

ROUSSEAU E A ÉPICA DAS *CONFISSÕES*, DE SUSANNE BERNARD À PENÉLOPE: MITO HEROICO DA HERANÇA DE UM CORAÇÃO SENSÍVEL ¹

ROUSSEAU AND THE EPIC OF THE CONFESSIONS, FROM SUSANNE BERNARD TO PENELOPE: A HEROIC MYTH OF THE LEGACY OF A SENSITIVE HEART

LUCIANO DA SILVA FAÇANHA²

Doutor em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP

luciano.facanha@ufma.com

RESUMO

Há nas *Confissões*, muitos elementos que corroboram com traços da epopeia, inclusive a marcante presença da figura feminina da virtuosa Penélope em sua autobiografia e em seu romance. Claro, com outros elementos, apresentando o modelo de contar sobre si mesmo. Colocando alguns conflitos do mundo homérico com seu próprio estilo de vida, sendo evidenciado nos traços semelhantes que Rousseau traz para suas memórias. Mesmo não utilizando de argumentos, mas percebemos uma narrativa com enredo, ação, personagens e sentimentos, pois há uma tentativa de alinhar seu romance pessoal com a doutrina clássica, mas sem apoio de um paralelo literário existente, portanto, uma tentativa moderna e original de apresentar um novo estilo. Dessa forma, pretende-se apresentar alguns momentos importantes das *Confissões* em que o autor remete à epopeia de Homero, por meio de Penélope, principalmente, ao remontar a gênese e a estrutura de seu romance filosófico, *Júlia ou A Nova Heloísa*, mas também, alguns momentos em que o autor se reporta a *Odisseia* na própria *Nova Heloísa*, ao contar sobre a virtuosidade de Júlia em comparação a ilustres personagens femininas da tradição ocidental, como Penélope, e no *Emílio*, ao se reportar ao canto das Sereias. Embora sejam somente sugestões, pois em nenhum momento Jean-Jacques informa essa intenção e nem esboça uma teoria sobre isso, nem aplica diretamente a fórmula da epopeia. É bem verdade que as diferenças aparecem mais do que as semelhanças, no entanto, o autor se utiliza de momentos clássicos dos acontecimentos da *Odisseia*, adaptando e rememorando esses acontecimentos a seu propósito a partir de alguns aspectos de sua “trama épica”, utilizando o estilo e cenas da epopeia numa fórmula moderna como a de uma autobiografia, em que percebe como um grande filão da modernidade. Talvez, apenas um escritor que pretendia utilizar algumas características épicas como uma base real para um novo gênero que estava sendo criado, revelando o quão longe estava do mundo épico que tanto admirava. E, como no século XVIII o romance era um gênero malvisto, provavelmente Rousseau observou na autobiografia uma possibilidade e resolveu evocar, em alguns momentos o prestígio da epopeia, pois isso ajudaria a conquistar leitores para sua primeira tentativa confessional desse gênero, um interesse menos preconceituoso por parte dos homens de letras. Uma tentativa de colocar esse tipo de obra sob o disfarce de um membro antigo e venerado, como a epopeia.

Palavras-chave: Rousseau. Homero. Epopeia. Confissões. Penélope. Odisseia.

¹ Recebido em 12/09/2025. Aprovado em 25/10/2025.

² A presente pesquisa contou como apoio institucional da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), UFMA, PGCult e do financiamento CAPES (Finance code 001).



ABSTRACT

In the Confessions, there are many elements that corroborate traits of the epic, including the striking presence of the virtuous female figure Penelope in his autobiography and in his novel. Of course, with other elements, presenting the model of telling about oneself. It places some conflicts of the Homeric world alongside his own lifestyle, evidenced in the similar traits that Rousseau brings to his memoirs. Even without using arguments, we perceive a narrative with plot, action, characters, and feelings, as there is an attempt to align his personal novel with classical doctrine, but without the support of an existing literary parallel; therefore, a modern and original attempt to present a new style. Thus, the intention is to present some important moments from the Confessions where the author refers to Homer's epic, mainly through Penelope, when retracing the genesis and structure of his philosophical novel, Julie, or The New Heloise, but also some moments where the author refers to the Odyssey in The New Heloise itself, when recounting Julie's virtuosity in comparison to illustrious female characters of the Western tradition, such as Penelope, and in Emile, when referring to the song of the Sirens. Although these are only suggestions, since at no point does Jean-Jacques explicitly state this intention, nor does he outline a theory about it, nor does he directly apply the epic formula. It is quite true that the differences appear more than the similarities; however, the author uses classic moments from the events of the Odyssey, adapting and recalling these events to his purpose based on some aspects of his "epic plot," using the style and scenes of the epic in a modern formula like that of an autobiography, which he perceives as a great vein of modernity. Perhaps, he was simply a writer who intended to use some epic characteristics as a real basis for a new genre that was being created, revealing how far he was from the epic world he so admired. And, since the novel was a frowned-upon genre in the 18th century, Rousseau probably saw in autobiography a possibility and decided to evoke, at times, the prestige of the epic, as this would help to win over readers for his first confessional attempt at this genre, a less prejudiced interest on the part of men of letters. An attempt to place this type of work under the guise of an ancient and venerated genre, like the epic.

Keywords: Rousseau. Homer. Epic poem. Confessions. Penelope. Odyssey.

1. INTRODUÇÃO

Nesse exame, acabamos por encontrar algumas possibilidades interessantes de traços da *Odisseia* de Homero n'*As Confissões* de Jean-Jacques Rousseau. Evidentemente que percebemos outras características que não vamos tratar aqui, apenas para citar, como a jornada da estrutura narrativa, pois, nos dois casos, a narrativa é estruturada como um percurso de identidade: Ulisses retorna a Ítaca e reafirma seu lugar no mundo; Rousseau reconstrói sua vida para entender quem é e reivindicar sua verdade diante dos outros. A Memória e a Narrativa. A *Odisseia* é uma epopeia baseada na rememoração oral dos feitos do herói, contada pelo próprio Ulisses em vários momentos. As *Confissões* são escritas como um grande exercício de memória pessoal, onde Rousseau se propõe a “mostrar um homem em toda a verdade de sua natureza”. Os protagonistas narram a si mesmos, organizando suas vidas como discursos de identidade, com consciência do público que os escuta ou lê. Outro ponto percebido trata do Herói Errante, pois Ulisses é o herói errante, arquetípico, que percorre o mundo para voltar a si mesmo, e Rousseau, se apresenta também como um errante, perseguido, mal compreendido, marginalizado pela sociedade e em constante fuga ou

reclusão. Além disso, encontramos semelhanças na busca de Reconhecimento, pois, ao final da *Odisseia*, Ulisses precisa reconquistar sua identidade: não é reconhecido de imediato por sua esposa, seu filho ou seu povo. Rousseau escreve as *Confissões* para afirmar-se diante da opinião pública e corrigir a imagem deturpada que seus inimigos criaram dele.

