

## Política e polícia literárias em Rousseau

Profa. Dra. Livia Cristina Gomes  
livia.gomes@usp.br

**Resumo:** Este artigo analisa a questão da enunciação literária em alguns escritos de Rousseau, em particular a *Carta a D'Alembert* (1758), *Do contrato social* (1762) e o *Ensaio sobre a origem das línguas* (1781), além do prefácio de *A Nova Heloísa* (1761). Neles, atenta-se ao modo como a literatura está intimamente relacionada à problemática da voz e do ordenamento das enunciações e dos corpos no pensamento político do autor, configurando assim uma política/polícia da literatura, conforme a distinção feita por Jacques Rancière (1996).

**Palavras-chave:** J.-J. Rousseau, *Carta a d'Alembert*, *Do contrato social*, *Ensaio sobre a origem das línguas*, *A Nova Heloísa*, política da literatura.

### *Literary politics and police in Rousseau*

**Abstract:** This article analyses the topic of literary enunciation in some of Rousseau's writings, particularly *Lettre à D'Alembert* (1758), *Du contrat social* (1762), *Essai sur l'origine des langues* (1781), as well as the preface of *La nouvelle Héloïse* (1761). In these texts, it will be taken into account the way that literature is intimately related to the problem of the voice and the ordering of utterances and bodies of the author's political thinking, setting a politics/police of literature, according to the distinction formulated by Jacques Rancière (1996).

**Key-words:** J.-J. Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, *Du contrat social*, *Essai sur l'origine des langues*, *La Nouvelle Héloïse*, politics of literature.

“Jamais fille chaste n’a lu de Romans”.  
(Rousseau, *La nouvelle Héloïse*)

*Docere, delectare, movere*<sup>1</sup>. Sabe-se que as artes nos Setecentos ainda simulavam a tópica antiga, cuja reciprocidade entre o “belo” e o “bom” funcionava como um dispositivo, um mecanismo de impressão e de (re)produção da virtude. Ainda que o romance pudesse instaurar outra sensibilidade, subsistia a finalidade pedagógica dos ofícios artísticos e, mais especificamente, da ficção. Não foi, aliás, outra a razão pela qual tanto se debateu a respeito da produção romanesca, como se a página do livro dramatizasse os costumes, promovendo, na comunidade de seus leitores, a perfectibilidade dos homens ou a sua ruína. Forjado particularmente pelo teatro e pelo romance, o “falseamento” dos lugares enunciativos ficcionais não permaneceu, portanto, ética ou politicamente indiferente. Pelo contrário. Pois o que se colocava em jogo era a relação entre corpo e linguagem, a inscrição das enunciações no corpo social e o ordenamento dos corpos e de seus lugares enunciativos. É neste sentido que se fala aqui, de modo um tanto amplo, em “política literária”, isto é, no gesto político da literatura que reside no próprio traçado ficcional de sua escrita.

Assim compreendida, pretende-se então investigar a política literária de Rousseau, tal como o autor dá a ver em sua *Carta a D’Alembert*, no *Contrato social*, no *Ensaio sobre a origem das línguas* e no prefácio de *A Nova Héloísa*. Diga-se já que a política literária do maior representante do romance sentimental em língua francesa se configura muitas vezes em “polícia”, para lembrar a definição de Jacques Rancière (1996, p. 40), e segundo a qual o termo designaria a lógica que “distribui os corpos no espaço de sua visibilidade ou de sua invisibilidade e põe em concordância os modos do ser, os modos do fazer e os modos do dizer que convém a cada um” (grifos meus). Aqui, o leitor de Rousseau talvez tenha percebido sua crítica em relação ao teatro e à “contrafação” a que o ator se submete em cena. Assim sendo, cabe investigar com mais detalhe as implicações dessa “polícia” enunciativa, levando-se em conta o pensamento político do autor. Isto também esclarece a inserção da *Carta* neste artigo, conquanto nela seja discutido o teatro, e não o romance. Mas vamos ao texto de 1758.

## 1 Política/polícia da enunciação: voz e voto

Escrita em resposta à sugestão do enciclopedista D’Alembert de rever a proibição dos espetáculos em Genebra, a *Carta* de Rousseau condena o teatro por imoralidade em nome do comprometimento da cidadania tanto daquele que está habituado a enganar quanto dos que se deixam enganar. São, afinal, o *lugar* do teatro, cuja arquitetura engendra um espaço específico de enunciação, e os seus efeitos na coletividade que o tornam, ao mesmo tempo, um instrumento privilegiado para o aperfeiçoamento dos costumes, conforme D’Alembert, e objeto de crítica, produto da decadência moral dos homens, como argumenta Rousseau (cf. PRADO JÚNIOR, 2008, p. 271). Longe de constituir um mero entretenimento, os espetáculos acabam por empreender outros fluxos de enunciação e, logo, outras formas de sociabilidade, a começar pela produção do ato enunciativo do comediante e pela encenação de um discurso que não lhe é autêntico.

É neste sentido que, para Rousseau, a vinda das apresentações em Genebra comprometeria o funcionamento de sua vida coletiva. Não é, aliás, desimportante que a *Carta* tenha sido assinada com a rubrica “cidadão de Genebra”: esta é, segundo Prado Júnior (2008), a “originalidade” da crítica rousseauiana, que a faz diferir dos preceitos de conduta moral professados por um Bossuet, por exemplo. Pois não é mais a *alma* de cada cristão que pode ser corrompida, tal como era a preocupação dos teólogos na antiga querela seiscentista contra o teatro. Mas é como um cidadão de sua terra natal que Rousseau alerta para a corrupção da lógica social, perturbada e alterada inevitavelmente pela enunciação fingida do ator:

<sup>1</sup> “Ensinar, agradar, persuadir”. Salvo quando expresso nas referências bibliográficas, todas as traduções neste artigo são de minha responsabilidade.

Um dos efeitos infalíveis de um teatro estabelecido em uma cidade tão pequena como a nossa será o de mudar nossas máximas, ou se preferir, nossos preconceitos e nossas opiniões públicas; o que mudará necessariamente nossos costumes por outros, melhores ou piores, não digo nada ainda sobre isso, mas certamente menos convenientes à nossa constituição (ROUSSEAU, 2003, p. 126).

