
A EXISTÊNCIA PRIVADA E A IMAGINAÇÃO CRIADORA DO GÊNIO ARTÍSTICO EM CONFISSÕES, DE ROUSSEAU*

Maria Aparecida Rodrigues**

Resumo: *a proposta deste artigo é mostrar que as Confissões, de Rousseau, é um escrito autobiográfico autêntico e também a elaboração discursiva de um projeto artístico, no qual não é a razão que define o gênio, como na arte clássica, mas a “zona obscura e original” das ideias íntimas do homem. A obra funciona como consciência do mundo real e do mundo ficcional e tudo é fruto da imaginação criadora.*

Palavras-chave: *Autobiografia. Confissões. Imaginação artística.*

Ficando só, refleti algum tempo, e tive uma fantasia. [...] A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta [...]. A minha imaginação era uma grande égua ibera; a menor brisa lhe dava um potro, que saía logo cavalo de Alexandre. (Machado de Assis)

Existe a ideia de que há uma evidente correlação entre o afirmar-se da literatura autobiográfica e a ascensão da burguesia enquanto classe dominante, cujo individualismo e cuja concepção de pessoa encontram na autobiografia um dos meios adequados de manifestação. A posição é a de que, durante todo o processo de desenvolvimento da

* Recebido em: 23.11.2011.
Aprovado em: 29.11.2011.

** Doutora em Teoria Literária, UNESP, Pós-doutoranda pela PUC Rio. Professora da Graduação e do Mestrado em Letras, pela PUC Goiás. Escritora.

sociedade moderna, a “escrita do eu” e o seu conseqente “individualismo” sofreram alteraes consideráveis em sua essência:  euforia do processo de individualização dos primeiros anos deu origem  angústia pela perda da identidade.

O individualismo, a partir desse pressuposto, foi princípio, complemento e resultado da fragmentação epistemológica, característica da Idade Moderna, que, entre muitos fatores negativos, permitiram criar indivíduos repetidores de técnicas e reduzidos a engrenagens; e mais, impulsionou a compartimentalização da existência, produzindo a chamada *persona* profissional, transformada em matéria desprovida de mistério. Esses fatores contribuíram, significativamente, para que houvesse uma reação contrária a essa forma de vida, o que provocou a conseqente mudança radical na produção artística autobiográfica da época.

O FRACASSO DA ARTE COMO EXPRESSÃO E REPRESENTAÇÃO

Do narcisismo exacerbado, surgiu a crítica irnica de um eu-narrador consciente de seu fracasso, não só existencial, mas também essencial, isto é, da arte como expressão e como representação do homem e do mundo. A queda do indivíduo e a negação da sociedade que, paradoxalmente, o produz e o destrói, permitem, por exemplo, a Fernando Pessoa, em uma atitude de (des)confiança no real e por meio da negação do referencial primeiro, em um momento específico de sua produção artística, criar diferentes personalidades de existência puramente poético-escritural. Propõe, no *Livro do desassossego* (1999), o encobrimento do autor, um “eu-ficcional dissimulado”, simulacro do simulacro, com significantes características, diferenciadas de suas primeiras criações: a do ortnimo e as dos heternimos. Como na citação a seguir:

A minha mania de criar um mundo falso acompanha-me ainda, e s na minha morte me abandonar. [...] e alinho na minha imaginação, confortavelmente, como quem no inverno se aquece em uma lareira, figuras que habitam, e são constantes e vivas, na minha vida interior. Tenho um mundo de amigos dentro de mim, com vidas próprias, reais, definidas e imperfeitas (PESSOA, 1999, p.121).

Por outro lado, não é correto generalizar a vinculação direta e definitiva da autobiografia como meio, único e exclusivo, de manifestação dos ideários da burguesia. A discussão anteriormente referida gira em torno da função da autobiografia no discurso e no conhecimento, produzidos em uma época específica, de expressão do indivíduo e dos conhecimentos de interesse da sociedade naquele momento: o saber científico.

