sucesso, o segundo jamais manteve um convívio totalmente harmônico com tais elites,

¹⁸ Segundo Starobinski, a ingratidão de Rousseau para com seus benfeitores tinha origem em seu desejo de não se sentir desigual diante deles: para o filósofo genebrino, “receber é reconhecer-se inferior e ligar-se por obrigação àqueles cujas amabilidades têm por objetivo simultaneamente notificar a distância social e a ela proporcionar um simulacro de reparação. Jean-Jacques proclama-se ingrato: a igualdade que reivindica – a reciprocidade das consciências livres – exclui toda dependência, e em primeiro lugar aquela criada pela solicitude dos benfeitores” (1991, p. 291-292).

e em boa medida por iniciativa própria. E embora ambos fizessem parte do “primeiro escalão” dos *philosophes*, suas origens sociais opostas levaram-nos a conceber suas respectivas situações no campo literário francês de perspectivas diferentes. Segundo Lepape (1995), nas lutas pelo sucesso, Voltaire e Rousseau assumiam táticas diversas, lidando com a fama de modos opostos para assumir, diante do público, as aparências que mais condiziam com seus objetivos. Voltaire não tinha qualquer problema em ostentar e aproveitar os troféus obtidos graças ao prestígio alcançado com suas obras. De fato, ele foi nomeado para a função de historiógrafo real em 1745, e também para a de primeiro cavalheiro da câmara do rei, cabendo-lhe a pensão correspondente ao cargo. No ano seguinte, foi eleito para a Academia Francesa, que pouco a pouco se tornaria uma espécie de quartel-general dos iluministas, em boa parte graças à atuação de Voltaire. No início da década de 1750, o escritor foi chamado para frequentar a corte de Frederico II da Prússia, monarca que desde a juventude louvara o talento de seu amigo filósofo. Pouco antes de sua morte, em 1778, Voltaire foi acolhido em Paris com toda a pompa de uma celebridade, recebendo efusivas homenagens da população e, em especial, dos membros da Academia. Durante toda a sua carreira literária, ele fez questão de ver seu talento reconhecido à altura de suas pretensões. Desde o início, quando abandonou seu nome de batismo para adotar o aristocrático pseudônimo “Sr. de Voltaire”, em 1718, ele sabia bem aonde queria chegar e não mediu esforços para realizar seus anseios.

Tal atitude era algo que Rousseau relutava em acompanhar para não trair sua crença de estar do lado moralmente correto. Ainda de acordo com Lepape,

Voltaire adaptava a condição do homem de letras da época de Luís XIV às novas características da sociedade e às ambições que essas mudanças tornavam possíveis. [...] Rousseau inventou a figura do escritor réprobo, porta-voz do mundo real contra um mundo social dominado pela aparência e pelas perversões do poder (1995, p. 199).

A análise dos prefácios de *A Nova Heloísa* revelou que Rousseau desdenhava a fama, ou ao menos era o que ele queria insinuar a seus leitores quando dizia não se importar com a recepção do romance pela sociedade parisiense. Para parecer digno de ensinar a todos como trilhar o caminho da virtude e falar a linguagem da verdade, o escritor genebrino assumiu uma atitude deliberada de recusa das homenagens que lhe eram dirigidas por seus admiradores. Mesmo quando o Sr. de Francueil lhe ofereceu a oportunidade de uma carreira financeira que poderia afastá-lo, dali em diante, das dificuldades advindas de sua origem humilde, Rousseau rejeitou-a acreditando que somente a pobreza lhe garantiria a liberdade: ao invés das finanças, optou pelo modesto ofício de copista. Mas tal recusa significaria unicamente um ato virtuoso imbuído de certo estoicismo filosófico? Starobinski afirma que Rousseau usou o sucesso literário para exhibir ostensivamente sua independência e sua pobreza, e que fez isso para dar uma lição universal na qualidade de moralista solitário. Contudo, havia também algo de teatral nesse comportamento, ainda que não fosse uma mera encenação:

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 indigência (Starobinski, 1991, p. 291).