“Máximas”, “preconceitos” e “opiniões públicas”: a mudança dos costumes relaciona-se, de algum modo, à enunciação do comediante. Uma vez que as sentenças não pertencem àquele que as pronuncia, a inadequação entre o ato enunciativo e o corpo parece desestabilizar o ordenamento da coletividade, tumultuado pelo excesso de palavras que não correspondem a um corpo determinado e às suas intenções, instaurando, deste modo, outros costumes “certamente menos convenientes” à “constituição” dos genebrinos. Entenda-se, portanto, que a “constituição” aqui diz respeito à hipotética candura natural e aos modos simples de “uma cidade tão pequena”, ainda não adulterada pelos artifícios da encenação. A pacata Genebra seria, assim, o lugar onde os signos fluiriam sem a opacidade dos maneirismos, onde as palavras, sempre adequadas àqueles que as pronunciavam, não restariam vagas. Sua coesão social permaneceria selada pela transparência dos discursos que ali circulassem e é por isto que o hiato (ou melhor, a “contrafação”) entre o discurso da personagem e o corpo do ator que o profere seria insuportável para Rousseau:

Qual é o talento do comediante? A arte de se contrafazer, de revestir outro caráter que não o próprio, de parecer diferente do que é, de se apaixonar a sangue frio, de dizer algo distinto daquilo que pensa tão naturalmente como se realmente pensasse nisso, e de esquecer, enfim, seu próprio lugar por força de tomar o do outro. O que é a profissão do comediante? Um ofício pelo qual se transforma em representação por dinheiro, submete-se à ignomínia e às afrontas que lhe compram o direito de fazê-lo, e põe publicamente sua pessoa à venda. Conjuro todo homem sincero a dizer se não sente no fundo de sua alma que há nesse tráfico de si mesmo algo de servil e de baixo. [...] Qual é, no fundo, o espírito que o comediante recebe de seu estado? Uma mistura de baixeza, falsidade, orgulho ridículo, e indigno aviltamento, que o tornam apropriado a todos os tipos de personagens, com exceção do mais nobre de todos, o do homem que ele abandona. (ROUSSEAU, 2003, p. 132)

Infere-se que o oposto simétrico ao erro de se esquecer do próprio lugar é a virtude de ocupar um lugar *próprio* de enunciação, *conveniente à própria constituição* e indiferente aos interesses. De fato, o receio de Rousseau é de que a arte do comediante instale no corpo social um mecanismo contrafeito do ato enunciativo, abalando, assim, o comprometimento da enunciação com a verdade, mesmo que esta seja uma verdade local, topológica. O que então se introduz com os outros hábitos “menos convenientes” e se aloja com a enunciação fingida do comediante é “uma mistura de baixeza, falsidade, orgulho ridículo, e indigno aviltamento”. É neste sentido que a “venda” à qual o ator se põe e que o aliena de sua própria palavra torna-se uma operação irreversível: à força de fazê-lo “apropriado a todos os tipos de personagens”, é ele mesmo quem fica negligenciado. O “tráfico de si mesmo” turva-lhe a clareza de seus próprios sentimentos e suas palavras já não refletem mais o fundo de sua alma. Em outros termos, é a possibilidade de que se trace a fenda irremediável entre o *ser* e o *parecer* que perpassa, conforme Jean Starobinski (2011), todo o pensamento rousseauiano. “Parecer diferente do que é” traduz-se, então, no abismo que se abre dentro de si e entre os homens, alienando-os de si mesmos e obstruindo as relações intersubjetivas. Seus efeitos são, portanto, nefastos: obliteram a reciprocidade e turvam a transparência dos sentimentos e dos signos que os expressavam. É assim que o artifício sabota o que há de genuíno e implanta máscaras no rosto dos homens, para lembrar com Starobinski<sup>2</sup> uma metáfora, não por acaso, teatral. Seguindo ainda o crítico:

a ruptura entre o ser e o parecer engendra outros conflitos, como uma série de ecos amplificadas: ruptura entre o bem e o mal (entre os bons e os maus), ruptura entre a natureza e a sociedade, entre o homem e seus deuses, entre o homem e ele próprio.  
[...] Categoria abstrata, de onde todas as espécies de males concretos poderão decorrer, o *parecer* explica a uma só vez a divisão interna do homem civilizado, sua servidão, e o caráter ilimitado de suas necessidades. É o estado mais afastado da felicidade que o homem primitivo experimenta ao abandonar-se ao imediato. Já para o homem do *parecer*, há apenas meios, e ele próprio encontra-se reduzido a ser somente um meio. Nenhum de seus desejos pode ser saciado imediatamente; deve passar pelo imaginário e pelo factício; a opinião dos outros, o trabalho dos

<sup>2</sup> “O mal é véu e velamento, é máscara, tem acordo com o factício, e não existiria se o homem não tivesse a perigosa liberdade de negar, pelo artifício, o dado natural.” (STAROBINSKI, 2011, p. 35)

outros lhe são indispensáveis. Como os homens não procuram mais satisfazer suas “verdadeiras necessidades”, mas aquelas que sua vaidade criou, estarão constantemente fora de si mesmos, serão estranhos a si mesmos, escravos uns dos outros. (STAROBINSKI, 2011, p. 13 e 45)

Aqui é preciso acrescentar, ainda com Starobinski (2011, p. 44), que “Rousseau apresenta o parecer ao mesmo tempo como a *consequência* e como a *causa* das transformações econômicas”, efetuando, deste modo, uma intersecção profunda entre a questão moral, a econômica e também a enunciativa. Com efeito, é dissertando sobre a importância do trabalho como o ordenador das práticas sociais que Rousseau inicia sua refutação a D’Alembert. Assim, se é o tempo nele empregado que dita o ritmo da coletividade em Genebra, delimitando todas as demais atividades, então somente com o seu acúmulo ou o seu desleixo haveria a possibilidade de implementar o ócio para o teatro. A alteração do trabalho, tal como a alteração do fluxo de palavras, provocaria então uma ruptura na organicidade das práticas sociais, do que resultaria o desmanche dos costumes virtuosos dos genebrinos e da limpidez de seus discursos<sup>3</sup>. Dito de outro modo, a concretização do novo entretenimento teria o custo do “esquecimento dos gostos simples e naturais” e, por conseguinte, a valorização de “prazeres frívolos”, causados pela ociosidade excessiva e pelo “descontentamento de si mesmo”, senão pela exploração de outrem:

No primeiro golpe de vista que jogo sobre essas instituições, vejo logo que um espetáculo é um entretenimento; e se é verdade que entretenimentos são necessários ao homem, havei de convir ao menos que somente são permitidos quando necessários e que todo entretenimento inútil é um mal, para um ser cuja vida é tão curta e o tempo tão precioso. [...] Um pai, um filho, um marido, um cidadão, têm deveres tão caros a cumprir, que não deixam o tédio lhes roubar nada. O bom emprego do tempo torna-o ainda mais precioso, e quanto mais dele se aproveita, menos se pensa poder perdê-lo. Assim se vê constantemente que o hábito do trabalho torna a inação insuportável, e que uma boa consciência apaga o gosto por prazeres frívolos: mas é o descontentamento de si mesmo, o peso da ociosidade, o esquecimento dos gostos simples e naturais, que tornam tão necessário um entretenimento estranho. (ROUSSEAU, 2003, p. 64)