Por fim, o Papel da Narrativa como Verdade. A *Odisseia* mostra como o herói constrói a verdade de sua história (inclusive com meias-verdades e estratégias retóricas). Rousseau afirma buscar a transparência total, mas é consciente da impossibilidade da narrativa absolutamente fiel. Assim, nas duas obras, a narrativa é o espaço de mediação entre a experiência e a verdade, entre o vivido e o compreendido.

A literatura ocidental se inicia com a epopeia e, mais adiante, ganha contornos subjetivos e introspectivos com a autobiografia. Nesse contexto, a *Odisseia*, de Homero, e *As Confissões*, de Jean-Jacques Rousseau, embora separadas por milênios e gêneros distintos, apresentam surpreendentes convergências estruturais e temáticas. As duas obras constroem uma jornada, literal ou simbólica, cujo objetivo é o reencontro com o “eu” perdido – seja ele o herói que retorna ao lar ou o herói que busca afirmar sua verdade diante da sociedade. A partir dessa perspectiva, apresenta-se muitos traços da epopeia homérica que aparecem nas *Confissões* de Rousseau, inclusive a marcante presença da figura feminina da virtuosa Penélope em sua autobiografia e na *Nova Heloísa*. Claro, com outros elementos, apresentando o modelo de contar sobre si mesmo na modernidade. Mas, o que nos interessa aqui é o fato de Rousseau apresentar alguns conflitos do mundo homérico da *Odisseia*, evidenciados nos traços semelhantes que Rousseau traz para suas memórias. Mesmo não utilizando de argumentos, mas percebemos uma narrativa com enredo, ação, personagens e sentimentos, pois há uma tentativa de alinhar seu romance pessoal com a doutrina clássica, mas sem apoio de um paralelo literário existente, portanto, uma tentativa moderna e original de apresentar um novo estilo.

Dessa forma, pretende-se apresentar alguns momentos importantes das *Confissões* em que o autor remete à epopeia de Homero, principalmente, ao remontar a gênese e a estrutura de seu romance filosófico, *Júlia ou A Nova Heloísa*, mas também, alguns momentos em que o autor se reporta a *Odisseia* no *Emílio* e na própria *Nova Heloísa*. Embora sejam somente sugestões, pois em nenhum momento Jean-Jacques informa essa intenção e nem esboça uma teoria sobre isso, nem aplica diretamente a fórmula da epopeia. É bem verdade que as diferenças aparecem mais do que as semelhanças, no entanto, o autor se utiliza de momentos clássicos dos acontecimentos da *Odisseia*, adaptando e rememorando esses acontecimentos a

seu propósito a partir de alguns aspectos de sua “trama épica”, utilizando o estilo e cenas da epopeia numa fórmula moderna como a de uma autobiografia, em que percebe como um grande filão da modernidade. Talvez, apenas um escritor que pretendia utilizar algumas características épicas como uma base real para um novo gênero que estava sendo criado, revelando o quão longe estava do mundo épico que tanto admirava. E, como no século XVIII o romance era um gênero malvisto, provavelmente Rousseau observou na autobiografia uma possibilidade e resolveu evocar, em alguns momentos o prestígio da epopeia, pois isso ajudaria a conquistar leitores para sua primeira tentativa confessional desse gênero, um interesse menos preconceituoso por parte dos homens de letras. Uma tentativa de colocar esse tipo de obra sob o disfarce de um membro antigo e nobre, como a epopeia.

2. CONTEXTO E CONSCIÊNCIA DE SI MESMO PELOS ROMANCES

Ao realizar uma verdadeira gênese *do romance*, Jean-Jacques Rousseau fornece um percurso a ser seguido, e isto ocorre exatamente nas *Confissões*, em seu “mito romanesco confessional”. “*As Confissões* nos ajudam a identificar os diversos momentos e as motivações múltiplas que presidiram à construção do romance” (Starobinski, 1991, p. 350). No entanto, mesmo Rousseau não tratando da origem da cultura do romance, mas, do conjunto dos fatos e os elementos que contribuíram para a sua produção desse tipo de escrito, se percebe, nas entrelinhas, um certo roteiro desse cultivo, pois, o romance ainda é, no século XVIII, algo bastante novo.

No livro IX da *Confissões*, considerado o livro em que se entrega intensamente às *ideias românticas*, Rousseau apresenta a estruturação de seu romance, faz absoluta questão de pormenorizar aspectos, que vão da inspiração à composição, da publicação ao enorme sucesso. São singularidades que auxiliam o leitor na identificação dos variados momentos vivenciados desse caminho, e, os inúmeros “motivos” que guiaram à composição dessa obra a uma conversão tão aparentemente “dramática” do romance. Sim, pois no século XVIII o romance era um gênero malvisto, principalmente, no “Mundo da República das Letras”.

Mas, onde o filósofo foi buscar tanta inspiração? Ao que tudo se leva a “crer”, há um encadeamento de uma série de acontecimentos “reais ou imaginários”, porém, expostos pelo autor, à disposição dos leitores nas *Confissões*, sobre as suas primeiras leituras, dentre elas, demarca *o Romance*, antevendo as críticas e justificando suas afinidades eletivas nem tanto secretas, de um lado, e, de outro, suas leituras nem sempre escolhidas, mas, herdadas, pois, esses livros faziam parte da **herança** da biblioteca de sua mãe, Suzanne Bernard. Dessa

forma, influenciando para sempre sua escrita, ou seja, esses livros prefiguram não só um legado material, mas, uma espécie de herança genética, logo, do coração, pois, **afetiva**:

Minha mãe deixara **romances**. Meu pai e eu começamos a lê-los após o jantar. A princípio pensou-se apenas em exercitar-me a leitura através de livros divertidos, mas em breve o interesse tornou-se tão vivo que líamos alternadamente sem parar e passávamos as noites nessa ocupação. Só podíamos parar ao final do volume. Às vezes, meu pai, ouvindo as andorinhas pela manhã, dizia todo envergonhado: vamos deitar, sou mais criança do que tu. Em pouco tempo adquiri, com esse **método perigoso**, não somente uma extrema facilidade para ler e ouvir, mas uma compreensão das paixões em minha idade. Não possuía nenhuma ideia sobre as **coisas**, mas todos os sentimentos me eram conhecidos (Rousseau, 1948, p. 10).

