

Tensões rousseaunianas: entre a aparência e a transparência

RESUMO

Tomando como referência o romance rousseauniano *Júlia ou A Nova Heloísa*, procuraremos compreender como Rousseau opera transformações no conceito de imitação a partir de sua inserção num mundo de aparências moderno. Sem um modelo universalmente imediato, a imitação na modernidade escava as potencialidades de perfectibilidade do ser mais propriamente humano soterradas por profundas contradições históricas, mas que permanecem na vivência tensa da realidade como um ponto móvel entre o real e o ideal. Tensão dialética que perpassa o próprio transpassamento do véu da modernidade perspectivado na discussão rousseaniana sobre a imitação, o qual se põe ambigualmente como aparente em sua tendência a precipitar, abstratamente, uma resolução destas tensões livremente vividas para além de si apenas no interior do próprio processo histórico concreto.

Palavras-chave: Rousseau; Imitação; Ética; Liberdade; História; Dialética.

ABSTRACT

With reference to Rousseau's novel *Julie, or The New Heloise*, we will work to understand as there are changes in the concept of imitation with the insertion in a modern world of appearances. Without a model universally immediate the imitation in modern digs the potential of the perfectibility of being human rather buried by deep historical contradictions, but remain tense in the experience of reality as a moving point between real and ideal. Dialectical tension that permeates the very pass through the veil of modernity rousseanian viewed in the discussion on the imitation, which stands ambiguously as apparent in their tendency to precipitate in the abstract a resolution of these tensions freely lived, apart from each other, just inside the concrete historical process itself.

Keywords: Rousseau; Imitation; Ethics; Freedom; History; Dialectic.

* Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo. Professor da UNIESP. E-mail: marcio@usp.br.

Para Rousseau, os romances imaginam encantos de uma condição que não é a nossa até o ponto de pensarmos desvairadamente que somos o que não somos, mas, por outro lado, ao descreverem imagetivamente as tensões entre o real e o ideal que nos rodeiam trazem um saber muito próprio sobre este estado social alienado pleno de imagens aparentes (ROUSSEAU, 1994, p. 34).

Modernizando uma tópica antiga de Horácio, para quem a arte além de agradar e comover também deve ser útil na instrução do cidadão (HORÁCIO, 1975, p. 65), Rousseau enfatiza que nossa expressão linguística atual não consegue exprimir mais uma antiga força da liberdade e da moralidade, pois agora "são feitas para o sussurro dos sofás. Nossos pregadores se atortentam, suam nos templos, sem que se saiba nada do que disseram." (ROUSSEAU, *ENSAIO*, 1973, p.205). E sem o que seria aquela lúcida ordenação e natural eloquência de quem domina o assunto (HORÁCIO, 1975, p. 56), reflexos de um longo processo histórico de perda do sentido público das coisas que daria consistência à nossa realidade essencialmente social (ROUSSEAU, *ENSAIO*, 1973, p.204; Cf. também PRADO, 1988, p. 65), criou-se modernamente a necessidade de um gênero compensatório como o romance, fruto para Rousseau de um povo corrompido (ROUSSEAU, 1994, p. 23) que se preocupa mais com um mundo de aparências do que com sua realidade efetiva (ROUSSEAU, 1994, p. 27).

Visando o essencial dessa expressão romanesca, Rousseau diz ao seu suposto interlocutor no prefácio dialogado de seu romance *A Nova Heloísa* que é necessário rebaixar os modelos a serem imitados no sentido de observar imagetivamente a quem se faz o elogio da pureza (ROUSSEAU, 1994, p. 38). Diante do estado crítico dos modelos, não se pode suprimir pura e simplesmente o risco de uma leitura ociosa que distraidamente deseja ser dispensada da prática por ser motivada apenas por um resto de gosto pela virtude, quer dizer, que se desinteressaria

por um romance sem escândalos¹ (ROUSSEAU, 1994, p. 37). Em primeiro lugar, porque se trata da própria lógica do romance passar dramaticamente pelos erros para se apreciar ao fim um clarão de virtude individual (ROUSSEAU, 1994, p. 30) numa sociedade corrompida em seu sentido essencialmente público. E em segundo lugar, como veremos adiante, porque é o próprio leitor em última instância que solicita o que se dispõe a ler. Assim, se o escritor solicita o leitor adequado aos modelos conforme a situação concretamente alienada deste, que também é a sua, ele o faz adequadamente apenas expressando a extrema tensão histórica entre um real e um ideal que se solicitam mutuamente até se ajustarem num ponto histórico através de deslocamentos de parte a parte, como frisa Bento Prado. E sem expressar esse ponto móvel de realidade, a intenção moral do modelo torna-se imediatamente ineficaz, o que compromete seu próprio caráter modelar (PRADO, 1988, p. 67).