Desnecessário reiterar que “uma boa consciência” é aquela que não se aliena de si mesma, aquela cuja transparência do *ser* se reflete nas palavras, nos “gostos simples e naturais”. A verdade assim às claras, a que nada deixa escapar, nem para si e nem para os outros, perscrutando e refletindo todos os possíveis cantos obscuros da alma, é, portanto, coletivamente constituída e partilhada; nela, a *alegria pública* torna-se sua manifestação mais apurada e faz com que “um pai, um filho, um marido, um cidadão” consista em uma gradação ascendente na qual é a cidadania que subsume todas as outras diferenças, tal como um coro uníssono nas festividades públicas. A propósito, vale acrescentar que a objeção de Rousseau não se estende a todo e a qualquer espetáculo; as festas cívicas lhe são bem-vindas. Mais ainda: tornando-se uma das imagens-chave de sua obra, é “a animação da festa coletiva [que] realiza uma das epifanias da transparência com que Rousseau sonhou” (STAROBINSKI, 2011, p. 133). Pois nela, diferentemente do comediante, o orador:

somente representa a si mesmo, só faz o seu papel, só fala em seu próprio nome, somente diz ou deve dizer o que pensa; o homem e a personagem, sendo o mesmo ser, está em seu lugar; está na situação de qualquer outro cidadão que cumpre as funções de seu estado. Mas um comediante em cena, barganhando outros sentimentos que não os próprios, dizendo somente aquilo que o fazem dizer, representando frequentemente um ser quimérico, se aniquila, por assim dizer, se anula com seu herói (ROUSSEAU, 2003, p. 133).

Percebe-se melhor agora o alcance político da crítica rousseauniana. O que se perde no ofício de barganhar “outros sentimentos que não os próprios” é, portanto, o ser e a sua cidadania, o seu lugar de cidadão, lugar onde se partilha as *próprias* palavras com a coletividade da República. É por isto que a alienação do lugar próprio de enunciação consistiria, para Rousseau, no dismantelamento da coesão social da pequena

<sup>3</sup> A certa altura de seu argumento, Rousseau supõe a vinda dos teatros em uma cidade pequena e descreve os cinco prejuízos mais imediatos que disto decorreriam: negligência do trabalho; aumento das despesas; queda das vendas; estabelecimento de impostos e, por fim, introdução do luxo. Em seguida, conclui: “Todo o resto é fácil conceber. Sem mencionar os outros inconvenientes de que falei, ou dos quais falarei a seguir; sem considerar o tipo do espetáculo e seus efeitos morais, atendo-me unicamente ao que concerne ao trabalho e ao ganho, e creio mostrar por uma consequência evidente como um povo satisfeito, mas que deve seu bem-estar à sua indústria, trocando a realidade pela aparência, arruína-se no momento em que deseja brilhar” (ROUSSEAU, 2003, p. 115)

Genebra. Ali, o comediante, “dizendo somente aquilo que o fazem dizer”, seria uma opacidade nesta grande vitrine translúcida que deveria ser a República rousseauiana<sup>4</sup>, e na qual, ironicamente, o que acaba por se barganhar é a própria transparência. Mas isto não ao genebrino, para quem as representações teatrais deveriam existir somente nas grandes cidades, já corrompidas pelas aparências: “nossa cidade é ela tão grande, o vício e a ociosidade já ali fizeram tal progresso que ela não possa mais então subsistir sem espetáculos?” (ROUSSEAU, 2003, p. 180). Pois bem, da pergunta exasperada de Rousseau, segue-se que é a festa cívica o único espetáculo digno daqueles que prezam pelos costumes virtuosos:

É nas Repúblicas que [os espetáculos públicos] nascem, é em seu seio que os vemos brilhar com um verdadeiro ar de festa. A que povos melhor convém constantemente se reunir e formar entre eles os doces laços do prazer e da alegria, do que àqueles que têm tantos motivos para se amar e permanecer sempre unidos? Temos já várias dessas festas públicas; tenhamos delas ainda mais, ficarei mais encantado. Não adotemos, porém, esses espetáculos exclusivos que encerram tristemente um pequeno número de pessoas em um antro escuro; que os mantêm receosos e imóveis no silêncio e na inação; que somente oferecem aos olhos tapumes, pontas de ferro, soldados, afligentes imagens da servidão e da desigualdade. Não, povos felizes, não são essas as vossas festas! É ao ar livre, sob o céu que vós deveis vos reunir e vos entregar aos doces sentimentos de vossa felicidade. Que vossos prazeres não sejam efeminados nem mercenários, que nada de que se perceba a imposição e o interesse os envenene, que sejam livres e generosos como vós, que o sol ilumine vossos inocentes espetáculos; formáreis um vós mesmos, o mais digno que possa iluminar. (ROUSSEAU, 2003, p. 182)

A festa pública, opondo-se ao teatro assim como o mundo da transparência ao mundo da opacidade, é onde a dinâmica da vida coletiva se celebra com as palavras cristalinas do orador. Sua voz de bela alma, purificada das imposições e dos interesses, sela a partilha da transparência no espaço público, onde todos são “atores de si mesmos”<sup>5</sup>. As imagens são, portanto, claras e arquitetam o antagonismo do ser e do parecer em diversos sentidos<sup>6</sup>. De um lado, a claridade do sol que ilumina a festa onde toda a cidade se reúne a céu aberto, *incluídas* que estão aos “doces laços do prazer e da alegria”; de outro, a escuridão do antro em que “um pequeno número de pessoas” assiste à encenação *exclusiva* do teatro. Escusado dizer que a inclusão e a exclusão sublinhadas se desdobram na antinomia dos regimes políticos: o espaço de expressão e a potencialidade legislativa “de qualquer outro cidadão que cumpre as funções de seu estado” refletem na voz especular do orador, do mesmo modo com que suas palavras ressoam ao ar livre no dia festivo. Pois, pensando novamente com Starobinski (2011, p. 134), “a exaltação da festa tem a mesma estrutura da vontade geral do *Contrato social*”. Aliás, os familiarizados com os escritos políticos de Rousseau devem já ter notado que “o mesmo ser” que “somente representa a si mesmo” ganha reverberações imediatas na acepção de “soberania”, sempre coletiva:

[...] somente a vontade geral pode dirigir as forças do Estado, segundo o fim de sua instituição, que é o bem comum: pois, se a oposição dos interesses particulares tornou necessário o estabelecimento das sociedades, é o acordo desses mesmos interesses que a tornaram possível. É o que havia de comum nesses diferentes interesses que formam o laço social, e se não houvesse nada em que todos os interesses concordassem, sociedade alguma poderia existir. Ora, é unicamente sobre esse interesse comum que a sociedade deve ser governada. Digo, portanto, que a soberania, sendo somente o exercício da vontade geral, nunca pode se alienar, e o soberano, que só é um ser coletivo, só pode ser representado por si mesmo; o poder pode se transmitir, mas não a vontade. (ROUSSEAU, 2001, p. 65)

<sup>4</sup> Deveria ser, uma vez que a República ideal para Rousseau é ainda o modelo espartano. É isso, aliás, que motiva sua resposta à sugestão feita por D'Alembert: se Genebra fosse, de fato, perfeitamente cristalina, o filósofo não precisaria se preocupar com os espetáculos, pois, conforme Rousseau, qualquer empreendimento teatral já estaria ali fadado ao fracasso.

