

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



***Les Confessions* de Rousseau e a Expressão da Sinceridade**

André Mâncio dos Santos Alves Pereira

Tese orientada pelo Prof. Doutor João R. Figueiredo,
especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em
Teoria da Literatura.

2021

RESUMO:

A partir da maioria da obra de Jean-Jacques Rousseau, mas com particular incidência nas obras de natureza autobiográfica (*Les Confessions* e *Rêveries du promeneur solitaire*), esta dissertação pretende analisar o papel da sinceridade na obra literária do autor e a sua centralidade num possível sistema rousseauiano, que é tanto biográfico como literário e teórico. Pretende-se também defender a singularidade e a importância revolucionária deste mesmo sistema.

PALAVRAS-CHAVE:

Rousseau – Sinceridade – Linguagem – Expressão - Individualidade

ABSTRACT:

Based on the majority of Jean-Jacques Rousseau's work but with special emphasis on the autobiographical works (*Les Confessions* and *Rêveries du promeneur solitaire*), this dissertation aims to study the role of sincerity in the author's literary work and its core role in a hypothetical Rousseauian system, which is as biographical as it is literary and theoretical. This dissertation also aims to argue for this same system's uniqueness and revolutionary importance.

KEYWORDS:

Rousseau – Sincerity – Language – Expression - Individuality

AGRADECIMENTOS

A todos os professores do Programa em Teoria da Literatura, por me fazerem ver e pensar de forma diferente.

Ao Professor João Figueiredo, em particular, por me ter encaminhado na leitura da obra de Rousseau.

Aos meus colegas e amigos, com quem partilhei pensamentos, opiniões e empatia.

Aos meus pais, que me encorajam sempre a fazer o que gosto.

E, para sempre, à Carolina, pela compreensão total e imediata.

ÍNDICE

Introdução	6
1. Uma Expressão Apaixonada da Alma	8
2. A Linguagem de Rousseau	16
3. As Confissões	21
4. Uma Obra Prima Indecisa entre o Documento e a Arte	32
5. Uma Expressão Mais Correcta da Sinceridade	40
Bibliografia	49

INTRODUÇÃO

O que é a sinceridade? Como se é sincero? Para que serve a sinceridade? A sinceridade é uma coisa boa?

Estas, e outras, questões são as que levaram à elaboração deste trabalho. Ao longo da nossa vida e nas nossas relações somos confrontados com situações nas quais a sinceridade desempenha um papel importante. Este trabalho surge em primeira instância de uma inquietação com a dificuldade da aplicação ou não aplicação da sinceridade em situações práticas das nossas vidas. Se dependemos e somos responsáveis por todas as decisões que tomamos, a decisão de ser ou não ser sincero parece ser das mais importantes.

Tanto nas relações íntimas como nas relações formais e diplomáticas a franqueza com que se expressa ideias, sentimentos, segredos e vontades exige deliberação e ponderação mas também espontaneidade. Vivemos assim numa balança onde pesa aquilo que se quer expressar e as consequências, a compreensão ou o mal entendido, dessa expressão.

Este trabalho começou com a intenção de fazer um elogio à sinceridade; uma defesa da sinceridade acima de tudo. Pretendia-se justificar o elogio através de exemplos práticos e literários, com base num princípio vago de “obra de arte sincera”, e até no movimento cultural *New Sincerity*, uma tentativa de depuração da ironia e do cepticismo característicos da arte pós-moderna.

Após a leitura de *Les Confessions* de Rousseau, a intenção deste trabalho alterou-se. O romance autobiográfico (por falta de melhor categorização de género literário, este será talvez o melhor termo para nos referirmos à obra) do pensador genebrino e a relação que tem com o resto da sua obra revelaram a este leitor uma

visão mais complexa da sinceridade. A centralidade que este princípio tem na obra do autor tornou-se muito mais intrigante do que um simples elogio vago e com pouca certeza.

Jean-Jacques Rousseau viveu o conflito da sinceridade como poucos humanos, e poucos autores, viveram. Pensou o tema a partir de vários pontos de vista e acrescentou a possibilidade de a sinceridade pura apenas poder dar lugar à expressão da sinceridade. Acrescentou, ainda, a possibilidade de a expressão da sinceridade ser mais louvável do que a própria sinceridade.

Na crítica que se escreve sobre Rousseau, a sua relação com a sinceridade é conhecida e é até tida como garantida. Interessa aqui, no entanto, isolar esta sinceridade como tópico central e não como característica inerente que serve como instrumento para debater outras questões rousseauianas.

1. UMA EXPRESSÃO APAIXONADA DA ALMA

Se existe um debate na crítica literária e na academia sobre a análise conjunta ou separada da vida e da obra de um autor, é difícil tomar uma posição nesse debate quando o autor que está a ser analisado é Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

Rousseau é um autor difícil de categorizar. Está integrado no contexto dos pensadores iluministas mas destaca-se, e faz questão de se destacar, desse contexto. Pode-se até dizer que é um anti-iluminista ou, se quisermos, um negativo do iluminismo.

Na sua dimensão de pensador parece ser mais confortável chamá-lo teórico político e até pedagogo do que filósofo. As teorias desenvolvidas nos seus ensaios são concretas e são revistas de ensaio para ensaio e são-nos familiares. Falo do raciocínio que vai sendo desenvolvido nos *discursos* (*Discours sur les sciences et les arts*, 1750 e *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1754), passando pelo *Contracto Social* (*Du contrat social*, 1762) e que chega a ser desenvolvido no *Ensaio sobre a Origem das Línguas* (*Essai sur l'origine des langues*, 1781), raciocínio este em que a oposição de um estado da natureza a uma sociedade civilizada é constante e central.

O que parece ser particular na obra de Rousseau é que a expressão das suas teorias e das suas narrativas é maioritariamente temperada de experiências e polémicas (reais ou resultantes de uma personalidade aparentemente paranóica) temporalmente próximas do momento da escrita.

É claro que sobre qualquer autor se pode dizer que há uma relação estreita entre os acontecimentos da sua vida e aquilo que cria, mas há qualquer coisa de singular na expressão de Rousseau que se aplica exclusivamente a si e cuja natureza parece ter que ver com a intenção do autor de mostrar a sua vida nas *Confissões* (*Les Confessions*, 1770). E é esta consistência que possibilita a existência de algo como um sistema na obra de Rousseau. Um sistema que parece não estar explícito e a sua menção pode parecer forçada, mas que tem uma justificação. Quando aqui se falar de um sistema rousseauniano, fala-se de um sistema em que a biografia e a teoria do autor se intersectam.

O sistema do pensamento rousseauniano seria então não programático, mas sim o fruto de uma obsessão por um tema específico: o louvor da sinceridade (e o conseqüente pavor das aparências) que o inquieta do início ao fim da sua obra.

O problema está em perceber-se de que sinceridade se fala quando se fala da sinceridade de Rousseau. Se a ideia de sinceridade é difícil de definir, é ainda mais difícil saber como praticá-la. Ora, Rousseau tem a pretensão de conseguir fazê-lo, mas para concordarmos com ele temos de perceber que ele tem a sua própria definição de sinceridade que, não sendo explícita, necessita de ser estudada.

A palavra [*sinceridade*] como nós a usamos agora refere-se primeiramente à congruência entre o que é expresso e o sentimento real.¹

¹ TRILLING, Lionel, *Sincerity and Authenticity*, 1972, p. 2.

Para Lionel Trilling (1905-1975), que em *Sincerity and Authenticity* (1972), analisa a evolução da noção de sinceridade e a define como a correspondência entre o que se diz e o que se sente, a sinceridade de Rousseau convence-nos das ideias dos Discursos, e vice-versa.

Quem reage às ideias de Rousseau de forma positiva deve-se questionar se estas teriam produzido o mesmo efeito em si se não fossem suportadas pelas *Confissões*. A pessoa que é retratada nessa grande obra pode repelir-nos; mas o autor dos *Discursos* tem maior poder sobre nós porque é o objecto das *Confissões*. Ele é o homem; ele sofreu; ele esteve lá.²

Trilling parece acreditar no sistema rousseauiano sobre o qual aqui se fala, apesar de desconfiar deste sistema e da sua sinceridade. Na análise que Trilling faz de Rousseau, existe uma espécie de tentativa de desmascarar o sistema do autor. Isto é, Trilling acusa subtilmente o autor de utilizar a sinceridade com um fim tanto estético como doutrinal sob a pretensão de não querer nunca fazê-lo.