Mas as especificidades de um mundo de aparências moderno obrigam, sobretudo, a uma revisão do próprio conceito de imitação. E nesse sentido, cabe atentar nas palavras de Bento Prado ao enfatizar que embora a arte em Rousseau seja imitação há um afastamento da teoria clássica das artes ao se propor no prefácio dialogado de *A Nova Heloísa* que "a universalidade do Belo não é mais uma evidência da Razão." (PRADO, 1988, p. 59).

Para compreender seu alcance teórico, recordemos primeiramente, e em termos gerais, que para Rousseau não há separação rigorosa entre o que é humano e natural por não haver limites precisos até onde o homem pode chegar (ROUSSEAU, 1994, p. 26). Já que os animais também têm, através dos sentidos, uma "combinação de ideias" frente às situações, o que define o homem é propriamente um potencial de perfectibilidade que pode ampliar infinitamente essas combinações (ROUSSEAU, *DISCURSO*, 1973, p. 249). Rousseau mostra, seguindo

¹ Como, aliás, parece ter se comprovado pela receptividade da época ao próprio romance rousseauiano.

ambiguamente uma cadeia de razões² conforme o espírito *civilizatório* moderno, como para o homem, “colocado pela natureza a igual distância da estupidez dos brutos e das luzes funestas do homem civil, [...] essa] deve ter sido a época mais feliz e a mais duradoura”, e que “certamente saiu dela por qualquer acaso funesto que, para a utilidade comum, jamais deveria ter acontecido.” (ROUSSEAU, *DISCURSO*, 1973, p. 270). E nesse sentido, pode-se especular que uma convenção humana como a propriedade privada teria quebrado uma ordem natural de razões em harmonia com essa perfectibilidade humana condutora do homem “à condição que mais lhe convinha”, centralizando aí uma razão desvairada que distancia o homem do comprometimento para com o coletivo no qual ele desenvolve ao máximo seu ser mais próprio - quer dizer, da perfectibilidade que o define enquanto tal - até instaurar, por então, a desigualdade que apenas conduz à “perfeição do indivíduo e, efetivamente, para a decrepitude da espécie.” (ROUSSEAU, *DISCURSO*, 1973, p. 270).

Assim, numa sociedade de aparências, a essencial liberdade do ser humano não se efetiva naturalmente conforme uma autoconfiante ordenação de razões modernas, mas sim numa tensão ética entre o real e o ideal; e que a concretiza, portanto, apenas quando ao desejo pela liberdade possa efetivamente corresponder um poder de realizá-lo e chegar-se, conseqüentemente, a uma nova totalidade plena de novas potencialidades não mais entravadas por uma razão desvairada, verdadeiramente alienada.³ Num mundo

moderno permanentemente mobilizado pelas aparências até o limite absurdo de desconfiança de toda ingenuidade como o disfarce angustiado de algo que ainda não se compreende muito bem, escolhe-se sempre precariamente/criticamente ou buscar ser governado autonomamente por sua própria ordem de razões a mais humanamente perfeita ou heteronomamente por mediações diversas de uma razão alienada.

