

Arte, sociedade e luxo: sobre o gosto e o refinamento nas cartas filosóficas de Voltaire

RESUMO

Voltaire apresentou nas suas *Cartas filosóficas* diferentes temas, desde liberdade religiosa, literatura, política, até dramaturgia e ciência. As cartas apresentam-nos uma comparação entre Inglaterra e França. Neste paralelo, apresentaremos como Voltaire estava preocupado em validar um padrão elevado de gosto e refinamento. Este artigo irá revisar algumas das cartas finais que permitem demonstrar tal critério de gosto como um ponto de vista moderno sobre estes temas. Exporemos em Voltaire a eminência de uma modernidade nas questões do gosto, refinamento e, especialmente, na liberdade de desfrutar os encantos de uma vida cosmopolita repleta de entretenimento e luxo. Apresentaremos como Voltaire optou por se opor a barbárie em benefício da civilização e de certa forma, contra a religiosidade, em proveito de um hedonismo ético.

Palavras-chave: Voltaire; *Cartas filosóficas*; luxo; modernidade.

ABSTRACT

Voltaire has presented in his *Letters on the English* different themes, from religious ethics, literacy, politics, to dramas and science. The letters present us a comparison between England and France. In this parallel we shall present how Voltaire was concerned in evaluate a high standard of taste and refinements. This paper will review some of the last letters of those, which testify about this criterion of taste as a modern point of view. We shall present in Voltaire the eminence of modernity in taste, refinements and on liberty of enjoying the ecstasies of a cosmopolitan life fulfilled with entertainments and luxury. We shall present how Voltaire fought against barbarism in benefit of civilization and some how against religiosity in benefit of an ethic hedonism.

Key words: Voltaire; *Letters on the English*; luxury; modernity.

* Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar.

** Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar.

As *Cartas Filosóficas*¹ foram o testemunho de uma experiência. Voltaire buscou refúgio na Inglaterra após sua querela com o cavaleiro de Rohan, que manda seus empregados o espancarem. O cavaleiro recusa o duelo que Voltaire lhe propõe, indignado. Em abril de 1726 é enviado a Bastilha. Dirige-se à Inglaterra no início do mês de maio. Mais que a viagem, o importante é a situação de espírito de Voltaire quando a realiza.

Não é como homem de letras desejoso de ampliar seus horizontes que chega à Inglaterra, mas como cortesão decepcionado: suas esperanças de fazer uma carreira brilhante na corte desapareceram. Deixando a Bastilha após uma prisão injusta, era natural que o principal cuidado de Voltaire fosse o de recolher na Inglaterra tudo o que lhe permitisse, por contraste, mostrar a absurdidade de seu próprio país² (DELOFFRE, 1986, p. 16 e 22).

Voltaire não foi à Inglaterra praticar anglofilia (Ibid. 17), simples apologia unilateral do povo inglês. Em carta de 1727, por exemplo, retrata algumas contradições que observara em território inglês.

[...] uma superstição furiosa havia tomado toda a nação durante as guerras civis; uma doce e ociosa impiedade seguiu-se a esses tempos de perturbação sob o reino de Carlos II. Eis como tudo muda, e que tudo parece contradizer-se. O que é verdade numa época é errado noutra. Os espanhóis dizem de um homem: 'ele foi bravo ontem'. É quase assim que seria preciso julgar as nações, e principalmente a dos Ingleses; deveríamos dizer: "Foram tais nesse ano, nesse mês". (VOLTAIRE, 1727 [1986], p. 204).

Devemos tomar suas descrições sobre a Inglaterra e a carga valorativa que ganham não como neutras, tampouco como exaltação arbitrária dos costumes ingleses. O quadro literário que Voltaire traça da Inglaterra faz

aparecer, por contraprova, os obstáculos que sofrem as letras na França: ausência de visões audaciosas na falta de liberdade, formalismo e estreiteza na falta de contato com as forças vivas da nação (DELOFFRE, 1986: 10).

Trataremos dessa caracterização da Inglaterra literária sem perder vista uma a questão do luxo, desenvolvida ao longo do século XVIII. E a partir de uma contraposição entre a visão civilizatória de Voltaire enquanto cultivo do gosto pelas artes e pelo refinamento, em oposição ao desenvolvimento rude e sem refinamento que seguiria um padrão natural, abordaremos algumas polêmicas entre Voltaire e Rousseau.

Voltaire menospreza a tragédia inglesa, atacada na pessoa de Shakespeare. Os ingleses só lhe estimam em demasia pois seus dramaturgos medíocres, ao imitá-lo, fazem-no sem o refinamento do estilo trágico: daí a impressão de Shakespeare ser inigualável. No que diz respeito às tragédias, os ingleses não passam de epígonos de Shakespeare, nunca poderão superá-lo se continuarem amarrados a padrões ultrapassados de gosto.

O tempo, único a construir a reputação dos homens, faz com que, ao fim, os defeitos deles sejam respeitáveis. A maior parte das idéias desse autor [Shakespeare], bizarras e gigantescas, passados duzentos anos, adquiriram o direito de se passar por sublimes. Os autores modernos o copiaram, mas o que era aplaudido em Shakespeare é vaiado neles e, como bem podes deduzir, a veneração por esse antigo aumenta na medida em que os modernos são desprezados. (VOLTAIRE, 1732 [1986], p. 124).

Voltaire justifica o louvor ao barbarismo das peças de Shakespeare e a recusa das bufonarias presentes em peças como as de Otway pelo seguinte argumento: as tolices de Otway são modernas, as de Shakespeare,

¹ Utilizamos-nos de duas edições das *Cartas Filosóficas*: 1732 e 1770. A segunda apresenta acréscimos e supressões com relação à primeira. Citações de edições em língua francesa trazem traduções de nossa autoria.