<sup>5</sup> “Mas quais serão, por fim, os objetos desses espetáculos? O que ali vai se mostrar? Nada, se quiserdes. Com a liberdade, por toda parte onde reina a afluência, o bem-estar reina ali também. Plantai no meio da praça uma estaca corada de flores, juntai ali o povo, e vós tereis uma festa. Fazei ainda melhor: dai os espectadores ao espetáculo; tornai-os atores de si mesmos; fazei com que cada um se veja e se ame nos outros, a fim de que com isso todos estejam mais bem unidos” (ROUSSEAU, 2003, p. 182).

<sup>6</sup> Ainda que com o risco do anacronismo, poder-se-ia dizer que um deles concerne a uma questão de gênero. Isto porque o espetáculo “inocente”, cujos prazeres não são “efeminados nem mercenários”, não deixa de ser minimamente misógino: a transparência não significa equivalência, sobretudo na ordem patriarcal da família que a festa rousseauiana descreve e exalta. A *bela alma* republicana é, pois, macho. Com efeito, veremos como isto repercute na concepção do romance sentimental.





Vê-se que as aproximações são muitas. Assim como somente a vontade geral “pode dirigir as forças do Estado”, é a festa cívica o único espetáculo que pode fazer com que “cada um se veja e se ame nos outros, a fim de que com isso todos estejam mais bem unidos” (ROUSSEAU, 2003, p. 182). Entenda-se, portanto, que as festividades coroam o feliz acordo dos interesses particulares, finalmente subsumidos ao bem comum e à sociedade que então se faz possível. É a sua constituição, o gesto inaugurador que institui o “povo” como tal e o faz soberano, que a festa comemora (e aqui não é preciso muito esforço para perceber o papel que as festividades terão dali a alguns anos no processo revolucionário francês). Comemorar é, enfim, amarrar o corpo coletivo, afiançando a harmonia dos “diferentes interesses que formam o laço social”, e fixá-lo na certidão teleológica do contrato. Pois o que se celebra não é efetivamente um fato histórico<sup>7</sup>, mas, antes, a postulação de um horizonte pacificador por meio do qual se explique *a posteriori* a formação do corpo social, fabricando, por conseguinte, a cidadania de seus membros e uma narrativa que assim os identifique. Dito de outro modo, ao mesmo tempo em que a festa prestigia a soberania da coletividade, ela também a produz, reiterando a ficção do pacto social que supõe performatizar com a reunião dos habitantes na praça pública. Ora, se o povo soberano “só pode ser representado por si mesmo”, exercendo o seu lugar de enunciação, compreende-se que nas festividades os signos só podem ser cristalinos, garantindo, deste modo, o “perfeito enunciado da vontade geral”:

para que se tenha o perfeito enunciado da vontade geral, importa que não haja sociedade parcial no Estado e que cada Cidadão somente opine conforme si mesmo. (ROUSSEAU, 2001, p. 69)

E mais adiante:

A Soberania não pode ser representada, pela mesma razão que não pode ser alienada; ela consiste essencialmente na vontade geral, e a vontade não se representa de modo algum: ela é a mesma, ou é outra; não há meio termo. Os deputados do povo não são, portanto, nem podem ser seus representantes, são somente seus comissários; não podem concluir nada definitivamente. Toda lei que o Povo em pessoa não ratificou é nula; não é de forma alguma uma lei. (ROUSSEAU, 2001, p. 134)

Entre ser e parecer, falar e representar, é agora a oposição entre voz e voto que se faz perceptível. Afinal, “o poder pode se transmitir, mas não a vontade”, o que equivale dizer que a potencialidade legislativa do povo soberano não se restringe à eleição dos encarregados pelo poder executivo<sup>8</sup>. Isto é, se a soberania remete ao “exercício da vontade geral”, é somente o povo que deve declará-la (e aqui também não é preciso muito esforço para perceber o jogo de forças que logo irá atravessar a definição de “*peuple*” na França revolucionária). A representação política torna-se, portanto, um inevitável sistema de desapropriação daquilo que é, por definição, inalienável. Como o ator que “se aniquila, por assim dizer, se anula com seu herói”, o povo é desapossado de sua posição soberana pelo sistema representativo, que o faz deixar de falar em seu próprio nome. Ainda como o comediante, “dizendo somente aquilo que o fazem dizer”, é a privação da própria voz (ou antes, de um lugar próprio para a própria voz) que se desvela. Basta lembrar sua importância na teoria rousseauiana como um modo de “presença a si” para que seja possível afirmar com Jacques Derrida (1967, p. 417) que, “tendo o mal sempre a forma da alienação representativa, da representação na sua face desapossada, todo o pensamento de Rousseau é, em um sentido, uma crítica da representação, tanto linguística quanto no sentido político”. Seguindo ainda Derrida, para o genebrino:

<sup>7</sup> Convém ainda lembrar que, conforme Starobinski (2011, p. 430), a sociedade do *Contrato* “não coloca um problema de origem histórica, mas um problema de fundamento ideal: é uma sociedade *possível*, cujo modelo intemporal paira, por assim dizer, acima das sociedades reais. Esse modelo ainda não encontrou em parte alguma sua perfeita aplicação: define uma norma, e não um estado de fato”.

<sup>8</sup> Neste ponto, é bom lembrar que, para Rousseau, soberania não se confunde com governo, uma vez que somente o povo é soberano e é a ele que cabe o poder legislativo. Já o poder executivo, por sua vez, apenas põe em ação a vontade geral enunciada pelo povo. Assim, a oposição indicada acima entre voz e voto refere-se justamente quando ocorre a inversão desses poderes e a desapropriação da soberania popular pelo sistema representativo.

A instância legitimadora, na comunidade como na linguagem – fala ou escrita – e nas artes, é o representado presente em pessoa: fonte de legitimidade e origem sagrada. A perversidade consiste precisamente em sacralizar o representante ou o significante. A soberania é a presença, e o gozo da presença [... Por isso,] é absolutamente necessário que a vontade geral se expresse por vozes sem procuração. Ela “faz lei” no momento em que se *declara* na voz do “corpo do povo”, onde é indivisível; de outro modo, ela se divide em vontades particulares, em atos de magistratura, em decretos. (DERRIDA, 1967, p. 418 e p. 420)

É, pois, a partir da voz que se projetam os dualismos com os quais o pensamento rousseauiano se constrói e faz do contrato social uma reunião de belas almas<sup>9</sup>. Vale então se voltar ao *Ensaio sobre a origem das línguas*, e é isto que se segue.