E, ao narrar sobre a herança da **virtuosa** e bondosa Susanne Bernard (sua mãe), Rousseau se transforma no próprio **Telêmaco**, filho de **Ulisses** e **Penélope**³; primeiramente, porque seu pai, “Isaac-Ulisses”, não podendo obter a amada, foi aconselhado pela própria que viajassem para esquecê-la, porém, voltou mais apaixonado, encontrando-a ainda mais terna e fiel. Uniram-se, porém, houve uma outra separação, seu pai partiu para Constantinopla (uma primeira comparação) onde foi chamado (quase como uma convocação a uma batalha!), não para uma guerra como Ulisses, mas, a serviço da relojoaria do Serralho, deixando a doce “Penélope-Susanne Bernard”. “Na ausência dele, a beleza de minha mãe, seu espírito, suas prendas atraíram-lhe homenagens” (Rousseau, 1948, p. 8-9), vários pretendentes apressaram em lhe cortejar, mas, continua “Rousseau-Telêmaco”, *‘minha mãe, para se defender, tinha mais do que virtude: amava ternamente o marido’* (Rousseau, 1948, p. 9), apressou seu marido a voltar; este, tudo deixou e regressou, resultando daí, *‘o triste fruto dessa volta’* (Rousseau, 1948, p. 9). Eis aí, os verdadeiros **autores desse escritor**, pois, segundo narra, “de todos os **dons** com que o céu os animou, o único que me deixaram foi um **coração sensível**: e

³ Conforme Façanha ressalta (2010, p. 285), “em nenhum momento Rousseau faz esse cruzamento de sua vida com a dos personagens da **Odisseia**, essa é uma interpretação inteiramente original, porém, é assim que o autor narra a sua herança autoral.” Na **Odisseia**, **Penélope** é a **virtuosa** esposa de **Ulisses**, tiveram um único filho chamado **Telêmaco**. É narrado na **Odisseia** de **Homero** que, Penélope aguarda por Ulisses durante todo o seu retorno da **Guerra de Tróia**, pois, enquanto Ulisses guerreava em outras terras e seu destino era desconhecido, não se sabia se ainda estaria vivo; portanto, o pai de Penélope sugeriu que sua filha se casasse novamente, mas ela, uma mulher apaixonada e fiel ao seu marido, recusou, dizendo que o esperaria até a sua volta. No entanto, diante da insistência de seu pai, para não o desagradar, Penélope resolveu aceitar a corte dos pretendentes à sua mão. Para adiar o máximo possível o novo casamento, estabeleceu a condição de que se casaria somente após terminar de tecer uma colcha de tricô. Durante o dia, aos olhos de todos, Penélope tecia a colcha, e à noite secretamente ela a desmanchava. E foi assim até uma de suas servas descobrir o ardis e contar toda a verdade. Ela então propôs outra condição ao seu pai. Conhecendo a dureza do arco de Ulisses, ela afirmou que se casaria com o homem que o conseguisse encordoar. Dentre todos os pretendentes, apenas um camponês humilde conseguiu realizar a proeza. Imediatamente este camponês revelou ser Ulisses, disfarçado após seu retorno (Homero, 1981. p. 11; 172; 206). Ressaltando que Rousseau menciona **Penélope**, no **Livro V do Emílio**, como exemplo de mulher virtuosa, especialmente no momento em que fala sobre **Sofia**, enquanto modelo de mulher que ele imagina para ser a futura esposa de Emílio “Que ela saiba fiar e trabalhar com as mãos, como Penélope” (Rousseau, 1995); claro que nessa busca por um arquétipo tradicional que uma **feminilidade, modéstia e competência no âmbito privado**, reforça os ideais de gênero e moral de sua época.

isso, entretanto, que fez a felicidade deles, fez todas as desventuras da minha vida” (Rousseau, 1948, p. 9).

Com a morte de Susanne, Isaac Rousseau, revivia sua falta no próprio Jean-Jacques, resultando daí, leituras vagarosas e nostálgicas, proferindo lentamente as palavras dos infindáveis **romances** do século anterior, aquelas imensas fantasias, acerca de pastores e ninfas [provavelmente também, a leitura das epopeias] escritas, provavelmente por Madame de La Fayette, Mademoiselle de Scudéry e Honoré d’Urfé, obras tais como *A Princesa de Clèves*, *Clélie*, *Ástrea*, *O Grande Ciro*, que haviam constituído o divertimento dos seus primeiros dias de namoro com Susanne Bernard. São os exemplos de uma vida, leituras decisivas, “toda inebriada de antigos romances, torna-se o material de um novo romance” (Starobinski, 1991, p. 353). Segundo Jean-Jacques, aprendeu a ler aos poucos, e nem recorda como isso aconteceu, de toda forma, **insensivelmente**, sem que jamais alguém o ensinasse. Em seu pequeno aposento, situado na parte baixa de Genebra, se dissipava numa névoa de guerreiros e dragões, mágicos e castelos assediados, onde havia sempre uma **princesa** cuja vida corria perigo, à espera de um **príncipe** para salvá-la, “**príncipe Rousseau**”, claro, afinal, era assim que se via, conforme o autor: “e os filhos de **rei** não podem ser criados com mais zelo do que fui **eu** nos meus primeiros anos, idolatrado por todos que me cercavam, e sempre, o que é mais raro, tratado como filho querido” (Rousseau, 1948, p. 11).

Rousseau confessa mais tarde, que não fazia nenhuma ligação desses acontecimentos com as suas imaginações, pois, nada percebia do que lia, embora tudo sentisse. Assim, aquelas grandes paixões, com emoções exageradas, situações impossíveis e coincidências extravagantes, foram-se tornando, aos poucos, parte de sua própria vida. ‘*Eu perdera minha identidade*’, explicaria Rousseau mais tarde, ‘*convertia-me cada vez num dos personagens do livro que acaso estivéssemos lendo*’; eis aí, as forças que, segundo o próprio escritor, moldaram e fizeram se sentir confuso quanto à sua **identidade**, pois, se tornava o personagem do livro que lia e isso mudava constantemente. Mas, dentro de toda essa confusão, se desenvolveu uma armadura interna feita de aço e forjada nessas mesmas narrações clássicas, como as epopeias, de modo que, apesar da falta de identidade, Rousseau se achava, de certa maneira, preparado para a grandeza que viria acontecer. Essas histórias agiram de forma poderosa sobre sua imaginação, pois, os acontecimentos de sua vida converteram-se numa espécie de estratégias e evasões. Jean-Jacques aprendeu a ser reservado, a viver uma vida toda sua, a ocultar seus verdadeiros sentimentos.

O curioso disso tudo, é que mesmo Rousseau não recordando como aprendeu a ler, mas, é a própria leitura que configura o seu próprio viver, citando-o: “lembro-me apenas das minhas primeiras leituras e do efeito que me fizeram: é o tempo de onde marco, sem interrupção, a **consciência** de mim mesmo” (Starobinski, 1991, p. 15), ou seja, a leitura o situa e confirma **o mito da herança de um coração sensível**, pois é, como “um leitor de romances” que *a consciência de si mesmo* é configurada, “é um singular voo do sonho acordado”, ressalta Starobinski, “em que Rousseau perde sua identidade, mas experimenta plenamente a felicidade de ser ele mesmo” (Starobinski, 1991, p. 15). Longe de ser condenável, esse desgosto pelo real nos é apresentado aqui como um caminho de salvação, por isso, “Rousseau vê aí um método legítimo (ele preconizará mesmo expressamente no *Emílio*) para prevenir os perigos de uma descoberta precoce” (Starobinski, 1991, p. 15). E é assim que Rousseau ratifica: “Senti antes de pensar: é a sorte comum da humanidade” (Rousseau, 1948, p. 9).