Quando Trilling faz estas acusações, fá-las para defender Rousseau num campo do seu pensamento que é dos mais controversos. Trilling defende a oposição de Rousseau às artes, com particular incidência sobre o teatro, porque compreende na perfeição a intenção de Rousseau nessa oposição.³ Percebe, tanto no primeiro discurso como na carta a d'Alambert, que a arte como agente corruptor é a arte como agente da

² *Ibid.*, p. 24.

³ *Ibid.* p. 65-67.

conformidade. Rousseau opõe-se, antes da existência dos críticos da cultura de massas, à natureza alienante de todas as formas de arte (abrindo exceção para a oratória e o romance).

Sobre a oralidade como forma de expressão superior, mais será discutido aqui. Sobre o romance como forma literária de exceção, Trilling chama à atenção, com razão, para a importância da leitura de romances que Rousseau fez com o pai na infância. A forma como Rousseau construiu a consciência de quem é dependeu em grande parte da relação com as personagens complexas que leu e imaginou. Esta forma de ver o romance é também importante para a capacidade de Rousseau enquanto romancista. Podemos ver em Rousseau um autor que, de forma quase empírica, segue os princípios aristotélicos de verosimilhança e da pluralidade da personagem. Sobre a capacidade de Rousseau enquanto romancista e criador de personagens verosímeis, falar-se-á mais à frente neste texto.

É possível fazer-se uma leitura da *Lettre à M. D'Alambert sur les Spectacles* como uma continuação do argumento de oposição à arte no Livro X da *República* de Platão. Se a lermos como Trilling, e certamente como Rousseau queria que fosse lido, só podemos discordar. Rousseau não está preocupado com a contaminação de emoções que o leitor possa sofrer. Aliás, o interesse do autor pelo romance é precisamente esse. Rousseau preocupa-se com a integridade da individualidade do actor.⁴

⁴ Na expressão desta preocupação chegamos a perceber até como Rousseau (em princípio de acordo com a sua contemporaneidade) via a masculinidade e feminilidade de forma rígida e essencial. Sobre esta visão rousseuniana dos homens e das mulheres falaremos mais à frente.

Trilling realça o facto de, a partir da época de Rousseau, se ter tornado prática comum nos núcleos da alta sociedade a discussão sobre a arte. Nestas discussões, opiniões e polémicas estabelecem cânones e práticas artísticas comuns. Rousseau observa então a arte não como uma manifestação da autonomia do autor e do intérprete mas como uma repetição de ideias como moda que em nada têm que ver com movimentos estéticos autênticos.

Trilling concordaria que, existindo sinceridade na obra de Rousseau, esta teria características e particularidades diferentes da por si definida. A definição trillingiana de sinceridade caracteriza-a como um conceito simples e que depende apenas de uma correspondência; e parece estar correcta. Podemos, no entanto, aceitar outras formas de olhar para a sinceridade e talvez encontrar um tipo de sinceridade altamente complexa que é exclusivamente aplicável a Jean-Jacques Rousseau.

O crítico literário franco-americano Henri Peyre (1901-1988), no seu livro *Literature and Sincerity* (1963), imagina um templo da sinceridade rousseauniana assente em quatro pilares. São estes o pilar das sensações, o pilar dos sentimentos, o pilar da imaginação e o pilar da memória.⁵

O templo de Peyre permite-nos definir a sinceridade de Rousseau com mais precisão do que a definição de Trilling.⁶ Ao longo das *Confissões*, o seu autor faz questão de avisar o leitor de que relata os factos como se lembra de terem acontecido sem poder recorrer a documentação

⁵ PEYRE, Henri, *Literature and Sincerity*, 1963, p. 103.

⁶ No entanto, Trilling serve-se da obra de Peyre para definir certamente, ainda que de modo superficial, a sinceridade de Rousseau. Peyre, no seu texto, distingue o modo inglês do modo francês de ser sincero. A sinceridade francesa consiste na admissão perante os outros de acções e pensamentos que são moralmente e socialmente condenáveis. A sinceridade inglesa consiste na comunicação certa e sem enganos. Trilling afirma que Rousseau tem uma sinceridade que concilia ambas.

que comprove a sua verdade. Quando não se lembra dos factos, não os apresenta. Não será por acaso que o início da obra, no qual conta a infância e a adolescência, varie em tom em relação às partes restantes. É um relato mais errático e episódico, marcado por traumas e anedotas. Não sendo possível reconstituir os acontecimentos, as memórias que definem Rousseau são fabricações da forma como as imagina. E a forma como imagina que se passaram os momentos depende do que sente enquanto estes se passam e enquanto se lembra deles.

Em *The Prelude* (1850), Wordsworth (1770 – 1850) tem também a intenção de contar a sua vida tal como ela foi. Não será forçado notar as semelhanças da obra e do espírito dos dois autores, especialmente quando se fala deste poema. Como *As Confissões*, esta é a primeira de um conjunto de obras que compõem um relato autobiográfico errático e filosófico. Mesmo do ponto de vista temático, ambas as obras mostram o desejo de isolamento dos seus autores.⁷ É na primeira parte deste poema de Wordsworth, que encontramos uma descrição do tipo de reconstrução autobiográfica feita n'*As Confissões*.

Thus far, O Friend! did I, not used to make
A present joy the matter of a song,
Pour forth that day my soul in measured strains
That would not be forgotten, and are here
Recorded: to the open fields I told
A prophecy: poetic numbers came

⁷ Em *The Excursion*, fragmento do segundo poema do conjunto autobiográfico wordsworthiano, a solidão e a divagação remetem-nos coincidentemente para a segunda obra autobiográfica rousseauniana.

Spontaneously to clothe in priestly robe
A renovated spirit singled out,
Such hope was mine, for holy services.
My own voice cheered me, and, far more, the mind's
Internal echo of the imperfect sound;
To both I listened, drawing from them both
A cheerful confidence in things to come. (vv. 46 – 58)⁸

Nesta introdução, Wordsworth pretende explicar o que vai fazer (contar a sua vida) e como o vai fazer. Apresentando-se como um profeta, caracteriza o engenho poético como o veículo de uma mensagem divina. No entanto, a voz do profeta e a voz divina são aqui substituídas pela voz do poeta Wordsworth (o som imperfeito) e pelo eco interno da sua mente. O que Wordsworth considera imperfeito é aqui, se quisermos, o pilar da memória. A única forma de manter este templo em pé é ouvir o eco interno; as sensações, os sentimentos e a imaginação que compõem os três pilares em falta. O que resta a Wordsworth para ser sincero, assim como a Rousseau, é ouvir e confiar neste eco interno.

Sobre uma possível desonestidade ou hipocrisia de Rousseau, Peyre afirma:

Existe engano próprio, apesar de não haver hipocrisia, em Rousseau e provavelmente, (...) alguma inabilidade ou falta de vontade em distinguir entre verdade e sinceridade, entre a verdade

⁸ WORDSWORTH, William, *The Works of William Wordsworth*, 1994, pp. 632 - 633.

como a devemos aos outros e os factos e a exaltação fervorosa da nossa alma apaixonadamente expressa.⁹

Apesar de lançar algumas acusações a Rousseau, Peyre chama aqui a atenção para um ponto a favor do tipo de sinceridade por ele expressa e para uma forma de o autor ouvir e confiar no eco interno. É um tipo de sinceridade que deve muito à paixão e à emoção e que, bem sucedida, deve conduzir à compaixão por parte dos outros, sendo este um dos objectivos principais de Rousseau quando escreveu as obras de carácter autobiográfico. Sobre esta paixão e emoção e no que consiste o seu sucesso falar-se-á mais à frente.

⁹ PEYRE, Henri, *op. cit.*, p.97.

2. A LINGUAGEM DE ROUSSEAU

O argumento inicial e principal do *Ensaio sobre a origem das línguas* (1781) é o de que a linguagem surge naturalmente da necessidade de expressão de sentimentos e pensamentos. Foi a paixão, e a conseqüente tentativa de aproximação, que levou o homem a desenvolver a linguagem.¹⁰

Para Rousseau, a forma de expressão mais próxima do original é uma forma apaixonada. Por outro lado, ao atribuir à paixão a origem da linguagem, Rousseau avança para a ideia de que as palavras surgem de enganos movidos por essa paixão. O que motiva a expressão por meio de linguagem não é uma estrutura racional e civilizada. São as paixões, ou seja, as reacções emocionais e os impulsos primários que originam a vontade de as expressar.¹¹

Rousseau argumenta que a linguagem mais imediata e expressiva é a linguagem dos gestos e afirma que o olhar é mais perspicaz do que o ouvido, dando como exemplo o homem que chora em vantagem comunicacional sobre o homem que explica a razão do choro. Não é por acaso que o final das *Confissões* consiste numa leitura pública destas

¹⁰ HERDER, Johann Gottfried, ROUSSEAU, Jean-Jacques (aut.), MORAN, John H., GODE, Alexander (trad.), *On the Origin of Language*, 1986, p. 12.