² projeto de escrever as cartas sobre a Inglaterra estava presente em Voltaire desde o início de sua estadia. Redigiu fragmentos a partir de 1728, já em França, onde se viu frente a obras de história, teatro, poesia. Um incidente (citado na carta XXIII) abala sua sensibilidade e o leva a retomar seus esboços, a morte da Senhora Lecouvreur: mais uma ocasião para criticar seus compatriotas. Após algumas leituras, notadamente de Newton, a obra ganha forma em 1732 (DELOFFRE, 1986, p. 24).

antigas (Idem). Contudo, aplaudir ou vaiar uma tragédia não deve ter como parâmetro um julgamento temporal que, de saída, coloca o passado como bom na medida em que é passado. É preciso julgar o moderno à luz dos avanços conquistados. Pois “[...] são necessários muitos séculos para que o bom gosto se aprimore.” (Id. 1770 [2007], p. 90).

Aprimoramento conquistado ao preço de avanços políticos, comerciais e culturais. Esses elementos não são tratados de modo explícito na carta que trata das tragédias inglesas, mas veremos adiante que eles são o substrato sobre o qual esse aprimoramento se opera, sua causa de fundo. Estariam dadas as condições para tal na sociedade inglesa. Embora os monstros brilhantes de Shakespeare agradem mil vezes mais que a correção moderna;

O gênio poético dos ingleses assemelha-se, até agora, a uma árvore exuberante plantada pela natureza, lançando ao acaso mil galhos e crescendo irregularmente com força; ele morre se quiserem forçar sua natureza e podá-la como uma árvore dos jardins de Marly. (Id., 1732 [1986], p. 128).

Esta metáfora é central para compreendermos as cartas que discutem o refinamento do gosto. Trata-se da oposição entre algo “cultivado” e algo “natural”. O primeiro padrão busca o mais alto pendão civilizatório, ao passo que o segundo desenvolve-se de forma irregular e ao acaso, falhando sempre por se limitar e ser incapaz de superar a condição rude e bárbara de seu berço. Observaremos casos distintos no que diz respeito à tragédia e à comédia inglesa. A tragédia se encontra amarrada a sombra de um mestre antigo, ao passo que a comédia se inspira nos avanços do refinamento.

A idéia de cultivo das letras segue um padrão civilizatório radicalmente diferente da visão pluralista do desenvolvimento natural dos povos. Voltaire defende um padrão tipicamente iluminista: “Eles [ingleses] cultivaram as letras como se disso dependesse sua sorte; ademais, tornaram as artes respeitáveis aos olhos do povo que, em tudo, precisa ser guiado pelos grandes.” (Id., 1770 [2007], p.

157). A defesa do cultivo das letras persegue o ideal de que os povos devem ser guiados pelos padrões mais altos do conhecimento e da cultura. Visão que vemos tantas vezes causar divergências entre Voltaire e Rousseau.

O autor do *Contrato Social* afirma que o grande erro de Pedro o Grande foi importar padrões alemães e ingleses, ao invés de deixar a Rússia desenvolver naturalmente uma cultura própria: “Os russos jamais serão verdadeiramente policiados, por que o foram cedo demais” (ROUSSEAU, 1762 [1973], p. 67). Esse desenvolvimento deveria se originar naturalmente, isto é, das condições sociais e de traços tradicionais próprios do povo, não da importação desses padrões pelo gênio supostamente inovador do Czar.

Pedro tinha o gênio imitativo, não possuía o verdadeiro gênio, aquele que cria, que do nada tira tudo. Algumas das coisas que empreendeu eram boas, a maioria delas, inconvenientes. Reconheceu que seu povo era bárbaro, mas não que ainda não amadurecera para a disciplina. Quis civilizá-lo, quando se impunha somente aguerri-lo. Desejou sobretudo fazer alemães e ingleses, quando devia começar por formar russos; impediu seus súditos de jamais se tornarem o que poderiam ser ao persuadi-los de que eram o que não são. (Ibid., p. 67-68).

Rousseau via com pesar a maneira artificial como os padrões do gosto e do desfrute dos prazeres de uma vida indolente acabavam por multiplicar os vícios em povos que até então os desconheciam. Não se trata de um elogio a barbárie russa, mas a visão de que a importação de padrões feriria a pluralidade natural dos povos. O problema está na idéia de um gênio imitativo como falso gênio. Um desenvolvimento real deve ser um desenvolvimento criador e não uma cópia contaminada pelos padrões de refinamento franceses, ingleses, etc. Temos em Rousseau um defensor do desenvolvimento natural das virtudes, espontâneo, sem intervenções estrangeiras.

Voltaire defende a árvore cultivada e podada pela mão de quem sebe impor a beleza da forma, não por desígnio de Deus,

mas pela vontade do homem que a cultiva. Para ele Pedro o Grande trouxe as benéficas da civilização para os russos, mas Rousseau, “o pequeno”, não estava maduro para saber reconhecer esses avanços.

“Se os russos não estavam maduros para a civilização do tempo de Pedro, o Grande, convenhamos que hoje eles estão maduros para a grandeza de alma e que Jean-Jacques não está totalmente maduro para a verdade e para o raciocínio.” (VOLTAIRE, 1765 [2001], p. 216-17).

Rousseau estaria preso a uma visão metafísica natural do desenvolvimento humano que tira a responsabilidade do homem pelo cultivo do bom gosto, deixando-a ao aquém, ou, como se diz, nas mãos de Deus. Rousseau não reconhecia proveito nesses ideais, e o caso dos espetáculos em Genebra não é diferente. Primeiro importam-se esse modos franceses para Genebra, logo os genebrinos não vêem mais com bons olhos seus costumes e desprezam o estilo de vida de seus antepassados. Com o refinamento do gosto segue a decadência moral, a indiferença, a ociosidade. Tudo que conduziu os grandes impérios do auge ao declínio.

Por fim, o desprezo dos antigos usos que resultará da adoção de novos, tudo isso substituirá nossa antiga simplicidade de vida, pela agradável de Paris e pelos bons ares de França [...] Não há por que dissimular, as intenções ainda são corretas, mas os costumes já se inclinam visivelmente para a decadência e de longe seguimos as pegadas daqueles mesmos povos cujo destino não deixamos de temer. (ROUSSEAU, 1758 [1993], p. 418).