Dito isso, podemos afirmar, então, que após a Razão (que se quer desvairadamente absoluta) perder sua identidade imediata com o potencial de perfectibilidade humana, a confusão caricatural da essência do homem com uma visão historicamente dominante do mundo tende a fazer pensar a diversidade segundo seus preconceitos e obscurecer, assim, a multiplicidade de livres respostas humanas. Postas estas modernamente entre o real e o ideal, diante do caso específico dos leitores de romances, que esperam comumente uma universalidade do modelo mantenedora de uma diversidade de distrações, é necessário criar rousseaunianamente uma imitação romanesca arqueológica (PRADO, 1988, p. 61) que revele com singularidade problemática⁴ a natureza humana recoberta por uma história que padroniza respostas sob a aparência de uma miríade de diversidades pura e simplesmente individuais. Padronizado, o homem do mundo moderno vive de aparências, pensa-se e mostra-se como deseja, ambiguamente, ser e não como é realmente (ROUSSEAU, 1994, p. 27): determinado por um amor-próprio que transforma seu desejo de liberdade em “signo puramente exterior

² Recordemos que o método de reconstituição histórica de Rousseau prevê o preenchimento imaginativo das lacunas da história com as conjecturas mais prováveis, as quais acabam, na ordem de razões apresentadas, por se “tornar verdadeiras razões.” (ROUSSEAU, *DISCURSO*, 1973, p. 265).

³ Considerando que a liberdade permanece apenas potencial enquanto necessidades específicas não ameaçam nossa conservação, a crítica aqui a um universalismo abstrato que regraria abstratamente uma essencial liberdade não caracteriza esta sartreanamente como “o poder de distanciamento ilimitado”, onde “a ‘totalidade’ da existência encontra-se, já fechada e completa, ao termo desse infinito. *Má totalidade*, diria Rousseau, já que irrealizável, já que não passa da miragem de uma paixão inútil. A ideia de liberdade, em Rousseau, será sempre abstrata, se não corresponder a um *poder real*, e a boa totalidade é aquela que pode ser vivida no instante” presente em que a liberdade tensiona consigo mesma para efetivar não propriamente a si mesma perspectivada por uma universalidade futura, mas sim uma totalidade aí já potencialmente realizável que pode perecer instante após instante numa liberdade entravada em si mesma (PRADO, 1988, p. 71).

⁴ Reflexo da tensão extrema entre universal e particular que expressa esteticamente o fundamental tensionamento moderno entre real e ideal.

de superioridade e distinção.” (PRADO, 1988, p. 65) sem nenhum poder efetivo que a concretize (PRADO, 1988, p. 71). Por isso, afetado pela “resistência invencível” dos vícios sociais (ROUSSEAU, 1994, p. 31), o leitor de romances deseja comumente reconhecer tranqüilamente seus próprios preconceitos nestes para melhor legitimar, assim, sua posição de aparências.

Considerando esta situação em que “a virtude não pode ser ensinada, e o entendimento é cego e impotente na ordem dos valores.” (PRADO, 1988, p. 64), Rousseau solicita um leitor adequado a essa ineficácia moderna dos sermões, escavando um modelo soterrado pela centralidade da distração nas grandes cidades: a de homens solitários que nas pequenas sociedades não precisariam afetar externamente o que sentem com sua imaginação vivamente afetada pela presença constante dos mesmos objetos (ROUSSEAU, 1994, p. 28), o que, em última instância, lhes permitiria aprender a amar, para além do dominante amor-próprio desta atualidade narcísica, mais verdadeiramente. Assim, antes que a posse aparente da virtude, o escritor busca transparecer as condições sociais pelas quais “alguém que já antecipa em silêncio e solicita o discurso que se lhe endereça.” (PRADO, 1988, p. 63) possa vivenciar neste voltar-se para si um amor de si que prepare a experiência, para além de seu amor-próprio, de um fluir imediato e transparente do mundo moral (PRADO, 1988, p. 65), isto é, de um desejo efetivo por sua própria liberdade.

É ao solitário que o escritor rousseauiano escreve, procurando eticamente fazê-lo amar a condição que nos leva à virtude, e não diretamente esta, mero sermão de pa-

lavras vazias⁵ (ROUSSEAU, 1994, p. 33) que desconsidera aqueles deslocamentos entre real e ideal a partir de uma “linha comandada por um ponto móvel, determinado pela situação histórica do leitor virtual.” (PRADO, 1988, p. 67). Um romance só chega a indicar o caminho da virtude se puder tornar realizável a tensão interna que este leitor solitário - potencialmente todos nós - traz em si, e, portanto, “concentrar sua existência sobre ela mesma, fazendo coincidir seu desejo [do homem] com seu poder” através da restrição da imaginação. Apenas quando um leitor identifica-se com um mundo imaginado e suas atitudes virtuosas, para além de modelos de virtude sem sentido em sua perfeição aparente, é que ele pode vir a mudar efetivamente seu mundo real (PRADO, 1988, p. 68). Para Rousseau, a verdadeira tensão no interior do romance está em que este ao mesmo tempo propõe imagens de um outro mundo e ensina-nos a viver melhor neste (PRADO, 1988, p. 57).