¹¹ *Ibid.*, p. 13.

Rousseau dá como um exemplo deste raciocínio a origem da palavra *gigante*. Começa por imaginar o medo sentido por um homem primitivo quando encontra um desconhecido e que o faz amplificar mentalmente a dimensão e a força do outro. Sendo diferente de si, não é *homem*, mas sim *gigante*. Quando se habitua à presença do outro e se apercebe de que a palavra *homem* basta para o descrever, a palavra *gigante* não deixa de existir e passa a descrever algo semelhante à imagem anteriormente criada por efeito da paixão.

mesmas por parte do autor, que na descrição das reacções de uma plateia apática, destaca o soluço de uma senhora, Madame de Egmont.

Desta maneira acabei a minha leitura, e todos se calaram. A única pessoa que me pareceu comovida foi Madame de Egmont; estremeceu visivelmente, mas imediatamente se refez, e conservou-se silenciosa, assim como toda a companhia. Tal foi o fruto que tirei desta leitura e da minha declaração.¹²

Rousseau indica-nos a forma como espera que a sua obra seja recebida e a sua capacidade para antecipar com certeza que contornos essa recepção tomará. A plateia específica desta leitura pública é constituída por membros da alta sociedade que, apesar de a dita sociedade ser em si inimiga de Rousseau, não são caracterizados como inimigos directos. Quero com isto dizer que Rousseau parece estar a elencar, deliberadamente, um público misto; um público que tem tanto para ser seu inimigo como para ser seu simpatizante; um público contido e policiado pelas regras da socialização, mas susceptível à emoção; um público que, ao ser juiz de Rousseau, é juiz de si mesmo; o público que Marc-Michel Rey, o primeiro editor das obras de Rousseau, queria como leitores; e o público para quem as *Confissões* acabaram por ser escritas.

A comoção de Madame Egmont é evidente mas rapidamente corrigida. Esta afinação do comportamento é descrita com uma

¹² ROUSSEAU, Jean-Jacques, GRAÇA, Fernando Lopes (trad.), *Confissões: Vol. II*, 1988, p. 358-9.

ambiguidade que deixa o leitor sem perceber o que Rousseau nos está a mostrar. Uma mulher que cede momentaneamente à comoção por oposição a uma plateia inamovível? Uma plateia de gente que se emociona mas não quer mostrar? Ou gente que simplesmente não se emociona? Uma resposta afirmativa simultaneamente a todas estas perguntas e a outras que surjam desta ambiguidade pode ser o tal “fruto” que Rousseau tira e nos dá deste episódio.

No quinto capítulo do *Ensaio sobre a origem das línguas*, Rousseau afirma que a escrita segue uma estrutura lógica, argumentativa e deliberada e que a fala segue um movimento performativo e espontâneo. Acrescenta ainda a noção de que existe um processo natural na evolução de uma linguagem escrita por meio do qual esta se vai acrescentando de regras e gramática que a depuram de qualquer paixão. Quando compara a escrita hieroglífica, dita primitiva, que considera alegórica e apaixonada, com a escrita alfabética dos povos ditos civilizados, descreve estes últimos povos como povos policiados [*peuples policés*].¹³

Ao mostrar a emoção de uma espectadora face à sua leitura pública, Rousseau parece querer dizer que os seus sentimentos só puderam causar uma impressão quando o próprio leu a sua própria vida. Sob este prisma, as *Confissões* apenas cumprem a sua missão no limite, quando lidas e expressas em condições precisas. Este tipo de condicionamento da experiência rousseuniana é particularmente frustrante, sendo que o autor se empenha numa missão escrita de se mostrar tal qual é, e depois acaba por revelar o limite dessa demonstração. No entanto, Rousseau encontra

¹³ HERDER, Johann Gottfried, ROUSSEAU, Jean-Jacques (aut.), MORAN, John H., GODE, Alexander (trad.), *op. cit.*, pp.16-17.

no problema a própria solução. Se só podemos ter acesso absoluto à intenção do autor na sua presença e através da sua leitura, ele descreve a reacção e o exacto momento do final dessa leitura.

Não é de todo irrelevante que a comoção ocorra numa mulher. A forma como a sociedade em geral, e Rousseau em particular, perspectivavam as mulheres era complexa e problemática. Mary Wollstonecraft (1759–1797), em *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), refere com hostilidade a doutrina educacional rousseauiana em *Emile*. Wollstonecraft acusa Rousseau de usar como modelo da mulher emocional e sem razão a sua mulher, Thérèse Levasseur, que caracteriza como frágil e simples.¹⁴ Por outro lado, foi a época de Catarina a Grande e das mulheres dos salões descritas com admiração, reverência e até submissão pelo próprio Rousseau nas *Confissões*. Na mesma obra, o autor explica que sem uma audiência feminina, o triunfo é lento e inconsequente.¹⁵ Ou seja, a audiência masculina, insensível e corrompida pela socialização, não recebe a expressão imediata e não se comove. É também no contexto da ansiedade causada pela atenção ou falta de atenção feminina, que Peyre fala da importância da expressão apaixonada em Rousseau, fazendo referência a um conjunto de cartas que Rousseau trocou com Madame d’Houdetot e que Peyre descreve como tentativa de sedução inábil e patética, uma vez que a carta escrita não permite o tipo de expressão pretendida por Rousseau.

O recurso à reacção da Madame Egmont revela-se engenhoso por parte do autor e esclarece o leitor em relação ao sucesso da obra. As

¹⁴ WOLLSTONECRAFT, Mary, *A Vindication of the Rights of Woman*, 1992, pp. 103 – 111.

¹⁵ ROUSSEAU, Jean-Jacques, GRAÇA, Fernando Lopes (trad.), *Confissões: Vol. I*, 1988, pp. 106-107.

Confissões fazem parte da estrutura de linguagem mais pura (menos racional), que comunica directamente com o ser emocional que Rousseau mais valoriza, a mulher.¹⁶

¹⁶ Curiosamente, é possível estabelecer um paralelo entre o episódio da leitura pública nas *Confissões* e o episódio do gigante no *Ensaio sobre a origem das línguas*. Madame Egmont estremece quando vê o que lhe parece um gigante (Rousseau contando a sua história) e corrige a emoção para se assemelhar à sua companhia racional, que vê apenas um homem.

3. AS CONFISSÕES

Esta relação que Rousseau tem com a reacção às suas ideias e até à sua existência parece ser o que o leva a escrever as *Confissões*. Numa nota que abre esta obra, o autor garante ao leitor que se trata do “único retrato de homem, pintado exactamente segundo o natural e em toda a sua verdade, que existe e que provavelmente existirá jamais.”¹⁷

Rousseau explica, na mesma nota introdutória, o que o move a contar tudo:

Fôsseis vós, vós mesmo, enfim, um dos meus implacáveis inimigos, cessai de o ser para com as minhas cinzas, e não leveis a vossa cruel injustiça até ao momento em que nem vós nem eu já seremos vivos, a fim de que, ao menos uma vez, possais prestar a vós próprio a nobre justiça de haverdes sido generoso e bom quando podíeis ser mau e vingativo; se é que o mal para com um homem que nunca o praticou ou quis praticar poderá chamar-se vingança¹⁸

Rousseau escreveu as *Confissões* numa altura da sua vida em que já tinha escrito a maioria das obras teóricas e se sentia, devida e indevidamente, perseguido. De um certo modo, as *Confissões* representam no conjunto da sua obra o culminar da sua maior angústia: a possibilidade de ser mal interpretado.

¹⁷ *Ibid.*, p. 19.