Nesse relato, Rousseau já nos informa que, primeiramente, surgiram os **sentimentos**, depois as ideias (a razão). Logo, essas leituras despertaram desde novo a apreciação pelas sensações dos enredos românticos. Segundo Jean Starobinski:

O encontro de si coincide com o encontro do imaginário: eles constituem uma mesma descoberta. Desde a origem, a consciência de si está intimamente ligada à possibilidade de tornar-se um outro. (...) Porém, por mais perigoso que Rousseau considere esse método de educação – que desperta o sentimento antes da razão, o conhecimento do imaginário antes do das coisas reais –, o parecer não se impõe como uma influência maléfica. A ilusão sentimental, despertada pela leitura, comporta certamente um risco, mas o risco, nesse caso particular, está acompanhado de um privilégio precioso: Jean-Jacques se forma como um ser diferente. (...) A singularidade de Jean-Jacques tem sua fonte nos fantasmas fascinantes suscitados pela ilusão romanesca (Starobinski, 1991, p. 18-19).

Foi a partir desse “método perigoso”, que pôde compreender as paixões, mesmo sem a completa noção, pois, **os sentimentos já existiam**, a razão ainda não; atribuindo a esses motivos, o surgimento de suas bizarrices e o fato da reflexão não ter sido o seu guia inicial. Mas, ‘os romances terminaram com o verão de 1719’; Jean-Jacques, inicialmente, reconhece nos romances, livros bons, logo em seguida, um vício, pois, ao passar dos romances para outras leituras como, os *Homens Ilustres* de Plutarco, as *Metamorfoses* de Ovídio, os *Diálogos dos Mortos* de Luciano de Samosata, alguns volumes de Molière etc., confirma: ‘*felizmente também eram bons livros*’, ademais, com as leituras incessantes dessas outras obras se ‘*curou um pouco dos romances*’ (Rousseau, 1948, p. 10); apenas um pouco, pois, não é de se “espantar, assim que o exame de sua correspondência revele que, até uma idade bem avançada, Jean-Jacques continua a ler romances ‘romanescos’, tantos os bons (como a *Astrée*,

de d'Urfê) como os maus” (Matos, 2004, p. 25). Dessa maneira, o **romanesco**, de fato ficou instalado enquanto um **mito** para o cidadão de Genebra que se considerava uma alma expansiva para a arte do amor e da amizade, com sentidos inflamáveis, esperando arder em chamas por um objeto determinado.

3. A VARIAÇÃO DA LINGUAGEM PELO ROMANCE

Rousseau resolve aproveitar esse momento romanesco da escrita, com objetivos explícitos de transformação dos corações que resolve acompanhar para denunciar as contradições de uma sociedade tão hipócrita, como era a do período setecentista, por meio do romance. O autor afirma que a única diferença desse escrito (livro), será quanto à **variação da linguagem** utilizada, mostrando inclusive a grande coerência dos seus princípios, que são o reflexo resultante de sua filosofia, conforme afirma:

A Nova Heloísa apareceu ainda com a mesma facilidade, ousou dizer com o mesmo aplauso; e, o que parece quase incrível, *a profissão de fé* daquela mesma *Heloísa* moribunda é exatamente a mesma *do vigário saboiano*. Tudo o que há de atrevido no *Contrato Social* já surgira antes no *Discurso sobre a desigualdade*; tudo o que há de audacioso no *Emílio* já o era em *Júlia* (Rousseau, 1948, p. 369).⁴

Dessa forma, bastou **mudar o tom**, variar a escrita e orná-la, para os “ditos povos civilizados” pensarem que se tratava de algo diferente do que sempre vinha escrevendo. A partir da elevação de elementos como “Livros”, “Autor”, “Escrita”, tudo leva a crer que a intenção de Rousseau com seu **romance**, não é simplesmente a solicitação enquanto mais um “escrito controverso”, mas, principalmente, um escrito que possa instruir, mas não somente um “livro útil em si mesmo” (Façanha, 2010, p. 277), como seus contemporâneos haviam sugerido, pois o seu gênio não lhe permitia escrever por ofício, se sentia um autor levado pelo seu próprio gosto, “liberto das luzes” e guiado por suas paixões. Mas, mudar o tipo de escrita, parece uma novidade, pois, de alguma forma, isso parece ser mais uma justificativa para permanecer no vício da escrita, como o momento em que o autor se refere à mudança para a botânica e faz uma referência simbólica a virtuosa Penélope da *Odisseia*.

Depois de almoçar, ia depressa **escrever**, agastado, algumas cartas infelizes, aspirando com ardor ao **feliz momento** em que **não mais precisasse escrever**. Durante alguns instantes mexia em meus livros e papéis, para desembrulhá-los e arrumá-los, e não para lê-los; e aquela arrumação, que para mim se transformava num trabalho de **Penélope**, dava-me o prazer de cismar por alguns instantes, depois me aborrecia e os abandonava para passar três ou quatro horas, que me restavam da manhã, no estudo da botânica (Rousseau, 1948, p. 583).

⁴ Rousseau narra que no *Segundo Discurso*, o assunto discutido tinha um tom abstrato e pedia atenção para ser compreendido, ao passo que na *Nova Heloísa*, tudo era apresentado sob a forma **romanesca**, e saía da boca de uma personagem do romance (Júlia). Dessa forma, podia-se duvidar que o autor quisesse fazer desse romance, uma doutrina, ou mesmo, que aquelas doutrinas fossem suas. Enquanto que no *Emílio*, tudo era esclarecido (Façanha, 2010, p. 279).

A Nova Heloísa abre o modelo do **Romance Enciclopédico** (Matos, 2009) em toda a sua duração, “daí o papel capital que Rousseau faz o tempo desempenhar” na obra, pois “seu romance deve, com toda a necessidade, estender-se por uma duração considerável, e essa importância concedida à ‘grande duração’ é significativa em um autor que passa, com justa razão, por ter sido **o poeta do instante extático**” (Starobinski, 1991, p. 97).

É um romance aonde as personagens podem até mudar de conduta, em muitos momentos, a partir das forças que direcionam seus desejos e suas recusas, mas, capaz de reunir o que foi separado diante dos obstáculos sociais; [Ora], à medida que a obra vai avançando, “a confiança aumenta, as personagens se conhecem de uma maneira cada vez mais perfeita” (Starobinski, 1991, p. 97); variam nas expressões, contudo, não mudam a linguagem romanesca dos sentimentos, que é a transparência principal da linguagem edificante do mito heroico de um coração sensível, como o de Rousseau.