As regras internalizadas, ou pragmáticas, da autobiografia dependem de fórmulas fixas mediante as quais o narrador começa sua escrita colocando-se no centro do ato discursivo, afirmando, assim, a sua identidade ou a negação dessa identidade, no curso da história. Trata-se de um modo de autolegitimação, mesmo que seja a de

legitimar a própria decadência, enquanto discurso ou enquanto história, ou mesmo enquanto entidade humana inserida em uma sociedade que procura legitimar seus prrios interesses.

A EXISTÊNCIA PRIVADA

Com Rousseau, a autobiografia confessional passa a ser de domínio exclusivo da existência privada. Enquanto a interioridade agostiniana fundamentava-se na racionalidade para explicar a verdade religiosa, - pelo cogito atingir a espiritualidade -, na obra confessional de Rousseau, ao contrário, a interioridade baseia-se no sentimento, considerado por ele superior  razão e relacionado ou equivalente à natureza. Isto significa atribuir distinção  existência privada, pois o sentimento passa a ser a medida da interioridade do homem. *Confissões* (1988), de Rousseau, é um escrito autobiográfico autêntico, no sentido próprio do termo: um voltar-se sobre si mesmo, como se pode notar na citação a seguir:

O objetivo próprio das minhas confissões é fazer conhecer exatamente o meu íntimo. Foi a história de minha alma que eu prometi, e para escrever fielmente não necessito de outras memórias; basta-me entrar dentro de mim, como fiz até aqui (ROUSSEAU, 1988, p.10, v. II).

Para expressar a autêntica interiorização de si mesmo, Rousseau mergulha na individualidade de sua existência, essencialmente, privada. Constrói uma obra de confissões pessoais, constituída de doze livros, divididas em duas partes, sendo seis da primeira parte e seis da segunda. Nela prevalece o relato-memória de uma vida que vai da infância  maturidade. Uma obra em que se enfatiza o ato introspectivo consciente de um re-memorar, um relembrar¹, portanto, um reconstruir um passado retido na memória do presente de um “eu recriado”, um “eu” entre o real e o ficcional. Veja o seguinte trecho:

Toda a primeira parte foi escrita de memória; nela devia ter cometido muitos erros. Forçado a escrever igualmente a segunda de memória, cometerei provavelmente muito mais. A doce recordação dos meus melhores anos, [...] deixaram-me mil impressões encantadoras, que gosto constantemente de relembrar. Em breve se ver quão diferentes são as do resto da minha vida. Recordar-las  renovar-lhes as amarguras. [...]. A minha memória [...] é o feliz contrapeso de minha imaginação, que só me faz prever crus destinos. [...] cercado de espiões e vigias maldosos (ROUSSEAU, 1988, p.11).

Por isso, uma característica fundamental das *Confissões*  a consciência do mundo real e do mundo ficcional, e, ao mesmo tempo, consciência de uma realidade inte-

rior do homem capaz de dominar e sobrepor-se à realidade exterior: o mundo, a sociedade, o outro. O *recordar* está para o *renovar*. E tudo é fruto da *imaginação* criadora, logo, *artística*.

A FUSÃO DO REAL AO FICCIONAL

No ato de compor as *Confissões*, Rousseau cria toda uma técnica narrativa em que funde, em um só corpo, realidade e ficção. O tom autobiográfico confessional de um homem real (autor) acaba por se confundir com uma *persona* meramente ficcional: o homem transforma-se, por vezes, em escritura, outras em personagem-narradora ou leitor da própria história:

O que se segue foi acrescentado quando da leitura quefiz deste escrito ao Senhor e à Senhora Condessa Egmont, [...]. Disse a verdade. [...]. Dessa maneira acabei a minha leitura, e todos se calaram. A única pessoa que me pareceu comovida foi Madame de Egmont; estremeceu [...] (ROUSSEAU, p. 358-9).