Desse modo, Rousseau transformou as privações de sua condição social em uma parte importante do desempenho de seu papel de escritor.

Tendo tudo isso em vista, um paralelo entre as atitudes de Rousseau e Voltaire quanto a suas respectivas situações econômicas pode nos levar a uma conclusão muito interessante. Justamente aquilo que, à primeira vista, deveria tê-los conduzido a resultados distintos, ou seja, a imensa desigualdade de riquezas entre os dois, acabou não impedindo que procurassem atingir o mesmo objetivo: a independência como escritores. Voltaire buscou na fortuna tanto a autonomia para expressar o que desejava quanto a proteção contra seus inimigos, enquanto Rousseau via sua pobreza como condição *sine qua non* ao exercício da liberdade para criticar os males sociais. Isso reforça a ideia de que as condições econômicas não possuem uma influência linear e mecânica sobre a atividade dos escritores, e, por mais fortes que sejam, ainda permitem que um leque de possibilidades permaneça aberto diante deles.

Portanto, não apenas nas origens sociais de Voltaire e Rousseau, mas também em suas estratégias e posições dentro do campo literário, é que se deve buscar a compreensão de suas trajetórias. Quando se inseriram na República das Letras, eles tiveram que reagir, cada um à sua maneira, às regras do jogo preexistentes. À medida que aprenderam a lidar com essas regras, puderam manejá-las a seu favor para consolidar seu *status*, ainda que nem sempre isso significasse comportar-se inteiramente de acordo com as ideias defendidas em seus textos. A tarefa de criar e manter uma imagem carismática como escritor era às vezes extremamente difícil, mas necessária para a sobrevivência no campo literário. Especialmente para Rousseau, que optara por ser um incansável denunciador das ilusões da civilização, essa tarefa possuía percalços que a maioria dos outros *philosophes* não precisava enfrentar, pois estava entrelaçada com a escolha estratégica de permanecer na “marginalidade”, cujas vantagens ele mesmo explicitou no esboço de suas *Confissões*:

Levando-se em conta que a experiência e a observação são alguma coisa, estou na posição mais vantajosa em que jamais nenhum mortal, talvez, se tenha encontrado, pois que sem que eu mesmo tenha qualquer condição (*état*), conheci todas as condições (*états*); vivi em todas desde as mais baixas até as mais elevadas, com exceção do trono. *Os grandes só conhecem os grandes, os pequenos só conhecem os pequenos*. Estes só vêem os primeiros através da admiração de sua posição e só são vistos com um desprezo injusto. Em relações muito distanciadas, o ser comum a uns e aos outros, o homem, lhes escapa igualmente. Para mim, preocupado em tirar sua máscara, eu o reconheci por toda a parte. Pesei, comparei seus gostos respectivos, seus prazeres, seus preconceitos, suas máximas. Admitido por todos como um homem sem pretensões e sem conseqüência, eu os examinava à vontade (*à mon aise*); quando cessavam de se disfarçar eu podia comparar o homem ao homem e a condição à condição. Não sendo nada, não querendo nada, eu não embaraçava e não importunava ninguém; entrava

por toda parte sem me apegar a nada, comendo algumas vezes de manhã com os Príncipes e ceando à noite com os camponeses (Rousseau *apud* Salinas Fortes, 1997, p. 91).

O pragmatismo de Voltaire permitiu-lhe, por outro lado, trilhar um caminho menos paradoxal, porquanto ele foi hábil o bastante para conciliar sua condição econômica de rico burguês e grande proprietário rural com a posição de “filósofo-rei” do Iluminismo. Assim, mesmo que fossem companheiros na luta pelo esclarecimento da sociedade, compartilhando certos objetivos e ideias, os dois escritores viram-se separados pelos planos de batalha que resolveram seguir.