Objetivo utópico? Talvez sim, pela própria pretensão de um autor em transformar seu **mito pessoal** em **mito coletivo**, a partir de imagens que no fundo, acabam sendo representações de uma herança poética e intimista como modelo para outros tempos.

Mas também, é uma “singularidade”, pois, é uma das aberturas, ou, um dos filões que o **romance** possibilita à figura de um homem, que num determinado momento apresenta uma certa devoção individualista, e encontra em mais um outro “tom” da escrita: numa **autobiografia romanceada**, um outro motivo para continuar se expressando, pois, ao abrir suas *Confissões* diz: “Dou começo a uma empresa de que não há exemplos, e cuja execução não terá imitadores. Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza; e serei eu esse homem. Somente eu” (Rousseau, 1948, p. 7). Inevitavelmente, o individualismo de Jean-Jacques é perceptível, ainda mais por parecer esquecer, ou querer esquecer, sua eminente ascendência, ao rejeitar, de maneira um tanto provocativa, ‘*somente eu*’, as *Confissões* de Santo Agostinho e os *Ensaio*s de Montaigne. Contudo, o *herói* Rousseau, “paladino da verdade”, novamente, se interessa por dizer mesmas coisas com mais uma variante da linguagem; assim, retomando “o fio da narrativa” (como poucas vezes o autor nos fornece de forma linear) é que Jean-Jacques anteviu o que um coração sensível é capaz de criar:

Estas reflexões tristes, mas ternas, me obrigavam a uma introspecção com um pesar a que não faltava certa doçura. Parecia-me que o destino me devia alguma coisa que não me tinha dado. De que me adiantava ter nascido com **faculdades delicadas**, para deixá-las sem emprego até o fim? O **sentimento** de meu valor íntimo, dando-me o desta injustiça, me compensava de qualquer modo e me fazia verter lágrimas que gostava de deixar correr (Rousseau, 1948, p. 387).

4. A ESCOLHA DO LUGAR DO ROMANCE

Rousseau também cita lugares que aparecem na *Odisseia*, pois, ao desejar adaptar seus personagens num lugar conveniente, passou sucessivamente em revista os mais belos sítios por onde havia visto em suas viagens (Rousseau, 1948, p. 390-391), mas também, por onde imaginou passar.

Os vales da **Tessália** ter-me-iam contentado se eu os tivesse visto; porém minha imaginação, cansada de inventar, **queria algum lugar real** que pudesse servir-lhe de apoio e me dar uma ilusão sobre a realidade dos habitantes que ali queria colocar (...) (Rousseau, 1948, p. 390-391).

Esse seria o cenário da “extrema periferia do domínio linguístico francês”, ressalta Starobinski; o autor das *Confissões* escolheria exatamente o lugar da virtuosa “Susanne Bernard-Penélopie”, o lugar de sua mãe (Vevey), ou seja, há uma continuidade que não é rompida, “mas vê-se aqui como a repercussão prolongada do romance de uma época anterior [que] leva Rousseau a inventar um tipo de romance inteiramente novo” (Starobinski, 1991, p. 353), para seus heróis conviverem, voltando assim, não só a origem de sua herança genético-afetiva, mas dando ênfase ao **prolongamento poético desse mito**; pois, essa época anterior é realçada ao se referir à Tessália⁵, precisamente uma periferia da Grécia, localizada na parte central do país, que é uma das importantes passagens, onde ocorre notáveis episódios nas duas epopeias de Homero.

No entanto, Jean-Jacques pensa nos homens do mundo na sua contemporaneidade, evidentemente nos parisienses que lerão seu livro, fazendo-os entrever a beleza perturbadora de um mundo que não é o deles; esse mundo é diferente, pois, conforme Starobinski, preservado pelo impulso da ficção, não enquanto “cena fabulosa”, “contradições da realidade”, “perfeições sobre-humanas” e “aventuras prodigiosas”, mas, por que é capaz de demonstrar a “verdade do coração em seu ardor da paixão”, principalmente, por encontrar uma “virtude autêntica” (Starobinski, 1991, p. 355); por isso, o afastamento em que foca sua narrativa na região suíça de Vaud, entre Vevey e Clarens, lugares afastados no tempo e no espaço; que além de medir um certo grau de ficção, consequentemente, de “crítica implícita”⁶. Mas, que fique claro, é a relação do meio, ou seja, entre Vevey e Paris, revelando contrastes, principalmente, no modo de amar, na antítese das linguagens, assinalando, a disposição para o **sentir** que o homem civilizado ou da cidade grande perdeu, e “deve saber reconhecer que

⁵ Na verdade, Ulisses visita Eólia, que é o antigo nome da Tessália, onde reside Éolo, o rei dos ventos. Além disso, a região da Tessália é mencionada como o local onde ocorreu a batalha entre os Titãs e os Olímpianos, e também é onde Jasão e os Argonautas partiram em busca do Velocino de Ouro.

⁶ Starobinski ressalta que os prefácios e as cartas sobre Paris, na Segunda Parte do romance, se encarregam de explicitar a crítica implícita proporcionada pelas distâncias entre as grandes cidades, pois “são os homens do mundo, os parisienses, que vivem na ilusão, na mentira, na vã aparência”; provocando um contraste essencial entre as evidências dos sentimentos sinceros e os sentimentos factícios (Starobinski, 1991, p. 355).

perdeu o segredo” (Starobinski, 1991, p. 357), ainda conservado, pelo seu oposto; pois, não é Vevey que o autor deseja comover, mas sim a própria Paris.

É importante ressaltar também que as personagens do romance de Rousseau se dispersam algumas vezes [por] pelo Valais, Genebra, Paris, Londres, Roma etc. Aliás, Jean-Jacques abrange, praticamente, toda a terra, pois o seu herói da *Nova Heloísa*, nesse momento, se tornando “Saint-Preux-Ulisses”, após o casamento “virtuoso” de sua Júlia com o senhor de Wolmar, de forma triste, é conduzido a afastar-se em suas explorações por novos horizontes, evidenciando, a lembrança do *mito* de Ulisses e Penélope da *Odisseia* de Homero, pois Rousseau faz com que “Saint-Preux-Rousseau-Ulisses” parta em sua nau, para aliviar sua angustia. Percorre os dois hemisférios, vê as quatro partes do mundo, ou seja, dá “a volta inteira do globo” (Rousseau, 1994, p. 361) de navio, como partícipe da expedição do almirante George Anson⁷, e nessa longa viagem, passa por vários lugares desconhecidos, e, dentre eles, passa pelo **Brasil**⁸. Conforme “Saint-Preux – Rousseau – Ulisses”:

Vi, primeiramente, América meridional, esse vasto continente que a falta de ferro submeteu aos Europeus e do qual fizeram um deserto para assegurar seu domínio. Vi as costas do **Brasil** de onde Lisboa e Londres extraem seus tesouros e cujos povos miseráveis caminham sobre o ouro e diamantes sem ousar tocá-los. Atravessei calmamente os mares tempestuosos que se encontram sob o círculo antártico, encontrei no mar pacífico as mais assustadoras tempestades (Rousseau, 1994, p. 362).