Seguindo critérios distintos, Voltaire via a postura do Czar como exemplar. Essa opinião se expressa também nas *Cartas Filosóficas*, tratando agora do caso inglês. É o que se pode notar no trecho a seguir, pela expressão “basta um rei querer”, que indica o vínculo ideal que deve haver entre o gosto pelas letras e a política.

Parece-me que há hoje na corte [francesa] um gosto que não é o das letras,

talvez daqui algum tempo a moda de pensar volte; basta um rei querer. Na Inglaterra é comum pensar, e as letras lá são mais honradas que na França. Essa vantagem é uma consequência necessária de sua forma de governo. (VOLTAIRE, 1732 [1986], p. 134).

Comparando com a França, Voltaire põe na balança do refinamento a produção intelectual inglesa, constatando quais seriam seus pontos fracos e fortes: “Parece-me que os ingleses não têm historiadores tão bons como nós, que não têm verdadeiras tragédias, que têm comédias admiráveis e filósofos que deveriam ser os preceptores do gênero humano” (Ibid., 145).

Utilizemo-nos do trato que Voltaire oferece à questão da comédia inglesa que, em contraposição a tragédia, é vista com bons olhos: “Se na maioria das tragédias inglesas os heróis são empolados e as heroínas extravagantes, em compensação o estilo é mais natural na comédia.” (Id. 1770 [2007], p. 94).

[...] não me peças para entrar, aqui, em nenhum detalhe dessas peças inglesas de que sou grande partidário, nem para te contar um bom chiste ou uma brincadeira de Wicherley e de Congrève; não se ri numa tradução. Se queres conhecer a comédia inglesa, o único meio é vir a Londres, permanecer três anos, aprender bem o inglês e assistir a comedia todos os dias. Não sinto grande prazer lendo Plauto e Aristófanes: por quê? Porque não sou grego nem romano. A fineza dos bons chistes, a alusão, as boas tiradas, tudo isso se perde para um estrangeiro [...] a boa comédia é a pintura eloqüente dos ridículos de uma nação; e, se não se conhece a nação a fundo, não se pode tampouco julgar a pintura (Id., 1732 [1986], p. 133).

Rousseau (1758, [1996], p. 53), por uma afirmação semelhante, distingue a tragédia da comédia. Apresenta a tragédia como longe de nossos costumes, retratando seres empolados e quiméricos, ao passo que os costumes da comédia tem com os nossos uma relação mais imediata. Os efeitos dessa

caracterização decerto não serão os mesmos nos dois autores.

Embora ambos critiquem o desejo de agradar ao público como algo que perverte os espetáculos, a crítica de Voltaire se dirige mais às tragédias enquanto Rousseau, à comédia. Rousseau via a comédia como corruptora da virtude. O temor ao riso público leva a uma disjunção viciosa entre o ser e a aparência, ao passo que para Voltaire aquilo que a comédia faz rir é algo a ser ridicularizado.

Em linhas gerais, ambos seguem aquele espírito pré-revolucionário descrito por Marx³: “o moderno *ancien régime* é apenas o *comediante* do mundo existente cujos *heróis reais* já morreram.” (MARX, 1844[2006], p. 148) Segundo Marx:

Para as nações modernas, é instrutivo ver o *ancien régime*, que na sua história representou uma tragédia, desempenhar um papel cômico, como espectro [...] o *ancien régime* teve uma história trágica, uma vez que era o poder estabelecido no mundo, ao passo que a liberdade era uma fantasia pessoal, numa palavra, enquanto acreditou e tinha de acreditar em sua própria legitimidade. [...] o atual regime, que é um anacronismo, [...] supõe apenas que acredita em si e pede a todo mundo para compartilhar a sua ilusão (Idem).

Voltaire está mais propenso a acreditar na legitimidade dessa liberdade pessoal e dos avanços do gosto. Rousseau é certamente o mais crítico. Não é simplesmente o prazer de escarnecer do passado, a satisfação que as comédias causam ao ridicularizar figuras antiquadas e quixotescas. O próprio estilo de Voltaire se inspira nesse espírito moderno descrito por Marx. O refinamento do gosto se sustenta em ridicularizar o bárbaro, e o desfrute dos prazeres no que lhe foi mais caro: ridicularizar a religião.

A comédia já não encontrava mais graça num cavaleiro andante ou no escudeiro morto de fome do *Velho da horta*, o alvo do escárnio agora é outro: o *quaker* que treme e fala pelas ventas, os que mudam de religião para se vestirem com roupas da moda, etc. O cômico muda de alvo e só tem graça, ou melhor, só agrada às novas exigências do público distinto⁴, quando consegue atingir o ridículo específico de seu lugar e tempo histórico. Não se ri mais quando se pisa o rabo do diabo, ao malhar o Judas, ou nos defeitos físicos da feiúra alheia que sempre povoaram o humor medieval e popular. Não se ri de um bom chiste caso não se conheça os ridículos retratados. Voltaire se utiliza do exemplo do *Tartufo*, pois afirma que os ingleses copiaram, mascararam e mesmo estragaram as peças de Molière. Mas seria impossível que esse assunto fizesse sucesso em Londres.⁵

[...] porque não gostamos de retratos de pessoas que não conhecemos. Um dos grandes privilégios da nação inglesa é não ter tartufos. Para que houvesse falsos devotos, seria preciso haver verdadeiros. A palavra devoto é aqui praticamente desconhecida; ao contrário da muito conhecida palavra homem de bem. Aqui não existem imbecis que colocam suas almas em outras mãos [...] A filosofia, a liberdade, o clima levam à misantropia: Londres, que não têm tartufos, está repleta de Timãos. Desse modo, O misantropo ou o Homem de modos francos⁶ é uma das boas comédias que se tem em Londres (Voltaire, 1770 [2007], p. 96).

Outro exemplo vem de Addison, o primeiro inglês que teria feito uma tragédia razoável, que escrevera com elegância, e que quis rivalizar com Shakespeare. Apresenta um *Catão* superior a *Cornélia* de Pierre Cor-

³ Não se pode ignorar a diferença de contexto, Marx trata do atraso alemão no século XIX, Voltaire do francês no século XVIII, apesar disso a referência a tragédia e a comédia é adequada, Voltaire é sem dúvida um autor que só se faz moderno ao rir do que é antigo ou bárbaro.