A escolha desse leitor virtual, ainda seguindo o prefácio dialogado de *A Nova Heloísa*, permite a Rousseau, primeiramente, neutralizar o juízo único e unificador do homem do mundo sobre as cartas de seu romance epistolar, que as vêem como má imitação ou retratos verídicos que se prestariam apenas a mera curiosidade (ROUSSEAU, 1994, p. 25). Ao contrário, é a imitação romanesca tradicional que investindo em acontecimentos extraordinários como a ocasião para homens bem determinados se edificarem malogra frente a uma essência humana indefinida, ao menos imediatamente, por causa da multiplicidade de existências; o que faz com que o romance acabe caricaturando, assim, a tragédia ao não con-

⁵ Em um dos parágrafos chaves de *Temor e Tremor*, obra fundamental de Kierkegaard para se compreender as especificidades éticas da contemporaneidade, o autor lembra de Rousseau enquanto discorre sobre a moralidade em geral: embora o dever de amar o próximo, como todo dever, se refira no fundo ao divino, ao perfeito, ainda assim é com o próximo que entro em contato direto. Já o dever de amar a Deus, em sua tautologia, é uma pura abstração. Assim, só podemos entender a moral como limite, e um conteúdo moral como pura abstração que impede de sentir a verdadeira tensão nesse limite. Tensão amorosa que deve evitar um amor “suspeito como aquele de que fala Rousseau, e segundo o qual um homem ama os cafres, em lugar de amar o seu próximo” em cada instante decisivo no qual a liberdade entravada em si por si pode escolher efetivamente a si mesma (KIERKEGAARD, 1974, p. 292).

seguir recuperar sua força pública. Por um lado, esses personagens excessivamente bem acabados viram clichês que se transformam tão caricaturalmente/exteriormente quanto se constituíram. Por outro, esses acontecimentos que pretendiam ser exemplares tornam-se meramente formais, pois distantes demais da realidade do leitor — ao tentar escrever para todo mundo, conforme o ponto fixo de uma racionalidade absoluta que se quereria no leitor moderno, o escritor acaba escrevendo para ninguém, ou melhor, para o homem distraído da modernidade. Para Rousseau, sua época teria Richardson como um dos referenciais mais consistentes para esse tipo de romance (PRADO, 1988, p. 67), autor que tem seus méritos ressaltados nas *Confissões*, em especial na caracterização dos personagens, mas que é também comparado - ao contrário dos excessivos elogios de Diderot baseados numa confiança absoluta na generalidade de uma universalidade racional - aos "mais insípidos romancistas, que suprem a esterilidade de suas ideias à força de personagens [inúmeros] e aventuras [...]" (ROUSSEAU, 1967, p. 357).

Essa inversão rousseauiana do processo romanescos tradicional em sua época, com homens raros e acontecimentos simples, permite tanto uma identidade do leitor moderno com a realidade que aí toma contato como também a abertura desse personagem ao diferente que se insinua em si mesmo, reforçando ainda mais essa identificação. O que o torna incomum para um homem moderno não é simplesmente o fato dele ser solitário (exótico, na visão preconceituosa que tende a ter o homem do mundo), mas principalmente de parecer conseguir, ao contrário da convicção solipsista da qual se deseja comumente distrair na multidão, transparecer seu ser para o outro até mais do que para si; movimentos, aliás, como veremos, que se complementam. O caráter verdadeiramente extraordinário dos personagens está em conseguirem promover uma pequena sociedade de solitários.