¹⁸ *Ibid.*

Se, por um lado, Rousseau foi de facto atormentado pela perseguição e pela censura, por outro lado, também adivinhava conluios preparados pelos seus amigos e familiares. Ora, Rousseau estava no auge desse estado de espírito de paranóia quando começou a escrever as *Confissões*. Escreve no livro décimo que “sabia que publicamente o pintavam com traços tão pouco parecidos com os seus”¹⁹ e que isso o encorajou a publicar as suas memórias.²⁰

Jean Starobinski, no seu livro *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*, aponta o episódio do roubo do pente e da falsa acusação²¹ na infância de Rousseau como definidor do horror ao mal-entendido. Num outro episódio da juventude, após ter roubado uma fita, Rousseau acusa uma jovem criada. Este episódio faz-nos perceber que não é a culpa nem a injustiça em si que o transtorna, pelo menos até ao momento da redenção por confissão, mas a injustiça que lhe é infligida a si. O medo do mal-entendido é um medo egoísta.

Em termos starobinskianos, a impossibilidade de expressar a sua inocência no momento da acusação leva Rousseau a desconfiar das aparências, sejam elas contra si, como acontece no episódio do pente, ou a seu favor, como no episódio do roubo da fita. Para Starobinski, sendo a oposição da aparência à verdade um tema literário comum, ganha em

¹⁹ *Id.*, *Confissões: Vol. II*, 1988.

Na segunda parte de *Les Confessions* Rousseau descreve “conspirações” que partem de Denis Diderot (pp.172-6; pp. 104-5), barões Grimm (pp. 104-5) e d’Holbach (pp. 104-110) e de outras pessoas próximas.

²⁰ *Ibid.*, p. 230.

²¹ *Ibid.*, pp. 33-4.

Quando um pente de Mademoiselle Lamercier é encontrado partido, o jovem Rousseau é falsamente acusado e castigado.

Rousseau uma nova força por ser extraído da dor e da angústia do autor.²²

Sobre esta angústia rousseauniana Starobinski acrescenta:

L'illusion n'est pas seulement ce qui trouble notre connaissance, ce qui voile la vérité: elle fausse tous nos actes et pervertit nos viés. Cette rhétorique sert de véhicule à une pensée amère, obsédée par l'idée de l'impossibilité de la communication humaine.²³

Quer isto dizer que, para Rousseau, a falsidade está na origem de todos os males, algo que continuaremos a verificar. É o pecado original que corrompe a bondade do ser humano de que tanto fala e que, em última análise, torna impossível uma convivência pacífica entre as pessoas. A partir do momento em que existe mentira, Rousseau não pode ser totalmente compreendido. E Rousseau, como todas as pessoas, é quase sempre incompreendido. É sempre uma vítima do que parece ser. Impossibilitado de se expressar, de agir e de ser totalmente compreendido, Rousseau intimida-se e prefere não falar a fazer figuras que o minimizem. A certa altura do terceiro livro d'*As Confissões*, Rousseau descreve a dificuldade que tem em comunicar eficazmente em sociedade:

Nem sequer compreendo como se ousa falar em reunião; porquanto, a cada palavra, seria necessário passar revista a todas as pessoas que aí se encontram; seria necessário conhecer o seu carácter,

²² STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 14.

²³ *Ibid.*, p. 15.

saber as suas histórias para termos a certeza de nada dizer que possa ofender alguém.²⁴

Atrapalha-se, esquece-se do que queria dizer, ofende quando quer louvar e as ideias expressas pelos outros são-lhe incompreensíveis no momento em que as ouve. Este constrangimento social gritante e desesperante converte-se, no entanto, num orgulho egoísta e numa protecção contra os outros e os seus enganos, como se pode ler numa revelação quotidiana, corriqueira e até certo ponto cómica que o autor faz num rascunho de *Mon Portrait*.²⁵

30- Je n'aime pas même à demander lar rüe où j'ai à faire,. parce que je dépends en cela de celui qui va me répondre. J'aime mieux errer deux heures à chercher inutilement; je porte une carte de Paris dans ma poche à l'aide de laquelle et d'une lorgnette je me retrouve à la fin, j'arrive croté, recru, souvent trop tard mais tout consolé de ne rien devoir qu'à moi même.²⁶

É importante não ignorar a inaptidão social de Rousseau como algo essencial à sua teoria moral na qual a civilização plural corrompe o indivíduo, que é tão superior quanto for independente.

De acordo com Starobinski²⁷, parece existir em Rousseau uma consciência de um ideal utópico de comunicação imediata. Esta

²⁴ ROUSSEAU, Jean-Jacques, GRAÇA, Fernando Lopes (trad.), *Confissões: Vol. I*, 1988, p. 122.

²⁵ Coleção de fragmentos e rascunhos escritos sem a intenção de serem publicados.

²⁶ ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Oeuvres complètes, Tome I, Les confessions; Autres textes autobiographiques*, 1959, p. 1127.

²⁷ STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 187.

comunicação ideal traduz-se na compreensão imediata do sentido total do objecto que está a ser comunicado. Não havendo o processo de interpretação, haveria impressão exacta.

Imaginemos uma sociedade mais avançada do que a nossa em que, em vez de ter surgido a linguagem, os seus membros tinham criado uma tecnologia que seria utilizada por todos os indivíduos e permitiria que todos acessem aos pensamentos, emoções e sensações, em estado puro, uns dos outros. Seria este o ideal utópico de Rousseau?

De um ponto de vista pessimista, esta solução comunicacional seria um desastre. Todos os membros desta sociedade iriam estar expostos e iriam expor os impulsos primários condenáveis segundo qualquer sistema de valores.

Porém, de um ponto de vista rousseuniano, esta exposição permanente deixaria de parte a possibilidade de existirem enganos. Não seria sequer necessário um sistema de valores, ou um contrato social, para regular esses impulsos porque estes já seriam conhecidos de todos. A origem desses impulsos também seria conhecida e todos os indivíduos seriam imediatamente compreendidos.

É ao aperceber-se de que não pode ser imediatamente compreendido mostrando várias partes de si independentes umas das outras que Rousseau decide isolar-se e escrever todas as suas partes juntas, ou seja, tudo o que faz de si Jean-Jacques Rousseau. Desta forma, Rousseau parece querer exprimir sinceramente todo o seu ser numa obra que simula a impressão e interpretação imediata.

Se seguirmos a leitura de Starobinski, o episódio do exibicionismo sexual que surge no terceiro episódio d'*As Confissões*²⁸ é um exemplo de uma tentativa impulsiva de sedução imediata sintomática desta vontade de se mostrar todo de uma vez. O desejo sexual não pode ser seguido de reflexão e sedução porque isso seria correr o risco de comprometer o desejo em si.²⁹

Acreditando que *As Confissões* são o mais próximo possível de uma impressão imediata e exacta de si mesmo, Rousseau prova-se inocente por ser sincero. Se quem o lê o julga de forma errada, não é porque ele é culpado, mas sim porque é mal lido. Este é mais um exemplo da sinceridade egoísta de Rousseau. Necessita de preservar a dignidade aos olhos de quem o lê. Mais do que uma redenção, *As Confissões* são uma autojustificação. No entanto, Rousseau está também a tentar provar o benefício moral e comunicacional que a sinceridade expressa numa obra como a sua pode ter para a sociedade.

O tom hostil contra quem lê a sua obra querendo-lhe mal, está presente em várias alturas d'*As Confissões*, com maior notoriedade no penúltimo parágrafo da obra.

Por mim, declaro-o abertamente e sem receio: quem quer que, mesmo sem haver lido os meus escritos, examinar por seus próprios olhos o meu natural, o meu carácter, os meus costumes, as minhas inclinações, os meus prazeres, os meus hábitos, e chegue à conclusão

²⁸ ROUSSEAU, Jean-Jacques, GRAÇA, Fernando Lopes (trad.), *Confissões: Vol. I*, 1988, p. 98.

²⁹ STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 207-8.

O exibicionismo e o masoquismo de Rousseau são também sintomáticos da forma como vê as mulheres e da sua vontade de causar nelas uma reacção emocional imediata.

de que sou um homem indigno,³⁰ é ele mesmo um homem que deve ser destruído.³¹

Esta hostilidade não deixa de estar de acordo com o objectivo programático de Rousseau. O autor acredita que, neste exercício de reconhecimento mútuo, uma leitura negativa da sua expressão individual reflecte o carácter íntimo do leitor indigno e malicioso.