Considerações Finais

Como foi possível perceber mediante a análise realizada neste artigo, tomando os casos de Voltaire e Rousseau como balizas, a investigação das relações entre literatura e sociedade, ideias e biografias, escrita e leitura, levanta uma série de questões de significativa complexidade. Não foi nossa intenção nestas páginas, certamente, abarcar todas as implicações e vieses teórico-metodológicos que decorrem desse debate¹⁹, mas ressaltar, a partir de dois exemplos concretos, a existência tanto de múltiplos modos de inserção dos autores no campo literário de uma dada sociedade historicamente situada, quanto de formas de incorporação das questões políticas, econômicas e culturais em suas obras. Dessa maneira, podemos perceber a rica dinâmica entre a produção literária e o universo social descrita por Antonio Candido:

com efeito, a atividade do artista estimula a diferenciação de grupos; a criação de obras modifica os recursos de comunicação expressiva; as obras delimitam e organizam o público. Vendo os problemas sob esta dupla perspectiva, percebe-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas (1985, p. 24).

Os modos como certos aspectos da sociedade francesa influenciaram os iluministas e levaram-nos a exercer influência sobre ela pode ser visto nas mudanças que o século XVIII trouxe para a prática da literatura, mudanças que resultaram no fenômeno do nascimento dos intelectuais. A participação decisiva de Voltaire nesse processo – sobretudo nos Casos Calas e Sirven – revela que suas relações com as elites não inspiraram nele um descaso pela situação do povo, nem resultaram em uma defesa irrestrita dos interesses exclusivos dessas mesmas elites. Com uma verdadeira torrente de escritos – que incluíam panfletos, histórias, diálogos, cartas, catecismos, diatribes, pasquins, sermões, contos, fábulas, comentários e ensaios – em defesa da tolerância e contra a arbitrariedade dos poderosos, Voltaire mobilizou diversos setores da sociedade e deixou claro que as Luzes eram

¹⁹ Muito mais poderia ser abrangido sobre isso. Um dos vários caminhos está no cotejo de distintas abordagens sociológicas sobre a produção literária, tal como a de Bourdieu, já mencionada, e a de Lucien Goldmann (1976; 1979), para citar dois exemplos. Para uma breve análise comparativa das teses desses autores, ver Moscateli (2002, p. 30-39).

algo bem maior do que os objetivos de uma classe em particular. O arsenal crítico reunido nos contos filosóficos e nos outros textos do autor transformou-se em uma arma poderosíssima no combate voltairiano guiado por valores que transcendiam os limites das velhas ordens e das novas classes existentes no Antigo Regime.

Rousseau, por sua vez, não foi um intelectual à moda voltairiana, e não se engajou no enfrentamento de casos de injustiça particulares como os assumidos pelo escritor francês. De acordo com Starobinski, ele “quer apreender o princípio do mal. Põe em causa a sociedade, a ordem social em seu conjunto. O esforço crítico, nele, não se dispersa e não se atribui como tarefa afrontar uma a uma as múltiplas manifestações do mal” (1991, p. 34), muito embora tenha sido levado, pelas circunstâncias das condenações de suas obras a ideias, a assumir o próprio “caso Rousseau” diante de seus detratores²⁰. Entretanto, mesmo essa autodefesa não estava desligada das opções que havia feito, ao longo de seu percurso como *philosophe*, para construir uma posição pessoal que legitimaria suas condenações à corrupção da sociedade. Foram justamente esses esforços que conferiram à crítica rousseauniana toda a sua intensidade, fazendo dela uma das mais importantes vertentes do Iluminismo. Sem a profunda indignação moral de Rousseau contra as injustiças sociais, as Luzes teriam perdido muito de seu potencial questionador. Junto com a ativa militância voltairiana em nome da liberdade e da tolerância, ela foi um dos pilares do pensamento filosófico no século XVIII, bem como de uma rica literatura que dava muito que pensar e sentir aos seus leitores.