O mais interessante disso é que, essa “*odisseia* sem combate” de “Saint-Preux-Rousseau-Ulisses”, porém com retorno – sim, pois Ulisses, além de ser o modelo de desbravador dos mares, é também o **paladino do retorno** –, representa uma troca do seu idílico “lago de Genebra” onde se sentia “feliz e calmo”, por um alvoroço marítimo, pois, estava à **deriva**, solto no **mar**⁹, sob o efeito das **paixões**; mas também serve de mais um

⁷ Conforme Luciano Façanha (2010, p. 299), de fato, esse almirante deu a volta ao mundo de 1740 a 1744. Rousseau aproveita o acontecido para inserir seu “Saint-Preux- Ulisses” nessa jornada. Milorde Eduardo narra essa aventura à Saint-Preux no final da Terceira Parte, avisando-o que teria inscrito o seu nome, como “Engenheiro das tropas de desembarque”, para que tivessem mais consideração entre os tripulantes da equipe. A nau estava sendo preparada em Plimouth, onde seria armada uma Esquadra de cinquenta Navios de Guerra para navegar à vela. Quem deveria comandar é o “**Sr. George Anson**, hábil e valente Oficial, meu antigo amigo. Seu destino é o mar do Sul para onde dirigir-se pelo estreito de Le Maire e voltar pelas Índias Orientais. Assim, vedes que não se trata de nada menos do que **dar a volta ao mundo**, expedição que se estima dever durar mais ou menos três anos” (Rousseau, Júlia, p. 346).

⁸ No romance do inglês Daniel Defoe, o seu herói *Robinson Crusoe*, também passa pelo Brasil, mais precisamente, pela Bahia de todos os Santos. Evidentemente que essa passagem não teve o mesmo objetivo de Saint-Preux, pois, Crusoe submete todos os seus valores morais em busca da realização do *homo economicus*, ou seja, de consumir mais uma conquista e romper com os laços tradicionais da pátria e da família. Além do mais, não é essa parte do *Robinson*, que interessa ao “romântico Rousseau”, e, principalmente, ao *Emílio*, que é onde mais o filósofo se refere a esse romance, mas sim, o momento de Robinson na sua **ilha deserta**, ou seja, na sua relação com as *coisas*. Todo o resto é abstraído por Jean-Jacques (Watt, 1997, p. 15).

⁹ Em observação de Luciano Façanha, (2010, p. 300), Walter Benjamin, no texto *Crise do romance*, ressalta que “a existência, no sentido épico, é um **mar**. Não há nada mais épico que o mar. Naturalmente, podem-se ter os mais variados comportamentos em relação ao mar. Por exemplo, deitar na praia, escutar o rebarbar das ondas, e

recurso à natureza, e, à lembrança da imaginária Idade de Ouro, com uma nostálgica ilusão, pois, como descreve, permaneceu

três meses numa ilha deserta e deliciosa, doce e comovedora imagem da antiga beleza da natureza e que parece estar confinada nos limites do mundo para servir de asilo à inocência e ao amor perseguido: mas o ávido Europeu obedece a seu humor selvagem impedindo que o Índio tranquilo a habite e se vinga não morando nela (Rousseau, 1994, p. 362).

Também no *Emílio*, Rousseau se reporta ao mar, ao tratar do segundo nascimento, segundo tempo prescrito pela natureza, refere-se à vida. Rousseau o chama de **momento da crise**, mesmo sendo um tempo bastante curto, tem influências demoradas, esse tempo é também chamado, de **momento dos sentimentos**, principalmente das **paixões**. Sentimentos estes que Rousseau compara às **intempéries do mar**¹⁰. Citando o autor:

Assim como o mugido do mar precede de longe a tempestade, essa tormenta revolução se anuncia pelo **murmúrio das paixões nascentes**; uma fermentação surda adverte da aproximação do perigo. Uma mudança de humor, exaltações frequentes, uma contínua agitação do espírito, tornam o menino quase indisciplinável. Faz-se surdo à voz que o tornava dócil; é um leão na sua febre; desconhece seu guia, não quer mais ser governado (Rousseau, 1995, p. 234).

No *Emílio*, Jean-Jacques chama atenção para esse momento da crise ou dos sentimentos, dizendo que a **vivacidade** se faz demasiadamente impaciente e sua exaltação se

apanhar as conchas arrojadas à areia. É o que faz o poeta épico.” Diferentemente do romancista, pois, conforme o filósofo, “também se pode navegar o mar. Com muitas finalidades ou sem objetivos. [Como Saint-Preux] Pode-se fazer uma viagem marítima, e, lá entre céu e mar, sem terra à vista, percorrê-lo. **É o que faz o romancista**. Ele é o verdadeiro **solitário**, o autêntico mudo. (...) O romancista separou-se do povo e daquilo que cultivava. A célula máter do romance é o **indivíduo** em sua **solidão**, o homem que já não pode mais falar de modo exemplar sobre seus desejos, porque ele próprio está perplexo, incapacitado de aconselhar. Escrever um romance significa, na apresentação da existência humana, levar o incommensurável às últimas consequências.” Ademais, “o romance eleva-se acima das demais formas da prosa – pelo fato de não nascer da tradição oral e de não a alimentar.” Dessa forma, em sua observação crítica, Walter Benjamin diz: “nada contribui tanto para o perigoso emudecimento do homem interior, nada mata mais radicalmente o espírito da narração, do que a expansão cada vez mais atrevida da leitura dos romances em nossa existência” (Benjamin, 1986. p. 126).