No interior da polifonia de interesses individualistas das grandes sociedades cabe imaginar como reunir mais efetiva-

mente, isto é, criticamente, o que apenas aparentemente unido tende a despotencializar a liberdade essencial que define o mais próprio do ser humano. Daí a restrição ao pequeno número em *A Nova Heloisa*, como no retiro de Clarens, que permitiria tanto uma impressão constante e, portanto, mais viva da imaginação em relação ao outro, como também uma transparência maior em relação a ver e ser visto. Espaço este contraposto aos contingentes das grandes cidades, onde o individualismo reinante dos isolados os fazem "conservar ou retomar sua primeira posição." (ROUSSEAU, 1994, p. 31) após uma exposição afetada de si que não rompe a perversa tranquilidade de um reconhecimento mútuo num círculo de aparências, o qual só poderia transparecer ao fim, com redobrada afetação, apenas a melhor posição para se esconder do outro e de si mesmo. Como enfatiza Starobinski em suas leituras rousseauianas, a existência de um véu, tópico tipicamente moderno, é o pressuposto necessário para a busca de transparência frente à caricatura de perfeição das mediações sociais criadas num mundo de aparências. E é nesta realidade translúcida que os solitários devem, sem a auto-suficiência de um homem supostamente natural, reatar precariamente seus próprios laços.

Reatamento que deve afastá-los da caricata posição ingênua de si mesmos presos compensatoriamente a um fantasmagórico isolamento solipsista, perseguindo, ao contrário, o transbordamento de um amor vivido intensamente em cada instante solitário no interior de um pequeno círculo. Neste lugar repleto de tensões entre o real e o ideal, esses personagens raros evocam enquanto, digamos, belas almas sensíveis que são, outro mundo em sua própria realidade. Identificando seu bem no outro, o verdadeiro solitário quer renunciar a si, ou melhor, a todo seu amor-próprio, entusiasmado-se pela perfeição até o ponto em que sua linguagem torne-se mesmo a da devoção. Em seu estilo próprio, ele não quer agradar (não se preocupa e nem consegue brilhar, sua escrita é confusa: "repete sempre a mesma coisa e nunca acaba de ter o que dizer"), muito menos instruir (não sa-

bem “observar, julgar, refletir... Falam de tudo, enganam-se sobre tudo, nada dão a conhecer a não ser eles próprios, mas fazendo-se conhecer, fazem-se amar”) – resta, portanto, apenas comover (ROUSSEAU, 1994, p. 28). Construindo para si um universo animado pelo amor, o amante se expressa essencialmente por uma linguagem figurada plena de imagens sentimentais que numa sensibilidade vertiginosa desestrutura as já precárias posições racionais suas e do outro, ao mesmo tempo que promete reestruturá-las por completo.

Mas os erros e confusões sobre suas reais motivações se sucedem mesmo entre os aparentemente solitários (ROUSSEAU, 1994, p. 26), pois quem ousaria acreditar-se auto-suficiente num mundo de aparências para romper com seus próprios preconceitos. Repita-se, o caráter verdadeiramente extraordinário está na convicção com que buscam essa comunhão de vontades transparentes umas para as outras a partir de uma entrega mútua e total mesmo diante da universalidade do atual isolamento histórico.

Rousseau enfatiza a centralidade criativa de uma expressão amorosa imaginando-a retrospectivamente com o fundamento mesmo da linguagem humana já nos seus primórdios (ROUSSEAU, 1973, p. 166). Enquanto fruto da perfectibilidade humana, a língua é uma livre resposta a uma necessidade, que aqui especificamente não é física, pois em relação a necessidades individuais uma linguagem dos gestos bastaria já que as figuras visuais mostram-se com maior variedade e mais expressividade do que os sons (ROUSSEAU, 1973, p. 168). Trata-se de uma necessidade moral imposta pela complexidade de uma vida coletiva. Enquanto os sinais visíveis imitam as coisas com mais exatidão, os sons comovem: as primeiras línguas eram cantantes e apaixonadas (ROUSSEAU, 1973, p. 170); como a dos amantes, ela é figurada, com as mesmas imagens ilusórias sempre oferecidas pela paixão. Mas quem a língua inicialmente uniu? Aos homens dos pequenos ajuntamentos bastava a linguagem gestual, quanto aos de fora, inicialmente os temiam, pois não os reconheciam como inteiramente semelhantes (ROUSSEAU, 1973, p. 182); como