A leitura de “para que eles aprendam a conhecer-se”³² em *Mon Portrait* ao lado de “uma obra útil e única, que pode servir de primeira peça de comparação no estudo dos homens”³³, leva a crer que Rousseau acreditava na natureza revolucionária da sua obra. Reforça, também, uma certa ideia programática presente no projecto de sinceridade literária de Rousseau com o fim de equilibrar os vícios da sociedade irremediavelmente civilizada com a expressão fiel da individualidade de todos, começando com a expressão de si mesmo.

O terceiro fragmento de *Mon Portrait* também é importante nesta análise da concepção do projecto por parte de Rousseau.

3 – Je suis observateur et non moraliste. Je suis le Botaniste qui décrit la plante. C’est au medecin qu’il appartient d’en regler l’usage.³⁴

³⁰ Uma melhor tradução de *malhonnête* seria *desonesto*.

³¹ ROUSSEAU, Jean-Jacques, GRAÇA, Fernando Lopes (trad.), *Confissões: Vol. II*, 1988, p. 358.

³² ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Oeuvres complètes, Tome I, Les confessions; Autres textes autobiographiques*, 1959, p. 1120.

³³ ROUSSEAU, Jean-Jacques, GRAÇA, Fernando Lopes (trad.), *Confissões: Vol. I*, 1988, p.19.

³⁴ ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Oeuvres complètes, Tome I, Les confessions; Autres textes autobiographique*, 1959, p. 1120.

Neste fragmento, o autor imagina a sua escrita como uma planta que apenas cataloga e sobre a qual não pretende agir de forma alguma. Escreve como um puro observador e o que descreve só pode ser verdade porque é sincero. Pinta um retrato fiel daquilo que vê e pretende que a sua subjectividade contribua para a verdade absoluta do objecto contemplado.

No décimo terceiro fragmento podemos perceber ainda melhor a intenção do autor:

13- Je suis persuadé qu'il importe au genre humain qu'on respecte mon livre. (...) Il ne faut pas corriger les hommes de parler sincérement d'eux-mêmes. Au reste l'honnêteté que j'exige n'est pas pénible. Qu'on ne me parle jamais de mon livre et je serai content.³⁵

Apesar de conhecermos o temperamento de Rousseau e a relevância que atribui à sua reputação, conseguimos aqui perceber que o seu desejo é o de servir de exemplo de uma representação honesta de si mesmo sem se responsabilizar pelas consequências, apesar de ser claro que ambiciona que o seu projecto tenha consequências. Quanto muito, o autor pretende desafiar os seus leitores. Oscila entre “não se deve corrigir os homens a falar sinceramente de si mesmos” e o serviço de “oferecer a imagem fiel de um de entre eles para que eles aprendam a conhecer-se”.

Há uma linha subtil que separa o Rousseau doutrinário do Rousseau desafiador (faltando uma melhor palavra). Não conseguindo o autor colocar-se no segundo lado dessa linha, cabe ao leitor julgar aquilo que lê.

³⁵ *Ibid.*, p. 1122.

Em *Mon Portrait*, Rousseau questiona as histórias e os retratos de figuras conhecidas, essencialmente por terem sido reproduzidas por outros e não pelos próprios.

8- Si les Princes memes sont peints par les historiens avec quelque uniformité, ce n'est pas, comme on le pense, parce qu'ils sont en vüe et faciles à connoitre; mais parce que le premier qui les a peint est copié par tous les autres. Il n'y a guéres d'aparence que le fils de Livie ressemblât au Tibere de Tacite, c'est pourtant ainsi que nous le voyons tous, et l'on aime mieux voir un beau portrait qu'un portrait ressemblant.³⁶

Para Rousseau, um bom retrato, pictórico ou psicológico, é uma representação semelhante, se não igual, ao original, e não um embelezamento desse original. O nono fragmento aprofunda e explicita melhor esta questão e acrescenta a ideia de um retrato da alma. O tipo de retrato fiel que pretende fazer de si mesmo.

9- Toutes les copies d'un meme original se ressemblent, mais faites tirer le meme visage par divers peintres, à peine tous ces portraits auront ils entre eux le moindre raport; sont-ils tous bons, ou quel est le vrai? Jugés des portraits de l'ame.³⁷

³⁶ *Ibid.*, p. 1121.

³⁷ *Ibid.*

Ora, tal ideia não podia trabalhar mais a favor de Rousseau e do seu esforço revolucionário de se representar a si mesmo. A existirem retratos futuros da sua pessoa, o autor é o primeiro a fazê-lo e pretende ser o mais fiel à realidade, acreditando não poupar o leitor a traços menos belos. A questão que se levantará mais à frente é: não leremos nós a obra de Rousseau como um objecto estético? O contraditório, ou a complexidade, entre aquilo que planeia fazer e aquilo que faz enquanto artista levanta problemas quanto à natureza da sua obra.

Starobinski define a sinceridade de Rousseau como a “simples afirmação transparente do ser natural” que “tem o efeito de transformá-lo e torná-lo naquilo que deve ser”³⁸. A sinceridade passa então a ser um dever moral para com a individualidade. Starobinski cita uma das cartas de Rousseau a Sophie d’Houdetot, na qual defende precisamente que a coragem necessária para alguém ser sincero consigo mesmo é o que leva esse alguém, num movimento de transformação tautológica, a tornar-se ele mesmo. A ideia de que esta transformação é um dever moral implica que, para Rousseau, tornar-se em si mesmo significa tornar-se bom. Bom no sentido rousseauniano; bom porque não tem vícios nem falsas virtudes.

É claro que Rousseau nos coloca o problema de termos de confiar na sua capacidade de autoconhecimento e de conhecimento dos outros. A única coisa que podemos fazer é acreditar nele quando diz: “Sinto o meu coração, e conheço os homens”.³⁹ Rousseau acredita resolver com esta frase o primeiro e mais óbvio problema levantado pela missão de exposição absoluta a que se propõe, que é a possibilidade de não

³⁸ STAROBISNKI, *op. cit.*, p.82.

³⁹ ROSSEAU, Jean-Jacques, *op. cit.*, 1967, p. 121.

acreditarmos nele. É necessário que o autor saiba quem é para o poder mostrar.

Podemos fazer uma descrição das capacidades de Rousseau enquanto criador de personagens e relações comuns e reconhecíveis, comparando-o com Shakespeare aos olhos de Samuel Johnson (1709 – 1784). Lemos no seu prefácio às obras do poeta.

His characters are not modified by the customs (...) they are the genuine progeny of common humanity, such as the world will always supply, and observation will always find. His persons act and speak by the influence of those general passions and principles by which all minds are agitated, and the whole system of life is continued in motion. In the writings of other poets a character is too often an individual; in those of Shakespeare it is commonly a species.⁴⁰

Ao confiarmos na capacidade que Rousseau tem de conhecer-se a si e às pessoas, podemos reconhecê-lo como pioneiro do romance moderno na descrição de pessoas e relações perfeitamente construídas e credíveis, que reconhecemos como identificamos a fidelidade de um retrato de uma pessoa que não temos forma de conhecer, por constrangimento espacial, temporal ou circunstancial.

⁴⁰ JOHNSON, Samuel, *The Preface to Shakespeare*, 2016, pp.4 -5.

4. UMA OBRA PRIMA INDECISA ENTRE O DOCUMENTO E A ARTE

Não sendo pintor, Rousseau foi compositor, dramaturgo e romancista. Se definirmos a arte como uma forma de expressão das intenções do seu autor, podemos conceber a capacidade que tem de ser sincera. Quer-se com isto dizer que por via da interpretação podemos aceder à essência de uma obra e do seu autor simplesmente porque o autor a produziu. Para o autor, se o queremos compreender inteiramente, temos de ler esta obra. Ora, por muito sincera e directa que a obra seja, o leitor não deixa de ser obrigado a interpretar e a lê-la como leria qualquer romance autobiográfico.

No prefácio da tradução portuguesa d’*As Confissões*, Jorge de Sena afirma que esta é “uma obra-prima indecisa entre o documento e a arte”⁴¹. É esta indecisão que nos faz questionar de que lado está a sinceridade. É o documento que nos dá a conhecer Jean-Jacques Rousseau, ou é a arte? A resposta a esta pergunta parece residir na técnica de Rousseau como romancista e na forma como emprega a sinceridade nas obras de ficção. Ou seja, tender-se-ia a responder que é a arte. Toda da sua obra parece estar centrada no conflito entre a verdade natural do indivíduo e a corrupção dessa verdade.