Dessa maneira, ficam evidentes não só a consciência da interioridade do homem, como forma de expressão de si mesmo, mas também a elaboração discursiva de um projeto artístico. Rousseau reúne a imaginação criadora do gênio artístico e a vontade fugidia de um coração teimoso em escapar ao real opressor de sua individualidade, enquanto homem que sente e artista que expressa um novo modo de ser e de sentir. Suas confissões íntimas acerca de sua vida estão no mesmo nível de seu próprio fazer literário: uma arte-refúgio; uma escavação na interioridade subjetiva do mais profundo e desconhecido do homem em si mesmo. A arte, então, funciona como via de acesso do homem a si mesmo, ou como modo de aproximá-lo à sua subjetividade, ou, ainda, como meio para atingir a interioridade.

Rousseau focaliza a verdade como uma expressão do isolamento íntimo e, ao fazer isso, assinala “o limite da tradição clássica, atentando, por conseguinte, ao nexo entre a consciência através dos sentimentos, e as coisas que nos circundam”, como afirmou Benedito Nunes (1999, p.31) Da mesma forma, passa do meramente típico, do genérico, próprios da tradição e da arte clássica para a singularidade individual por meio do gênio, considerado como faculdade produtiva: o gênio passa a ser “o homem habitado por forças da natureza, que faz dele um demiurgo apto a manifestar todas as suas possibilidades, o infinito da pulsação cósmica que traz consigo e que o anima” (GUINSBURG, 1978, p.82)².

Nesse sentido, não é a razão que define o gênio, como na arte clássica, mas a “zona obscura e original” das ideias íntimas do homem. O gênio, assim, vale por si só. Por isso, não consegue ser compreendido e não aceita a opressão do mundo sobre seu poder.

Enquanto vivi ignorado do público, todos os que me conheceram me amaram, e não tive um são inimigo. Mas logo que ganhei nome, não tive mais amigos. [...] A continuação destas Memórias desfilar esta odiosa trama; [...]. No entanto, na independência em que queria viver, necessário era subsistir (ROUSSEAU, 1988, p.87).

Assim, Rousseau encontra refúgio na natureza³ como meio para resistir à “odiosa trama” das relações humanas. Do mesmo modo, a vivência da natureza física e exterior incorporou nele não apenas o poder intuitivo de sua imaginação, mas também a crença na interioridade absoluta. Tal vivência se enquadra em um confronto dramático do indivíduo com a sociedade, o que acarreta o aviltamento do sujeito humano em meio a um mundo avesso à sua individualidade, enquanto subjetividade,  sua independência.

Nesse sentido, a busca dos recantos solitários e das paisagens naturais, abandonados pelo homem citadino, lhe desperta a nostalgia da “terra perdida”. E, ao mesmo tempo, lança-o no desconhecido mundo interior, no mais obscuro reino da imaginação, fazendo-o mergulhar, como Narciso⁴, nas profundas águas que nada mais são do que reflexo do “eu” no “eu”. Por trás desse canto  natureza, está o descontentamento com o modo de viver dos homens de seu tempo.

Nas *Confissões* de Rousseau, prevalece, são para citar algumas características, a autobiografia como primazia, embora o autor real apareça disfarçado pelo discurso ficcional; o predomínio da interiorização, da subjetividade, do sentimento; a confissão introspectiva; a busca da natureza como horizonte, o retorno a si mesmo; o isolamento como processo de encontro do eu com o eu; a libertação da racionalidade e a ênfase dada ao coração; a negação da vida na sociedade e do modo de viver burguês; o predomínio da imaginação criadora; o retorno ao passado por meio da memória, do relembrar; a preferência pelos tempos da infância; a consciência do tempo como memória e a mudança; a epistolografia como confissão e pacto autobiográfico do autor real com o leitor; a crença no “eu” como centro de tudo e a valorização do inconsciente como lugar em que se encontra o ser mais profundo do homem.