a imaginação não criava uma afeição social através do reconhecimento de uma identidade, pois temiam o novo que, em sua diferença, não conseguiam comparar com o habitual, acabavam apenas sentindo-se a si mesmos (ROUSSEAU, 1973, p. 181). Mas, prossegue Rousseau, quando os dois sexos de grupos diferentes se encontram, emocionam-se: o verdadeiro amor se dirige para o novo (que se aproxima, ou seja, o distante continua aí uma abstração), para essa abertura de possibilidades de totalização das coisas em algum sentido que propicie o prazer de não se sentir só. Aquilo com que nos habituamos já faz parte de nós, já conhecemos para bem e para mal, e não pode verdadeiramente nos empolgar (ROUSSEAU, 1973, p. 189). É do esforço do amante para expressar seus sentimentos, para comover, que nasce a língua (e para Rousseau, mesmo nas denominadas regiões frias, há uma paixão fundante que visa fazer-se compreender para não perecer: “a primeira palavra não foi amai-me, mas ajudai-me” (ROUSSEAU, 1973, p. 191)).

Mas se o primeiro impulso do amor foi unir os homens, já o segundo, transfigurado num amor-próprio focado equivocadamente em si mesmo devido às necessidades sociais, foi propriamente separar (ROUSSEAU, 1973, p. 190), criando-se um verdadeiro isolamento histórico. A sociedade desigual também é fruto de uma paixão, não mais de um amor imediato, mas de um amor pelas mediações. Aí situado, um solitário busca na modernidade reconciliar-se com sua própria humanidade efetivamente livre através da transfiguração do amor em amor de si; e a adjetivação aqui já indica justamente uma mediação, ou seja, que não se trata mais do mesmo amor imediato de outrora. O amor funda novas relações sociais, mas para isso ele tem que se inscrever numa rede de relações complexas que não o faça puro desejo individual, pura abstração, mas que complete a si e ao si de outro repleto de mediações.

O amante tem que ser amado, no caso dessa grande romança que é o romance de Rousseau (ROUSSEAU, 1994, p. 31), por Julie. Agora a transparência poderia quiçá acontecer e no seu bojo o mundo inteiro se

abrir. Starobinski nos mostra que na primeira separação do par de amantes, o amante amado vê a paisagem do Valais abrir-se viva e estonteantemente para si, num êxtase anestesiante de seu eu que lhe expande para além dos limites de sua existência pessoal e exalta sua felicidade (STAROBINSKI, 1991, p. 92). Mas os preconceitos de uma absurda instituição social não permite que os ouvidos se abram às romanças em uníssono dos amantes (STAROBINSKI, 1991, p. 99). No caso de Julie, como ela necessitava igualmente do amor e da virtude, tropeça desastrosamente nos obstáculos. E a figura de Claire é aí essencial: sem a ajuda da “inseparável” perder-se-ia, como disse tantas vezes, seja numa falsa moral (que não podia mais acreditar inteiramente) seja no atentado à virtude (que lhe era tão cara). Nesse momento, apenas a busca pela transparência através de Claire permitiu a Julie se ver, tanto quanto possível, no meio do abismo vertiginoso em que se encontrava. E não menos importante foi sua presença ao amante amado: ele se resignava a obedecê-la, pois dizia significativamente não ver mais nada.

O mundo inteiro poderia se abrir, mas não se abre: o amor idealiza, ignorando os obstáculos. Dessa tensão é que realmente mudará as relações sociais, pois as antigas caducam diante do amor frustrado. Julie e seu amante amado separam-se e sublimam seu amor⁶, buscando mediante a confissão constante que expurga suas fraquezas (STAROBINSKI, 1991, p. 121) mostrarem-se finalmente sem pudores, e isso até mesmo para aquele que veio a tomar-se o marido dela, Wolmar (STAROBINSKI, 1991, p. 95). O subversivo amor em sua embriaguez desordenada nega as convenções tradicionais (em nosso caso, representada pela figura do pai de Julie), mas a (re)fundação dos laços sociais apenas pode-

ria se dar através da superação da paixão feita pela renúncia virtuosa: “em uma sociedade regenerada [Clarens] reina uma simpatia benevolente, que é a forma transfigurada do amor” (STAROBINSKI, 1991, p. 97). A recriação autônoma de uma cadeia causal conforme a natureza livre do ser humano busca reconciliar paixão e razão atribuindo um caráter diretivo a esta que, num sentido inverso, acaba por dirigir igualmente aquela.