No segundo prefácio de *Julie, ou la Nouvelle Héloïse* (1761), um diálogo (cuja veracidade é também ambígua) entre Rousseau (R.) e um interlocutor relutante (N.), discute-se, entre outras questões,

⁴¹ ROUSSEAU, Jean-Jacques, GRAÇA, Fernando Lopes (trad.), *Confissões: Vol. I*, 1988., p. 10.

principalmente de natureza moral, o papel de Rousseau na obra em questão. A dúvida artificial é se Rousseau é o autor de um romance epistolar ou se apenas reuniu e editou as cartas de dois amantes furtivos, sendo que em ambos os casos o autor reclama a responsabilidade da publicação. No contexto da discussão, N. relembra Rousseau da sua divisa: *vitam impendere vero* (consagrar a vida à verdade). O interlocutor chama a atenção para esta máxima com o objectivo de retirar de Rousseau a verdade que este alega tanto prezar.

Rousseau explica que, sendo-lhe a consistência impossível como a qualquer outra pessoa, não deixa de ser possível que se dedique a ser verdadeiro. Parece querer dizer que parte do exercício de expressar a sinceridade passa por mostrar essas inconsistências, como o faz n'*As Confissões*. Em *Julie*, Rousseau mostra que a inconsistência é parte importante da verdade individual quando, propositadamente, descreve erros e contradições nas suas personagens. Erros e contradições que surgem da necessidade de lidar com as relações humanas. No décimo sexto fragmento de *Mon Portrait*, o autor reflecte sobre a importância de definir os outros para construir um retrato de si mesmo.

16- Je ne prétends pas faire plus de grace aux autres qu'à moi: car ne pouvant me peindre au naturel sans les peindre aux-mêmes, je ferai si l'on veut comme les dévotes catholiques, je me confesserai pour eux et pour moi.⁴²

⁴² ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Oeuvres complètes, Tome I, Les confessions; Autres textes autobiographiques*, 1959, p. 1123.

Portanto, no prefácio de *Julie*, encontramos pistas da definição de sinceridade que Rousseau instrumentaliza em ficção, como o que este tipo de sinceridade quer dizer para si no plano global da sua vida e obra. Neste romance epistolar, Rousseau prova que a autoria ou a falta de autoria não é relevante para a expressão da sinceridade que caracteriza a obra. A autenticidade não reside na ordem dos factos. A expressão da verdade individual resulta de todas as contradições e idiossincrasias das personagens que, como as pessoas, são complexas. Em mais um dos textos de *Mon Portrait* é possível dar-se conta da consciência que o autor tem da sua complexidade e fragmentação e de como as emprega sem esforço na sua obra por ter conhecimento e domínio nato delas.

12- A quoi cela étoit-il bon à dire? A faire valor le reste, à mettre de l'accord dans le tout; les traits du visage ne font leur effet que parce qu'ils y sont tous; s'il en manque un, le visage est défiguré. Quand j'écris, je ne songe point à cet ensemble, je ne songe qu'à dire ce que je sais et c'est de là que resulte l'ensemble et la ressemblance du tout à son original.⁴³

É, aliás, a alegada falta de complexidade de Alceste (uma personagem tipo) no *Misanthropo* de Molière que revolta Rousseau, como revela na carta a d'Alembert sobre os espectáculos. Quando Rousseau afirma que sente o seu coração e que conhece os homens parece estar a fazer uma referência directa ao diálogo da primeira cena do primeiro acto do *Misanthropo*, reclamando para si o discurso e a fleuma de Filinto.

⁴³ *Ibid.*, p. 1122.

Levo no meu pensamento os homens como eles são, tenho a alma com o uso de andar já há muito tempo a suportar os defeitos de uma natureza vil, mas julgo que quer na corte, quer no mais triste salão, vossa bÍlis e meu (*sic*) fleuma são igual filosofia das coisas do coração.⁴⁴

No entanto, rouba o argumento de Filinto para tomar a posição de um Alceste que, não sendo tipificado e ridicularizado, teria razão na sua crítica à corte. No início do livro nono d'*As Confissões*, Rousseau apresenta mais um argumento anti-filintiano:

Se a necessidade de êxito me não fizesse mergulhar nas cabalas, ter-me-ia levado a dizer menos coisas úteis e verdadeiras, do que coisas que agradassem à multidão, e podendo ser um autor distinto, só viria a ser um escrevinhador.⁴⁵

Para Rousseau, a utilização destas incomunicabilidades e a simulação de mal-entendidos é um recurso da expressão da verdade natural do indivíduo. É também por isso que o frenesi narrativo, cronológico e psicológico d'*As Confissões* resulta numa obra revolucionária e irrepetível. É revolucionária porque se diferencia da autobiografia na medida em que o seu objectivo final não é o de documentar a vida de quem a escreve.

⁴⁴ MOLIÈRE, CINTRA, Luís Miguel (trad.), *O Misanthropo*, 1973, p. 50.

⁴⁵ ROUSSEAU, Jean-Jacques, GRAÇA, Fernando Lopes (trad.), *Confissões: Vol. II*, 1988. p. 124.

Para além disso esta obra destaca-se na história da autobiografia por ser o relato da vida de uma pessoa, não dependendo do lugar que esta ocupa na sociedade. Este é, aliás, um ponto que Rousseau parece querer salientar, pelo menos numa dimensão íntima da concepção do seu projecto. No quarto fragmento incluído na série *Mon Portrait*, o autor faz referência à dignidade do seu testemunho enquanto escritor da sua situação social.

4- Mais je suis pauvre et quando le pain sera prêt à me manquer je ne sais pas de moyen plus honnête d'en avoir que de vivre de mon propre ouvrage.

Il y a bien des lecteurs que cette seule idée empêchera de poursuivre. Ils ne concevront pas qu'un homme qui a besoin de pain soit digne qu'on le connoisse. Ce n'est pas pour ceux là que j'écris.⁴⁶

No primeiro parágrafo do fragmento o autor parece estar a remeter para o seu trabalho enquanto copista de música e a servir-se da dignidade que esse trabalho lhe dá. No segundo explicita esta ideia de que a sua obra não depende da posição de quem a escreve e denuncia quem pensa o contrário. Esta ideia está apenas implícita em certos momentos da obra autobiográfica.

As Confissões são irrepetíveis porque iniciam um movimento de expressão da sensibilidade individual por meio do registo assumidamente autobiográfico que viria a caracterizar de forma distinta o romantismo e

⁴⁶ ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Oeuvres complètes, Tome I, Les confessions; Autres textes autobiographiques*, 1959, p. 1120.

todo o pensamento moderno. Esta obra acaba por inaugurar uma tradição do pensamento e da arte individualista (no sentido neutro do termo) em que esse individualismo é intencionalmente central.

Em *The Roots of Romanticism*, Isaiah Berlin refuta a ideia estabelecida de que Rousseau foi um opositor do Iluminismo e precursor do Romantismo. A discussão sobre se Rousseau foi ou não o pai do romantismo fez correr muita tinta mas vale de pouco se não servir para analisar o próprio autor. Por esta razão, não será aqui tomada nenhuma posição em relação a este debate, que parece ter pouca relevância. Falar-se-á aqui das ideias que Berlin acerca de Rousseau por trazerem ao de cima questões importantes sobre as particularidades do autor.

Berlin serve-se de argumentos como a formalidade clássica característica do iluminismo na qual Rousseau escrevia.⁴⁷ Parece, no entanto, concentrar o seu argumento na doutrina rousseauniana, que pode não ser relevante na análise de um possível romantismo de Rousseau. Confronta Rousseau com Herder e Hamann e defende que os últimos se revelaram maiores opositores dos tempos que viviam do que o primeiro. Seria talvez pertinente fazer notar que Berlin descreve nestes autores uma oposição ao Iluminismo programada e quase dogmática.

Ora, se lermos Rousseau na sua dimensão de teorista e doutrinador tenderemos a concordar que não se destaca, pelo menos do ponto vista formal, dos enciclopedistas com quem convive. O que parece ser notável e pioneiro é a dimensão literária de Rousseau.⁴⁸ A sensibilidade e a expressão dessa sensibilidade rousseauniana é claramente algo que se

⁴⁷ BERLIN, Isaiah, *Three Critics of the Enlightenment, Vico, Hamann, Herder*, 2000, p. 257, 272.

⁴⁸ *Idem*, *The Roots of Romanticism*, 2000, p. 52.

destaca e abre caminho para expressões do mesmo género. Ignorar estas contradições da pessoa que foi Rousseau seria ignorar, de má vontade, a maneira como o próprio as reconhecia e lidava com elas como autor.