Referências

APOSTOLIDÈS, Jean-Marie. **O rei-máquina**: espetáculo e política no tempo de Luís XIV. Trad. Claudio Cesar Santoro. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Edunb, 1993.

BARTHES, Roland. Leitura. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1987. v. 11, p. 184-206.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. Trad. Maria L. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da acção. Trad. Miguel S. Pereira. Oeiras: Celta, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

DARNTON, Robert. Os leitores respondem a Rousseau: a fabricação da sensibilidade romântica. In: **O grande massacre de gatos**: e outros episódios da história cultural francesa. 2. ed. Trad. Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 277-328.

DARNTON, Robert. **Edição e sedição**: o universo da literatura clandestina no século XVIII. São

²⁰ Isso se deu não apenas nos textos escritos diretamente como respostas às críticas contidas nas condenações do *Contrato Social* e do *Emílio*, isto é, a *Carta a Christophe de Beaumont* e as *Cartas escritas da montanha*, mas também em suas obras autobiográficas, sobretudo nas *Confissões* e em *Rousseau juiz de Jean-Jacques: Diálogos*.

Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: Mídia, cultura e revolução. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DARNTON, Robert. **O Iluminismo como negócio**: história da publicação da *Enciclopédia* 1775-1800. Trad. Laura T. Motta e Maria L. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DARNTON, Robert. **Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DURANT, Will. **A história da filosofia**. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 1996.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e cultura**. 2. ed. Trad. Luiz F. Cardoso, Carlos N. Coutinho e Giseh V. Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

GOULEMOT, Jean Marie. As práticas literárias ou a publicidade do privado. In: ARIÈS, Phillipe, CHARTIER, Roger (orgs.). **História da vida privada**: da Renascença ao Século das Luzes. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 371-406.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. 3. ed. Trad. Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1982. Tomo II.

LACAPRA, Dominick. Chartier, Darnton e o grande massacre do símbolo. **Pós-História**, Assis, n. 3, p. 229-252, 1995.

LAUNAY, Michel. Introdução. In: ROUSSEAU, J-J. **Emílio ou Da educação**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 7-24.

LEPAPE, Pierre. **Voltaire**: Nascimento dos intelectuais no Século das Luzes. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

LOPES, Marcos Antônio. **Voltaire literário**: horizontes históricos. São Paulo: Imaginário, 2000.

MORETTO, Fulvia M. L. Introdução. In: ROUSSEAU, J-J. **Júlia ou A Nova Heloísa**. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Hucitec, Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

MOSCATELI, Renato. **O Senhor das Letras**: O Antigo Regime e a Modernidade na literatura voltairiana. Maringá: Eduem, 2000.

MOSCATELI, Renato. **As Luzes da Civilização**: Rousseau e Voltaire, da linguagem ficcional à interpretação do mundo histórico. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2002, 321 p. Dissertação, Programa Associado de Pós-Graduação UEM/UEL, Maringá, 2002.

ORLANDI, Enzo. **Voltaire**. Trad. Manuel Poppe e Virgílio Madureira. Lisboa: Verbo, 1972.

POMEAU, René. **Voltaire par lui-même**. Paris: Éditions du Seuil, 1957.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso**

sobre as ciências e as artes; Discurso sobre as origens e os fundamentos da desigualdade entre os homens. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores)

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Júlia ou A Nova Heloísa.** Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Hucitec; Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

SALINAS FORTES, Luiz Roberto. **Paradoxo do espetáculo:** Política e poética em Rousseau. São Paulo: Discurso Editorial. 1997.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau:** a transparência e o obstáculo. Trad. Maria L. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

STAROBINSKI, Jean. **As máscaras da civilização.** Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VOLTAIRE. Dictionnaire Philosophique. In: **Oeuvres complètes de Voltaire.** Paris: Garnier, 1878. T. 17.

VOLTAIRE. **Contos.** Trad. Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

Recebido em :21/03/2024
Aprovado em: 27/03/2024