Situada num mundo de aparências que vai interditando sistematicamente as possibilidades mais imediatas de um amor que jorre plenamente, *A Nova Heloísa* encontra um limite moderno para suas sublimações. Durante as vindimas, a princípio uma coroação da intimidade mais confiante em Clarens (STAROBINSKI, 1991, p. 98), as palavras tristes das romanças populares em uníssono comovem imediatamente a alma dos (ex-)amantes: a evocação nostálgica dos fantasmas de um passado ingênuo lembra-os vivamente da perda irremediável de uma parte essencial de si que os faz sentirem-se como exilados no presente (STAROBINSKI, 1991, p. 101). A transparência em Clarens mostra a cada momento sua precariedade, mas nada é tão ameaçador e insuportável quanto o esforço perpétuo de transpor o abismo moral entre o ser e o dever ser. Afinal, o atraente amor de outrora era em sua ingenuidade, tanto para Julie como agora para o valoroso Saint-Preux, ilusório e encantadoramente pleno. Como percebe Starobinski, essas belas almas sensíveis aspiram ilusoriamente reter o tempo para gozar eternamente de um máximo de transparência (STAROBINSKI, 1991, p. 109), apagando laboriosamente todas as mediações sociais para quiçá obter um gozo instantâneo, como aquele vislumbrado pelos amantes no pequeno e belo jardim Eliseu em Clarens⁷ (STAROBINSKI, 1991, p. 120).

⁶ Como outrora outra Heloísa com seu, no caso, valoroso Abelardo.

⁷ Como bem notou Starobinski, o ideal rousseauiano é o de, num desejo nostálgico de deter o tempo, apagar todas as mediações com vistas a um gozo instantâneo e transparente, sendo por isso mesmo considerado com justiça como o poeta do instante extático, isto é, de um arrebatamento íntimo que nos enleva até a plena transparência (STAROBINSKI, 1991, p. 97 e p. 109). Para a contemporaneidade que se seguiu, há ainda um excesso de idealização neste êxtase, demasiado estático em sua tendência formalista a expressar uma vontade geral que regule os olhares numa comunidade de vontades. E por isso, na imbricação estético-ética posterior um autor como Kierkegaard, poeta do paradoxo, enfatiza um instante dinâmico que, para além do ponto móvel rousseauiano, desloque de vez a dúvida clássica do objeto para o próprio sujeito, até configurar, assim, uma infernal precariedade de uma sensibilidade absurda.

A morte de Julie acaba com a dura necessidade da liberdade, pois tudo está decidido (STAROBINSKI, 1991, p. 101), e um momento antes ela pode, finalmente aliviada, declarar transparentemente seus sentimentos. Mas numa espiral ascensional as sublimações se elevam até a figura de Deus, numa segunda e derradeira transfiguração deste motor da constante reordenação virtuosa do mundo que é o amor (STAROBINSKI, 1991, p. 360): sendo uma desejosa aproximação da perfeição este acaba usando a linguagem da devoção, que por ser a mesma coisa busca - aqui sublimadamente - a linguagem do amor (ROUSSEAU, 1994, p. 125).

O movimento dialético parecia completo, até em demasia para a espiral vertiginosa de sublimações em um mundo de aparências, mas em verdade faltava pôr o caráter diretivo da paixão para se efetivar o tal fascínio dos extremos de Rousseau (STAROBINSKI, 1991, p. 95), pois em última instância o problema todo não é nem puramente racional nem puramente passional e sim da liberdade moral que escolhe desvairadamente uma razão desvairada. A transfiguração do amor em simpatia benevolente só poderia ser traumática. Mais do que propriamente ser transparente, trata-se na modernidade de um dever ser virtuoso em seu esforço moral de colocar precariamente a razão em seu reto caminho de perfectibilidade. Ou seja, já que o impulso amoroso à transparência não pode efetivar-se após uma certa corrupção histórica do próprio sentido humano, devemos procurar deslocar o campo de mediações reais (que a própria existência de laços sociais já impõe per si) no intuito de conseguir a transparência ideal possível (esta, aliás, é a contrapartida do leitor naquele jogo de deslocamentos mútuos comentado anteriormente). A liber-

dade moral não consegue efetivar-se inteiramente, no sentido de uma perfectibilidade humana. Mas para um amante isso é simplesmente frustrante e mesmo absurdamente infernal: em seus arroubos trata-se sempre de tudo ou nada. E assim, o desejo insatisfeito retorna para reivindicar seus direitos de plenitude.