⁴ Não podemos ver tais mudanças no humor popular, só nos espetáculos que se dirigem a aristocracia e a burguesia em ascensão. O humor de rua se mantém constante na medida em que segue um desenvolvimento alheio aos novos padrões de refinamento, sendo que esse padrão exige uma compreensão culta do que está sendo satirizado.

⁵ Esse exemplo também nos é bastante útil para mostrar a já citada operação de Voltaire, que se utiliza de um aparente inventário dos espetáculos ingleses para estabelecer uma crítica aos costumes do povo francês.

⁶ Peça de Wicherley. Voltaire retrata-o como um autor excelente: “Esse homem, que passou sua vida no melhor mundo, conheceu perfeitamente seus vícios e ridículos, e os pintou com o pincel o mais firme e as cores as mais verdadeiras” (VOLTtaire, 1732 [1986], p. 129).

neille: seu Catão é grande sem inchaço⁷ (Id., 1732 [1986], p. 127).

Parece-me que essa peça é feita para um público um pouco filósofo e muito republicano. Duvido que nossas jovens senhoras e nossos dândis houvessem apreciado Catão de roupão, lendo diálogos de Platão e refletindo sobre a imortalidade da alma. Mas os que se elevam acima dos usos, preconceitos e fraquezas de sua nação, os que são de todos os tempos e de todos os países, os que preferem a grandeza filosófica às declarações de amor ficarão bem contentes encontrar aqui uma cópia, ainda que imperfeita, desse fragmento sublime [...] (Id., 1770 [2007], p. 90).

Um espetáculo apenas faz sentido caso o público ou a nação em que é representada reconheça nela este novo caráter do ridículo. Decerto surge aqui a necessidade da adequação entre público e o espetáculo. Sabemos que esse foi um tema caro também a Rousseau. Para ele o espetáculo reforçava o caráter nacional, acentuava as inclinações naturais, dava nova energia a todas as paixões (ROUSSEAU, 1758 [1993], p. 12). Rousseau coloca a idéia do gênero a deriva, no elemento móvel da historicidade, julgando sua perfectibilidade segundo a forma histórica que serve de horizonte ao autor e ao público (PRADO JR., 1975 [2008], p. 48).

Podemos colocar a hipótese que Voltaire leva em conta também esse elemento móvel. O que é cômico para um inglês não o é para um francês, a zombaria lhe carece de sentido. Mas Voltaire dá um passo que Rousseau não dá. Utiliza-se desse argumento para julgar a superioridade dos costumes e espetáculos ingleses. Não porque estava preocupado em traçar uma teoria geral dos espetáculos, mas sim em servir-se de sua caracterização nacional e histórica como instrumento de combate, por um lado, e de exaltação, de outro. Não que Rousseau não

faça uma reflexão sobre o papel do espetáculo em seu meio, mas ele o fez de forma completamente diferente.

Com relação ao tema religioso, Voltaire apresenta o poema cômico *Hudibras*⁸, cujo assunto é a guerra civil na época de Cromwell. A seita dos puritanos é apresentada como ares ridículos, não por que o poeta assim o quis, mas porque se vive numa época em que sobram motivos a zombarias desse tipo.

Aquilo que fez com se derramasse tanto sangue e tantas lágrimas produziu um poema que força o leitor mais sério a rir [...] Os romanos certamente não fariam um poema burlesco sobre as guerras de César e de Pompeu e sobre as proscricções de Otávio e Antônio. Por que, então, as terríveis desgraças que a Liga causou na França e as que as guerras entre o rei e o parlamento disseminaram na Inglaterra puderam dar lugar a zombarias? É porque, no fundo, havia um ridículo oculto nessas querelas funestas. (VOLTAIRE, 1770. [2007], p. 112).

Dissemos que não se ri de um bom chiste caso não se conheça o ridículo em questão. Se o ridículo de Butler soaria incompreensível a um francês letrado, isso se deve ao desconhecimento da comicidade do ridículo como algo contextualizado. Quando Voltaire trata do riso potencial de uma peça ou de uma poesia, o que busca é a matéria desse riso, o que é dado ao escárnio público, que a torna condenável. Não foi o mundo que se tornou ridículo, mas o comediante que passou a ver o mundo humano como tal. Só com liberdade religiosa se pode rir da religião.

Em casos como esse, se há uma dificuldade na tradução de poemas e peças, isso não se dá apenas pelo aspecto lingüístico: é o espírito que a peça manifesta que é intraduzível, é a matéria da crítica política e social que ela comporta. Voltaire afirma

⁷ O elogio ao *Catão* de Addison não é, contudo, unilateral. "A irregularidade e a barbaridade do teatro [trágico] de Londres afetaram até a inteligência de Addison." (Id. 1770 [2007], p. 93).

⁸ Voltaire aproxima *Hudibras* de *Dom Quixote*. Essa aproximação já havia sido feita pelo abade Dubos (*Reflexões sobre a poesia e a pintura*, 1719) (DELOFFRE, 1986, p. 260). Voltaire insiste então na diferença de que o personagem de Butler era um personagem real – um cavaleiro baronete real, entusiasta de Cromwell e seus coronéis – ao passo que o personagem de Miguel de Cervantes era fictício (VOLTAIRE, 1770 [2007], p. 113).

apenas transcrever imperfeitamente essa música que é, na verdade, um poema, dada a impossibilidade de exprimir o gosto de seu canto (Idem).

Como fazer rir leitores estrangeiros de ridículos já esquecidos na própria nação em que se tornaram célebres? Já não se lê Dante na Europa, porque tudo nele alude a fatos ignorados: o mesmo acontece com Hudibras. A maior parte das zombarias desse livro recaem sobre a teologia e os teólogos da época. Seria preciso um comentário a cada instante. A zombaria explicada deixa de ser zombaria, e um comentador de bons chistes não é capaz de dizê-los. (Ibid., p. 117).