## 2 Política/polícia do romance: voz e sentimento

Publicado postumamente em 1781, o *Ensaio sobre a origem das línguas* expõe a teoria musical de Rousseau, visando contestar os preceitos de Jean-Philippe Rameau, segundo os quais a música seria um corpo sonoro “natural”, puramente físico e, por isso, passível de ser analisada pelos métodos da ciência clássica. É então a *harmonia* que desempenha um papel fundamental para o compositor, uma vez que Rameau considera o som como um “conjunto de relações vibratórias hierarquizáveis, dedutíveis umas das outras e descritíveis por uma série de progressões matemáticas” (KINTZLER, 1993, p. 21). Assim, se o compositor e aquele que escuta são os catalisadores das relações que compõem a massa sonora, essa ordenação, todavia, não é de modo algum subjetiva, visto que se trata da captura da verdade profunda do som, de sua natureza, ali desde sempre e independente da orelha que a ouve. Quanto a Rousseau, a música também não deixa de ser “natural”, mas a sua natureza é *moral*, são os sentimentos que ela excita que importam (e não a escuta já educada e metódica que pressupunha Rameau). A essa moralização da música, acompanhada do antropocentrismo que a caracteriza, é a *melodia* – e sobretudo, a melodia vocal – que se torna preponderante, uma vez que “para provocar sentimentos, imagens, é preciso um ritmo e sons” (ROUSSEAU, 1993, p. 103; tradução ligeiramente modificada<sup>10</sup>). Conforme o genebrino, é ainda ela que está no princípio da música, assim como são as paixões que fazem surgir as línguas. Com efeito, para Rousseau, trata-se da mesma origem:

não havia de modo algum outra música a não ser a melodia, nem outra melodia que o som variado da fala; os acentos formavam o canto, as quantidades formavam a cadência, e se falava tanto pelos sons e pelo ritmo que pelas articulações e pelas vozes. (ROUSSEAU, 1993, p. 103)

É, portanto, para defender a moralização da música, rechaçando a abordagem científica do som produzido pelos homens, que Rousseau inicia seu argumento pela origem das línguas. À parte a querela com Rameau<sup>11</sup>, o que interessa aqui é a tese de fundo elaborada contra a teoria do compositor, a saber, a de que a voz humana seria a encarnação de sua natureza moral. Disto, o que decore não é apenas a objeção à matematização da música, uma vez que se supõe a convergência de seu histórico com o da voz; mas é todo o pensamento rousseauiano que se desenha, dando a ver a coerência de seus contornos. Pois a guinada antropocêntrica do filósofo não é sem consequências: com ela, delineiam-se uma política e um modo de

<sup>9</sup> Inevitável não se lembrar das palavras de Gilles Deleuze (2006 [1968], p. 89): “é a bela alma que vê diferenças em toda parte, que se refere a diferenças respeitáveis, conciliáveis, federáveis, ali onde a história continua a fazer-se por contradições sangrentas. A bela alma se comporta como um juiz de paz lançado num campo de batalha e que veria simples ‘diferendos’, talvez mal-entendidos, em lutas inextinguíveis”.

<sup>10</sup> Nessa passagem, Rousseau fala das línguas, e não da música. Segue-se a citação completa: “Uma língua que apenas tem articulações e vozes só tem a metade de sua riqueza; é certo que ela fornece ideias, mas para provocar sentimentos, imagens, ainda lhe é preciso um ritmo e sons, ou seja, uma melodia”.

<sup>11</sup> Ou melhor, as querelas. Se o *Ensaio* recebeu publicação póstuma, os argumentos de Rousseau já eram conhecidos desde sua *Lettre sur la musique française*, que veio a público em 1753, durante o episódio que ficou conhecido como a querela dos bufões (1752-1754), motivada pelas apresentações da trupe italiana na Academia Real de Música em Paris. Dois anos depois da publicação da *Carta*, Rousseau ainda refuta o compositor no *Examen de deux principes avancés par M. Rameau*, texto escrito como resposta aos *Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie*, também de 1755, e nunca publicado com o autor em vida. Para mais detalhes, ver KINTZLER (1993).

estar no mundo radicalmente distintos daqueles professados por seu opositor. A começar pela suposição de que as línguas nasceram para expressar os sentimentos, Rousseau refuta a postulação até então vigente de que haveria um contínuo entre a linguagem dos gestos e a fala. Negada assim sua motivação utilitária, atribuída agora somente à gestualidade, a língua humana deixa de ser erguida pela fronteira exclusiva da razão, sustentada desde Aristóteles com a distinção entre *phoné* e *lógos* (cf. DOLAR, 2014). Ainda é ela que difere o homem do animal – “a fala distingue o homem dos animais” (ROUSSEAU, 1993, p. 55), diz o autor na abertura do *Ensaio* – mas a separação é feita porque o homem é moral e, por isto, sua linguagem é a única que se altera com o tempo:

Cabe até mesmo acreditar que a língua dos castores e a das formigas estão no gesto e falam somente aos olhos. De todo modo, é por isso mesmo que são línguas naturais, elas não são adquiridas; os animais que as falam já as têm ao nascer; eles as têm todas, e sempre a mesma; não as modificam de modo algum, não fazem nelas o menor progresso. A língua de convenção pertence somente ao homem. Eis porque o homem faz progressos, seja para o bem, seja para o mal, e porque os animais não o fazem nunca. (ROUSSEAU, 1993, p. 60)

Os gestos, que “falam somente aos olhos”, constituem a linguagem inata dos viventes, utilitária e limitada a suprir suas necessidades vitais. A “língua natural” circunscreve-se, deste modo, a um conjunto restrito de significações e é “sempre a mesma” durante todo o percurso da vida daqueles que a utilizam. Já a “língua de convenção”, sendo coletivamente construída, “faz progressos” e é essencialmente humana. Com a descontinuidade entre a fala e os sinais, afirma-se, portanto, a irredutibilidade da primeira em relação à segunda, ressaltando que o seu sentido não se produz pela simples indicação e que sua motivação provém de outra ordem. Afinal, se “as necessidades ditaram os primeiros gestos”, foram “as paixões [que] arrancaram as primeiras vozes” (ROUSSEAU, 1993, p. 61). O mundo poderia ser silencioso, caso elas não existissem: “se houvéssimos sempre tido somente necessidades físicas, poderíamos muito bem não falar nunca, e nos entender perfeitamente apenas com a língua do gesto” (ROUSSEAU, 1993, p. 58). Ao excluir os sinais e a animalidade (ou seja, a manutenção trivial das funções biológicas), é então a metonímia entre língua e moral que delimita os contornos do que se pensa por *propriamente humano*, apesar de toda a impropriedade daquilo que assim é qualificado. Ao contrário da proposição aristotélica que atribui ao *lógos* a condição necessária para que algo como a “política” possa advir, para Rousseau, não é porque o homem fala que ele se constitui um ser moral<sup>12</sup>; sua “natureza” é a moralidade, de que a língua decorre:

a invenção da arte de comunicar nossas ideias depende menos dos órgãos que nos servem para isto que de uma faculdade própria ao homem, que o faz empregar seus órgãos para este uso, e que, se estes lhe faltassem, iria fazê-lo empregar outros para o mesmo fim (ROUSSEAU, 1993, p. 59)

A “faculdade própria ao homem” é, pois, anterior à vocalidade, uma vez que a “arte de comunicar” não está diretamente relacionada à fisiologia. Trata-se antes de uma natureza psíquica que faz do uso das cordas vocais um acaso. Seguindo novamente Catherine Kintzler (1993, p. 221), para Rousseau, “não é porque há voz e orelhas que o homem é um ser falante, é porque sua natureza é falante e apaixonada, em uma palavra, moral, que ela escolhe a voz e a orelha, ambos melhores para expressar as paixões do que outros órgãos”. Há de se notar o quiasmo operado pela teoria rousseauiniana: ao introduzir a partilha coletiva, histórica e topográfica<sup>13</sup> na produção dos signos, é a natureza humana que se substancializa e torna-se o fundamento