Como o próprio Rousseau enfatiza, o homem reconcilia-se consigo mesmo, com sua perfectibilidade, apenas através da igualdade que realinhe a razão à espécie e não propriamente ao indivíduo particular (STAROBINSKI, 1991, p. 107). Mas ambigualmente, numa volta derradeira, ele próprio parece decidir⁸ imagetivamente ao final por uma segunda sublimação no sentido de que os homens aspirem a uma ordem não corrompida através da morte: a vida eterna, onde finalmente razão e paixão reconciliem-se sem mediações. Quer dizer, o fantasma passado de Julie que na pequena sociedade de solitários observaria a todos transparentemente, mas não reciprocamente, governará as almas nostálgicas de Clarens, revelando a mediação social de um desejo que aspira o ver sem ser visto de Wolmar, embora, emblematicamente, sem nenhum poder para interagir com os outros. Com a mediação de seus olhares uns para os outros bem como de seus olhares para si através do outro pelo mesmo si cristalizado que projetaram devotamente como sendo o de Julie, há um paroxismo na aparência de transparência entre o pequeno grupo de solitários. Isolados numa visibilidade fantasmagórica a partir do seu próprio desejo de transparência fechado nostalgicamente em si mesmo, eles parecem ver tudo sem paradoxalmente, no entanto, ver nada; quer dizer, sem ver a si numa tensão extrema que sustente as profundas contradições históricas de uma liberdade humana aperfeiçoando essencialmente a si. O que faz sucumbir, pelo trans-

⁸ Starobinski observa que em Rousseau o impulso de participação no todo parece mais importante que a igualdade concreta (STAROBINSKI, 1991, p. 110). Embora devamos considerar dialeticamente, para compreendermos todo o potencial do pensamento rousseauiano, que sua decisão abstrata tende autocriticamente sempre a uma, por assim dizer, indecisão concreta, conforme se opera aqueles deslocamentos entre real e ideal no interior de uma situação histórica que interdita sistematicamente uma liberdade efetiva. No jogo dialético entre aparência e transparência, há sempre um limite crítico ambíguo entre a idealidade de uma igualdade efetiva e a efetividade de uma igualdade ideal possível no tenso instante em que a liberdade pode perecer diante de si mesma.

parecer de uma paralisante tristeza melancólica, às aparências de uma virtude que ser quer imediatamente em si mesma. Com esta reivindicando pura e simplesmente a última palavra, a tensão dos extremos se dilui num véu aparentemente transparente que vai encobrindo o mundo humano até ironicamente, como diz Starobinski, o indivíduo isolado se salvar às custas da espécie (STAROBINSKI, 1991, p. 130); a qual, aperfeiçoando-se a si para além das profundas contradições históricas da modernidade talvez pudesse, quiçá, fazê-lo se apaixonar amorosamente pela tensa possibilidade, entre o real e o ideal, de superação deste isolamento social generalizado no interior de um mundo de aparências.

Referências Bibliográficas

HORÁCIO, Q. *Arte poética*. Lisboa: Clássica, 1975.

KIERKEGAARD, S. A. *Temor e tremor*. São Paulo: Abril, 1974.

PRADO, B. Romance, moral e política no século das luzes: O Caso de Rousseau. *Revista Discurso 17*. São Paulo: Polis, 1988.

ROUSSEAU, J. J. *As Confissões*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.

_____. *Ensaio sobre a origem das línguas*. São Paulo: Abril, 1973.

_____. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. São Paulo: Abril, 1973.

_____. *Júlia ou a nova Heloísa*. São Paulo/Campinas: HUCITEC/UNICAMP, 1994.

STAROBINSKI, J. *A Transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.