Assim, a forma de existência privada não compreende a realidade objetivamente, mas subjetivamente como signo em outra ordem de seres, numa outra ordem de realidade, mais elevada, um modo de criar a realidade como no sonho.

THE EXISTENCE OF PRIVATE AND CREATIVE IMAGINATION IN ARTISTIC GENIUS OF ROUSSEAU CONFESSIONS

Abstract: the purpose of this article is to show that the Confessions, Rousseau’s autobiographical writing is authentic and also the discursive elaboration of an art project, which is not the reason that defines the genius, as in classical art, but the “zone obscure and original “ideas man’s underwear. The work functions as awareness of the real

world and fictional world and everything is the result of creative imagination.

Keywords: Autobiography. Confessions. Artistic imagination.

Notas

- 1 O ato de rememorar pressupõe o reconhecimento da temporalidade enquanto expressão do ser relativamente ao não-ser. Rousseau apreende o sentido do Tempo como memória e expressão da mutabilidade dos seres no mundo. Agostinho concebe o homem como um ser subordinado ao Tempo. Por isso, sujeito à mudança e, conseqüentemente, um miserável pecador, isto é, o ser da imperfeição. Deus, ao contrário, não se subordina à temporalidade, é um atemporal. Por isso, perfeito e imortal. Rousseau usa a temporalidade para mergulhar no passado e trazê-lo para o presente, como forma de consciência, tanto do ponto de vista da arte como da psicologia.
- 2 O autor ainda afirma, literalmente, que “a ordem, a virtude, a moral, nesse tipo de expressão artística, são substituídas pelo caos criativo, pela força do gênio, elas são paixões vitais além de toda medida. O gênio, por isso mesmo, não conhece leis: ele é a sua lei, tornando-se um rebelado contra tudo o que tende a reprimir, a subordinar a sua força”.
- 3 O refúgio na natureza permite não só a Rousseau um mergulho na interioridade humana. Novalis escreve que a natureza é eterna, se sustenta por si própria e que o homem não fala sozinho – também o Universo fala –, tudo fala idiomas infinitos. Para Fichte, o circuito de comunicação entre o interior e o exterior depende do sujeito, que transcende a Natureza física. Essa mesma Natureza é vista por Schelling como um todo vivo, como uma individualidade orgânica, devolutiva da ação originária do Eu. O *Werther*, de Goethe e *Jacopo Ortis* de Ugo Foscolo buscam também refúgio na natureza e, inspirados por Rousseau, procuram uma participação que valoriza o sentimento. Esse modo de conceber a natureza como refúgio traduz o *tedium vitae* do homem urbano. Ver algumas dessas referências em: Guinsburg (1978).
- 4 A água remete à ideia do espelho da consciência. Uma espécie de introspecção intensa, na qual o sujeito perscruta-se a si mesmo como subjetividade. O eu se coloca diante de um espelho, que é ele próprio; desdobra-se em um processo de auto-reconhecimento e, em consequência, multiplica-se, porque gira em torno de si mesmo. Esse ato produz, no sujeito, uma autofragmentação permanente e, ainda, uma auto-dilaceração radical. Por outro lado, a água sugere o narcisismo, uma postura egocêntrica e, ao mesmo tempo, de reconhecimento da interioridade do homem pelo próprio homem, de si para si mesmo. A narrativa mítica conta que Narciso, moço dotado de rara beleza, um dia, ao curvar-se sobre as águas de uma fonte, viu sua imagem refletida no espelho d'água e apaixonou-se por ela. Morreu tentando aproximar-se dessa bela imagem. Transformou-se, então, na flor que tem o seu nome.

Referências

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1996.

CABALLÉ, A. *Narcisos de tinta: Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*. Málaga: Megazul, 1995.

CATELLI, N. *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991.

GUINSBURG, J. *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

LEJEUNE, P. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul Endymion, 1994.

NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1999.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. In: ZENITH, Richard (Org.). São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Confissões I e II*. Lisboa: Portugalia, 1988.