<sup>12</sup> Vale citar o exemplo dado por Mladen Dolar (2014, p. 192) em seu comentário sobre a política aristotélica e a oposição crucial entre *phoné* e *lógos* que a caracteriza: “Se alguém sofre um golpe, pode muito bem gritar, ou seja, emitir uma voz que dê vazão à dor, algo que um cavalo ou cão também faria. Entretanto, tão logo uma pessoa diga ‘fui ofendido’ (prejudicado, maltratado), imediatamente a fala introduz uma medida do certo e do errado. Mais do que extravasar sensações, ela introduz um padrão de julgamento”. Para Rousseau, entretanto, não é o *lógos*, a palavra que possibilita ao homem estabelecer um juízo sobre os fatos, mas é pelo sentimento que ele percebe que algo não vai bem, é o sentimento da “ofensa” (*avant la lettre*) que lhe permite estabelecer o julgamento.

<sup>13</sup> Diz o autor: “a principal causa que distingue [as línguas] é local, vem dos climas de onde nascem e da maneira pela qual se formam; é a esta causa que é preciso se voltar para conceber a diferença geral e característica que notamos entre as línguas do Sul e as do Norte. [...] As do Sul deviam ser vivas, sonoras, acentuadas, eloquentes, e frequentemente obscuras por força de energia; as do Norte deviam ser surdas, rudes, articuladas, estridentes, monótonas, claras por força antes das palavras que por uma boa





moral do mundo. Da fixidez da língua como representação inerte das coisas, tem-se o signo como atributo e expressão das paixões. A inatividade das possíveis propriedades físicas dos órgãos no processo de aquisição da fala transforma-se, portanto, na contrapartida da naturalização de sua suposta função comunicativa:

Não se começou por raciocinar, mas por sentir. [...] a origem das línguas não se deve de modo algum às primeiras necessidades dos homens; seria absurdo que a causa que os distancia se transformasse no meio que os une. De onde pode então vir essa origem? Das necessidades morais, das paixões. Todas as paixões aproximam os homens que a necessidade de sobreviver força a dispersá-los. Não é nem a fome, nem a sede, mas o amor, o ódio, a piedade, a cólera, que lhes arrancaram as primeiras vozes. Os frutos não fogem de modo algum de nossas mãos, podemos deles nos nutrir sem falar; persegue-se em silêncio a presa que se quer comer: mas para emocionar um jovem coração, para repelir um agressor injusto, a natureza dita acentos, gritos, gemidos: eis as mais antigas palavras inventadas, e eis porque as primeiras línguas foram cantantes e apaixonadas antes de serem simples e metódicas (ROUSSEAU, 1993, p. 61 e p. 62)

Para além da serventia dos gestos, a vocalidade é resultante das “necessidades morais” e é ela que faz os homens se unirem. Mais uma vez, não é o *lógos* que permite a emissão de um juízo, mas são os sentimentos que adverte as noções de “justiça”, projetando assim um determinado padrão de comportamento. Atenta-se então a que “sentimentos” não são “sensações”, tais como foram pintadas por Condillac e sua língua de geometra no *Ensaio sobre as origens do conhecimento humano*, de 1746. O empirismo do abade de Mureau está longe da verdade moral alicerçada pela teoria rousseauiana, e é significativo que, para o genebrino, o “sentido concreto” das palavras venha depois do “figurado”, invertendo assim a ordem estabelecida por Condillac. Pois se “não se começou por raciocinar, mas por sentir”, é porque a língua, endereçada desde o princípio a outrem, investe-se de “dentro”, surge como um ato de reconhecimento e de partilha da mesma humanidade, então descoberta. É, aliás, por isto que a vocalidade não vem das necessidades físicas; para que o homem *sinta* a si mesmo e a outrem como “humanos”, a luta pela sobrevivência já deve ter sido vencida. Somente deste modo consegue-se perceber a natureza que *fala* em si, e cuja voz se faz anterior a qualquer enunciado. A fim de “emocionar um jovem coração” ou “repelir um agressor injusto”, basta, portanto, *escutá-la*. É a partir desta escuta inicial que o homem pode *se ouvir* e falar:

Tácita e imperiosa, essa voz nos dita os movimentos espontâneos do amor de si e da piedade, “princípios anteriores à razão”. [...] Trata-se de uma palavra que o homem escuta porque ela [a natureza] *se fala* nele: o fato de percebê-la garante uma moralidade primeira que distingue já o homem do animal, mesmo quando o homem e o animal parecessem idênticos em sua conduta. O homem se define em primeiro lugar não porque fala, mas porque *escuta*. Para ele, a voz da natureza é uma informação que não se inscreve diretamente na forma do comportamento. Contudo, essa voz que não segue nenhum sinal convencional não tem necessidade de nenhuma “decodificação” para ser compreendida. A voz da natureza é de uma tal proximidade que parece confundir-se com a intimidade pessoal. (STAROBINSKI, 2011, p. 412)

Próxima, quase instinto ou impressão, a voz da natureza, no entanto, não sentencia nada. Ela é uma espécie de pura enunciação, caso seja possível se expressar assim; é aquilo que permite que o enunciado se produza e uma vocalidade (humana) se faça ouvir. Em outros termos, inscreve-se como uma abertura, como possibilidade de escapatória do jugo das necessidades físicas, liberação do jogo de forças que impele à animalidade. Liberação, libertação, liberdade: a voz da natureza consiste em “uma injunção que interessa o ser moral, que desafia uma liberdade e uma faculdade de desobedecer”, comenta ainda Starobinski (2011, p. 412). O despertar dessa voz constitui, portanto, o sentimento que define o homem, a moral que faz sentir tanto o amor quanto a injustiça de uma agressão. Em seu ato de partilha e reconhecimento do outro como *semelhante*, ela instaura uma igualdade de fundo e a política como horizonte. Pois, para Rousseau, o mundo da violência e da dominação condiz com o mundo mudo dos gestos. É então significativo o exemplo dado logo no início do *Ensaio*, em que se tratava de mostrar a força dos sinais: “Quando o levita de Efraim quis vingar a morte de sua mulher, ele não escreveu nada às Tribos de Israel; dividiu o corpo em doze partes e enviou-lhes os pedaços” (ROUSSEAU, 1993, p. 57). O gesto não demanda respostas, mas obediência. À sua

construção” (ROUSSEAU, 1993, p. 81). Daí que, para Rousseau, as “línguas do Sul” seriam ainda em sua contemporaneidade caracterizadas pelas vogais, ao passo que “as línguas do Norte”, pelas consoantes.



imposição, opõe-se a potencialidade política da voz, é ela que abre espaço para a negociação e é com ela que se pode persuadir em vez de obrigar. Contudo, não basta ter voz; é preciso se fazer ouvir e ser entendido:

Os antigos faziam se entender facilmente ao povo na praça pública; ali falavam o dia todo sem se incomodar. Os generais arengando a suas tropas; eles eram entendidos e não se exauriam de modo algum. Os historiadores modernos que querem pôr arengas em suas histórias só se fazem ser zombados. Suponha-se um homem arengando em francês ao povo de Paris na praça de Vendôme. Ele grita a todo fôlego, vai-se entender que ele grita, não vai se distinguir uma palavra. Heródoto lia sua história aos povos da Grécia reunidos a céu aberto, e tudo reverberava os aplausos. Hoje, o acadêmico que lê um memorial, em um dia de assembleia pública, mal é entendido no canto da sala. Se os charlatões de praças abundam menos na França que na Itália, não é que na França eles sejam menos ouvidos, é somente porque não são bem entendidos. [...] Ora, digo que toda língua com a qual não se pode se fazer entender ao povo reunido é uma língua servil; é impossível que um povo permaneça livre e que fale essa língua. (ROUSSEAU, 1993, p. 126)

Delicada é a liberdade (libertação) que começa com a fala. Para que ela efetivamente ocorra, é necessário que as línguas sejam “sonoras, prosódicas, harmoniosas, das quais se distingue o discurso de bem longe” (ROUSSEAU, 1993, p. 125). Com sua limpidez, retoma-se o elogio ao orador arengando em praça pública, agora desdobrada na clareza dos sons enunciados. A transparência do ser manifesta-se assim pela limpidez da língua, que torna possível o “perfeito enunciado da vontade geral”. Falar, fazer-se ouvir e ser compreendido, este é o circuito instaurado pela vocalidade, que faz da *escuta* o motor da política. Dito de outro modo, para Rousseau, a política é, sobretudo, um ato comunicativo, desde a fala que permite a realização da natureza moral do homem, e sua consequente libertação da brutalidade, até a deliberação no espaço público. A escuta da voz da natureza e a escuta das palavras de qualquer “cidadão que cumpre as funções de seu estado” fundam, em seu ato, a “humanidade” como o denominador comum, fabricando com ele a ficção de uma mesma cena enunciativa, na qual a política se faz com a troca de enunciados. É, deste modo, com o endereçamento da fala e a pressuposta inteligibilidade do discurso que os corpos são ordenados e instituídos como membros de uma mesma coletividade, partilhando das mesmas condições enunciativas. Política (polícia) de belas almas, portanto. Não é difícil compreender assim que “toda língua com a qual não se pode se fazer entender ao povo reunido é uma língua servil”. As que são “feitas para o burburinho dos divãs” (ROUSSEAU, 1993, p. 125-126) estão paradoxalmente fadadas ao emudecimento:

Que discursos resta por fazer ao povo reunido? Sermões. E aos que os fazem, o que importa persuadir o povo, visto que não é ele quem distribui os benefícios? As línguas populares nos tornaram tão perfeitamente inúteis quanto a eloquência. As sociedades chegaram à sua última forma; não se muda nada mais a não ser com canhão e moedas; e como não há nada mais a dizer ao povo, senão *dai dinheiro*, pode-se dizê-lo com cartazes nas ruas ou com soldados nas casas. Não precisa reunir ninguém para isto: ao contrário, deve-se manter as pessoas dispersas, esta é a primeira máxima da política moderna. (ROUSSEAU, 1993, p. 125)

“As sociedades chegaram à sua última forma”: a teleologia social do pensamento rousseauiano não é muito animadora. Percebe-se que, para ele, a “política moderna” é, no limite, a não-política, o retorno mudo da violência, acompanhada agora por uma tecnologia mais avançada, como o aparato bélico. A deliberação em praça pública cedeu ao emudecido por meio de canhões ou dinheiro. À inutilidade das línguas e da eloquência soma-se o “tráfico de si mesmo” dos comediantes, desmantelando o ordenamento dos corpos e das enunciações na coletividade inventada pelo contrato. A surdez e a opacidade enunciativa do ator são, enfim, manifestações de uma mesma alienação: a da natureza moral dos homens exercida pela vocalidade. E o que resta então nos tempos da “política moderna”? Escrever. Daí que, para Rousseau, diferentemente do teatro, o romance poderia ainda conservar a verdade da voz. Entre a enunciação fingida do ator e o silêncio do *leitor solitário*, longe do brilho e das conversas de salão, é, pois, o sentimento que falta ao primeiro, mas não ao segundo. Para isto, entretanto, a escrita “moderna” deve se reverter em elegia, no lamento pela perda da transparência da fala, *páthos* nostálgico pela “língua primitiva” por meio da qual a natureza se revelava.

### 3 À guisa de conclusão: os signos cristalinos de *A Nova Heloísa* ou a polícia das moças

Obtendo grande sucesso de vendas, *A Nova Heloísa* é publicada pela primeira vez em 1761 e reeditada várias vezes ao longo do século XVIII. Inicialmente intitulado *Lettres de deux amans, habitans d'une petite ville au pied des Alpes*, o romance epistolar de Rousseau logo se torna o paradigma da nova sensibilidade romanesca, o que inclui a fabricação do “leitor sensível” como aquele em cujo silêncio partilha do sentimento encenado pelas personagens. Tal como o endereçamento da fala, a partilha sentimental institui propriamente uma comunidade, longe da dissimulação mundana que o título inicial evidenciava. Assinala-se, deste modo, a complementaridade entre a captura operada pela leitura sensível e o contrato social, que institui e celebra os laços que inventa. Ainda que se trate de contextos completamente diferentes, a saber, o da intimidade ficcional das personagens, de um lado, e o da grande política, de outro, as missivas de *A Nova Heloísa*, assim como as palavras límpidas do orador nas festividades públicas, performatizam uma espécie de “perfeito enunciado da vontade geral”, uma vez que a transparência das palavras não aliena quem as pronuncia e “cada Cidadão [acrescentam-se: leitor e personagem] somente opina conforme si mesmo”. Mais uma vez, a linguagem cristalina de belas almas revela sua natureza sentimental, seja na invenção de uma subjetividade, seja na ficção do contrato social. Isto é, para além de uma circunscrição conceitual ou temática que pode ser feita na obra rousseauiana, o que interessa aqui é essa mesma relação entre o corpo de quem fala e aquilo que ele diz, postulada tanto pela teoria política do autor quanto por meio de seus personagens ficcionais. É essa relação, aliás, que nos permite pensar em uma política/polícia literária, uma vez que, conforme vimos em relação ao teatro, a inscrição das enunciações não se faz sem o reordenamento dos corpos no corpo social.