¹⁰ Conforme Façanha, (2010, p. 182), a professora Marilena Chauí, ao falar sobre as **paixões** ressalta a **imagem que os antigos** faziam a esse respeito, comparando também, **as intempéries do mar**: “Nós somos seres passionais. Nós temos **paixões**, e, as paixões, como, o amor, o ódio, a cólera, a vingança, a alegria, a tristeza, a generosidade; elas atuam, agem sobre o nosso caráter, a nossa bondade, e, produzem resultados lastimáveis, terríveis, nos colocam desorientados, na vertigem, sem saber o que fazer. **Desvairados**, dilacerados. Agimos simplesmente, de forma desastrosa com esses sentimentos, mas também, passamos a **viver**. Só para citar um exemplo: a imagem que os antigos usavam para mostrar o que eram as **paixões**, os **sentimentos**, agindo sobre o nosso caráter, sobre o nosso temperamento, era a de **um barquinho solto no mar**, e, o barquinho sobe com as ondas, vai para o fundo da água, é arrastado pelos ventos, para a direita e para a esquerda. Fica sem destino, fica **à deriva**. E é por que as **paixões** fazem isso conosco, que é preciso **educação**, do nosso temperamento, do nosso caráter, que é a educação da nossa vontade. A nossa vontade recebendo uma **formação**, nos ajuda a escolher, entre o bem e o mal, entre o vício e a virtude, que estamos destinados por natureza (Chauí, [s/d]). **Rousseau**, no Livro I do *Emílio*, ao falar pela primeira vez, de forma breve, das **paixões** e das inclinações do homem, do que elas podem fazer com os homens, também, de como deve ser a sua **formação**, nos relata, metaforicamente, o seguinte: “Para formar esse homem raro, que devemos fazer? Muito, sem dúvida: impedir que nada seja feito. Quando não se trata senão de ir contra o vento, bordeja-se; mas se o **mar** está agitado e se quer não sair do lugar, cumpre lançar a **âncora**. Toma cuidado, **jovem piloto**, para que o **cabo** não se **perca** ou que tua **âncora** não se **arraste** a fim de que o **barco** não **Derive** antes que o perceba” (Rousseau, 1995, p. 15).

transforma em furor, o pulso acelera e o olhar se intimida, relembra a saga de Ulisses, exaltando a sabedoria deste em não se deixar levar pelo canto das sereias, citando-o: “Ulisses: os odres que com tanto cuidado fechavas estão abertos; os ventos já se desencadearam; não largues um só momento o leme ou tudo estará perdido” (Rousseau, 1995, p. 234).

É preciso lembrar que isso é um projeto de Rousseau, tanto de crítica das sociedades quanto do conhecimento, como o próprio relata na carta XVI da Segunda Parte: “se quiserdes estudar um povo, é nas províncias longínquas, onde os habitantes têm ainda suas inclinações naturais, que iria observá-los. (...) Meu objetivo é conhecer o homem e meu método o de estudá-lo em suas diferentes relações” (Rousseau, 1994, p. 219).¹¹

Como pode se observar, nessa autêntica descrição épica, Rousseau não deixa de aproveitar o ensejo para contrastar a natureza à civilizada Europa, e, avaliar a quantas anda a degeneração, não só da natureza exterior, mas também da natureza humana. E acrescenta:

Vi, nas margens do México e do Peru, o mesmo espetáculo do **Brasil**: vi seus raros e infelizes habitantes, tristes restos de dois poderosos povos esmagados por grilhões, opróbrios e misérias em meio a seus ricos metais, explorar ao Céu, chorando, os tesouros que lhes prodigou. Vi o horrível incêndio de uma cidade inteira sem resistência e sem defensores. Esse é o direito da guerra entre os Povos sábios, humanos e polidos da Europa. Não se limitam a fazer ao inimigo todo o mal de que se pode extrair algum proveito, mas considera se um proveito todo o mal que se lhe pode fazer sem proveito nenhum. Costeei quase toda a parte ocidental da América, não sem ter ficado impressionado vendo mil e quinhentas léguas de costas e o maior mar do mundo sob o poder de uma única potência que tem, por assim dizer, na mão, as chaves de um Hemisfério do globo (Rousseau, 1994, p.362).

É, de fato, um novo estilo literário que o autor está revelando, pela escrita do romance, ao homem europeu do século XVIII, são os relatos de viagens que proporcionam um distanciamento crítico e uma apreciação precisa de vários aspectos do seu próprio mundo; segundo Constança Pissarra, esses relatos despertaram:

A curiosidade decorrente da variação dos costumes e das diferentes formas de pensar. Não apenas o mundo físico era passível de reflexão, mas também o homem e a diversidade do mundo moral: a unidade da natureza humana fica cada vez mais insustentável - o que, de certa forma, explica a procura daquele século pelo homem universal (Pissarra, 1996, p. 18-19).

Por fim, no momento em que o senhor de Wolmar tenta realizar uma cura do amor de Júlia e Saint-Preux e diz: “meus sucessos encorajaram-me e quis tentar vossa **cura** como obtivera a dela, pois eu vos estimava e, apesar dos preconceitos do vício, sempre reconheci que não há nenhum bem que não se obtenha das belas almas com confiança e sinceridade” (Rousseau, 1994, 430). É uma provocação profunda e tormentosa, [que Julie e Saint-Preux se mantém virtuosos.] Comportamento estranhíssimo de um marido, que “choca todas as

¹¹ Rousseau desenvolve um método comparativo, que é típico da taxionomia das ciências naturais do seu tempo. Mas, prefigura o princípio do estruturalismo do século XX, com Claude Lévi-Strauss.

máximas comuns, mas as máximas tornam-se menos gerais à medida que se lê melhor nos corações” (Rousseau, 1994, 430). O barão de Wolmar anuncia então que vai partir numa longa viagem e os deixa sozinhos. Júlia e Saint-Preux sofrem uma terrível tortura de tentação e frustração, mas Júlia não cede. Conforme Starobinski, “a ‘falsa sabedoria’ do mundo, que a paixão negara, dá lugar a uma sabedoria superior, saída da própria paixão e purificada pela disciplina ‘repressiva’ dificilmente consentida” (Starobinski, 1991, p. 359). Ela continua fiel, nesse sentido, parece que a **virtude** é muito mais importante do que o amor. Assim, “Penélope – Susanne Bernard – Sophia d’Houdetot – Júlia”, ou seja, *A Nova Heloísa*¹² completamente entrelaçadas, ou, nas palavras do Starobinski, “Júlia amorosa e virtuosa é tanto uma nova Diotima quanto uma nova Heloísa (ou uma nova Laura)” (Starobinski, 1991, p. 122), ou uma nova Penélope, ou ainda, como a prima de Júlia diz numa das cartas enviadas: “prima, fostes amante como **Heloísa**, agora és devota como ela, queira Deus que seja com maior sucesso!” (Rousseau, 1994, p. 433). Portanto, são modelos de virtuosidade, algo bastante novo para a sociedade libertina do seu tempo, principalmente, numa época em que “as uniões obedeciam a interesses e quando amor e casamento e casamento e fidelidade raramente andavam juntos”, ressalta Fúlvia Moretto (1994, p. 15). Ademais, era uma forma de ocasionar o “retorno”, mesmo que momentâneo, ao estado de natureza, ainda não corrompido.

Mas, com todos esses “motivos reais” ou “motivos ficcionais” de inclusões de algumas partes da obra, também, com essas explicações dos fatos envolvendo pessoas reais; não seria de se estranhar, que isso favorecesse uma crença na **veracidade do romance**, na sua perfeição, pois os traços criativos estavam escondidos. O romance não era romance, era realidade, principalmente por parte das mulheres, que segundo o filósofo, muitas acreditavam se tratar da vida do autor: ‘*de que eu tinha escrito a minha própria história e que era eu mesmo o herói daquele romance*’ (Rousseau, 1948, p. 497), ou seja, de que era um romance autobiográfico. Mero deslize artístico do escrever, ou recurso literário? “**Era persuasão**” (Rousseau, 1948, p. 497), Rousseau confessa no livro XI, era precisamente isso que queria ocasionar.