No entanto, Rousseau parece distinguir-se do romantismo (ou vice-versa) precisamente, como diz Sena, por estar no limiar do documento e da poesia. A expressão individual rousseuniana adivinha a expressão individual moderna, mas os descendentes de Rousseau foram para além do registo autobiográfico expositivo.

A importância que Rousseau atribui à cultura da identidade e da sua expressão mais sincera é a base da sua teoria pedagógica. Há na obra de Rousseau um interesse pela formação do indivíduo, que se reflecte em maior peso em *Émile ou De l'éducation* (1762), que tem tanto de tratado pedagógico como de uma espécie de *Bildungsroman* que defende e exemplifica o acompanhamento personalizado de um indivíduo desde o nascimento à idade adulta, com o fim de uma socialização natural e verdadeira, e por isso sem o perigo de corrupção do indivíduo como acontece na sociedade que Rousseau observava.

Esta teoria da educação parece pretender que não existe uma evolução individual nem uma subtracção de vícios adquiridos, que são evitados por uma espécie de impermeabilidade do indivíduo.

O relato que Rousseau faz do seu próprio desenvolvimento n'*As Confissões* não descreve mudanças evolutivas na psique do autor. As mudanças na sua vida e no seu comportamento surgem como manifestações exteriores a si mesmo. Pode-se dizer que a construção desta personagem rígida que é, um pouco paradoxalmente, agitada, serve como

instrumento do objectivo e argumento principal de Rousseau e a solução possível para uma expressão correcta da sinceridade.

5. UMA EXPRESSÃO MAIS CORRECTA DA SINCERIDADE

Em toda a obra de Rousseau, que já foi aqui devidamente catalogada, a agitação é o traço constante. A leitura exaustiva da obra deste autor é suficiente para contaminar o leitor com a neurose rousseauniana. No entanto, é necessário destacar o mais próximo possível que existe de uma acalmia desta agitação. Fala-se das *Rêveries*.

Rousseau escreve *Les Rêveries du promeneur solitaire* numa fase da vida mais calma e na qual se sente já afastado dos seus inimigos. Em *Rousseau juge de Jean-Jacques*, que é considerado a continuação de *Les Confessions*, o raciocínio e a expressão de Rousseau são quase imperceptíveis de frenéticos que são. Por oposição, nas *Rêveries* Rousseau parece ter encontrado a distância espacial, temporal e mental necessária para expressar os seus pensamentos e sentimentos, assim como as suas memórias.

Se, n'*As Confissões*, Rousseau se preocupa com desculpar-se, redimir-se, “vingar-se”, nas *Rêveries* o autor encontra espaço mental para pensar e escrever. Sendo que, aqui, a escrita acontece como uma pura extensão do pensamento. É na tranquilidade solitária dos seus passeios, do estudo da botânica e das deambulações náuticas no lago de Bienne que Rousseau se concentra. Os inimigos, apesar de sempre presentes, estão longe e Rousseau parece quase conseguir o regresso a um estado natural idílico. Este parece ser o princípio rousseauniano que motiva o autor a escrever. Apesar de tudo, o que parece acontecer é uma inevitabilidade de o próprio se concentrar nas injustiças do passado.

Logo na primeira caminhada, Rousseau explica de que forma esta obra se distingue d'*As Confissões*. Descreve a forma como a violência dos desentendimentos em que se envolveu e relata n'*As Confissões* chegaram a um ponto em que rompeu com qualquer relação. Enquanto n'*As Confissões* o autor é uma personagem activa nos acontecimentos da sua vida e o narrador reage à forma como se foi comportando, nas *Rèveries* Rousseau só se tem a si mesmo e à forma como vê e sente o mundo.

Implicando que não escreve para ninguém, Rousseau dá também a entender que é o último texto que escreve e que é puramente terapêutico.

Je me suis débattu longtems aussi violemment que vainement. Sans adresse, sans art, sans dissimulation, sans prudence, franc, ouvert impatient, emporté, je n'ai fait en me débattant que m'enlacer davantage et leur donner incessamment de nouvelles prises qu'ils n'ont eu garde de négliger. Sentant enfin tous mes efforts inutiles et me tourmentant à pure perte j'ai pris le seul parti qui me restoit à prendre, celui de me soumettre à ma destinée sans plus regimber contre la nécessité. J'ai trouvé dans cette résignation le dédomagement de tous mes maux par la tranquillité qu'elle me procure et qui ne pouvoit s'allier avec le travail continuel d'une résistance aussi pénible qu'infructueuse.⁴⁹

Reconhecendo o perigo interpretativo de atribuir aos autores a consciência de que estão a produzir a última obra da sua vida, não deixa

⁴⁹ ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Oeuvres complètes, Tome I, Les confessions; Autres textes autobiographiques*, 1959, p. 996.

de parecer bastante plausível que tal se passou com Rousseau no momento da escrita das *Rêveries*. Acaba até por parecer que, com esta obra, o autor se permitiu a tranquilidade que precisava para terminar a sua vida conturbada.

Esta obra demonstra um esforço, não se podendo falar de um sucesso, por subtrair da sua vida e da sua psique a tempestade de desconfiança e rancor que obscureceram a possibilidade de ser compreendido e de ver o mundo com clareza. Esta falta de clareza e mundividência foi o grande motor para os críticos de Rousseau, contemporâneos e posteriores, que apontam a falta de parcialidade e consistência.

Ora, essa falta de clareza apontada a Rousseau é nas *Rêveries* um ponto forte porque acaba por, paradoxalmente, ser a peça mais lúcida que o autor escreveu. Ao permitir-se pensar e apenas pensar, este é capaz de ser o único texto de Rousseau que se pode chamar de texto filosófico, ainda que um texto filosófico bastante particular. No entanto, o pensamento de Rousseau está aqui expresso de forma mais sincera do que em qualquer outro texto.

Se invocarmos o templo da sinceridade rousseauiana proposto por Henri Peyre em *Sincerity and Literature*, esta é a obra que mais assenta sobre os pilares da memória, da imaginação, dos sentimentos e das sensações.

As Confissões são uma obra única e muito difícil de classificar. Ainda assim, tem o aspecto de romance autobiográfico. As *Rêveries* são uma coleção de pensamentos que têm origem em memórias e no prazer ou desprazer que essas memórias produzem. Mais do que em qualquer outra

obra, Rousseau escreve porque tem de escrever, não porque quer ser escritor.⁵⁰

Se não escrever, os seus sonhos e as suas divagações perdem-se. Se escrever, materializa-os e pode relê-los. O autor sente que não tem mais nada a perder, mais inimigos a fazer (argumenta que os seus inimigos se esqueceram de lhe dar esperança, a única arma que lhes podia restar contra ele) e a impossibilidade de descer mais na sua condição liberta-o da ansiedade de ter de lutar para se manter à tona.

Esta obra é, portanto, a consequência de uma depuração forçada.

Je me trompois. Je l'ai senti par bonheur assez à tems pour trouver encore avant ma dernière heure un intervalle de pleine quietude et de repos absolu.⁵¹

Ao deixar de se preocupar com tudo o que caracteriza a sua obra e a sua vida e sobre o qual já aqui se falou, Rousseau parece finalmente ter conseguido expressar a sinceridade de forma correcta. Falo do medo dos enganos, da sua inocência, da sua reputação, da sua imagem futura. Rousseau não esconde nem falsifica os seus pensamentos. E a ideia de perder o que escreveu nas *Rêveries* não o inquieta:

⁵⁰ Aliás, o desdém que o autor nutre pela profissão da escrita está explícito e implícito em vários dos seus textos, incluindo num parágrafo d'*As Confissões* já aqui citado no qual apelida os escritores de *barbouilleurs de papier*, aqueles que “sujam” o papel.

⁵¹ *Ibid.*, p. 998.

On ne m'enlêvera ni le plaisir de les avoir ecrites, ni le souvenir de leur contenu, ni les méditations solitaires dont eles sont le fruit et dont la source ne peut s'éteindre qu'avec mon ame.⁵²

Na segunda caminhada, Rousseau delinea a forma como vê aquilo que está a fazer quando escreve as *Rêveries*. O autor sabe que escreve de maneira diferente. Escreve sobre os acontecimentos sem fazer uma mera descrição dos factos. Rousseau escreve porque se lembra dos acontecimentos e essa lembrança conjura os acontecimentos em si, como se os estivesse a viver no momento da escrita. Como exemplo, utiliza o famoso episódio cómico e elucidativo de quando estava a caminhar por Paris, foi atropelado por um *grand danois*, e acordou sem se lembrar de quem era. A lembrança da sensação de não saber quem é faz com que Rousseau sinta de facto o prazer de estar mais próximo do seu homem natural.