Pelo mesmo motivo não são passíveis de entendimento na França os livros de Swift. Para entender seu espírito e aquele de sua nação, seria preciso uma viagem a seu país. Swift tem a honra de ser padre e de zombar de tudo (Id. 1732 [1986], p. 143).

Neste país, que parece tão estranho a parte da Europa, ninguém achou tão estranho que o reverendo Swift, deão de uma catedral, tenha zombado, em seu Conto do tonel, do catolicismo, do luteranismo e do calvinismo: ele se justifica dizendo não ter tocado no cristianismo. Pretende ter respeitado o pai dando cem chibatadas nos três filhos; pessoas difíceis acharam que as varas eram tão longas que alcançavam o pai. (Id. 1770 [2007], p. 120).

O que Voltaire está nos dizendo é que para rir das religiões é preciso de uma liberdade religiosa que os ingleses gozam, mas os franceses não. Essa mesma dificuldade de tradução – do espírito e dos versos – é apontada ao mostrar o homem de gênio e o grande poeta na pessoa do conde de Rochester. As exigências de versificação e as conveniências da língua francesa são incapazes de transmitir “[...] o equivalente da licença impetuosa do espírito inglês.” (Id., 1732 [1986], p. 138).

Comparando as sátiras sobre o homem do conde de Rochester e do senhor Despréaux, da dificuldade lírica da tradução, Voltaire passa a impossibilidade de tradução

do espírito inglês ao espírito francês. Está dado o material para o levantamento das diferenças, as quais, ainda que muitas vezes implicitamente, são apontadas com um objetivo: descrever a Inglaterra em contraposição a França, o que não se dá sem uma hierarquização dos valores em circulação nos dois países.

Temos o caso de Pope, um pouco diferente. Seu refinamento facilitaria a tradução de seus temas porque tende a algo mais geral, podendo ser apreciado por não-ingleses. Segue um padrão estético, típico do neoclássico, e “[...] podemos traduzi-lo por que é extremamente lúcido, e porque seus temas são na maior parte gerais e comuns a todas as nações.” (Ibid., 143). Trata-se de uma exceção à regra. Diferente do padrão estético mais geral, a comédia parece ser sempre local. São essas questões locais que nos interessam, são elas que tornam a visão de Voltaire sobre a Inglaterra tão interessante quanto a de Tocqueville sobre a América.

Resta-nos tratar das condições que tornam possível o desenvolvimento desse homem inglês livre no pensamento: incapaz de rir do *Tartufo*, pois não conhece devotos; capaz de rir de algo tão funesto como uma guerra civil; e que zomba dos teólogos e da teologia em suas peças e em sua literatura.

Voltaire apresenta um quadro, por meio do trato de poetas, dramaturgos e literatos, da relação específica que encontra na Inglaterra entre arte e sociedade, não sem vínculo com a configuração específica da política inglesa. Haveria uma espécie de relação de reciprocidade entre a liberdade na esfera política, econômica e artística. É difícil estabelecer qual delas leva as outras, mas podemos afirmar um condicionamento mútuo, traço que reforçaria a especificidade inglesa com relação à França e que dita o tom das *Cartas Filosóficas*.

Voltaire justifica o hábito de honrar e cultivar as letras – vivo na Inglaterra e não mais como outrora na França – como uma vantagem para os primeiros e consequência direta de sua forma de governo (Ibid., 136). Reconheceu esse hábito na França, sob o reinado de Luís XIV, imortalizado em função dos incentivos para a astronomia, as matemáticas, a pintura, a escultura e a arquitetura.

Mas essa imortalidade não chegou a lhe custar duzentos mil francos por ano, afirma Voltaire, em tom irônico. Eis a especificidade inglesa:

Espanta-me que o parlamento da Inglaterra, que decidiu prometer vinte mil guinéus a quem fizesse a impossível descoberta das longitudes, nunca tenha pensado em imitar Luís XIV na sua magnificência com relação às artes. O mérito encontra na Inglaterra outras recompensas mais honrosas para a nação; tal é o respeito que esse povo tem pelos talentos, que um homem de mérito, aqui, sempre faz fortuna. (Ibid., p. 146).

O governo inglês, cuja forma seria a responsável por esse gosto difundido pelas letras e pelas belas-artes, resulta de uma nação que conseguiu⁹ regular o poder dos reis, estabelecendo um governo sábio em que “[...] o príncipe, todo poderoso para fazer o bem, tem as mãos atadas para fazer o mal; em que os senhores são grandes sem insolência e sem vassalos, em que o povo participa do governo sem confusão.” (Ibid., p. 66). Voltaire introduz outro elemento na configuração do Estado inglês: o comércio. “O comércio, que enriqueceu os cidadãos da Inglaterra, contribuiu para torná-los livres; e essa liberdade estendeu o comércio por seu lado; daí se formou a grandeza do Estado” (Ibid., p. 75).

Há em Londres cerca de oitocentas pessoas que tem o direito de falar em público e defender os interesses da nação; cerca de cinco ou seis mil reivindicam, por sua vez, a mesma honra; todos os outros se erigem em juízes destes, e todos podem mandar imprimir o que pensam sobre os assuntos públicos. Assim, a nação inteira sente a necessidade de se instruir. (Ibid., p. 134).

Voltaire descreve uma atmosfera de cultivo as letras, impulsionada e favorecida pela configuração de uma sociedade livre no comércio e na política. Como se tudo conspirasse para um gosto apurado e generalizado.

Utilizando-se do exemplo das Academias, Voltaire mostra que elas não são necessárias no sentido de um estímulo artificial, exterior às propensões de uma nação que por sua própria virtude fomenta o gosto e a difusão das artes. Todos os grandes homens se formaram antes das academias ou independentemente delas. Elas podem unicamente servir para manter o fogo que os grandes gênios acenderam. Contrapondo a Academia de Ciências francesa com a Sociedade Real de Londres, Voltaire nota que a londrina, diferentemente da francesa, não tem recompensas. Em compensação, ela é livre.