¹² Conforme, Façanha (2010, p. 308), na Primeira Parte do romance, é o momento que Saint-Preux reflete sobre a troca de cartas entre **Pedro Abelardo e Heloísa**, ao enviar uma carta à Júlia: “quando as cartas de Heloísa e de Abelardo caíram em vossas mãos, sabeis o que vos disse dessa leitura e da conduta do Teólogo. *Sempre lamentei Heloísa; possuía um coração feito para amar; mas Abelardo sempre me pareceu um miserável digno de sua sorte e com tão pouco conhecimento do amor quanto da virtude.* Após tê-lo julgado, devo imitá-lo? infeliz daquele que prega uma moral que não quer praticar!” (Rousseau, 1994, p. 89). A história de Abelardo e Heloísa trata do amor entre o teólogo (Pedro Abelardo) e a sua pupila (Heloísa), talvez, por esse motivo, Rousseau queira mostrar o amor entre Júlia (a nova Heloísa) e seu preceptor Saint-Preux. Lembrando que Alexander Pope, também retoma o amor de Abelardo e Heloísa na *Epistle from Eloisa to Abelard* (1717).

Ora, trazer à tona toda essa empolgação de Jean-Jacques nas *Confissões* é fundamental para se entender a descoberta da **Autobiografia** na modernidade, como um dos frutos essenciais que o romance proporcionara, mas também, para se perceber o posicionamento e a movimentação da figura do **Autor**, e de quais artifícios ou representações, era capaz, em pleno século do “esclarecimento”.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Jean-Jacques percebe a grande confusão que a sensação do leitor é tomada entre a **Ficção** e a **Verdade** de uma obra, não somente ao recepcionar a *forma* e o *conteúdo* de quando determinada escrita é lançada, mas, a confusão surge também, no momento em que este (o leitor), começa a questionar a necessidade do **escritor**, suas intenções em escrever algumas obras, como um romance, um tratado de filosofia, de religião ou de política; pois, ao explicar o que significa esse tipo de escrito, o seu rótulo, seu significado, vale pelo que intenciona? Lembra-se que não há uma problemática quanto aos diversos discursos no século XVIII, exatamente pelo respeito às fronteiras entre os discursos. Logo, ao persuadir de que seu romance é verídico, dentro das *Confissões*, Jean-Jacques, parece estar alterando e rompendo algumas fronteiras, a partir desse instante. Há sim, uma cadeia violada no romance *Júlia*, por conseguinte na *autobiografia*. O autor nos informa: “todo o mundo estava convencido de que não se poderiam exprimir tão vivamente sentimentos que não tivessem sido experimentados, nem descrever daquele modo os transportes do amor, senão segundo o próprio coração” (Rousseau, 1948, p. 497). Parece, que até Jean-Jacques pensava dessa forma (pois, havia ficado preso nessa ideia), visto que a criação de Júlia d’Étange, segundo informa, seria para ter um ser digno do seu ‘*amor sem objeto*’.

Georges May observa, “assim, a vida imaginária absorve a vida real e acaba por substituí-la” (May, xxxx, 77). Precisamente, esses efeitos, que Jean-Jacques também aguardava da pretensa veracidade de seu romance, que lhe ‘*era vantajoso*’; mas, tudo isso traria uma grande problemática quanto à **verdade**, não só da *Nova Heloísa*, como já era esperado, mas também, do seu ornato, *As Confissões*, a autobiografia de um autor que diz assumir uma sinceridade absolutamente incorruptível ao falar de si mesmo, como ‘*nunca houve precedentes na história*’.

Portanto, se há uma espécie de milagre em poder *mostrar traços da Odisseia* nas *Confissões* e até mesmo em alguns momentos no *Emílio* e na *Nova Heloísa*, por meio de ornamentos nas obras, algo não se completa, mas, se agrava quando se explica a beleza, por

meio de uma confissão do ‘eu’ que se diz verdadeira e não ficcional, principalmente, por ser num momento em que *‘a razão já o abandonou’*. Nesse sentido, *As Confissões*, lançam outra luz, o confronto entre arte e verdade. Mas, talvez, a possibilidade de explicar essa questão esteja em despertar uma consciência que será tocada a partir de uma fonte que está lá no fundo, numa lembrança épica que está no interior de todos nós, pois original. Segundo Starobinski, isto seria, precisamente, a realização de uma das epifanias da transparência com que Rousseau tanto sonhou (Starobinski, 1991, p. 106), talvez, pura reivindicação do *mito heróico da herança de um coração sensível*, pela interioridade do homem moderno com seus ecos e paralelos de uma épica da literatura ocidental.

REFERÊNCIAS:

- BENJAMIN, Walter. Crise do Romance. In: **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. Seleção e apresentação: Willi Bolle. Tradução: Celeste H. M. Ribeiro Sousa, et al. São Paulo: Cultrix – USP, 1986.
- CHAUÍ, Marilena. Curso Filosofia livre: Série **Ética**. São Paulo: Cultura-Fundação Padre Anchieta, [s/d]).
- FAÇANHA, Luciano da Silva. **Poética e estética em Rousseau**: corrupção do gosto, degeneração e mimesis das paixões. 2010. 530 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.
- HOMERO. **Odisseia**. Introdução e notas: Méderic Dufour e Jean Raison. Tradução: Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- MATOS, Franklin de. **A cadeia secreta**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- MATOS, Franklin de. Curso: **Estética**: seis lições sobre a Ilustração: Filosofia e Literatura no século XVIII, ministrado no dia 16.09.2009, FFLCH-USP.
- MAY, George. **Rousseau**: o gênio e a obra. (*Col. Biografias*). Portugal: Publicações Europa-América, Ltda. 1997.
- MORETTO, Fúlvia M. L. Introdução. In: **Júlia ou A Nova Heloísa**. Campinas – SP: HUCITEC. 1994.
- PISSARRA, Maria Constança P. A Natureza como indagação inicial. In: **História e ética no pensamento de Jean-Jacques Rousseau**. Tese (doutorado em filosofia). São Paulo: FFLCH-USP, 1996.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **As Confissões**. Volume único. Tradução: Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1948.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou da educação**. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Júlia ou A Nova Heloísa**. Tradução: Fúlvia M. L. Moretto. Campinas – SP: HUCITEC. 1994.
- STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau**: a transparência e o obstáculo; seguido de sete ensaios sobre Rousseau. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- WATT, Ian P. **Mitos do individualismo moderno**: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoé. Tradução: Mário Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.