Esta nova forma de pensar e escrever sobre as coisas traz consigo uma nova leitura sobre temas que povoam o sistema rousseuniano. Mais importante, Rousseau faz e dá uma nova leitura sobre algo que sempre parece ter tomado como garantido: a sua capacidade de se conhecer e de se descrever tal como é.

Rousseau reflecte sobre a frase de Juvenal que adoptou como divisa: *vitam impendere vero*.⁵³ Ao adoptar como divisa as características que um

⁵² *Ibid.*, p. 1001.

⁵³ Na quarta sátira do poeta latino, na qual se conta a história da corte do imperador romano Domiciano e da agitação que esta sofre quando é pescado um rodvalho de uma dimensão maior do que é normal: a sua singularidade faz com que a única pessoa digna de o comer seja o imperador. Os membros da corte têm dificuldade em decidir como servir o peixe. É grande demais para ser cozinhado inteiro, mas se for cortado e

membro da corte bajuladora e desonesta não tem, Rousseau parece ir para além da simples sugestão que subjaz a esta frase desafiante. Para além de dedicar a sua vida à verdade, distingue-se assim da sociedade enganosa e desigual que desdenha.

No entanto, na quarta caminhada, o autor questiona a sua legitimidade enquanto detentor desta divisa. Ao passo que, por exemplo, na introdução de *Julie*, Rousseau argumenta a favor da verdade que domina enquanto romancista e por isso merece utilizar a frase de Juvenal, nas *Rêveries* o autor reflecte sobre as várias mentiras e enganos dos quais é responsável. Analisa e cataloga os vários tipos de mentira. Rousseau pensa sobre a dificuldade da tarefa de dedicar a sua vida à verdade, não conseguindo distinguir a verdade. Sabe que a memória mente e confessa ocultar verdades. Confessa ter mentido n' *As Confissões*, pintando-se pior do que foi na realidade em certas situações, para não ser acusado de mentir para passar uma imagem positiva de si.

Nas restantes caminhadas, Rousseau parece descrever aquelas que são para si as situações da sua vida nas quais se sentiu mais verdadeiro. Dividindo-se esta obra em duas partes, podemos ler as primeiras quatro caminhadas como a descrição dos seus erros na expressão da sinceridade e as restantes caminhadas como a expressão de si na sua natureza mais sincera.

Rousseau mostra como é ele mesmo quando deriva sozinho no barco, contemplando o céu.

cozinhado às postas deixa de ser um peixe grande. Juvenal ridiculariza a subserviência, a bajulação e a desonestidade dos membros da corte, traços que os impossibilitam de resolver a situação. Na descrição de um dos convivas, Crispo, Juvenal aponta para a sua incapacidade de ser sincero por ter medo de transgredir.

Je m'esquivois et j'allois me jeter seul dans un bateau que je conduisois au milieu du lac quand l'eau étoit calme, et là, m'étendant tout de mon long dans le bateau les yeux tournés vers le ciel, je me laissois aller et dériver lentement au gré de l'eau quelquefois pendant plusieurs heures, plongé dans mille reveries confuses mais délicieuses, et qui sans avoir aucun objet bien déterminé ni constant ne laissoient pas d'être à mon gré cent fois préférables à tout ce que j'avois trouvé de plus doux dans ce qu'on appelle les plaisirs de la vie.⁵⁴

Mostra também a sua natureza solitária e contemplativa e de depuração de tudo o que a vida e a sociedade lhe somou através da actividade botânica.

La botanique est l'étude d'un oisif et paresseux solitaire: une pointe et une loupe sont tout l'appareil dont il a besoin pour les observer. Il se promene, il erre librement d'un objet à l'autre, il fait la revue de chaque fleur avec intérêt et curiosité, et si-tôt qu'il commence à saisir les loix de leur structure, il goûte à les observer un plaisir sans peine, aussi vif que s'il lui en coûtoit beaucoup.⁵⁵

Pode-se questionar o sucesso da missão de Rousseau, mas é certo que tentou sempre encontrar a expressão mais correcta da sinceridade,

⁵⁴ *Ibid.*, p. 1044.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 1069.

encontrando talvez nas *Rèveries* um equilíbrio literário-filosófico que se aproxima mais do seu objectivo e fecha uma série de obras que vão mais longe na exploração da individualidade do que os seus antecessores.

*

This running against the walls of our cage is perfectly, absolutely hopeless. Ethics so far as it springs from the desire to say something about the ultimate meaning of life, the absolute good, the absolute valuable, can be no science.⁵⁶

Na sua *A Lecture on Ethics* (1929), Ludwig Wittgenstein (1889-1951) conclui que o limite da nossa compreensão do mundo é a linguagem e que, não sendo a linguagem suficiente para dar sentido ao que não tem sentido, a tentativa de sistematizar o mundo através de valores éticos não quantificáveis, como o sistema de sinceridade de Rousseau, é admirável em si mesma.

But it is a document of a tendency in the human mind which I personally cannot help respecting deeply and I would not for my life ridicule it.⁵⁷

Não se podendo expressar de forma sincera, Rousseau tentou expressar a sinceridade da melhor forma possível.

⁵⁶ WITTGENSTEIN, Ludwig, *Philosophical Occasions 1912-1951*, 1993, p.44.

⁵⁷ *Ibid.*

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES (aut.), VALENTE, Ana Maria (trad.), *Poética*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2018.

BERLIN, Isaiah, *The Roots of Romanticism*, London: Pimlico, 2000.

BERLIN, Isaiah, *Three Critics of the Enlightenment, Vico, Hamann, Herder*, Princeton: Princeton University Press, 2000.

CARLYLE, Thomas, *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, New York: Longmans, Green, & Co., 1906.

HALLIWELL, Stephen, *The Poetics of Aristotle*, London: Duckworth, 1987.

HERDER, Johann Gottfried, ROUSSEAU, Jean-Jacques (aut.), MORAN, John H., GODE, Alexander (trad.), *On the Origin of Language*, Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

JOHNSON, Samuel, *The Preface to Shakespeare*, Kypros Press, 2016.

JUVENAL (aut.), LABRIOLLE, Pierre de, VILLENEUVE, François (trad.), *Satires*, Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1964.

MOLIÈRE (aut.), CINTRA, Luís Miguel (trad.), *O Misanthropo*, Lisboa: Editorial Estampa – Seara Nova, 1973.

PEYRE, Henri, *Literature and Sincerity*, New Haven: Yale University Press, 1967.

PLATÃO (aut.), PEREIRA, Maria Helena da Rocha (trad.), *A República*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (aut.), BLOOM, Allan (trad.), *Emile or On Education*, New York: Basic Books, 1979.

ROSSEAU, Jean-Jacques, *Oeuvres Complètes: oeuvres autobiographiques (Vol. I)*, Paris: Éditions du Seuil, 1967.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Oeuvres complètes, Tome I, Les confessions; Autres textes autobiographiques*, Paris: Gallimard, 1959.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Oeuvres complètes, Tome IV, Émile – Éducation – Morale - Botanique*, Paris: Gallimard, 1969.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (aut.), GRAÇA, Fernando Lopes (trad.), *Confissões: Vols. I & II*, Lisboa: Relógio d'Água e tradutor, 1988.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (aut.), FRANCE, Peter (trad.), *Reveries of the Solitary Walker*, London: Penguin Books, 2004.

STAROBINSKI, Jean, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle suivi de Sept essais sur Rousseau*, Paris: Gallimard, 1971.

STAROBINSKI, Jean (aut.), MACHADO, Maria Lúcia (trad.), *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo seguido de sete ensaios sobre Rousseau*, São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TRILLING, Lionel, *Sincerity and Authenticity*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1972.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Philosophical Occasions 1912-1951*, Indianapolis & Cambridge: Hackett Publishing Company, 1993.

WOLLSTONECRAFT, Mary, *A Vindication of the Rights of Woman*, London: Penguin Books, 1992.

WORDSWORTH, William, *The Works of William Wordsworth*, Cumberland House, Crib Street, Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1994.