A Sociedade de Londres, independente e estimulada apenas por si mesma, foi composta por sujeitos que descobriram o cálculo infinitesimal, as leis da luz, as da gravidade, a aberração das estrelas, o telescópio de reflexão, a bomba a vapor, o microscópio solar e muitas outras invenções tão úteis quando admiráveis. O que mais teriam feito esses grandes homens se tivessem sido pensionistas ou membros honorários? (Id., 1770 [2007], p. 129).

O exemplo da Sociedade Real londrina – livre e isenta de condecorações falaciosas – mostra a fertilidade de um gosto espontâneo pelas letras e pela ilustração: “É verdade que a Sociedade Real teve um Newton, mas ela não o produziu [...] um gênio como Newton pertence a todas as Academias da Europa, pois todas têm muito a aprender com ele” (Id., 1732 [1986], p. 151). Se a Sociedade Real de Londres não possui recompensas ou regras, ao passo que há em

⁹ Essa conquista traz uma peculiaridade. Logo no início da exposição, em trecho de uma carta que trata das primeiras impressões de sua chegada na Inglaterra, Voltaire aponta para contrariedades aparentes, como a superstição furiosa que acompanha as guerras civis inglesas e para a necessidade de atentar para mudanças radicais e em num curto espaço de tempo na sociedade inglesa. Podemos dizer que ela se justifica agora, nas *Cartas filosóficas*. Na Inglaterra, ao contrário da França ou de Roma, a guerra civil teve a liberdade como objeto. Se na guerra civil romana o fruto colhido foi à escravidão, a dos distúrbios na Inglaterra foi a liberdade (Id.: 1732 [1986], p. 66). Se a crueldade e fanatismo dessas guerras inglesas são censurados na França, como o episódio da decapitação de Carlos I, esses acontecimentos não devem ser julgados pelos preconceitos franceses, mas sim pelos seus efeitos, pela liberdade na qual desembocou a Inglaterra: “Pesa esses atentados, e julga” (Ibid., p. 68).

Paris uma pequena fortuna assegurada ao geômetra ou ao químico (Ibid.: 150), há outra maneira de estimular as pessoas de letras na Inglaterra e os grandes nomes da ciência e da filosofia: são as honras que prestam ao simples mérito.

O que mais estimula as artes na Inglaterra é a consideração que elas têm: o retrato do Primeiro Ministro encontra-se sobre a lareira de seu gabinete; mas vi o do senhor Pope em vinte casas. Newton foi honrado enquanto vivia e depois de sua morte como deveria sê-lo. Os homens mais importantes da nação disputaram a honra de carregar seus caixões durante os funerais. (Ibid., p. 147).

Honrarias, possibilidade de fazer fortuna e reconhecimento público são a manifestação de que gozam na Inglaterra as pessoas de letras que, em contrapartida, tornam as artes respeitáveis aos olhos do povo. Waller, com sessenta mil libras de renda, nunca teve o tolo orgulho ou a negligência de abandonar seu talento. Os condes de Dorset e Roscommon, os duques de Buckingham, milorde Halifax, dentre outros, não acreditavam rebaixar-se se tornado grandes poetas e ilustres escritores. "Suas obras lhes honram mais que seus nomes. Cultivaram as letras como se delas dependesse sua fortuna." (Ibid., p. 140).

Voltaire se pergunta: Será preciso que tudo o que mais honra o espírito humano seja quase sempre o menos útil? Sua resposta é que um homem com as quatro regras de aritmética e com bom senso torna-se um grande negociante, ao passo que um algebrista passa a vida a procurar nos números relações e propriedades espantosas, mas sem utilidade, e que jamais lhes ensinará o que é o cambio.

Todas as artes incluem-se mais ou menos nesse caso; há um ponto depois do qual as pesquisas apenas servem como curiosidade: essas verdades engenhosas e inúteis assemelham-se a estrelas que, situadas muito longe de nós, não nos darão nenhuma claridade. (Ibid., p. 154).

Tratamos até aqui das *Cartas Filosóficas*, notadamente o inventário das letras

inglesas. Resta-nos saber se ao defender a Inglaterra por meio da afirmação de sua superioridade com relação aos hábitos e gostos franceses, Voltaire não estaria realizando a apologia de algo que ultrapassa a simples oposição entre dois países. O que se ligaria as novidades inglesas, as suas peculiaridades com relação à França e ao resto da Europa? Seria possível localizar a defesa da Inglaterra em uma defesa da modernidade e do luxo?

A apologia do luxo vincula-se à apologia da sociedade moderna. Essa discussão vinha do século XVII, então denominada a questão dos antigos e dos modernos. Tratava-se de saber se antigos ou modernos eram superiores em diferentes campos: costumes, saber, ciências, etc. (MONZANI, 1995, p. 20-22). Essa questão se encontra, nas *Cartas Filosóficas*, colocada num segundo plano. Não no sentido de não ter importância, mas no sentido de aparecer de modo indireto, já que a elaboração das cartas visava uma denúncia das inadequações francesas por meio de uma exaltação dos avanços ingleses.

Podemos ler esses avanços ingleses na chave de uma modernidade nascente, que residiria na novidade e peculiaridade que apresentam. Se com a publicação de *O Mundano* (1736) temos a apologia dos tempos modernos e uma defesa dos efeitos do luxo, o modo como essa defesa se realiza nos autoriza a essa leitura retrospectiva das *Cartas Filosóficas*. *O Mundano* apresenta reviravoltas nas posições de Voltaire quanto ao tom da defesa do luxo, e sua viagem à Inglaterra foi importantíssima na mudança de suas concepções (Ibid., p. 20). A profissão de fé de *O Mundano* é clara. (GOUHIER, 1983, p. 33):

"Amo o luxo e até mesmo a volúpia / Todos os prazeres, as artes de toda espécie / A propriedade, o gosto e os ornamentos / [...] Tudo serve ao luxo, aos prazeres desse mundo." (VOLTAIRE, 1736 [1877], p. 83-84).

O personagem mundano orgulha-se de ser do mundo, colocando sobre essa palavra exatamente o sentido que lhe dá o ascetismo

cristão quando recomenda, ao contrário, não ser do mundo, não participar dele. Justifica-se que o poema termine numa alusão contra Fénelon (GOUHIER, 1983, p. 33), exemplo do ataque que a Igreja empreende ao luxo. Sua *Aventuras de Telêmaco* (1699) condena o luxo e elogia a frugalidade, mostrando os contornos da saudável e boa sociedade: aquela em que os homens vivem simplesmente e se contentam em satisfazer suas verdadeiras necessidades. Daí sua defesa da Ítaca de Ulysses a uma cidade brilhante graças a uma magnificência odiosa. (MONZANI, 1995, p. 24). Ao que responde Voltaire:

Ora, agora senhor do Telêmaco / Nos orgulha realmente vossa pequena Ítaca / Vossa Salente / e vossos muros maravilhosos / Em que vossos homens de Creta, tristemente virtuosos / Pobres de efeito, e ricos de abstinência / Faltam de tudo para ter abundância / [...] / O paraíso terrestre é onde eu estou. (VOLTAIRE, 1736 [1877], p. 87-88).

Assim termina *O Mundano*, com a localização do paraíso em algum lugar muito distante do Éden.¹⁰ Uma defesa do presente e condenação de possíveis idílios passados: eis os argumentos do personagem mundano, que goza de seu presente e de seu mundo. Ele conhece seus detalhes, o que fica claro quando descreve o dia de um homem honesto em Paris, Londres ou Roma. Sua descrição se inicia com um convite:

Ora, agora querem, meus amigos, / Saber um pouco, em nossos dias tão malditos, / Em Paris, Londres, ou em Roma, / Como é o dia de um homem honesto? / Entre nele: a multidão das belas-artes, / Filhas do gosto, se mostram aos seus

olhos / [...] / É preciso entregar-se a esse palácio mágico. (Ibid., p. 85-86).

Esse homem ainda se delicia com a simetria das fachadas, com jardins ornamentados, quadros e tapeçarias, banhos perfumados, vinhos e de guisados, e a possibilidade de ir a uma ópera nova a cada dia. Findo um dia com esses prazeres, eis que “[...] o amanhã fornece outros desejos. / Outras ceias, e novos prazeres.” (Ibid., p. 87). Não estamos muito distantes da descrição do culto e fomentação das artes que Voltaire viu na Inglaterra.

Decerto não se trata mais de açoitara França, mas de condenar aqueles que pregam os malefícios do luxo, fonte de tantos prazeres. Trata-se uma defesa do presente que afasta qualquer defesa dos tempos antigos em detrimento de uma modernidade corruptora.¹¹ Não teríamos aqui um indício para que coloquemos em paralelo a defesa que realizou da Inglaterra e essa defesa do presente que preenche *O Mundano*?

Outro elemento do poema autoriza o estabelecimento desse paralelo. O trato oferecido ao comércio que, como vimos, tanto nasceu quanto contribuiu a liberdade inglesa. Ele agora fomenta o luxo, o desejo, o gozo daquilo que o progresso da sociedade proporciona. Em contrapartida o luxo, incitando o desejo e o gozo dos prazeres, alimenta o comércio que, por sua vez, é fonte de riqueza para a sociedade.

Oh, o bom tempo que é o século do ferro! / A reunir um e outro hemisfério. / Vês esses rápidos navios / Que, do Texel, de Londres, de Bordeaux, / Vão buscar, para uma troca feliz, / Novos bens, nascidos às margens do Ganges, / Enquanto que ao longe, vencedores dos mulçumanos,

¹⁰ Se a apologia ao luxo é uma apologia à sociedade moderna, sua contrapartida é uma crítica das sociedades arcaicas, que implica, no limite, a condenação das primeiras sociedades e do estado de natureza. O que, aos olhos da Igreja, significaria desvalorizar a vida perfeita de Adão e Eva (MONZANI, 1995, p. 24). Eis o retrato do paraíso bíblico de Voltaire (1736 [1877], p. 85): “Meu caro Adão, meu lambão, meu bom pai, / Que fazias tu nos recantos do Éden? / Trabalhavas para este tolo gênero humano? / Acariciavas Madame Eva, minha mãe? / Contem-me o que tinham vocês dois / As unhas longas, um pouco negras e sujas, / A cabeleira um pouco mal ordenada, / A aparência parda, a pele nortada e curtida. / Sem limpeza o amor o mais feliz, / Já não é mais amor: é uma necessidade vergonhosa. / Dentro em breve cansados de sua bela aventura, / Debaixo de um carvalho ceiam galantemente / [...] / Feita a refeição, dormem sobre o chão: / Eis o estado da pura natureza”.

¹¹ “Lastimas que deseja o bom e velho tempo, / [...] / E o jardim de nossos primeiros pais; / Eu, eu dou graças à sábia natureza / Que, para o meu bem, me fez nascer nessa época / Tão difamada por nossos tristes críticos: / Esse tempo profano foi inteiramente feito para meus costumes.” (Ibid., p. 83).

/ Nossos vinhos da França embriagam os sultões? / Quando a natureza se encontrava em sua infância, / Nossos bons antepassados viviam na ignorância, / Não conheciam nem o teu nem o meu. / O que poderiam conhecer? Não tinham nada, / Estavam nus; e é certo / Que quem nada possui não tem nenhuma partilha a fazer / [...] / Faltava-lhes a indústria e a naturalidade: / Isso é virtude? Era pura ignorância. (Ibid., p. 83-84).

O elogio ao comércio prossegue na *Defesa do Mundano ou a Apologia do Luxo* (1737).¹¹ O personagem mundano se encontra em meio a uma refeição com um personagem que chama de monsenhor o santo. O mundano argúi seu companheiro de refeição, que o condena por ter pregado o luxo e vangloriado a volúpia, de onde vinha o vinho e o café que tomavam. Não teria sido preciso a indústria humana? Diz o mundano ao seu acusador:

Todo o universo trabalhou para você, / A fim de que em paz, em vossa feliz cólera, / Insultes, em sua tola embriaguez, / Ao mundo inteiro, esgotado por lhe satisfazer. (Id., 1737 [1877], p. 94).

Voltaire segue o argumento, e se faz passar por economista (GOUHIER, 1983: 33):

Saiba sobretudo que o luxo enriquece / Um grande Estado, se perdê-lo um pequeno. / Esse esplendor, essa pompa mundana, / De um reino feliz é certamente a marca. / O rico nasceu para muito gastar; / O pobre é feito para muito amontoar. / [...] / Assim vemos na Inglaterra, na França, / Por centenas de canais circular a abundância. / O gosto do luxo entra em todas as condições: / O pobre vive da vaidade dos grandes; / E o trabalho, seduzido pela volúpia, / Abre-se a passos lentos o caminho à riqueza. (VOLTAIRE, 1737 [1877], p. 91-92).

Mostram-se como elementos centrais e articulados nesses poemas as possibilidades do comércio e uma atmosfera de culto e gozo das artes. Vimos nas *Cartas Filosóficas*

que o comércio contribuiu a constituição de uma Inglaterra livre, e que, se ele não é colocado numa cadeia causal necessária entre comércio-liberdade-arte, ao menos podemos conjecturar que a liberdade política e comercial instaura um solo fértil ao surgimento de grandes homens de letras.

Nesses poemas comércio e artes em geral aparecem ligados a um novo elemento, o luxo. Vimos que nas *Cartas Filosóficas* o problema era uma contraposição entre França e Inglaterra, e que aqui se torna uma defesa do presente tal qual ele é, uma defesa da modernidade. Um novo circuito causal parece estar em operação: o comércio possibilita a circulação e gozo de novos bens (materiais e intelectuais), e esse gozo por sua vez realimenta o comércio e o trabalho. Essa defesa do presente e do luxo, acionando o comércio e as artes, é uma espécie de re-modelação em novos termos do que antes aparecia por meio de uma defesa da Inglaterra e uma desvalorização da França: progresso e desenvolvimento da sociedade, das ciências e das artes.

No *Mundano* o luxo aparece como o supérfluo necessário. Abundância mãe das artes e dos trabalhos, que traz novas necessidades e novos prazeres (Id. 1736 [1877]: 84). Não é sobre a noção de supérfluo que joga a sua atenção, mas sobre a de excesso – inverte as posições, e passa de acusado a acusador. Agora quem deve dar explicações são os apologistas da frugalidade (Monzani, 1995: 39). Algo que Voltaire deixa claro em *Sobre o uso da vida*.

[...] ao falar da abundância, / Eu cantei o gozo / De prazeres puros e permitidos, / E nunca a intemperança. / Pessoas de bem voluptuosas, / Apenas quero ensinar-lhes / A arte pouco conhecida de ser feliz: / Essa arte, que deve tudo abarcar, / É a de moderar suas resoluções. (VOLTAIRE, 1770 [1877]: 94).

Esse argumento representou uma guinada na questão do luxo. Bem dosado e usado com bom espírito, ele constitui um

¹² Não é a toa que Voltaire reedita *O Mundano* não apenas com a *Apologia ao Mundano*, mas também com a *Carta do Senhor de Melon à Senhora a Condessa de Verrue sobre a Apologia do Luxo* (1736). Jean Baptiste Melon foi um economista que apresentou uma apologia ao luxo em seu *Ensaio Político sobre o Comércio*. (1734) (GOUHIER, 1983, p. 32).

bem precioso para a civilização (MONZANI, 1995: 39). Voltaire opera um deslocamento dos termos de colocação do problema. A questão do luxo, ao ser tratada em termos de vício e de virtude, mascarava uma questão de caráter econômico que acabou ganhando um aspecto moral (Ibid., p. 21). Tomando o luxo como tudo aquilo que é além do necessário, ele seria uma conseqüência natural dos progressos da humanidade. (Ibid., p. 44).

Em Voltaire vemos o esclarecimento aderir a um princípio moral. O horror ao bárbaro revela a necessidade de um padrão moderno para o gosto e para os costumes, dessa maneira, seu fundamento ético hedonista se torna inseparável de uma moral "mundana" que transita da crítica religiosa a fomentação de um *ethos* tipicamente moderno.

Referências Bibliográficas

- DELOFFRE, Frédéric. "Préface". In: VOLTAIRE. *"Lettres philosophiques"*. Paris: Éditions Gallimard, 1986.
- GOUHIER, Henri. *"Rousseau et Voltaire: portraits dans deux miroirs"*. Paris: Vrin, 1983.
- MARX, Karl. *"Crítica da Filosofia do Direito de Hegel"*. São Paulo: Boitempo, 1844 [2006].
- MONZANI, Luis Roberto. *"Desejo e prazer na idade moderna."* Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- PRADO Jr., Bento. *"A retórica de Rousseau"*. São Paulo: COSACNAIFY, 1975 [2008].
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *"Carta a d'Alembert"*. Campinas: Editora da Unicamp, 1758 [1993].
- _____. "Do Contrato Social". Col. *"Os Pensadores"*. São Paulo: Editora Abril 1762 [1973].
- _____. *"Discurso sobre as ciências e as artes"*. São Paulo: Ed. Abril, 1750 [1973]. Coleção *Os Pensadores*.
- VOLTAIRE. *"Cartas filosóficas"*. São Paulo: Martins Fontes, 1770 [2007].
- _____. *"Comentário ao contrato social" "Comentários Político."* São Paulo: Martins Fontes, 1762 [2001].
- _____. *"Défense du mondain ou l'apologie du luxe"*. *"Oeuvres complètes"*. Paris: Garnier Frères, 1737 [1877].
- _____. *"Deus e os homens."* São Paulo: Martins Fontes, 1769 [2000].
- _____. *"Lettres philosophiques"*. Paris: Éditions Gallimard, 1732 [1986].
- _____. *"Le mondain"*. In: Voltaire. *"Oeuvres complètes"*. Paris: Garnier Frères, 1736 [1877].
- _____. *"Projet d'une lettre sur les anglaise à M***"*. In: Voltaire. *"Lettres philosophiques"*. Paris: Éditions Gallimard, 1727 [1986].
- _____. *"Sur l'usage de la vie"*. *"Oeuvres complètes"*. Paris: Garnier Frères, 1770 [1877].