Neste sentido, vale ressaltar que a simulação de uma suposta espontaneidade das personagens, por meio da qual se pretendia fazer uma identificação fusional com o leitor, é, ainda no prefácio, encenada com o aviso de que as cartas não foram escritas por “franceses, engenhosos, acadêmicos, filósofos” (ROUSSEAU, 1780, v. 1, p. III). Em vez daqueles de que se imagina frequentarem os salões e possuírem o domínio da palavra, com seu fraseado apurado e elegante, o leitor deveria esperar a sinceridade dos “provincianos, estrangeiros, solitários, pessoas jovens, quase crianças, que em suas imaginações romanescas tomam por filosofia os honestos delírios de seus cérebros” (ROUSSEAU, 1780, v. 1, p. III). Deve-se, portanto, “se armar de paciência quanto aos erros de língua, ao estilo enfático & simples, aos pensamentos comuns traduzidos por termos empolados” (ROUSSEAU, 1780, v. 1, p. II). O que importa, enfim, são os sentimentos, e não a “fria mediação da palavra” (ROUSSEAU, 1780, v. 2, p. 237). O estilo “enfático & simples” das missivas seria, portanto, o espelho em que o leitor solitário se refletiria na “intimidade” de sua leitura, transformando a escrita sensível no traçado utópico de uma transparência especular. Escusado dizer que a simplicidade encenada consiste em um exercício de escrita absolutamente dominado por Rousseau.

É também por isso que a postulação do “leitor sensível” vem igualmente repelir, com o seu sentimentalismo, a temática amorosa, principal alvo dos depreciadores do gênero romanesco. Isto porque a exaltação das emoções que os quadros do amor supostamente provoca pode incentivar seu leitor (e, notadamente, sua leitora) a satisfazê-las à custa da boa conduta. Com a equivocidade da cena enunciativa, o que aí se põe em xeque é, pois, toda a coesão social. E quem explicita esse risco é o próprio Rousseau quando, na *Carta a D'Alembert*, faz referência à peça *Bérénice* (1670) de Racine. Entretanto, por se tratar de um tema romanesco por excelência, a crítica de Rousseau dirige-se igualmente aos romances e serve aqui para alarmar sobre o efeito pedagógico da ficção, seja uma peça teatral, seja uma narrativa: “os quadros do amor fazem sempre mais impressão que as máximas da sabedoria, e o efeito de uma tragédia é completamente independente do efeito de seu desenlace” (ROUSSEAU, 2003, p. 105). O argumento então se baseia na impossibilidade de que a castidade dos amores “legítimos” assim permaneça aos espectadores e leitores, “como se as vivas imagens de uma ternura inocente fossem menos doces e sedutoras, menos capazes de inflamar um coração sensível que as de um amor ‘criminoso’, ao qual o horror do vício serve ao menos de contraveneno”

(MATTOS, 2004, p. 28). Dito de outro modo, se “os quadros do amor fazem sempre mais impressão que as máximas da sabedoria” é porque neles atua a força da imaginação com os seus reenvios de sentidos, mais ou menos incontrolláveis, uma vez que “o efeito de uma tragédia é completamente independente do efeito de seu desenlace”. A ameaça da literatura é, portanto, a de poder atravessar os corpos e obliterar a transparência unívoca das palavras, fazendo-as imprimir outros efeitos e sentidos e desorganizar, assim, a circulação de afetos no corpo social. É por isto que Rousseau, novamente no prefácio de *A Nova Heloísa*, justifica a publicação de seu romance epistolar, enfatizando que esse gênero de narrativa não é recomendado para “moças”, ainda mais susceptíveis às impressões que as “mulheres”. Mesmo assim, fica indicado para aquelas de “vida desregrada”, uma vez que “é preciso espetáculos nas grandes cidades, & Romances aos povos corrompidos” (ROUSSEAU, 1780, v. 1, p. II):

Esta Coletânea com seu tom gótico melhor convém às mulheres que os livros de filosofia. Ele pode até mesmo ser útil àquelas que, em uma vida desregrada, conservaram algum amor pela honestidade. Quanto às moças, é outra coisa. Jamais uma moça casta leu romances (ROUSSEAU, 1780, v. 1, p. III).

À parte o que hoje ressoa como misógino no “tom gótico” que “melhor convém às mulheres que os livros de filosofia”, o excerto insinua as consequências corruptoras dos quadros romanescos e a prudência de torná-los interditos às jovens leitoras. Se a imaginação e os sentidos que eles ativam podem lhes ser nocivos quanto ao zelo de determinados códigos de conduta, os quadros do romance *sentimental*, todavia, podem “até mesmo ser útil àquelas que [...] conservaram algum amor à honestidade”. Pois é a leitora ainda minimamente honesta que a leitura sensível postula, uma vez que sua utilidade consiste em fazer operar (ou recuperar) os sentimentos, e não mais as paixões, desde então desestimuladas. Isto é, na expressão de Starobinski (2011, p. 191), ter o intento de “comunicar-se sem passar pelo intermediário do corpo e do mundo sensível”: sem a contrafação do espetáculo teatral, sem possibilidades e equívocos de sentido das enunciações. Sela-se assim a coesão social e enunciativa, “homem e personagem, sendo o mesmo ser, *está em seu lugar*” (grifos meus). Deste modo, para Rousseau, a cena política e as relações intersubjetivas podem ser (re)instituídas pela troca unívoca de enunciados e nada lhes turva o sentido. *Sentimental*, a leitura finalmente pode ter efeitos virtuosos e suscitar o bom comportamento em suas leitoras, isentas dos maneirismos e dos prazeres “efeminados” e “mercenários” que a contrafação do comediante exemplifica. Afinal, em nome de uma suposta natureza da voz e das relações humanas, a linguagem dos signos cristalinos não deixa dúvida: sua univocidade consiste, sobretudo, em calafetar o corpo, policiando e ensurdecendo os reenvios de sentido que a linguagem opera.

## Referências

- DERRIDA, J. 1967. *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- DELEUZE, G. 2006. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal.
- DOLAR, M. 2014. A política da voz. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 19, pp. 192-206. Tradução de Fábio Roberto Lucas.
- KINTZLER, C. 1993. Introduction, notes, bibliographie et chronologie. In: ROUSSEAU, J.-J. *Essai sur l'origine des langues et autres textes*. Paris: GF-Flammarion, 1993.
- MATTOS, F. 2004. *A cadeia secreta: Diderot e o romance filosófico*. São Paulo: Cosac & Naify.
- PRADO JÚNIOR, B. 2008. *A retórica de Rousseau*. São Paulo: Cosac Naify.

RANCIÈRE, J. 1996. *O desentendimento: política e filosofia*. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34.

ROUSSEAU, J.-J. 2001. *Du contrat social*. Paris: GF- Flammarion.

\_\_\_\_\_. 1993. *Essai sur l'origine des langues et autres textes*. Paris: GF-Flammarion.

\_\_\_\_\_. (1780). *La nouvelle Héloïse, ou Lettres de deux amans, habitans d'une petite Ville au pied des Alpes*, [Online]. Bibliothèque de Genève. <[https://www.e-rara.ch/gep\\_r/content/pageview/2247834](https://www.e-rara.ch/gep_r/content/pageview/2247834)>: 14 jun 2014.

\_\_\_\_\_. 2003. *Lettre à D'Alembert*. Paris: GF-Flammarion.

STAROBINSKI, J. 2011. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo seguido de Sete ensaios sobre Rousseau*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras.