

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE – PGCULT
MESTRADO INTERDISCIPLINAR

KLISMAN LUCAS DE SOUSA CASTRO

**SOBRE A POSSIBILIDADE DE UM DIÁLOGO ENTRE JEAN-JACQUES
ROUSSEAU E ARTHUR SCHOPENHAUER ATRAVÉS DA ESCRITA:** do sentimento
natural de piedade à ética da compaixão

São Luís

2021

KLISMAN LUCAS DE SOUSA CASTRO

**SOBRE A POSSIBILIDADE DE UM DIÁLOGO ENTRE JEAN-JACQUES
ROUSSEAU E ARTHUR SCHOPENHAUER ATRAVÉS DA ESCRITA:** do sentimento
natural de piedade à ética da compaixão

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha

São Luís

2021

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Castro, Klisman Lucas de Sousa.

SOBRE A POSSIBILIDADE DE UM DIÁLOGO ENTRE JEAN-JACQUES
ROUSSEAU E ARTHUR SCHOPENHAUER ATRAVÉS DA ESCRITA : do
sentimento natural de piedade à ética da compaixão /
Klisman Lucas de Sousa Castro. - 2021.

130 f.

Orientador(a): Luciano da Silva Façanha.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Cultura e Sociedade/cch, Universidade Federal do Maranhão,
São Luís, 2021.

1. Compaixão. 2. Escrita. 3. Piedade. 4. Rousseau.
5. Schopenhauer. I. Façanha, Luciano da Silva. II.
Título.

KLISMAN LUCAS DE SOUSA CASTRO

**SOBRE A POSSIBILIDADE DE UM DIÁLOGO ENTRE JEAN-JACQUES
ROUSSEAU E ARTHUR SCHOPENHAUER ATRAVÉS DA ESCRITA: do sentimento
natural de piedade à ética da compaixão**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de mestre.

Aprovado em: / /

Nota: (_____)

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Luizir de Oliveira
Examinador externo
Universidade Federal do Piauí

Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa
Examinador interno
Universidade Federal do Maranhão

Aos meus familiares.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por toda graça concedida até aqui, pois a fé que guardo no coração tem ajudado dia após dia na realização de meus sonhos. Sou imensamente grato por ter uma família que, em todas as etapas da minha carreira acadêmica, incentiva e apoia meus projetos: meu pai, Nemesio Costa Medeiros, por sua proteção, motivação e responsabilidade em todos os momentos; a minha irmã, Sarah de Sousa Leite, por seus cuidados, carinho e conselhos; e a minha amada mãe, Maria da Graça de Sousa Medeiros, que foi uma exemplar educadora e que agora habita o reino dos céus.

Quero agradecer de forma especial ao meu professor orientador Luciano da Silva Façanha pela atenção, conselhos e lições durante todo o mestrado. Suas recomendações de leitura, críticas e compromisso foram fundamentais para a realização desta dissertação. Seu empenho é exemplo para todos os discentes que almejam crescer e evoluir na carreira universitária. Foi uma experiência incrível ser seu orientando, muito obrigado por tudo!

Agradeço aos professores Luizir de Oliveira e Márcia Manir Miguel Feitosa por terem aceitado o convite para participar da banca de qualificação. Seus apontamentos, sugestões e conselhos foram imprescindíveis para a realização e enriquecimento deste trabalho. Muito obrigado pela disponibilidade, gentileza, zelo e, acima de tudo, por compartilharem seus conhecimentos nesse momento tão importante da pesquisa.

Agradeço a todos que contribuíram direta ou indiretamente para a minha formação, aos meus colegas de turma e professores, que me estimularam a trilhar por caminhos acadêmicos até então inexplorados. Conhecer outras abordagens de trabalho foi uma experiência enriquecedora e despertou reflexões valiosas para empreendimentos futuros.

Sou grato a todos os colaboradores da secretaria e coordenação do PGCult. De forma especial, a professora Zilmara de Jesus Viana de Carvalho pelo excelente trabalho realizado à frente da coordenação. Agradeço, ainda, a CAPES pelo financiamento desta pesquisa, pois o fomento foi um incentivo importante durante todo o mestrado.

RESUMO

O objetivo do presente trabalho consiste em explicitar a aproximação entre Jean-Jacques Rousseau e Arthur Schopenhauer pelo viés da escrita. No século XVIII, com o propósito de afastar as falsas opiniões e impressões que teceram a seu respeito, Rousseau expressa o desejo de apresentar-se de modo fiel aos seus leitores contemporâneos. Para tanto, como indica Maurice Blanchot, ele desenvolve uma nova proposta de literatura que supera os moldes tradicionais literários praticados até então. A escrita autobiográfica, de acordo com Jean Starobinski, é utilizada pelo autor de Genebra para apresentar o imediato sentimento e um recurso para alcançar a desejada transparência. Por outro lado, no século XIX, após sofrer com o descrédito e esquecimento devido à essência irracionalista de sua filosofia, Arthur Schopenhauer desenvolve uma crítica literária para denunciar o declínio da escrita em seu tempo. Para ele, conforme afirma Rüdiger Safranski, essa crítica está associada à crise provocada pelo modo de pensar dos autores modernos, influenciando diretamente na degeneração da escrita e do estilo. Em função disso, Jair Barboza demonstra que o filósofo alemão está reagindo à filosofia sistemática dos pensadores pós-kantianos, que defendem a razão como princípio do mundo. Por conseguinte, ele propõe outro tipo de produção aos autores, para que pudessem estabelecer uma comunicação mais direta e honesta com os leitores. Por conta desses empreendimentos, tanto Rousseau quanto Schopenhauer sofrem com o isolamento e são submetidos a condenações, censuras e reprovações, o que permitirá compreender que a filosofia moral de ambos é fundamental para continuarem a escrever. Em linhas gerais, a relação entre o sentimento de *piedade* e *compaixão* explica a razão de persistirem em denunciar os males e vícios das sociedades nas quais estavam inseridos. Assim, pretende-se demonstrar as transformações desses conceitos morais e como funcionam no processo de identificação com a condição daqueles que sofrem. Portanto, o conjunto autobiográfico de Rousseau e a crítica de Schopenhauer à escrita representam a busca pela clareza da verdade, por meio da qual foram levados a descrever seus próprios retratos e manifestarem-se verdadeiramente aos seus leitores.

Palavras-chave: Rousseau. Schopenhauer. Escrita. Piedade. Compaixão.

ABSTRACT

The aim of this paper is to explain the approximation between Jean-Jacques Rousseau and Arthur Schopenhauer through writing. In the 18th century, with the purpose of dispelling the false opinions and impressions made about him, Rousseau expresses the desire to present himself in a faithful way to his contemporary readers. To this end, as Maurice Blanchot indicates, he develops a new proposal for literature that surpasses the traditional literary molds practiced until then. Autobiographical writing, according to Jean Starobinski, is used by the Geneva author to present the immediate feeling and a resource to achieve the desired transparency. On the flip side, in the 19th century, after suffering from discredit and oblivion due to the irrationalist essence of his philosophy, Arthur Schopenhauer develops a literary criticism to denounce the decline of writing in his time. For him, as Rüdiger Safranski states, this criticism is associated with the crisis caused by the way modern authors think, directly influencing the degeneration of writing and style. That's why, Jair Barboza shows that the German philosopher is reacting to the systematic philosophy of the post-Kantian thinkers, who defend reason as the principle of the world. Therefore, he proposes another type of production to the authors, so that they could establish a more direct and honest communication with the readers. Because of these undertakings, both Rousseau and Schopenhauer suffer from isolation and are subjected to condemnations, censures, and reproaches, which will allow us to understand that the moral philosophy of both is fundamental for them to continue writing. In general terms, the relationship between the feeling of pity and compassion explains why they persisted in denouncing the evils and vices of the societies in which they lived. Thus, we intend to demonstrate the transformations of these moral concepts and how they function in the process of identification with the condition of those who suffer. Therefore, Rousseau's autobiographical set and Schopenhauer's criticism of writing represent the search for the clarity of truth, through which they were led to describe their own portraits and truly manifest themselves to their readers.

Keywords: Rousseau. Schopenhauer. Writing. Pity. Compassion.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	OS CAMINHOS DA FILOSOFIA ROUSSEAUNIANA: da crítica do progresso das Luzes à escrita autobiográfica	14
2.1	Autobiografia filosófica	20
2.2	O estilo da escrita autobiográfica de Jean-Jacques Rousseau	34
2.3	A influência do estilo rousseauiano em Arthur Schopenhauer	45
3	O PERCURSO DA FILOSOFIA DE ARTHUR SCHOPENHAUER: da rejeição da razão como princípio do mundo à teoria crítica da escrita	50
3.1	O pensar autêntico	52
3.2	A crítica de Arthur Schopenhauer à escrita literária moderna.....	58
3.3	O estilo da escrita literária como representação da forma moderna de pensar.....	68
4	A FILOSOFIA MORAL DE ROUSSEAU E A ÉTICA DE SCHOPENHAUER COMO FUNDAMENTO PARA O ATO DE ESCREVER.....	83
4.1	A noção de piedade	85
4.2	A ética da compaixão	99
4.3	Aproximações entre o sentimento de piedade e de compaixão	113
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
	REFERÊNCIAS	124

1 INTRODUÇÃO

As palavras de Rousseau e Schopenhauer são como sementes que em boa terra germinam, crescem e transformam-se em grandes árvores. Seus frutos nutrem e alimentam aqueles que desejam falar com o coração, e que não encontram a própria voz na razão. Na sombra de suas folhas, os espíritos mais cândidos encontram descanso na autenticidade do verbo e despertam serenos com a simplicidade da linguagem. E nem mesmo as mais severas tempestades causadas pelos falsos julgamentos e condenações conseguem arrancar da boa terra a verdade das raízes dessas palavras.

É com a consciência de que as ideias desses filósofos repercutem até os dias de hoje que objetivaremos no presente trabalho dissertativo estabelecer uma aproximação entre a escrita autobiográfica de Jean-Jacques Rousseau e a teoria crítica da escrita de Arthur Schopenhauer pelo viés da moral. Mediante essa possibilidade, é necessário investigar os problemas que os motivaram a fazer uso das respectivas produções literárias para se comunicar, e analisar quais são as suas verdadeiras finalidades.

Com base em tais pressupostos, é preciso considerar que ambos sofreram com o descrédito, perseguições e falsos julgamentos de seus contemporâneos. Como consequência desses atos, Rousseau e Schopenhauer trouxeram contribuições fundamentais para a escrita literária nos séculos XVIII e XIX. Sendo assim, é significativo esclarecer que esta pesquisa possui cunho interdisciplinar, relacionando duas importantes áreas do conhecimento humano: Filosofia e Literatura. O tema, *Sobre a possibilidade de um diálogo entre Jean-Jacques Rousseau e Arthur Schopenhauer através da escrita: do sentimento natural de piedade à ética da compaixão*, surgiu de pesquisas direcionadas às filosofias dos mencionados pensadores, especialmente no que concerne aos aspectos da escrita e da moral presentes em suas obras.

É através da escrita que Jean-Jacques Rousseau, após o seu isolamento, continuou estabelecendo novos laços com a sociedade. Perseguido pelas publicações do *Emílio* e *Do Contrato Social*, ele queria defender-se das críticas injustas que os seus censuradores, julgadores e autoridades lançaram na opinião pública a respeito da sua imagem e das referidas obras. Por essa razão, almejava alcançar uma transparência, mesmo que fosse necessário esconder-se e tornar sua existência obscura. Nos escritos autobiográficos, *As Confissões*, *Rousseau Juiz de Jean-Jacques: Diálogos* e *Os Devaneios do Caminhante Solitário*, o pensador de Genebra expressa o desejo de apresentar-se como verdadeiramente é para os seus leitores contemporâneos e para as futuras gerações. Sendo assim, ele inaugura uma nova proposta de

literatura, um gênero de escrita que tem como propósito mostrar o olhar que tem de si e revelar o imediato sentimento.

Com esses manuscritos autobiográficos, compreende-se que Rousseau não manifesta somente o desejo de descrever toda sua história em um relato integral, mas também a vontade de demonstrar na simplicidade primitiva todo o ser de sua essência e, no mesmo sentido, apresentar uma linguagem que alcance toda essa natureza, em que o todo é possível. Nessa perspectiva, o autor defende que a verdadeira impressão dos pensamentos só pode ser relatada de modo autêntico por aqueles que refletem e vivenciam as próprias experiências, sem interferência de modelos exteriores. Sua maneira de ser interior, sua verdadeira vida, é apenas conhecida por ele, isto é, pelo *eu* do escritor.

No entanto, os escritos autobiográficos de Rousseau não apresentam somente uma discussão acerca do conhecimento de si, mas também do reconhecimento que os outros têm dele. Na verdade, o que é problemático para o genebrino não é a consciência de si. Pelo contrário. O que deseja discutir é como sua imagem é refletida nos olhos de suas testemunhas. Portanto, é preciso convencer seus leitores de sua transparência e da verdade que afirmava possuir, e que não souberam encontrar por si mesmos.

Complementarmente, servindo-se do ponto de vista da crítica literária, Arthur Schopenhauer aponta traços de declínio na escrita desenvolvida por seus contemporâneos na *Arte de Escrever*¹. Para ele, essa decadência estava diretamente relacionada aos vícios estilísticos reproduzidos por uma sociedade fundamentalmente voltada para a produção cada vez mais acelerada de livros. A análise do autor também estava vinculada à crise da filosofia, literatura e cultura provocada pelo modo de pensar dos autores de sua época, fator esse que, no seu entendimento, explicava a degeneração na escrita e no estilo. Por conseguinte, ao desenvolver essa crítica, o filósofo alemão está reagindo aos sistemas de seus contemporâneos pós-kantianos, que defendem a razão como princípio do mundo. Dessa forma, ele propõe outro tipo de produção aos autores, para que pudessem estabelecer uma comunicação mais direta e honesta com os leitores.

Portanto, a exigência de Schopenhauer tem como pano de fundo suas concepções filosóficas, isto é, coloca-se como um modelo a ser seguido mediante a autenticidade de sua metafísica do querer, apresentada no *Mundo como Vontade e como Representação* (1819). Nessa perspectiva, desenvolve suas ideias com base no discurso clássico, motivo que o leva a apontar, em sua teoria da *Arte de Escrever*, Rousseau como exemplo, sendo este grande

¹ É preciso destacar que não existe um livro de Schopenhauer com esse título, os ensaios que compõem esta coletânea são retirados da obra *Parerga e Paralipomena* (1851).

influenciador das escolas literárias pré-romântica e romântica da Alemanha. Sendo assim, para Arthur Schopenhauer era preciso escrever de forma simples o que era profundo, como um autêntico pensador.

Isto posto, buscaremos uma aproximação entre as experiências da escrita de Jean-Jacques Rousseau e Arthur Schopenhauer. Essa possibilidade de diálogo pode ser estabelecida a partir da seguinte pergunta: Por que esses pensadores de distintas épocas continuaram a escrever se estavam à margem de muitos julgamentos? Para responder a essa questão, devemos ressaltar que ambos pretenderam em suas respectivas obras oferecer aos seus leitores uma escrita que transparecesse uma maior fidelidade em relação aos seus pensamentos, ideias e imagens. Mas estando eles condenados e censurados nas sociedades em que viviam, só lhes restava nutrir-se do sentimento de *piedade* e *compaixão* para continuar a escrever. Essa relação moral explicará o motivo de permanecerem denunciando os males e vícios aos quais os homens de seus respectivos séculos estavam sendo submetidos.

Em função disso, é preciso compreender que o sentimento natural de *piedade* possibilita a identificação, mesmo sendo anterior à reflexão, com o sofrimento de outrem dentro da filosofia de Rousseau. No entanto, esse processo de comiseração passa por transformações, iniciando-se no livro *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*² (1755), como impulso da natureza hipotética de todos os seres, passando pelo *Ensaio sobre a Origem das Línguas*³, em que se desperta a alteridade mediante a imaginação, e por fim, no *Emílio ou Da Educação*, importante para a educação da criança. Por outro lado, a *compaixão* abrange um estágio de alívio passageiro à dor causada pelo egoísmo natural da *Vontade* na filosofia de Schopenhauer. Assim como a *piedade*, a ética schopenhaueriana desenvolvida no *Mundo como Vontade e como Representação* é guiada por um sentimento compassivo em direção àquele que se encontra em estado de sofrimento. Posteriormente, no ensaio *Sobre o fundamento da moral* a *compaixão* passa a ser um princípio de caráter empírico, não sendo somente uma concepção metafísica.

² É relevante pontuar que a obra também é chamada de *Segundo Discurso* (1755) e tem o objetivo de responder à questão proposta pela Academia de Dijon no ano de 1753: “Qual a origem da desigualdade entre os homens e será ela permitida pela lei natural?”. Em linhas gerais, Rousseau responde ao questionamento defendendo a hipótese de um estado de natureza, no qual estaria a humanidade em sua origem. Com base nisso, estabelece uma ligação entre essa suposta condição natural, até o estado de sociedade.

³ Originalmente a obra possui o seguinte título: *Ensaio sobre a Origem das Línguas: em que se fala da Melodia e da Imitação Musical*. Não existe uma data precisa quando fora escrita, sendo sua origem incerta: “[...] obra publicada tardiamente, e, sobre a qual o autor até menciona sua composição, nas *Confissões*, mas, há várias suspeitas sobre essa publicação. Uma delas é a de que seria um ensaio ou um fragmento para inserir conjuntamente ao *Segundo Discurso* ou à *Carta sobre a Música Francesa*. Contudo, não há, de forma alguma, data exata de quando a obra foi escrita” (FAÇANHA, 2010, p. 144, grifos do autor).

Tendo em vista essa perspectiva, é possível assinalar que os escritos autobiográficos de Rousseau e a teoria crítica de Schopenhauer apresentam a busca pela clareza da verdade, por meio da qual foram levados a descrever seus próprios retratos e a esclarecer seus leitores acerca dos problemas que enfrentaram. Dessa maneira, o que pretendem com seus empreendimentos é uma comunicação direta com os seus contemporâneos e com as futuras gerações, sem recorrer às opiniões daqueles que afirmavam erroneamente os julgar.

Mediante estas considerações, é importante elencar o curso que o presente estudo segue. O primeiro capítulo parte de uma contextualização do século XVIII e como Rousseau está inserido nesse período. Posteriormente, é apontada a característica de sua escrita autobiográfica, assim como o estilo desenvolvido nos manuscritos, a saber: *As Confissões* e *Os Devaneios do caminhante solitário*. Por último, é apresentada a influência do genebrino no pensamento literário de Schopenhauer.

No segundo capítulo, são demonstrados os aspectos particulares da vida e do pensamento do autor alemão que o fizeram ser ignorado por seus contemporâneos em grande parte do século XIX. Logo após, é destacada a crítica à época moderna, uma vez que se trata de um importante fundamento para a crítica à escrita. Com base nessa análise, apresentam-se os comentários do pensador de Dantzig em relação à escrita e ao estilo. Para tanto, foram utilizados escritos como *O mundo como Vontade e como Representação* e *a Arte de Escrever*.

Por fim, no terceiro capítulo trabalha-se o pensamento moral dos autores, considerando que a resposta para continuarem a escrever, mesmo com perseguições e censuras, está no fato de terem comisseração em relação aos seus contemporâneos. No primeiro momento, é destacado o conceito de *piedade* no pensamento de Jean-Jacques Rousseau nas obras *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*, *Ensaio sobre a Origem das Línguas* e no *Emílio ou Da Educação*. Em seguida, é acentuada a ética da *compaixão* de Arthur Schopenhauer, que é desenvolvida nos livros, *O Mundo como Vontade e como Representação* e *Sobre o Fundamento da Moral*.

Considerando o exposto, o presente trabalho se inscreve como uma pesquisa qualitativa, fundamentada através do procedimento técnico bibliográfico de alguns escritos dos autores Jean-Jacques Rousseau e Arthur Schopenhauer. Dentre a bibliografia primária utilizada, estão: *Discurso Sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*, *Ensaio sobre a Origem das Línguas*, *Emílio ou Da Educação*, *As Confissões*, *Os Devaneios do Caminhante Solitário*, *Textos autobiográficos e Outros Escritos*, *O Mundo como Vontade e como Representação*, *A arte de Escrever* e *Sobre o Fundamento da Moral*.

A bibliografia secundária compreende outros trabalhos de Rousseau e Schopenhauer como: *Discurso sobre as Ciências e as Artes*, *Carta a d'Alembert*, *Júlia ou A Nova Heloísa*, *Do Contrato Social*, *Cartas Escritas da Montanha*, *A Arte de Ter Razão*, *Fragmentos para a História da Filosofia*, *A Arte de Conhecer a si Mesmo* e *O Mundo como Vontade e como Representação (II tomo)*.

Além disso, buscou-se referências em especialistas que ajudaram na compreensão do contexto histórico e análise conceitual dos filósofos e que se constituíram em fontes recorrentes para consultas ao longo da realização do presente trabalho.

2 OS CAMINHOS DA FILOSOFIA ROUSSEAUNIANA: da crítica do progresso das Luzes à escrita autobiográfica

Iniciamos este capítulo com considerações acerca do contexto de Jean-Jacques Rousseau como homem da República das Letras⁴. Nesse sentido, é importante entender que o século XVIII é marcado por uma profunda crença na razão humana, que proporciona uma revalorização do indivíduo, que passa a ser encarado como dono do próprio destino, capaz de pensar por si.

De acordo com Salinas Fortes, isso acontece porque: “[...] a gestão da sociedade ou da *polis*, da cidade no sentido grego, seja submetida ao império da Razão: eis aí a ideia mestra das Luzes, eis aí sua palavra de ordem principal” (SALINAS FORTES, 1981, p. 12, grifo do autor). Por outro lado, Ernest Cassirer argumenta que: “[...] a razão é o ponto de encontro e centro de expansão do século, a expressão de todos os seus desejos, de todos os seus esforços, de seu querer e de suas realizações” (CASSIRER, 1992, p. 22). Por tais motivos, o homem deixava de ser visto como manifestação de uma transcendência incompreensível para converter-se livremente pela capacidade da própria consciência, passando para um maior estágio de esclarecimento.

Como se pode notar, a razão é proposta como um instrumento soberano de conhecimento, ela é uma instância suprema responsável por reger os destinos históricos do homem e conduzir à sua emancipação diante dos preconceitos do passado, bem como dirigir e organizar a vida em sociedade. Em função dessa nova mentalidade: “[...] o sábio se volta para este mundo, e a transcendência cede lugar à imanência” (SALINAS FORTES, 1981, p. 20). Nesse contexto, é importante nos atentarmos para o fato de que a *Encyclopédie* surge como um empreendimento que visava combater o obscurantismo, a ignorância, o atraso e a irracionalidade.

Por ter esse objetivo, compreende-se que o dicionário enciclopédico é um importante marco da Ilustração, um monumento que a humanidade deve à cultura do século XVIII. Conforme Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças S. Nascimento, o filósofo Denis

⁴ “A expressão *respublica litterarum* foi cunhada no século XV e permaneceu em seu uso regular desde a época de Erasmo, por volta de 1500, até o final do século XVIII” (BURKE, 2011, p. 277). Além do mais, entende-se que: “Essa ideia de República das Letras que vem desde o Renascimento até o período da Ilustração, objetiva a reunião dos intelectuais da Europa inteira, independente dos Estados constituídos ou por constituírem, independente de crenças e das particularidades locais [...] essa comunidade representa um modelo ideal solidamente instalado na memória dos intelectuais até o final do Antigo Regime, mas, também nos permite compreender as relações dos Homens de Letras estabeleciam com seus pares, além de contribuir para fazer evoluir a noção de autor em um campo de forças harmoniosas ou conflituosas, pois a República das Letras é o norte do Imaginário, da Imaginação” (FAÇANHA, 2010, p. 56).

Diderot: “[...] julgava que sua enciclopédia deveria constituir um instrumento valioso na luta contra a ignorância, a superstição e o fanatismo” (NASCIMENTO; NASCIMENTO, 1998, p. 31). Portanto, a *Enciclopédia* tinha como objetivo provocar uma transformação no modo de pensar daquele período.

Consequentemente, um novo ideal emerge nesse cenário: a máxima do progresso social. No entanto, Rousseau passa a questionar este ideário defendido pelos *philosophes*, dando-lhe um sentido negativo na obra *Discurso sobre as Ciências e as Artes* (1750). Pois, como afirma o genebrino: “[...] a depravação é real, e nossas almas se corromperam à medida que nossas ciências e nossas artes avançaram no sentido da perfeição” (ROUSSEAU, 1988, p. 141). Mas no que se refere a essa questão, Salinas Fortes observa que:

É certo que a composição deste discurso, passaporte com o qual o espartano cidadão de Genebra ingressa na corrompida República das Letras, poderia ainda ser desculpada, na medida em que a obra se faz veículo da censura dirigida contra as ciências e as artes, obrigada a se exprimir pelas vias consagradas, na ausência de outras mais apropriadas aos surdos ouvidos literários (SALINAS FORTES, 1974, p. 5).

Portanto, vemos que a narrativa de Rousseau é uma exceção na República das Letras, uma vez que, mesmo divergindo dos demais intelectuais, consegue assumir uma posição relevante entre os Ilustrados. Por conseguinte, é importante afirmar que a inevitável discordância dos enciclopedistas o fizeram ser visto como um detrator da grande causa. Apesar disso, era necessário manter a veracidade de seu discurso, já que no

[...] prefácio do *Narciso* tenta explicar porque continua escrevendo e publicando suas obras ao mesmo tempo em que conserva, pela escrita e seus cultores, a mesma aversão revelada desde o primeiro *Discurso* (SALINAS FORTES, 1974, p. 6, grifos do autor).

Esclarecimento que nas suas palavras pode ser traduzido da seguinte forma:

Esperando, escreverei livros, comporei versos e música, caso tenha para isso talento, tempo, força e vontade, e continuarei a dizer, com toda a franqueza, todo o mal que penso das letras e daqueles que as cultivam, tendo certeza de não valer menos por isso (ROUSSEAU, 1988, p. 231-232).

Com isso, ele retorna a envolver-se em um paradoxo. Volta a escrever e aprimora seu discurso, na mesma medida em que radicaliza a crítica da civilização e de seus ornamentos. Para tratar dessa questão, publica o *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da*

*Desigualdade entre os Homens*⁵ (1755), dando mais um passo para questionar o progresso das Luzes mediante a degradação moral dos homens afastando-se ainda mais do otimismo compartilhado por seus contemporâneos. Como vemos a seguir:

O que há de mais cruel ainda é que todos os progressos da espécie humana distanciando-a incessantemente de seu estado primitivo, quanto mais acumulamos novos conhecimentos tanto mais afastamos os meios de adquirir o mais importante de todos: é que num certo sentido, à força de estudar o homem, tornamo-nos incapazes de conhecê-lo (ROUSSEAU, 1988, p. 31).

Dessa forma, vemos que o genebrino está argumentando que a desigualdade decorre da história dos homens e das relações múltiplas que se estabeleceram entre eles. Por causa disso, uma série de males foi sendo desenvolvida, sempre dividindo os indivíduos em forças antagônicas, que lutam entre si e subjagam um ao outro. Então, nota-se que: “Nos dois *Discursos* atacava a civilização da sociedade atual. Ambas, para Rousseau, degenerativas para o homem” (SALINAS FORTES, 1981, p. 67-68, grifo do autor). Nesse sentido, pode-se dizer que o *Segundo Discurso* é, também, um rompimento com as máximas do seu século.

Em relação a isso, é possível observar nas *Confissões* (1782) que Rousseau decretou o resultado das meditações desse escrito sobre a história do homem, ao afirmar no livro VIII que: “Insensatos que vos queixais incessantemente da natureza, aprendei que todos os vossos males de vós mesmos provêm” (ROUSSEAU, 2011, p. 369). Sendo assim, vemos que esse é outro passo significativo do filósofo para romper com os intelectuais da República das Letras.

Segundo Salinas Fortes (1981), Rousseau não conseguia acompanhar e seguir a mesma linha de pensamento dos seus contemporâneos da *Enciclopédia* porque com eles não concordava em razão de quase todos serem materialistas ou ateus. Por consequência desses fatos, rompe com os homens das letras, mesmo mantendo com eles um longínquo laço. Mas a ruptura definitiva somente ocorre com a publicação da *Carta a D’Alembert sobre os Espetáculos* (1758), obra que nasce em resposta ao verbete *Genebra* (1757). Para entendermos essa questão, observemos o seguinte relato apresentado no livro X das *Confissões*:

⁵ Diferentemente do que acontecera com o *Discurso sobre as Ciências e as Artes* (1750), o *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens* (1755) não foi premiado pela Academia de Dijon. Porém, angariou sucesso entre os literatos e o grande público. Tal êxito deve-se aos seguintes fatos: “a) Rousseau instaurou, definitivamente, na literatura, o mito do selvagem livre, feliz, robusto e puro, a superioridade da vida simples na natureza em oposição à vida doentia das cidades civilizadas; b) voltou a dar forma à doutrina da igualdade, ao ideal de vida comunitária, que foi o dos espartanos e dos primeiros cristãos” (ARBOUSSE-BASTIDE, 1988, p. 16). Dessa maneira, o *Segundo Discurso*, como também é chamado, marca um ponto decisivo na evolução de suas ideias.

Na última visita que Diderot me havia feito em l'Ermitage, ele me falara do artigo Genebra, que d'Alembert tinha posto na Enciclopédia: dissera-me que aquele artigo, ajustado com genebrinos de alta classe, tinha por alvo estabelecer a comédia em Genebra; por consequência, as medidas tinham sido tomadas e não tardaria ali fosse fundada (ROUSSEAU, 2011, p. 467).

Apesar da admiração com o estilo pelo qual fora desenvolvido o verbete, Rousseau propõe-se a produzir uma resposta adequada e, assim, produziu em três semanas a *Carta a d'Alembert sobre os Espetáculos*. Vale ressaltar que o genebrino nutriu grande orgulho desse escrito, como relata no livro X do seu romance confessional: “Minha Carta a d'Alembert fez um grande sucesso. Todas minhas obras o fizeram, mas essa me foi favorável. Ensinou o público a desconfiar das insinuações do partido holbáquico” (ROUSSEAU, 2011, p. 473). Além disso, o filósofo utiliza o prefácio desse manuscrito para comunicar o rompimento definitivo com os *philosophes*:

A solidão serena a alma e tranquiliza as paixões que a desordem do mundo gerou. Longe dos vícios que nos irritam, falamos sobre eles com menos indignação; longe dos males que nos tocam, o coração se perturba menos com eles. Desde que não vejo mais os homens, quase deixei de odiar os maus. De resto, o mal que fizeram a mim tira-me o direito de falar mal deles. De agora em diante, é preciso que eu lhes perdoe para não me parecer com eles. Sem dar por isso, eu teria substituído o amor da justiça pelo amor da vingança; mais vale esquecer-me de tudo. Espero que não achem em mim essa aspereza que me censuravam, mas me fazia ser lido; consinto ser menos lido desde que viva em paz (ROUSSEAU, 1993, p. 31).

E, para concluir o fim desse ciclo, Rousseau decreta o rompimento com o amigo Denis Diderot. Como narra no livro X das *Confissões*: “[...] só fiquei deliberando de que maneira o faria; pois já percebera que as rupturas secretas sempre redundavam em meu prejuízo, pois deixavam as máscaras de amizade nas mãos de meus mais cruéis inimigos” (ROUSSEAU, 2011, p. 469). Desfeito esse laço⁶, é importante compreendermos que o genebrino não para de escrever, pois: “Ele tinha que prosseguir e escreveu então duas obras de dimensões e intenções desiguais, mas absolutamente complementares. Trata-se de o *Do Contrato Social* e de *O Emílio*, ambas publicadas no mesmo ano de 1762” (SALINAS FORTES, 1981, p. 68, grifos do autor).

⁶ Na Terceira Caminhada dos *Devaneios do Caminhante Solitário* (1782), Rousseau desabafa já em seus últimos dias sobre suas amizades: “Ah, se eu tivesse permanecido sempre naquela imbecil, mas doce confiança que me tornou, durante tantos anos, presa e juguete de meus ruidosos amigos, sem que, envolvido em todas as suas tramas, eu tivesse delas a menor suspeita! Eu era, para eles, um tolo e uma vítima, é verdade, mas acreditava ser por eles amado, e meu coração gozava da amizade que eles me tinham inspirado, atribuindo-lhes também alguma por mim” (ROUSSEAU, 2017, p. 33).

Com esses manuscritos, ele apresenta dois planos: um no campo político e outro, no âmbito educacional.

Sobre o escrito político, Jean Starobinski argumenta que: “A hipótese do contrato se situa no começo da vida social, à saída do estado de natureza” (STAROBINSKI, 2011, p. 47). Nesse sentido, era preciso pensar em uma possibilidade de eliminar os males da vida social e política dos homens, oferecendo-lhes uma nova base. Os termos históricos do *Segundo Discurso* não proporcionaram mudanças decisivas, era necessário ir além, logo: “[...] ele nos faz ter acesso à decisão que funda o reino da vontade geral e da lei racional” (STAROBINSKI, 2011, p. 47). Portanto, Jean-Jacques Rousseau desenvolveu uma concepção em que os homens estabelecem entre si um contrato, no qual as diferentes soberanias e liberdades que se juntam permanecem indefinitivamente livres e soberanas. Conforme destaca na obra *Do Contrato Social* (1762):

Enquanto numerosos homens reunidos se consideram como corpo único, sua vontade também é única e se relaciona com a comum conservação e o bem-estar geral. Todas as molas do Estado são então vigorosas e simples, suas sentenças são claras e luminosas; não interesses embaraçados, contraditórios; o bem comum mostra-se por toda parte com evidência e apenas demanda bom senso para ser percebido (ROUSSEAU, 1996, p. 125).

Sendo assim, essa sociedade escaparia à diversidade histórica que, por uma sucessão necessária e fatal, condenou a humanidade real a decair e a corromper-se irreversivelmente. Por isso, é tratada como um modelo ideal que constitui um necessário julgamento contra a sociedade corrompida.

No plano pedagógico, Rousseau escreve o *Emílio ou Da educação* (1762), seu imenso tratado de cunho educacional. Nessa obra, ele nos mostra, em diferentes etapas, a educação que os homens devem seguir para que se tornem cada vez mais livres e soberanos, mais autênticos e autônomos (SALINAS FORTES, 1974). Por esse motivo, afirma que:

Nascemos fracos, precisamos de força; nascemos desprovidos de tudo, temos necessidade de assistência; nascemos estúpidos, precisamos de juízo. Tudo o que não temos ao nascer, e de que precisamos como adultos, é-nos dado pela educação (ROUSSEAU, 1995, p. 11).

Em função desse aspecto, podemos compreender que ele estava defendendo a necessidade de o homem conquistar a própria liberdade e autonomia pessoal. Mas logo Rousseau seria censurado por tais obras. Ambas foram proibidas de serem impressas em território francês, pois pesavam sobre elas acusações no sentido de que promoviam a

irreligiosidade e a descrença em todos os governos instituídos. Segundo Salinas Fortes (1974), o filósofo genebrino foi considerado um perigoso subversivo e teve que passar a sua vida toda fugindo. Como se não bastassem as perseguições em Paris, seus livros foram queimados em Genebra, acontecimento que o motivou a publicar a *Carta a Christophe de Beaumont* (1763) como reação às críticas que lhe eram feitas. Um ano depois, decide escrever o manuscrito autobiográfico *As Confissões*, pois era necessário escrever, esclarecer os mal-entendidos e defender-se dos errôneos julgamentos aos quais afirmava ser submetido.

No entanto, para isso acontecer, “Jean-Jacques escolhe estar ausente e escrever. Paradoxalmente, ele se esconderá para melhor mostrar-se, e se confiará à palavra escrita” (STAROBINSKI, 2011, p. 171). Ele queria mostrar-se como realmente era, pois, como comenta no livro III das *Confissões*: “O partido que tomei de escrever e esconder-me é precisamente o que me convém. Comigo presente, jamais teriam sabido o que eu valia, nem mesmo o teriam suposto” (ROUSSEAU, 2011, p. 122). A partir desse recolhimento, que tinha como propósito escapar das falsas opiniões, Rousseau planeja seu retorno. É um renascimento, um recomeço e um despertar. Por isso, ele se oferece tal como é, como foi construído pela ausência e a literatura. Então, nota-se que:

Todas as palavras se anulam; então subsiste, no estado puro, o que a linguagem queria provar: a inocência, a verdade. A unicidade de Jean-Jacques. Pelo discurso, ele se fez tal que possa ser reconhecido fora de todo discurso, em um arrebatamento em que o sentimento basta-se plenamente a si mesmo (STAROBINSKI, 2011, p. 188).

Portanto, pode-se compreender que o genebrino escreve para mostrar a maneira diversa de seu valor. Por outro lado, continua a escrever para afirmar que vale mais do que parece, e para proclamar que vale mais do que aquilo que escreve. Devido a isso, era necessário inventar uma nova linguagem, que captasse o imediato sentimento, por isso: “Rousseau toma então a pena tão somente para remeter o leitor ao sentimento que antecede o momento da escrita ou que se desprende do texto escrito” (STAROBINSKI, 2011, p. 194). Nada pode passar despercebido, ele quer acabar com os falsos julgamentos, uma vez que tem a seguinte compreensão:

[...] se calo alguma coisa, não me conhecerão mais, de tal forma está ligada ao todo, de tal forma tudo é uma coisa só em meu caráter e de tal forma esse bizarro e singular conjunto precisa de todas as circunstâncias de minha vida para ser bem revelado (ROUSSEAU, 2009, p. 103).

De acordo com essa ideia, podemos afirmar que a escrita autobiográfica de Rousseau surge não somente como uma resposta à negação de suas teorias, mas também para desfazer as equivocadas impressões de sua imagem. No mesmo sentido, ele passa a falar de si de modo “verdadeiro”, mostrando os próprios juízos dos acontecimentos de sua vida, e somente ele pode fazer isso, porque as impressões vindas de fora são distorcidas. Jean-Jacques Rousseau escreve sobre si, apresentando-nos o seu verdadeiro *eu*.

Desse modo, ser-nos-á possível compreender qual a motivação para os escritos autobiográficos e, assim, entender o seu afastamento da sociedade, que será justificado posteriormente pelo inovador ato de escrever, que exalta o sentimento e coloca à luz os detalhes do *eu* rousseauiano. Por conseguinte, uma nova literatura é inaugurada⁷. Além disso, esse esclarecimento é importante para conhecermos a multiplicidade do estilo desenvolvido pelo genebrino ao decorrer de sua vida.

2.1 Autobiografia filosófica

Para discutirmos o tema da escrita autobiográfica de Rousseau, precisamos destacar inicialmente que o “Século das Luzes” proporcionou um maior espaço para a literatura. Foi uma importante revolução que favoreceu o diálogo entre as diversas formas de conhecimento. Maior exemplo disso é a *Enciclopédia*, obra que reuniu produções intelectuais de todos os domínios. Nas palavras de Franklin de Matos: “Com esta revolução transforma-se também a relação da filosofia com os outros gêneros literários, assim como se altera o código da escrita e de leitura” (MATOS, 2001, p. 11). Dessa forma, é possível compreender que o genebrino fez parte dessa transformação⁸ ao apresentar, por intermédio da autobiografia, o imediato sentimento e a história de toda sua existência.

Sobre esse gênero literário, Philippe Lejeune, no livro *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet* (2008), entende que se trata de uma “[...] narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Por esse motivo, é

⁷ Como veremos, Rousseau funda uma literatura que tem por objetivo expressar o imediato sentimento, e que seja capaz de alcançar a transparência de si. O seu empreendimento autobiográfico é de natureza única, pois decide falar de si de modo verdadeiro, sem nada deixar de relatar.

⁸ Como pontua Ernest Cassirer no livro *A Questão Jean-Jacques Rousseau*: “[...] ele opõe ao modo de pensar essencialmente estático do século a sua própria dinâmica inteiramente pessoal do pensamento e sua dinâmica do sentimento e da paixão” (CASSIRER, 1999, p. 39).

pertinente ter conhecimento que a escrita de si no período moderno possui características próprias, pois:

A autobiografia moderna, através do aprofundamento da noção de indivíduo, diferencia-se de outras formas de relato pessoal então conhecidas, como a confissão religiosa, as histórias de aventuras e relatos profissionais. Obras como *Les Confessions* de Rousseau, *The prelude* de Wordsworth e *Dichtung und Wahrheit* (Memórias: poesia e verdade) de Goethe relatam a experiência integral do indivíduo capaz de se debruçar sobre a história e, principalmente, sobre a sua própria história (MAAS, 2015, p. 166, grifos do autor).

Considerando o exposto, para compreendermos as particularidades da escrita autobiográfica de Jean-Jacques Rousseau, iremos recorrer primeiramente a *As Confissões*, tendo em vista que esse manuscrito abrange cinquenta e dois anos de sua existência, período em que ele escreveu e publicou seus principais escritos (ROUSSEAU, 2011). Ademais, como comenta Philippe Lejeune no livro *L'Autobiographie en France* (1971): “[...] não há dúvida alguma a respeito da data de nascimento precisa da autobiografia na França, e mesmo na Europa: é o ano de 1782 com a publicação das *Confissões* de Rousseau” (LEJEUNE, 1998, p. 26, grifo do autor). Levando em consideração esses aspectos, tomaremos consciência dos caminhos que o genebrino trilhou para conhecer todos os estados da vida.

Sendo assim, é importante de imediato esclarecermos que, para expressar as características particulares de cada momento pelo qual passou, Rousseau apresentou a dificuldade que tinha para escrever seus textos, como afirma na seguinte passagem do livro III das *Confissões*: “Não há um só que não me tivesse sido preciso transcrever quatro ou cinco vezes antes de entregá-lo à prensa” (ROUSSEAU, 2011, p. 120). Com base nessa assertiva, Bento Prado Júnior comenta que: “Essa dificuldade, seja qual for sua abrangência, lembra-nos uma dimensão essencial da reflexão de Rousseau, que acompanha, em movimento livre e intermitente, sua própria atividade de escritor” (PRADO JR, 1998, p. 14). Por esse motivo, é necessário conceder lugar à meditação na primeira pessoa do autor sobre sua experiência da linguagem, na qual deixa em evidência o desejo de transparência.

Característica confirmada por Philippe Lejeune, que argumenta: “A identidade *narrador-personagem principal*, suposta pela autobiografia, é na maior parte das vezes marcada pelo emprego da primeira pessoa” (LEJEUNE, 2008, p. 16, grifos do autor). Portanto, apresenta-se um ideal de uma escrita falante e de uma palavra sempre segura de si. Em relação a essa questão, Michel Foucault comenta que:

A linguagem de Rousseau é na maioria das vezes literária. Em *As confissões*, as evocações dos acontecimentos passados, as antecipações, a interferência dos temas decorrem do livre uso da escrita melódica. Escrita que sempre foi privilegiada por ele, porque ele ali via – tanto para a música quanto para a linguagem – a mais natural das expressões, aquela na qual o sujeito que fala está presente por inteiro, sem reserva e reticência (FOUCAULT, 1999, p. 154, grifo do autor).

Segundo Bento Prado Júnior: “Rousseau nos dá uma definição essencialmente retórica da linguagem” (PRADO JR, 2008, p. 178). Na verdade, trata-se de um recurso da autobiografia moderna, pois:

[...] a organização dos fatos a partir de uma perspectiva determinada, a necessidade do preenchimento de lacunas históricas e mesmo o largo tempo decorrido entre os fatos e sua narração requerem uma técnica de escrita mista entre o caráter documental, o poético e o retórico (MAAS, 2015, p. 168).

Por ter essa natureza multifacetada, a expressão linguística rousseauiana não é vislumbrada a partir de uma lógica simplista, entre valores verdadeiros e falsos. Pelo contrário, ela deseja a força da persuasão e do sentimento. Tais conjecturas levam-nos a crer, como enfatiza Prado Júnior, que:

Rousseau é descaminhado por seu discurso, perde-se dentro da linguagem. Esta indicação do itinerário biográfico parece dar como que um primeiro esboço das reviravoltas constantes em sua relação com os signos em geral: a passagem constante do elogio da presença muda ao elogio da distância e da separação, do privilégio da palavra viva ao privilégio concedido à escrita. Daí o estatuto ambíguo da escrita como meio de alcançar o imediato (PRADO JR, 1998, p. 19-20).

Estas reviravoltas podem ser explicadas pelo fato de Rousseau admitir que suas melhores ideias vinham à mente quando estava distante da pena e do papel, como comenta no livro III do seu romance confessional: “Há períodos que virei e revirei a cabeça durante seis ou cinco noites antes que estivessem em estado de serem postos no papel” (ROUSSEAU, 2011, p. 120). Essa dificuldade é provocada, especialmente, pela complexa atividade de estruturar suas ideias, pois elas estavam envoltas em grandes emoções. Por esse motivo, o genebrino complementa que somente com paciência é que suas ideias alcançavam a clareza que necessitava para escrever: “Não só custo a interpretar as ideias como até custo a concebê-las” (ROUSSEAU, 2011, p. 120). Dessa maneira, podemos concluir, inicialmente, que as inspirações do autor provinham de suas recordações.

De acordo com Maurice Blanchot (2005, p. 58), “[...] Rousseau é o primeiro a escrever com tédio, e com um sentimento de uma falta que tem que agravar continuamente para tentar evitá-la”. Desse modo, o entendimento é que o aparente desinteresse do genebrino pela escrita colocava-o em paradoxo. E, em virtude desse cenário, a novidade apresentada por ele na escrita representava, ao mesmo tempo, entrar na vaidade dos costumes literários e, também, permitia que estabelecesse uma nova relação de entusiasmo com a verdade, a liberdade e a virtude. No entanto, essa postura em relação ao ato de escrever o insere em um processo de alienação, porque o torna diferente do que era e, conseqüentemente, infiel à sua verdadeira natureza, ou seja: ele é obrigado a empenhar-se em uma busca na qual é o único horizonte.

Esse ponto de vista pode ser observado no livro I das *Confissões*, obra na qual o filósofo de Genebra afirma: “Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade de sua natureza, esse homem serei eu” (ROUSSEAU, 2011, p. 21). Com base nesse desejo, é possível compreender que ele almejava, por meio de uma narração histórica, deixar transparente sua íntima origem. Tratava-se de um imediato testemunho de si, como expressa em seguida: “Mostrei-me tal como fui; desprezível e vil quando assim aconteceu; bom, generoso e sublime quando assim me senti: mostrei-me intimamente tal como tu me viste, ó Eterno!” (ROUSSEAU, 2011, p. 21). Dessa forma, Rousseau demonstra o acordo que fizera consigo mesmo para não esconder nenhum fato de sua vida, seja ele agradável ou não aos olhos do leitor.

Por esse motivo, recorre à literatura autobiográfica para estabelecer novos laços com a sociedade. Na verdade, a ruptura e a solidão em direção à floresta significavam uma tentativa de reforma pessoal, mas também uma iniciativa para escrever novos livros. O desejo de transformar-se no ser da transparência exigiu uma postura discreta; ele queria ficar afastado dos vícios do mundo inautêntico. Nesse sentido, podemos compreender que o genebrino não queria ser estranho apenas para os outros, como forma de protesto da estranheza deles, mas igualmente para si. Por isso é importante entendermos que o ato de escrever é primeiramente uma tarefa para instruir o mundo para, em seguida, ser a expressão da inconformidade do autor com a sociedade. Portanto, esse empreendimento representava uma tentativa do filósofo de se afastar e procurar ser exceção perante a arbitrariedade das instituições e a injustiça do poder absoluto.

Pensando nessa perspectiva, Rousseau estabelece a literatura do imediato, que despontará como contraponto à literatura tradicional⁹. Ele pretendia revelar, por meio de uma

⁹ Maurice Blanchot é enfático ao diferenciar as duas literaturas, pois: “[...] trata-se realmente da duplicação, da discórdia entre a palavra literária, ainda clássica e ciceroniana, justificativa, ciosa e orgulhosa de ser justa e a palavra original, imediata, injustificada mas independente de qualquer justiça, por isso fundamentalmente inocente, que expõe o escritor a se sentir ora Rousseau, ora Jean Jacques, e depois ao mesmo tempo um e outro, numa dualidade que ele encarna com uma admirável paixão” (BLANCHOT, 2005, p. 66).

narração histórica, o imediato que tem incomparável sentimento. O que significava, também, uma oportunidade para colocar em evidência a sua origem mais recôndita. Como afirma Philippe Lejeune, isso é característica comum do pacto autobiográfico que o genebrino desenvolve nas *Confissões*, pois: “O pacto está presente desde o título, é desenvolvido no preâmbulo e confirmado ao longo do texto, pelo emprego de Rousseau e Jean-Jacques” (LEJEUNE, 2008, p. 31). Percebe-se, então, que esse empreendimento é sem exemplo, o que leva Maurice Blanchot a questionar: “Como falar de si, como falar de si de modo verdadeiro, como, ao falar, ater-se ao imediato, fazer da literatura o lugar da experiência original?” (BLANCHOT, 2005, p. 63). A resposta não é necessariamente positiva, mas perante essa dificuldade existem as contradições e, nestas, podemos observar a presença do esforço literário. O que mais pode evidenciar isso do que o projeto almejado pelo genebrino nas *Confissões*? Falar sobre tudo e nada deixar escapar à recordação exige um desempenho fora do comum, todavia, em seus anos de maturidade parece vir à mente com mais vivacidade, como ilustrado na seguinte passagem do livro I do escrito confessional:

Quase trinta anos se passaram desde minha saída de Bossey sem que me pudesse recordar da estada ali de uma maneira agradável pelas lembranças pouco ligadas a ela; contudo, desde que, tendo do passado à idade madura, declino para velhice, sinto que estas mesmas recordações renascem enquanto outras se apagam, e se gravam em minha memória com traços cujo encanto e força aumentam de dia para dia, como se, sentindo já que a vida escapa, eu procurasse pegá-la de novo pelo começo. Os menores fatos daquele tempo agradam-me somente porque são daquele tempo. Lembro-me de todos os detalhes dos lugares, das pessoas, das horas (ROUSSEAU, 2011, p. 36).

Daí a importância de entendermos o fato de que Rousseau desejava romper com todas as regras do discurso clássico, mesmo que essa tarefa representasse um ato de insensatez, tendo em vista que falar sobre tudo consistia em mostrar: “[...] aquilo que o incrimina (e pode desculpá-lo), o ignóbil, o baixo, o perverso, mas também o insignificante, o incerto, o nulo” (BLANCHOT, 2005, p. 63). Por outro lado, querer dizer tudo não esgotava a sua própria história. Significava, antes de tudo, um resgate de sua simplicidade primitiva, tanto no ser como na linguagem. Sendo assim, não cessava em escrever sua autobiografia e as constantes retomadas representavam uma tentativa de preencher as lacunas do que já fora comunicado. É a incansável tarefa do genebrino para responder à seguinte questão: “Quem sou eu?”. Ele não hesita em compreender fidedignamente a própria história. Contudo, esse redimensionamento constante das memórias de Rousseau nos apresenta uma multiplicidade da sua obra autobiográfica. Como aponta Jean Starobinski:

O eu se descobre e se possui de uma só vez. Nesse instante em que toma posse de si mesmo, ele põe em dúvida tudo que sabia ou acreditava saber a seu próprio respeito, a imagem que tinha anteriormente de sua verdade era turva, incompleta e ingênua (STAROBINSKI, 2011, p. 246).

Por esse motivo, na medida em que se afasta dos homens, o conhecimento de si lhe parecerá mais complexo e difícil, embora a busca do seu encontro seja árdua, a verdade jamais se esquivava, e não deixa a consciência sem recurso. Dessa forma, o genebrino descobre que não há empreendimento semelhante ao que se propôs a realizar e, por isso mesmo, reconhece a verdade da literatura em seu próprio erro.

Neste ponto, a noção à qual somos apresentados é da palavra autêntica, livre de imitação, ou seja, independente para ser desconstruída e reinventada. Esse entendimento atravessa novos limites, redefinindo uma literatura que passa por cima dos moldes clássicos adotados até então, buscando sempre a espontaneidade a qual o genebrino procura para se autorretratar, pois ele não estava preocupado com uniformidades e nem tinha compromisso com estilos, o imediato era o horizonte de todo seu humor. Com isso, podemos compreender que:

Rousseau vê perfeitamente que a literatura é a maneira de dizer que diz pela maneira, assim como vê que existe um sentido, uma verdade e algo como conteúdo de forma, no qual se comunica, apesar das palavras, tudo aquilo que dissimula sua enganosa significação (BLANCHOT, 2005, p. 65).

Portanto, escrever com base na fluidez do imediato é o procedimento do autor para escapar de qualquer moldura. Nesse passo, em sentido contrário ao que defendeu a princípio em relação à sua escrita, Rousseau utilizou qualidades oratórias da literatura clássica, pois era necessário defender-se dos julgamentos por parte dos seus adversários e, para persuadi-los, fez uso das mesmas ferramentas com as quais o julgavam. Tratava-se de um aparato para demonstrar a sua inocência e, para tanto, recorria à linguagem que tanto criticava, como afirma Franklin de Matos:

A linguística de Rousseau opõe-se primeiramente ao otimismo da concepção clássica de linguagem, cujas vertentes racionalista ou empirista consideram que a língua é o espelho da razão, o instrumento cristalino onde veem se depositar as verdades do entendimento. É bem verdade que, às vezes, o peso das palavras pode atrapalhar o espírito, ameaçando detê-lo, mas tal eventualidade não torna a linguagem ‘impura’ em si mesma, pois ela sempre pode apagar-se em benefício da evidência de pensamento (MATOS, 2008, p. 17).

Com efeito, podemos dizer que se trata de uma duplicação, isto é, existe um paradoxo da palavra literária clássica e da palavra original ou imediata. Essa prática o coloca sendo dois em um, por um lado Rousseau, por outro, Jean-Jacques. No que se refere ao uso desse recurso, o pensador de Genebra afirma:

Como forma de diálogo me pareceu a mais própria para discutir os prós e os contras, escolhi por essa razão. Tomei a liberdade de retomar nessas conversas meu nome de família que o público julgou oportuno retirar-me e designei a mim mesmo na terceira pessoa, a seu exemplo, pelo nome de batismo ao qual lhe aprouve reduzir-me. Ao tornar um francês como meu interlocutor, não fiz mais do que algo obsequioso e honesto para com o nome que usa, visto que me absteve de torná-lo cúmplice de uma conduta que desaprovo e nada teria feito de injusto dando-lhe aqui o personagem que toda a sua nação se empenha em fazer ao meu respeito (ROUSSEAU, 2009, p. 132).

Por outro lado, a postura do autor, ao escrever sobre si dessa forma, é uma busca por uma espécie de reconhecimento nos seus escritos autobiográficos, o que permitiu Jean Starobinski concluir que: “O que os escritos autobiográficos vão colocar em discussão não será o reconhecimento de si propriamente dito, mas o reconhecimento de Jean-Jacques pelos outros” (STAROBINSKI, 2011, p. 248). Por conseguinte, é relevante observarmos que a consciência que tem de si deriva de um reconhecimento vindo de fora, do olhar dos seus julgadores. Dessa forma, é possível dizer que *As Confissões* são a retificação do erro dos outros, e não uma busca de algo que se perdeu.

Sendo assim, é importante destacar que a apologia pessoal e a autobiografia tornam-se necessárias para Rousseau, porque a clareza da consciência de si lhe é insuficiente. E não foi capaz de alcançar a exterioridade, inviabilizando um reflexo nítido nos olhos de suas testemunhas. Nesse ínterim, a linguagem ganha evidência, pois era significativa para quem desejava reconhecimento, ao ponto de revelar nas palavras a ingenuidade dos sinais que manifestou de maneira pura, mas que fora inútil. Em outras palavras, mesmo que o coração do filósofo genebrino seja transparente, é preciso esclarecer isso para os outros, revelar todos os olhares, e com isso colocar em destaque a verdade que não conseguiram alcançar por si mesmos. Isso significa dizer que a transparência não é um dado preexistente, mas sempre uma tarefa que está para se realizar, como evidenciado na seguinte citação:

[...] tudo se passa como se a clareza interna da consciência não pudesse bastar-se a si mesma; enquanto permanece estritamente ‘interior’, enquanto não é acolhida pelos outros, ela é paradoxalmente uma transparência velada e solidária; não é uma transparência em ato, mas em ‘potência’; experimenta-se a si mesma contraditoriamente como uma transparência encoberta, que não

pode sair de si mesma, e que se choca com a impossibilidade provisória de transparecer (STAROBINSKI, 2011, p. 250).

É, portanto, a partir da espontaneidade do movimento da transparência que Rousseau busca o olhar e o testemunho de outrem, ou seja, a perspectiva do leitor. Então, o seu empreendimento é motivado pelo julgamento equivocado que fizeram da sua imagem, principalmente por lhe atribuírem a fama de ser orgulhoso e mau. A opinião pública o obriga a se explicar, atribuindo suas ideias à solidão que lhe era real. Mas, como pode-se perceber, seu recolhimento representava o amor à justiça e à humanidade. Ele deixa evidente que não tem aversão alguma aos homens, mas que, ao contrário disso, ama-os. O seu comportamento está intimamente ligado ao sentir primitivo, é movido por intenções, sentimentos inocentes, paixões ternas e uma benevolência decepcionada. É, igualmente, motivado por uma grande necessidade de amizade.

Por ter essa afeição aos homens e pela necessidade de reconhecimento destes, o genebrino não hesita em estar diante de um tribunal. O valor da aclamação está, na verdade, na justificativa de sua inocência. Nesse caso, escrever sua autobiografia é uma novidade para a história da filosofia, mas, considerando que é plebeu e não tem títulos, o que então chama atenção sobre sua existência? Rousseau escreve pela afirmação dos direitos dos sentimentos e por ser um homem do povo. Ele acreditava que o valor do homem se media inteiramente pelo sentimento, excluindo privilégio ou prerrogativa social. Esse deslocamento, como nos apresenta Starobinski, de modo algum é uma oposição à razão, pois é:

[...] inútil acrescentar que o sentimentalismo, aqui, não se opõe de maneira nenhuma ao racionalismo do século das luzes. Bem ao contrário: a autoridade intelectual da razão e o primado moral do sentimento são a igual título as armas ideológicas da burguesia pré-revolucionária (STAROBINSKI, 2011, p. 253).

Nesse sentido, vemos que Rousseau estava reivindicando um melhor conhecimento sobre a humanidade, buscando ampliar o saber que detém sobre esta, sendo o mais variado e eficaz possível. Isso pode ser confirmado pelo livre movimento do genebrino observando todos os estados da sociedade francesa, rejeitando ater-se a algum deles. Segundo Jean Starobinski (2011, p. 253), “Ele pôde conhecer tudo, já que não tinha seu lugar em parte alguma”. Dessa maneira, o filósofo genebrino desejou revelar por intermédio da escrita a naturalidade que absorveu dos estados em que viveu.

Ademais, deve-se dizer que sua experiência tem um teor universal, pois é aquele que tem virtudes de homem do povo e, ao mesmo tempo, de autodidata, qualidades de quem merece ser escutado. Mas convém ressaltar que Rousseau estava se reportando a respeito das diferenças de objetivo com as *Confissões* (400) de Santo Agostinho e os *Ensaio*s (1580) de Michel de Montaigne. Conforme podemos observar nos *Devaneios do Caminhante Solitário* (1782), ele quis demonstrar que criou algo único, por isso na Primeira Caminhada afirma: “Conduzo a mesma empresa que Montaigne, mas com um objetivo inteiramente contrário: se ele escrevia seus *Ensaio*s apenas para os outros, escrevo meus devaneios apenas pra mim” (ROUSSEAU, 2017, p. 21, grifo do autor). Na Segunda Caminhada, ele comenta:

Não vou tão longe quanto Santo Agostinho, que se teria consolado com sua própria danação, caso essa tivesse sido a vontade de Deus. Minha resignação vem de uma fonte menos desinteressada, é verdade, mas não menos pura e mais digna, para meu gosto, do Ser perfeito que adoro (ROUSSEAU, 2017, p. 32).

Como bem ratifica Maurice Blanchot (2005, p. 62), “Nem Santo Agostinho, nem Montaigne, nem outros tentaram algo semelhante”. Nesse caso, percebe-se que Rousseau acreditava deter a verdadeira ideia do que é o homem, tal como é em reflexo de si mesmo. Consequentemente, ao apresentar-se como um cidadão comum, ele tinha o poder de tudo compreender.

Por isso, ao analisarmos tais aspectos, entendemos que Rousseau é instigado pelo próprio modo de viver a provar se é possível dizer a verdade sobre si mesmo. Para tanto, ele observou uma alternativa promissora na autobiografia, pois tal gênero literário permitiria que tivesse acesso a uma suposta verdade que nenhum outro conseguiria alcançar. Assim, é impossível dizer, nessa situação, que os pintores descrevem aqueles que representam em suas pinturas com fidelidade, uma vez que constroem realidades muito mais que a imitam, sendo que estão: “[...] sempre afastados da alma de que deveriam ter feito o retrato” (STAROBINSKI, 2011, p. 255). De acordo com essa noção, vemos que o retratista, por mais detalhista que seja, jamais vai alcançar o modelo interior. E, por causa dessa impossibilidade, sempre recorrerá a conjecturas e ficções para descrever outrem.

Rousseau defende, ainda, que o modelo interior não é obscuro para o próprio sujeito, que poderia colocar às claras se não tivesse má vontade e uma recusa de conhecer a si mesmo. Como podemos observar, ele acreditava que:

Ninguém pode escrever a vida de um homem a não ser ele mesmo. Sua maneira interior de ser, sua verdadeira vida só ele conhece; mas ao escrevê-la ele a disfarça; com o nome de sua vida, faz sua apologia; mostra-se como quer ser visto, mas de forma alguma como é (ROUSSEAU, 2009, p. 94).

Portanto, vemos que o filósofo compreende a autobiografia como um empreendimento próprio do sujeito, que não necessita de pintores externos. Contudo, essas preocupações não o privaram de questionar se quem escreve sobre si, não apresentava uma imagem autoritária e fictícia, como deixa claro no seguinte trecho:

Mas essas objecções, Rousseau não dirige a si mesmo; elas dizem respeito a seus predecessores. Montaigne em particular. Rousseau será o único, o primeiro, a oferecer de si um retrato completo. Pela primeira vez, um homem vai pintar-se tal como é... Rousseau se exclui. Não apenas sua pintura não será arbitrária, como são todos os retratos feitos de fora, como também será hipócrita, à diferença de todas as outras autobiografias (STAROBINSKI, 2011, p. 256).

Sendo assim, podemos mencionar dois aspectos que são significativos sobre o genebrino em relação à escrita autobiografia. Em primeiro lugar, por estabelecer um empreendimento diferente do que fora feito a respeito até então no período moderno, é de incomparável particularidade. Em segundo lugar, por oferecer aos outros homens uma peça de comparação, e, aos filósofos, um objeto de estudo. A justificativa para o apontamento é direcionada pela dupla ilusão do amor-próprio¹⁰, pois, além de os outros não saberem julgar, não conhecem a si mesmos. Eles são instruídos a julgarem seus próximos como julgam a si mesmos. Então, é necessário que o filósofo de Genebra ofereça um outro para comparação, e este outro é o próprio Rousseau.

Entretanto, ele não se sujeita à regra que impõe aos outros. A posição que toma diante da questão o deixa incapaz de se colocar em situação de reciprocidade, mais que isso, de seguir deveres idênticos aos que atribuiu aos outros. Nesse sentido, compreende-se que: “A verdade para ele é unilateral: os outros deverão conhecê-lo a fim de melhor se conhecer; deverão julgá-lo e inocentá-lo para chegar a ‘apreciar-se’ a si mesmos” (STAROBINSKI, 2011, p. 257). Conforme essa observação, vemos que o filósofo reivindicava para si uma posição de protagonista no mundo, uma direção clara para que compreendamos seu lugar de narrador da própria vida e dos outros homens.

¹⁰ “O amor-próprio não passa de um sentimento relativo, fictício e nascido na sociedade, que leva cada indivíduo a fazer mais caso de si mesmo do que de qualquer outro, inspira aos homens todos os males que mutuamente se causam e que constitui a verdadeira fonte da honra” (ROUSSEAU, 1988, p. 111).

A partir dessa ideia, podemos compreender que Rousseau desejava comunicar aquilo que lhe era único e imediato: o sentimento que mantinha constante ligação com o *eu*. A busca passou, então, a ser de como expressar e traduzir aquilo que lhe era interior, rechaçando a possibilidade de admitir que esse sentimento é impossível de exprimir. Esse esforço representava a enunciação discursiva de toda a história do autor, que incumbiu ao público a tarefa de construir sua síntese, isto é, suas testemunhas vão julgá-lo com base no que apresentou, não a partir de perspectivas que lhe são estranhas.

De acordo com Jean Starobinski (2011, p. 258, grifo do autor), “[...] parece-lhe apenas que é impossível afirmar-se sem se narrar, e que a narração do detalhe de sua vida ‘passará’ melhor que a afirmação global: *sou inocente*”. Então, veremos que a narração será um meio de chamar a atenção dos leitores e, também, um artifício para forçar o julgamento destes, para assim constituir uma ideia verdadeira do autor genebrino. Detalhe que pode ser observado na seguinte passagem do livro IV das *Confissões*:

Como senhor, disponho de toda a natureza; meu coração, errando de objeto em objeto, identifica-se com aqueles que lisonjeiam, cerca-se de imagens encantadoras, embebeda-se com sentimentos deliciosos. Se, para fixá-los, divirto-me descrevendo-os em mim mesmo, que pincelada vigorosa, que colorido fresco, que expressão enérgica lhes dou! Dizem que encontraram tudo isso em minhas obras, embora escritas a caminho do declínio de minha vida. Oh! Se tivessem visto de minha mocidade, as que fiz durante as minhas viagens, as que compus sem jamais escrevê-las! (ROUSSEAU, 2011, p. 164).

É dessa maneira que Rousseau se pôs a retratar. Diante disso, interroga-se sobre a despreocupação que tinha ao escrever na juventude, constatada no seguinte trecho do livro IV das *Confissões*: “Que me importavam os leitores, um público e a terra inteira enquanto eu planava nos céus? Ademais, trazia comigo papel e penas? Se tivesse pensado em tudo aquilo, nada teria vindo a minha cabeça” (ROUSSEAU, 2011, p. 164). Assim, ele nos oferece um caminho para a identificação de seus pensamentos, que são reconhecidos pela espontaneidade de suas ideias, como também pelo constante esforço em recordar os momentos que viveu. Tratava-se de um período da sua juventude em que gozava dos prazeres das caminhadas e da fruição para sustentar esse costume.

Na empreitada em apresentar-se ao leitor e a estes deixar seu julgamento, Rousseau não quer nada deixar escapar. Mas como dizer tudo? Nesse aspecto, observa-se um outro paradoxo, podendo ele obter êxito ou fracassar. É um risco, porém não o impede de aproximar-se de uma possível verdade, muito embora houvesse a possibilidade de ser encarado como um mal-entendido. Entretanto, mesmo sentindo uma ameaça de condenação, decide não se calar. Nesse

sentido, vemos uma mudança de perspectiva. A preocupação do autor passa a ser não somente em falar para seus leitores, mas constitui uma atitude que objetiva desafiar a hostilidade universal, isto é, responder aos seus adversários, que buscavam diversos meios de dificultar a divulgação dos seus manuscritos, e também uma tentativa de ser ouvido.

Esse aspecto capturado em sua leitura de mundo é antes de tudo uma tentativa de fazer ecoar em gerações futuras a sua voz, sem cortes, interpretações errôneas ou falsificadas. Por essa razão, a linguagem autobiográfica desenvolvida por Rousseau o torna radicalmente diferente de Santo Agostinho e Michel de Montaigne. É um recurso capaz de exprimir verdadeiramente a experiência de sua vida, que possa compreender todo o compasso de suas idas e vindas na tarefa de expressar seu autêntico *eu*.

Diante disso, a sua essência deve ser propriamente capturada pela sua história, que, reunida em diversos acontecimentos, revela um teor puro, distante de qualquer vaidade. Para tanto, a compreensão que podemos ter dessa experiência é que os ciclos que Rousseau apresenta são sempre novos começos e, por assim ser, somos presenteados com inéditos manuscritos produzidos por novo homem, que não tem pudor em recomeçar e preencher lacunas de memórias que não foram preenchidas.

Contudo, mesmo apresentando esse esforço fidedigno à linguagem que lhe é peculiar, essa tarefa lhe é dificilmente pensada. Com efeito, Rousseau sente a necessidade de uma plenitude silenciosa, mas como dar conta de uma linguística que consagra o silêncio? Bento Prado Júnior nos responde da seguinte maneira:

Dentro desta ótica, a linguagem de Rousseau abre um horizonte proibido ao pensamento clássico apenas por um breve instante: mal aberta a ferida, já começa o trabalho de cicatrização: mal entrevisto um subsolo, até então ignorado, já começa o trabalho de recobrimento ou recalque. A linguística de Rousseau indica a imanência da articulação à fala apenas para afirmar, em seguida, a exterioridade essencial da escrita (PRADO JR, 1998, p. 22).

Nesse caso, vemos que: “O desejo insensato de colar no imediato, a vontade de transparência absoluta o obriga, diante do menor obstáculo, a passar da euforia à depressão e a mergulhar dentro da noite da interpretação delirante” (PRADO JR, 1998, p. 24). Com efeito, vemos nas *Confissões* que ele apresenta um meio termo entre esses dois aspectos.

Segundo Jean Starobinski (2011), isto representava um fracasso da obra autobiográfica, pois as tarefas de tudo dizer e sempre silenciar são impossíveis. Não há uma consumação de tal empreitada. Por esse motivo, seu maior escrito autobiográfico é um alento para quem buscou exprimir uma unidade perdida. É um resgate das suas origens, um método genético que fora

expandido para a sua concepção histórica, que pode ser exemplificado através do *Segundo Discurso*.

Nesse sentido, ao contrário do que prezava, Rousseau não se anulou ao entregar seu material bruto, pois é um escritor que faz de si réu e juiz da própria vida. Um historiador da própria biografia. E, como podemos observar, a sua escrita autobiográfica é uma sucessão de causa e efeito, na qual ele está indicando um sentido interpretativo que vai destacar momentos privilegiados, isto é, ao fazer a escolha desses momentos, está apontando um significado à sua existência.

O seu maior ato de liberdade perante a condenação intensa de seus perseguidores é escrever, isso lhe permitiu a chance de demonstrá-la por meio da sua expressão literária. Este é um aspecto relevante porque a autobiografia é uma manifestação da sua autonomia, que expressa na escrita a verdade sobre si afirmando-se em seu sentimento, sem aceitar nenhuma coerção. É exatamente por ter uma autodeterminação da palavra que proporcionará o movimento espontâneo da linguagem.

Como podemos ver, a expressão literária de Rousseau está constituída em um espaço retrospectivo em vez de ser esmagada por ele. O passado é um tempo em movimento sempre após uma emoção atual. O genebrino deixa fluir as emoções, a linguagem que as transmite é um meio, uma ferramenta para o escritor que domina o estilo e como anteriormente mencionamos, não tem pudor em dizer que mudará de procedimento de acordo com seu humor. Como descrito na seguinte passagem, segundo essa nova atitude de Rousseau perante a linguagem, nota-se que:

A partir daí a relação entre o sujeito falante e a linguagem deixa de ser uma relação instrumental, análoga à do trabalhador com sua ferramenta; agora o sujeito e a linguagem não são mais exteriores um ao outro. O sujeito é sua emoção, e a emoção é imediatamente linguagem. Sujeito, linguagem, emoção já não se deixam distinguir. A emoção é o sujeito que se desvela, e a linguagem é a emoção que se fala. Na inspiração narrativa, Jean-Jacques é imediatamente sua linguagem (STAROBINSKI, 2011, p. 267).

Compreender essa perspectiva é, essencialmente, ter o autêntico entendimento da consciência de si. A verdade da autobiografia é a não resistência ao sentimento e à lembrança. Por isso que o *eu* absorve a própria condição e não estará mais preocupado com modelos definidos. Assim, o modo de encarar o ato de escrever é o direto desvelamento. É a revelação total das emoções de Rousseau ao público. Por outro lado, podemos dizer que a verdade

imediate da linguagem expressa o passado tal qual ele foi vivido, pois propaga retrospectivamente sua própria pureza, inocência e evidência. É o próprio segredo revelado.

Diante disso, é possível indicar por meio de tais pensamentos que o essencial não é o fato objetivo, mas sim o sentimento. A experiência emocional anterior pode surgir novamente, tornando-se emoção atual e proporcionará uma reconstrução dos fatos materiais esquecidos. Por esse motivo, é interessante notar que essa disposição sentimental para Rousseau é o coração da memória, e é justamente por ter essa importância que ele poderá redescobrir as circunstâncias exteriores. Portanto, não existe erro no sentimento, a imagem não fica turva diante da lembrança do que sentimos, não há como esquecer como agimos diante das sensações. Sem dúvida, era esse o cerne da questão para o autor.

É interessante observar, ainda, que o filósofo genebrino não estava preocupado em apresentar com exatidão suas reminiscências. O objetivo era descrever a história de sua vida, cultivando acima de tudo uma característica consciente de emoção. Assim, o passado seria representado. O que a memória não apresenta com nitidez, a emoção traduz em um movimento cíclico para acontecimentos atuais. Rousseau, então, quis expressar o que entendia ser verdade do seu passado, não importando quais sejam os fatos biográficos. E isso deve-se, como veremos na seção a seguir, à utilização de recursos ficcionais.

Nesse sentido, ele captou a si mesmo em um movimento vívido da própria história, e revive as emoções ao escrevê-las. Esse aspecto particular da biografia rousseauiana revela uma realidade mais essencial, quando é juiz da própria causa e júri do próprio pecado. Consequentemente, sem pudores, pode inverter essa ordem, transformando a tarefa de reproduzir-se em uma desconstrução do próprio *eu*.

Essa noção é importante para compreendermos que a verdadeira imagem do ser só pode ser reproduzida pelas palavras, a imagem distorce e não apresenta o instante imediato que Rousseau almejava. Por essa razão, mesmo quando esquecia de si e havia confusão nas palavras, de alguma forma o verbo revelava e exprimia uma parte de quem o genebrino era¹¹.

Por isso, podemos entender que a teoria autobiográfica de Rousseau é uma recusa à imitação de dados preexistentes, e a sua autenticidade consistia em deixar a palavra fluir, isto é, ser livre para formar e inventar. É um fluxo ininterrupto em busca da verdade, pois: “[...] a autenticidade não é nada mais que uma sinceridade sem distância e sem reflexão, uma

¹¹ “Para descobrir o homem da natureza e para torna-se seu historiador, Rousseau não teve de remontar ao começo dos tempos: bastou-lhe pintar a si mesmo e reportar-se à sua própria intimidade, à sua própria natureza, em um movimento a uma só vez passivo e ativo, buscando-se a si mesmo, abandonando-se ao devaneio” (STAROBINSKI, 2011, p. 32).

espontaneidade que já não está sujeita a um objeto que a precederia e ao qual deveria obediência (STAROBINSKI, 2011, p. 272). Dessa maneira, transcreve em palavras o presente puro, o passado é revivido como sentimento presente.

Portanto, o ato de escrever para Jean-Jacques Rousseau está em função da palavra autêntica. Tendo em vista que continuar a escrever e a justificar-se é uma tarefa sempre a se realizar, é a constante busca para captar o imediato. Então, a linguagem se tornou, também, um lugar de experiência presente. Tem função de mediadora, porque ela atesta a inerência do escritor à sua fonte interior. É essa expressão que rompe com o discurso clássico, a palavra insere o *eu* autêntico e por ter essa noção dizemos que a plenitude é algo a ser conquistado. Segundo Starobinski (2011, p. 273), “o escritor se mostra por sua obra e pede o assentimento sobre a verdade de sua experiência pessoal”. A obra literária estabelece um diálogo entre a linguagem e o *eu*, e Rousseau foi o primeiro a viver de forma exemplar esse aspecto, estabelecendo uma nova atitude perante a literatura moderna, na qual o homem se faz verbo.

Feita a caracterização da escrita autobiográfica rousseauiana, detalharemos o estilo utilizado pelo pensador genebrino nesse gênero literário, isto é, levaremos em conta a forma como ele desenvolveu esses empreendimentos biográficos. Para tanto, fizemos a delimitação das seguintes obras para análise: *As Confissões* e os *Devaneios do Caminhante Solitário*. Estas situam-se em diferentes perspectivas da escrita do autor, e acompanham a inquietude do estado de espírito daquele que se propôs a ser transparente para os homens. Vejamos com maior detalhe a particularidade do estilo do autor na seção a seguir.

2.2 O estilo da escrita autobiográfica de Jean-Jacques Rousseau

Como pudemos perceber, Rousseau apresenta não somente uma identidade histórica, mas também uma retomada do sentimento natural. É o reconhecimento da verdade pelas emoções. Os fatos foram retomados em muitos momentos pela memória, pois são relevantes para a compreensão dos sentimentos do autor. Por outro lado, o que se apresenta no imediato é o autêntico momento do conhecimento de si, é um ato de constante renovação interior do filósofo.

Feita essa caracterização, nesta seção buscaremos distinguir o estilo da escrita de Rousseau nas seguintes obras autobiográficas: *As Confissões* e *Os Devaneios do Caminhante Solitário*. Por intermédio desses manuscritos, é possível demonstrar a multiplicidade do pensador na busca pelo *eu*, sem esconder os fatos de sua vida. Além disso, é um exame de

consciência que coloca em evidência fases e ciclos do pensamento do autor genebrino que correspondem à vivacidade da sua expressão estilística.

Para tanto, é necessário compreendermos o que é o estilo e o que ele implica na linguagem. Sendo assim, Nilce Sant’Anna Martins, no livro *Introdução à Estilística* (1989), apresenta a seguinte definição:

A palavra *estilo*, que hoje se aplica a tudo que possa apresentar características particulares, das coisas mais banais e concretas às mais altas criações artísticas, tem uma origem modesta. Designava em latim – *stilus* – um instrumento pontiagudo usado pelos antigos para escrever sobre tabuinhas enceradas e daí passou a designar a própria escrita e o modo de escrever (MARTINS, 2012, p. 17-18, grifo do autor).

Nesse sentido, a estilística implica as características individuais da linguagem escrita e pode ser observada sob diversas perspectivas. Sobre isso, Mário Ferreira dos Santos, na obra *Curso de Oratória e Retórica*, argumenta que: “[...] o estilo de um escritor está sempre correlacionado com o seu modo de sentir” (SANTOS, 1962, p. 27). Então, nota-se que o estilo pode ser vislumbrado de diversas maneiras, pois:

[...] alguns só consideram o estilo na língua literária, outros o consideram nos diversos usos da língua; alguns relacionam o estilo ao autor, outros à obra, outros ainda ao leitor que reage ao texto literário; alguns se concentram na forma da obra ou do enunciado, outros na totalidade forma-pensamento (MARTINS, 2012, p. 18).

Nesse passo, Philippe Lejeune afirma que existem elementos na autobiografia que não podem ser ignorados: “[...] o próprio conteúdo do texto (uma narrativa biográfica recapitulando uma vida), as técnicas narrativas (em particular os jogos de vozes e de focalização) e o estilo” (LEJEUNE, 2008, p. 60). Dentro da experiência do personagem e reconhecimento da voz do narrador ou na relação existente entre o nome do protagonista e do autor da obra, há uma expressão estilística particular, é um jogo de palavras no gênero autobiográfico que vai construindo uma identidade na escrita:

Chamo ‘estilo’ por falta de melhor termo, tudo o que turva a transparência da linguagem escrita, distanciando-se do ‘grau zero’ e do ‘verossímil’ e deixando visível o trabalho com as palavras – quer se trate de paródia, de jogos com os significantes ou de versificação (LEJEUNE, 2008, p. 60).

Por esse motivo, Philippe Lejeune argumenta que o uso desses elementos acaba passando por alterações e a autobiografia tende a absorver progressivamente as técnicas

experimentadas na ficção. Por isso tudo, é importante ressaltar que Rousseau fez uso de artifícios ficcionais em seus manuscritos. Ele não apenas recorreu às memórias e à pureza dos seus sentimentos, na verdade a utilização das ficções é característica presente na autobiografia moderna, como descrito na seguinte passagem:

Autores como Rousseau e Goethe, que escreveram suas memórias pessoais a partir de um ponto no tempo já distante dos sucessos narrados, utilizaram necessariamente uma técnica de reconstituição dos fatos que se assemelha aos processos narrativos ficcionais, na medida em que recorrem, em certa medida, a uma estetização subjetiva dos acontecimentos. Situada em um ponto definido temporal e espacialmente em relação à trajetória do narrador/autor, a autobiografia permite-se trazer em si mesma o saber prévio de sua conclusão. Ou seja, há um percurso de autorreferência que organiza os fatos a partir de uma perspectiva futura e conhecida do narrador/autor (MAAS, 2015, p. 167-168).

Como se pode notar no livro XI das *Confissões*, o pensador genebrino admite que: “Todo o mundo estava convencido de que não se poderia exprimir tão vivamente sentimentos que não tivessem sido experimentados, nem descrever daquele modo os transportes do amor, senão segundo o próprio coração” (ROUSSEAU, 2011, p. 516). Ele concordava com os que assim pensavam, mas em seguida destaca: “[...] porém, enganavam-se ao pensar que fora preciso a realidade para produzi-los; longe estavam de imaginar que eu sou capaz de me inflamar por seres imaginários” (ROUSSEAU, 2011, p. 517). Certamente, o autor estava fazendo referência aos detalhes que compuseram o romance *Júlia ou A Nova Heloisa* (1761). Desse modo, no que concerne às peculiaridades entre verdade e ficção, é pertinente salientar que:

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, 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* (FAÇANHA, 2010, p. 333, grifos do autor).

Nessa perspectiva, Rousseau também tece comentários a respeito da ficção na Quarta Caminhada dos *Devaneios do Caminhante Solitário*. De acordo com o autor:

Mentir para sua própria vantagem é impostura; mentir para a vantagem de outrem é fraude, mentir para prejudicar é calúnia, a pior espécie de mentira. Mentir sem proveito nem prejuízo para si nem para outrem não é mentir, é ficção (ROUSSEAU, 2017, p. 52).

Para o autor, as ficções que tinham como objeto a moral eram classificadas como apólogos ou fábulas, e recorrer a esses gêneros literários consistia em envolver verdades que considerava úteis com formas sensíveis e agradáveis. Para ele, a verdade útil é aquela que interessa à justiça, entretanto:

[...] com Rousseau, verdade e justiça, *logos* e *physis* mudam de lugar e a própria universalidade se torna nômade [...] A justiça, de que a verdade é apenas uma emanção, não mais se subordina à ideia grega de *diké*, com seu fundamento cosmológico, e vem assentar-se sobre algo como um *kairos* na sua dimensão plenamente aleatória, na inteira admissão da dispersão no tempo e espaço. Curiosamente, a verdade passa a ter ‘circunstâncias’ (PRADO JR, 2008, p. 357, grifos do autor).

Portanto, o recurso ficcional utilizado em fábulas e apólogos, ou seja, os exageros e embelezamentos, são apenas a vestimenta da verdade defendida pelo genebrino. Posteriormente, complementa sua ideia ao afirmar:

Eis o limite exato: é apenas ficção tudo que, sendo contrário à verdade, não interessa à justiça de maneira alguma, e admito que aquele que se censura por uma pura ficção como sendo uma mentira tem uma consciência mais delicada do que a minha (ROUSSEAU, 2017, p. 53).

Nesse sentido, podemos afirmar que Rousseau estava concentrado em desenvolver um estilo em que poderá justificar a harmonia entre aquilo que lhe vem do imaginário e, ao mesmo tempo, apresentar a verdade filosófica. Como explicado a seguir:

Essa maneira do filósofo apresentar suas lembranças, não deixa de ser uma forma profundamente provocativa, pois a memória serve para dizer o que de fato é verdade, mas também, na mesma proporção, dizer uma ficção, e, ao que tudo indica, tanto na sua vida quanto na sua escrita (FAÇANHA, 2010, p. 493).

Esclarecidos os fatos sobre o uso do recurso ficcional nas obras do pensador de Genebra, começemos analisando o estilo da sua principal autobiografia, *As Confissões*. A obra teve a primeira parte publicada em 1782, mas somente em 1789, onze anos após a morte de seu autor, a segunda parte fora publicada. Contudo, os escritos que compõem esse empreendimento literário começaram a ser desenvolvidos em 1764, na comuna francesa de Môtiers. O

manuscrito possui ao todo doze livros, que representam cinquenta e dois anos da existência do filósofo.

O propósito desse romance confessional é responder aos julgamentos equivocados que fizeram a seu respeito, juízos falsos em relação à sua conduta. Por causa de críticas que considerava injustas, o genebrino objetivava afastar os seus leitores do conhecimento imperfeito, ou seja, do saber egoísta, que fazia uso apenas do olhar que tinha de si mesmo para conhecer os outros. Mais que isso, tratava das condenações indevidas às quais suas obras *Do Contrato Social* e o *Emílio* foram submetidas. Em relação a essa questão, o filósofo comenta:

Meus livros corriam pelas cidades, enquanto seu autor somente corria pelas florestas. Todos me liam, todos me criticavam, todos falavam de mim, mas em minha ausência; eu estava tão longe dos discursos quanto dos homens; eu não sabia nada do que diziam (ROUSSEAU, 2009, p. 98).

Posteriormente, nas *Cartas Escritas da Montanha* (1764), ele declara: “Aqueles que ficaram muito irritados com alguns traços felizes de minha pena encontrarão com que se acalmar nestas *Cartas*” (ROUSSEAU, 2006, p. 140, grifo do autor). Dessa forma, no romance confessional, a proposta é entender que o reconhecimento de si vem de fora, ou seja, do outro. É a leitura do coração de outrem, efetuando assim uma relação em que conhecer a própria natureza e o que é exterior a ela é, portanto, conhecer o próprio Rousseau.

Como destaca no livro I das *Confissões*, o pensador quer oferecer uma interpretação verdadeira de si, e, no trecho a seguir oferece-nos a resposta de como pretende fazer isso: “Conheço meu coração e conheço os homens. Não sou da mesma massa daqueles com que lidei; ousou crer que não sou feito como os outros” (ROUSSEAU, 2011, p. 21). Dessa maneira, o empreendimento singular do autor é antes de tudo a revelação da vida interior de um escritor que, sem pudor, possivelmente apresenta-se por todos os ângulos.

É uma contestação ao espírito autobiográfico presente em seu tempo, que no seu entender é envaidecido pela impressão que vem de fora, e não reflete o que vem de dentro. Razão que o levou a ressaltar que a preocupação não estava exatamente em narrar os fatos históricos de sua vida, mas no estado de sua alma, como pontua na seguinte passagem: “[...] as almas somente são mais ou menos ilustres na medida em que possuem sentimentos mais ou menos grandes e nobres, ideias mais ou menos vivas e numerosas” (ROUSSEAU, 2009, p. 95). Com isso, ele coloca a história da sua alma à frente de qualquer imagem que outro homem pudesse oferecer, pois dizia conhecer todos os estados de vida, dos mais baixos aos mais elevados. Isso significa que, existem nas *Confissões*:

[...] não somente o relato de lembranças pessoais, mas a construção de um pacto de verdade nesse relato e ao mesmo tempo a sua problematização, dualidade que se estenderia a qualquer empreendimento autobiográfico que lhe sucede (COELHO PACE, 2012, p. 110).

Dessa forma, Rousseau, ao conceber a tarefa de descrever a si, sabia que teria obstáculos pela frente, uma vez que o reconhecimento que ele tinha por toda Europa era negativo¹². A ausência da cidade em rumo à floresta cultivou na mente dos seus perseguidores imagens que não lhe eram fiéis. Ele era exposto sob um aspecto muito diferente daquele que lhe caracterizava, como descreve no seguinte trecho:

Nada era mais diferente de mim do que tal pintura: eu não era melhor, se quiserem, mas era outro. Não me faziam justiça nem no bem nem no mal: ao conceder-me virtudes que eu não possuía, faziam de mim um mau, e, pelo contrário, com vícios que ninguém conhecia, eu me sentia bom. Se tivesse sido julgado melhor, teria podido perder entre o vulgo, mas teria ganhado entre os sábios e nunca aspirei senão sufrágios destes últimos (ROUSSEAU, 2009, p. 100).

Com isso, podemos ter noção da atividade realizada pelo autor: ele queria desviar o olhar daqueles que o difamaram, sair das sombras das interpretações alheias, trazer às claras o sentimento que lhe era verdadeiro. E isso lhe trazia satisfação, pois era a certeza de que seu nome iria permanecer entre os homens, de que a posteridade iria conhecer sua autêntica imagem. Ele tem prazer em dizer que será verdadeiro, sem reservas, sem esconder qualquer confissão por mais baixa que seja.

A partir desse cenário, é preciso que reconheçamos que essa tarefa exige uma perspectiva inovadora por parte de Rousseau, algo que consiga captar a voz dos sentimentos e apreenda a força da palavra na autobiografia. É pensando justamente nessa perspectiva que ele busca expressar sua vida através de uma nova linguagem. A preocupação estava em descrever os fatos oscilantes dos acontecimentos de sua vida, como os sentiu e expressou em cada momento que viveu. O resultado desta sua inovação pode ser constatado na seguinte passagem do livro II das *Confissões*:

Na tarefa que a mim mesmo me impus, de mostrar-me tal como sou ao público, é preciso que de mim nada fique mal explicado ou escondido; é preciso que incessantemente me mantenha debaixo de seus olhos; que ele siga em todos os erros de meu coração, em todos os recantos de minha vida; que ele não me perca de vista um só instante, de modo que, encontrando em minha narrativa a menor lacuna, a menor falha, e a si mesmo perguntando: ‘Que fez ele durante

¹² Nos *Textos Autobiográficos*, diz: “[...] possuo o renome das infelicidades” (ROUSSEAU, 2009, p. 97).

esse tempo?’, não me acuse de não ter querido dizer. Com minhas confissões já dou bastante pasto à malignidade dos homens para dar-lhes mais ainda com meu silêncio (ROUSSEAU, 2011, p. 70).

Podemos entender que, ao tratar da questão da linguagem, o filósofo apresenta um itinerário biográfico definido com base nas constantes reviravoltas com os signos em geral. Justamente por isso é dado um estatuto ambíguo em sua escrita, é um meio para alcançar o imediato. Todavia, essa determinação é livre de qualquer estilo, como caracterizado a seguir: “[...] a linguagem das Confissões encontra sua morada filosófica (exatamente como a linguagem melódica da música) na dimensão do original, quer dizer, nessa hipótese que funda o que aparece no ser da natureza” (FOUCAULT, 1999, p. 155). Nessa perspectiva, é o leitor que transforma essa natureza do imediato sempre exterior a ela própria em verdade.

Dessa forma, como observado na seção anterior, Rousseau não mantém uma forma definida na sua escrita. Sobre isso, compreende-se que: “Uma variação perpétua de estilo faz-se então necessária, para seguir sinceramente essa sinceridade de todos os instantes: cada acontecimento e emoção que o acompanha deverão ser restituídos em seu frescor” (FOUCAULT, 1999, p. 155). As mudanças ocorriam de acordo com seu humor e não havia restrições para desenvolver essa habilidade. O que nos indica que, ao resgatar as impressões passadas e relatar o sentimento presente, ele nos oferece um duplo estado de sua alma, e é exatamente por isso que esse empreendimento é um ponto de comparação para o estudo do coração do homem.

Com efeito, compreende-se que Rousseau estava relatando o espírito que carregava ao escrever suas confissões. Além disso, determinou aos seus leitores como sua obra devia ser lida e as lições que dela poderiam ser tiradas. Para ele, *As Confissões* representavam a história mais secreta de sua alma, por isso desejou inicialmente que fossem publicadas apenas após a sua morte por ter receio de julgamentos dos atos que tomou. Entretanto, no livro XII do romance confessional, nota-se que ele não cumpriu tal promessa ao realizar leituras públicas do seu manuscrito para alguns amigos, conforme relata no seguinte trecho:

Acrescentei o que se segue na leitura que fiz desse manuscrito ao senhor e à senhora condessa d’Egmont, ao senhor príncipe Pignatelli, à senhora marquesa de Mesmes e ao senhor marques de Juigne. Disse a verdade: se alguém sabe de coisas contrárias ao que acabo de expor, fossem elas mil vezes provocadas, só sabe de mentiras e imposturas; e se esta pessoa se recusa a esclarecê-las e aprofundá-las enquanto eu ainda estou vivo, é porque não aprecia a justiça nem a verdade. Quanto a mim, declaro em alta voz e sem receio: quem quer que, mesmo sem ter lido as minhas obras, examinar com os seus próprios olhos o que sou naturalmente, examinar o meu caráter, meus

costumes, minhas inclinações, meus prazeres, meus hábitos, e puder ainda assim julgar-me um homem desonesto, é um homem que deve ser suprimido (ROUSSEAU, 2011, p. 616-617).

Logo após a leitura de sua obra confessional, Rousseau afirma: “[...] todos ficaram calados [...] Tal foi o fruto que colhi dessa leitura e de minha declaração” (ROUSSEAU, 2011, p. 617). Mas, em um ato desafiador, convoca o comparecimento das pessoas para que possam contradizê-lo, pois faz impor que, caso não apareçam, estas não apreciam a justiça, nem a verdade. Por conseguinte, vemos que: “As leituras públicas das *Confissões* acabam sendo interditadas. Assim, a sua maior preocupação passa a ser a guarda de seus escritos” (FAÇANHA, 2006, p.173, grifo do autor). Com base nessas circunstâncias, podemos concluir que o manuscrito biográfico é um ato de defesa no qual Rousseau precisou ocupar-se com ideias e lembranças amargas e revoltantes, exigindo de sua parte, assim, uma postura resiliente diante de cada estado de dor e ultraje que recebera de seus inimigos. Tarefa que era construída e desfeita à medida que aos poucos escrevia e corrigia-se.

Outra circunstância desafiadora para Rousseau consistia no fato de que, ao descrever-se, era necessário que sempre falasse com justiça e verdade, sem louvores e depreciações. Difícil tarefa que deveria fazer jus a seus sentimentos e, na mesma medida, apresentar a modéstia fundamental para aproximar-se do público que o julgava cegamente. Como vemos: “[...] a palavra de Rousseau é atravessada por um desejo de transparência absoluta” (PRADO JR, 1998, p. 18). Por essa razão, as *Confissões* são tratadas como um empreendimento único, que transmitiu a verdade total de uma alma entre palavras de significado passado, imaginativo e imediato. Portanto, trata-se de um estilo de escrita que acompanha os altos e baixos de Rousseau, com as emoções que o acompanharam e que são revividas em cada linha que escreveu ao tentar descrever o presente instante que vivera. É, acima de tudo, uma busca para expressar a sua verdadeira natureza e afastar de si as falsas opiniões dos que o perseguiram injustamente.

No ano de 1776, Jean-Jacques Rousseau começa a produção de sua última obra autobiográfica: *Os Devaneios do Caminhante Solitário*. É o derradeiro empreendimento do autor em busca do *eu*, que contém os últimos vestígios sobre os seus recursos estilísticos utilizados para escrever. Nesse escrito, ele apresenta as últimas inspirações para produzir os devaneios que foram sua vida, pois afirmava sentir-se enfraquecido: “Rousseau convenceu-se de que doravante o mundo está surdo à sua voz, e resigna-se” (STAROBINSKI, 2011, p. 477). Então, os seus últimos esforços são direcionados para refletir sobre os devaneios de sua vida: “Para bem cumprir o título desta coletânea, eu deveria tê-la iniciado há sessenta anos: pois

minha vida inteira não foi mais do que um longo devaneio dividido em capítulos pelos meus passeios de cada dia” (ROUSSEAU, 2009, p. 165). Tratava-se, portanto, da tarefa que lhe restava no mundo.

Sendo assim, é importante compreendermos inicialmente que a característica presente nas caminhadas refletirá um Rousseau que abandona a sociedade humana e que rejeita a reflexão racional. Seu último manuscrito é construído com um estilo que evoca o uso da imaginação e de suas inclinações naturais. Nesse sentido, é possível afirmar que essa perspectiva representa a criação de um novo tipo de literatura. Entretanto, é necessário pontuar que na Primeira Caminhada dos *Devaneios* o autor comenta que: “É neste estado que retomo a sequência do exame severo e sincero a que chamei no passado minhas *Confissões*” (ROUSSEAU, 2017, p. 20, grifos do autor). Neste caso, percebe-se que ele fala apenas consigo mesmo, isto é, são meditações nas quais deixa fluir em sua pena a força das sensações, recordações e imaginação. É um estilo marcado por uma significativa introspecção em direção aos momentos mais remotos de sua vida. A esse respeito, entende-se que:

Assim, em vez de reconhecer, na distância entre o sentimento atual e o sentimento passado, o sinal de sua irrevogável diferença, em vez de anunciar-se o malogro na heterogeneidade da escrita e de seu objeto elusivo, Rousseau se prevalece de um duplo êxito: o passado (explorado a partir do presente) não será traído, e o presente (vivificado pela lembrança), será expresso em sua verdade (STAROBINSKI, 2011, p. 481).

Ainda em relação a essa questão, o genebrino comenta: “Entrego-me inteiramente à doçura de conversar com minha alma, pois é a única de que os homens não me podem privar” (ROUSSEAU, 2017, p. 20). No entanto, convém ressaltar, que este recurso é um efeito estilístico e de linguagem, pois:

[...] a teoria rousseauiana da linguagem corta, também, a relação direta da comunicação. Se a linguagem dá acesso ao ‘quadro da Natureza’ apenas renunciando a figurá-lo diretamente, ela estabelece a comunicação entre as almas apenas renunciando a uma comunicação igualmente direta. De um lado, a linguagem mostra as coisas apenas ao excitar os sentimentos que acompanham a visão do quadro; de outro, ela torna-se comunicativa apenas quando visa a algo de diferente da mera comunicação (PRADO JR, 1998, p. 72).

Dessa forma, o contato com a natureza e o gosto pelas caminhadas inspiraram-no a escrever e, curiosamente, suas anotações eram feitas no verso de um conjunto de 27 cartas de jogo em que escrevia ideias e frases soltas, que posteriormente foram organizadas em seu livro.

Detalhe à parte, é possível perceber que: “Rousseau já manifestara anteriormente seu gosto pelo devaneio; aqui, porém, ele faz do devaneio uma técnica de vida e escrita. A obra é apresentada como um registro fiel dessas experiências” (SAES, 2017, p. 9). Contudo, as caminhadas revelam um Rousseau que corrige e molda o passado de acordo com sua vontade, é uma reestruturação do que já se passou, como vemos na seguinte citação:

Mas os *Devaneios* não constituem um diário em sentido estrito, que relataria os acontecimentos do dia: seu conteúdo, afinal, remete a um tempo mais distante. Tampouco se trata de um diário absolutamente ‘informe’, pois, se não há plano de trabalho ou estrutura imediatamente identificável, cada caminhada possui uma unidade temática e constitui, nesse sentido, uma etapa de um itinerário espiritual que cabe ao leitor reconstruir. Há, por trás da multiplicidade e da descontinuidade da experiência vivida, um discurso unificador que procura reestruturar o passado (SAES, 2017, p. 9, grifo do autor).

O estopim para essa mudança de comportamento tem origem no acidente¹³ que sofrera em 24 de outubro de 1776. Rousseau perdeu a consciência e alcançou por alguns momentos um estado de felicidade plena, conforme relata na seguinte passagem da Segunda Caminhada:

A noite avançava. Percebi o céu, algumas estrelas e um pouco de vegetação. Essa primeira sensação foi um momento delicioso. Não havia mais nada além disso. Nascia naquele instante para a vida, e parecia que eu preenchia, com minha tênue existência, todos os objetos que percebia. Completamente voltado para o momento presente, não me lembrava de nada; não tinha nenhuma noção distinta de meu indivíduo, a menor ideia do que acabava de acontecer (ROUSSEAU, 2017, p. 26).

O evento lhe provoca um sentimento de desgosto pelo comportamento humano e, por causa dessa insatisfação, vê-se vítima de uma conspiração universal, mas tal acontecimento se inscreve em um plano maior que não é capaz de compreender. Deus conhece-o e sabe de sua inocência, apenas isso importava para ele. Na Oitava Caminhada Rousseau relata o sentimento de perseguição de que era alvo em função de suas ideias:

¹³ Rousseau relata na Segunda Caminhada o acidente da seguinte maneira: “Encontrava-me, por volta das seis horas, na descida de Ménilmontant, quase em frente ao Galante Jardineiro, quando, afastando-se bruscamente as pessoas que andavam à minha frente, vi lançar-se na minha direção um grande cão dinamarquês, que, precipitando-se a toda velocidade à frente de uma carruagem, não teve sequer tempo de deter sua corrida ou de desviar-se ao me notar. Julguei que a única forma que tinha de evitar ser atirado ao chão consistia em dar um salto, tão preciso que o cão passaria por baixo enquanto eu estivesse no ar. Essa ideia, mais rápida que um relâmpago e que não tive tempo nem de avaliar nem de executar, foi a última a atravessar minha mente antes do acidente. Não senti nem o golpe nem a queda, nem nada do que sucedeu até o momento que voltei a mim” (ROUSSEAU, 2017, p. 26).

Como cheguei a este ponto? Pois eu me encontrava muito longe desta disposição tranquila no momento da primeira suspeita da conspiração em que eu estava há tanto tempo envolvido, sem tê-la percebido. Essa descoberta me abalou. A infâmia e a traição me apanharam de surpresa. Que alma honesta está preparada para tais espécies de sofrimentos? Seria preciso merecê-los para prevê-los. Caí em todas as armadilhas que foram cavadas sob meus pés. A indignação, o furor, o delírio se apoderaram de mim: perdi a tramontana. Minha cabeça se alterou e, nas horríveis trevas em que fui mergulhado, não percebi mais nenhuma luz para me conduzir, nem amparo ou apoio no qual pudesse me manter firme e resistir ao desespero que me arrastava (ROUSSEAU, 2017, p. 101).

Após esse momento de intensa angústia por causa das opiniões que teciam ao seu respeito, o cidadão de Genebra vive uma fase de serenidade, que tem como horizonte o abandono dos homens para finalmente tornar-se o caminhante solitário. A escrita das caminhadas é, portanto, de autoconhecimento. Ele se faz o único protagonista presente no palco do mundo, é somente na natureza que o homem pode encontrar a verdade. Como descrito na seguinte passagem:

Pra quem Rousseau escreve seus *Devaneios*? Para si próprio, apenas para ele. Com o que se entretém ele nessa obra final? Com seu destino. O autor, que se tomou por destinatário, toma também a si mesmo por tema do seu discurso. A palavra não persegue mais nenhum fim externo, declina de toda referência a um auditório possível. Rousseau convenceu-se de que doravante o mundo está surdo à sua voz, e resigna-se. Em desespero de causa, a palavra percorrerá um circuito interno; ela se refletirá e se absorverá em seu autor; a consciência pessoal, desdobrada em uma consciência discursante e em uma consciência receptora, se alimentará de sua própria substância (STAROBINSKI, 2011, p. 477, grifo do autor).

O afastamento de Rousseau da sociedade é uma atitude de negação, pois, ao isolar-se e fixar-se na natureza, esquece os vícios e males aos quais fora exposto durante toda sua vida. O seu interesse é saber como as linhas que saem de sua pena retratarão a sua imagem. O cidadão de Genebra admira a si sem se importar com as confusões da sociedade. Ademais, o comportamento apresentado nesse manuscrito é de um inegável elogio à imaginação, um louvor ao autoconhecimento e aos sonhos, em face da má imaginação que na sua concepção proporciona quimeras e fobias.

Na citação a seguir, é possível perceber que a escrita é como um duplo poder, pois, ao exaltar a ficção, “[...] sugere que a sua memória pode ser criadora, sem com isso deixar de ser verdadeira; ao contrário, pela recordação da impressão recebida, permite dizer também algo sincero a respeito do presente” (SAES, 2017, p. 12). Dessa maneira, nos *Devaneios* Rousseau quer expressar o desejo de reviver o passado pela palavra, no qual é o único destinatário de seu

próprio discurso. No início da Primeira Caminhada, vemos um importante indício desse fato: “Eis que me encontro, então, sozinho na Terra, não tendo outro irmão, próximo, amigo ou sociedade além de mim mesmo” (ROUSSEAU, 2017, p. 15). Por essa razão, podemos dizer que o livro é uma narrativa da imaginação criativa das suas abstrações.

Por conseguinte, o seu estilo de escrita expressa a força desse novo artifício, que o transporta sem ressalvas ao passado e transforma as suas memórias no que lhe convém. De acordo com Starobinski (2011, p. 494), “Exigir tão intensamente a paz, a transparência, o repouso é destinar ao ser o esforço infinito da pacificação, ao movimento infatigável para o impossível não movimento: a paixão do imutável exige o perpetuo recomeço”. Portanto, o estilo rousseauiano nessa obra é revestido pela significação de suas reminiscências.

Feita a caracterização do estilo das *Confissões* e dos *Devaneios do Caminhante Solitário*, cabe-nos determinar, a seguir, qual é o espaço em que o romance *Júlia ou A Nova Heloísa* ocupa como texto que aproxima Jean-Jacques Rousseau e Arthur Schopenhauer na discussão sobre o ato de escrever.

2.3 A influência do estilo rousseauiano em Arthur Schopenhauer

Para falarmos sobre a influência do estilo literário-filosófico de Rousseau no pensamento de Schopenhauer, é importante, de início, ressaltarmos o contato que ele teve com os escritos do genebrino. Desde a infância, o pensador alemão tinha grande obstinação em tornar-se um erudito. Em casa, ele vasculhava a biblioteca de seu pai em busca dos livros que satisfizessem sua sede de conhecimento. Entre suas procuras por leituras, descobriu a literatura profunda surgida da pena do grande mestre Rousseau (SAFRANSKI, 2012). Schopenhauer, sendo um ávido leitor, dedicou-se a estudar sobre as obras das belas-artes, como eram denominadas a poesia e os romances na modernidade.

Ora, não é surpresa que o pensamento rousseauiano repercuta de tal forma na Alemanha e inspire admiração por parte de nomes como o de Schopenhauer, tendo em vista que o genebrino introduz na história do espírito europeu: “[...] o caminho para a época da ‘sensibilidade’ (*Empfindsamkeit*) para o ‘*Sturm und Drang*’ e para o Romantismo alemão e francês” (CASSIRER, 1999, p. 86, grifos do autor). Pensamento esse que é compartilhado por Otto Maria Carpeaux, que disserta sobre as particularidades da escola literária pré-romântica:

[...] a influência mais poderosa de todas veio da França: a influência de Rousseau. O culto da natureza, contra as convenções da sociedade. O culto do sentimento, contra as imposições da razão. O culto do povo, contra as

limitações do *Ancien Régime* aristocrático. É, para os jovens ‘gênios’ alemães, uma revelação (CARPEAUX, 2013, p. 56-57, grifos do autor).

Além disso, ele representa uma tendência que vai contra as expressões da linguagem culta e da inteligência racional, preferindo o gosto ao sentimento simples. Com isso, podemos perceber que se trata de um reflexo das condições sociais do novo público. Nesse sentido, o sentimentalismo é considerado o denominador dessa literatura, tese que é reforçada pelo escritor Jacob Guinsburg, pois Rousseau é considerado um dos grandes precursores do Romantismo, proporcionando um importante horizonte para a escola literária:

O que distingue Rousseau e o transforma em fonte inspiradora da escola romântica é o seu profundo pessimismo no tocante à sociedade e civilização. Ele não acredita nem em uma nem em outra, estabelecendo o postulado de uma natureza primitiva, que vai sendo corrompida pela cultura. Mas não só ela, como também a propriedade, fonte da desigualdade entre os homens, contribuem para que o ser originalmente puro e inocente se perverta no contexto da civilização e da sociedade (GUINSBURG, 2005, p. 266).

Ademais, essa repercussão do pensamento rousseauiano irá gerar o interesse romântico pelo exotismo e pelo indianismo, tendo em vista que, estando no encalço do homem em estado “natural”, o Romantismo se põe a procurá-lo em outras culturas, pois é “[...] a imagem do bom selvagem do ser íntegro e primitivo, que deve figurar como ideal para o homem corrompido pela sociedade” (GUINSBURG, 2005, p. 267). No movimento romântico, é possível observar essas características em Schopenhauer, que tem como maior fonte de inspiração o escritor Friedrich Schlegel, que o aproxima do budismo e da filosofia indiana.

A filosofia schopenhaueriana possui, também, um forte caráter pessimista. Na realidade, o pensador de Dantzig é a grande manifestação do pessimismo na Alemanha, pois conseguiu repercutir o irracionalismo característico do Romantismo, assim como as concepções anti-históricas. No entanto, Otto Maria Carpeaux (2013) ressalta que esse anti-historismo não é romântico e tornou-se impossível com o insucesso do *Mundo como Vontade e como Representação* (1819) no período em que o sistema de Friedrich Hegel tinha grande repercussão, assim como no começo do historicismo. Mas o irracionalismo de Schopenhauer é romântico, sendo inserido na perspectiva da crítica literária.

Contudo, o caráter histórico não é o único motivo de reprovação de Schopenhauer a respeito do Romantismo. Ele também tinha objeção ao estilo desenvolvido no movimento romântico. Segundo Otto Maria Carpeaux (2011), tratava-se de um estilo diáfano, clássico, de lógica rigorosa. Nesse sentido, ele não poderia ser incorporado a esse romantismo histórico,

uma vez que teve que esperar trinta anos até ser reconhecido como grande pensador a debater a existência individual. Além disso, estava mais próximo do estilo de escrita praticado no século XVIII, o que explica a admiração pela expressão estilística de Rousseau. Devido a isso, Jean Lefranc (2005, p. 16), comenta: “Schopenhauer romântico? É o que já disse e redisse. Schopenhauer homem do século XVIII? Seu próprio estilo de escritor sugere”. Portanto, os atributos estilísticos do século XVIII repercutem no modo de escrever de Schopenhauer.

Sendo assim, a expressão do pensamento de Jean-Jacques Rousseau reverbera na formação intelectual de Schopenhauer e influencia na formação das escolas literárias. Esses aspectos são relevantes para compreendermos a importância do romance *Júlia ou A Nova Heloísa*, obra epistolar do genebrino que repercutiu diretamente na crítica literária do filósofo alemão. Publicado em 1761, esse romance é em grande parte a aplicação de seu pensamento teórico e reflexo da sociedade da época em relação a estrutura social, à cultura, à política, à educação, ao teatro e à música.

Segundo Jean Starobinski (2011), a obra é um devaneio prolongado sobre o tema da transparência e do véu. A paisagem da montanha de Valais em Genebra é descrita como de outro mundo, no qual a transparência faz reinar um ar de magia e tudo parece ser mais próximo. A impossibilidade social que distancia o professor de filosofia Saint-Preux de sua amada aluna Júlia, manifesta a mentalidade da sociedade aristocrática do século XVIII. O manuscrito epistolar então é encarado

[...] como um sonho acordado, em que Rousseau cede ao apelo imaginário da limpidez que já não encontra no mundo real e na sociedade dos homens: um céu mais puro, corações mais abertos, um universo ao mesmo tempo mais intenso e mais diáfano (STAROBINSKI, 2011, p. 116-117).

Por esse motivo, Bento Prado Júnior afirma que esse escrito revela um teor mais profundo do pensamento de Rousseau, pois segue uma estrutura crítica e manifesta um automatismo desencadeado:

Obra de espontaneidade e reflexão, *A Nova Heloísa* é ao mesmo tempo o fruto de uma crise e a ocasião de uma retomada crítica. O romance nasce de uma espécie de extravio: Rousseau nos descreve a gênese como um tipo de automatismo desencadeado por um devaneio em si mesmo inocente, mas que acaba cortando o ritmo ‘sazonal’ da alma, fixando-se num êxtase patológico (PRADO JÚNIOR, 2008, p. 184, grifo do autor).

No prefácio da *Júlia ou A Nova Heloísa*, Rousseau adverte que o livro é feito para circular na sociedade, mas que convém a pouquíssimos leitores. Certamente o genebrino estava

fazendo referência ao estilo utilizado na redação do escrito, por ele caracterizado como enfático e insípido, conforme relata na seguinte passagem:

Quem quer que se revolta a ler estas cartas deve armar-se de paciência diante dos erros de linguagem, do estilo enfático insípido, dos pensamentos comuns apresentados em termos empolados; deve dizer a si mesmo desde já que os que escrevem não são franceses, pessoas cultas, acadêmicos, filósofos, mas provincianos, estrangeiros, solitários, jovens, quase crianças que, em suas imaginações romanescas, tomam como filosofia os honestos delírios de seus cérebros (ROUSSEAU, 2006, p. 23-24).

Portanto, o cidadão de Genebra, por meio das características acima citadas realizou a fusão entre o homem e a natureza, a ponto de fazer desta última o conteúdo da própria consciência, além de ligar a paisagem da montanha e o estado da alma dos personagens. Na obra, desponta a marca de seu lirismo¹⁴ pessoal, ele não apela para princípios literários, mas sim às razões psicológicas. Por outro lado, a uniformidade do seu estilo não é resultado de uma exigência estética, é na verdade a assinatura da transparência das consciências, advindas da influência exercida por Julie. De acordo com Fúlvia Moretto (2006, p. 16), “Rousseau revela não só o valor estético dos Alpes, mas também o bem-estar físico e espiritual proporcionado pela montanha, perspectiva absolutamente nova para a época”. Por essa razão, vemos um novo cenário literário que influenciou consideravelmente a posteridade; é um ponto de partida que deu uma nova orientação à literatura e a filosofia.

Essa repercussão é visível no pensamento de Arthur Schopenhauer no século XIX, devido à prática literária desenvolvida na Alemanha, como também em toda Europa, conforme poderemos notar no capítulo a seguir. O filósofo alemão tece críticas pontuais ao ofício da escrita e, no interior dessa avaliação, julga a prática do anonimato presente nas revistas literárias, análise que pode ser observada no livro *A Arte de Escrever*. Para ele, esse costume serviria apenas para tirar toda a responsabilidade daquele que não pode defender aquilo que afirma. E, para endossar sua argumentação, recorre ao primeiro prefácio da *Nova Heloísa* de Jean-Jacques Rousseau para afirmar que todo escritor deve assinar o que escreve. Tal recomendação do genebrino é descrita da seguinte maneira:

¹⁴ Sobre isso, entende-se que: “[...] a força lírica fundamental de Rousseau, tal como ele a manteve da maneira mais profunda e pura na primeira parte da *Nova Heloísa*, consiste em deixar aparecer toda paixão e sentimento humano como que envolvida na atmosfera do puro sentimento da natureza. Neste caso, o homem não está mais simplesmente ‘perante’ a natureza; ela deixa de ser um espetáculo que ele desfruta como mero observador e contemplador, mas ele mergulha na vida interior dela e vibra em seus ritmos próprios. E aí reside para ele uma fonte de felicidade que jamais poderá se esgotar” (CASSIRER, 1999, p. 83-84, grifo do autor).

Todo homem de bem deve confessar os livros que publica. Coloco meu nome, portanto, no frontispício desta coletânea, não para dela me apropriar, mas por responder por ela. Se nisso houver mal, que me imputem, se houver bem, não pretendo vangloriar-me. Se o livro for mau, sou ainda mais obrigado a reconhecê-lo: não quero passar por melhor do que sou (ROUSSEAU, 2006, p. 23).

O tema do anonimato anos mais tarde é tratado novamente na *Cartas Escritas da Montanha*, precisamente na quinta carta. Essa obra é elaborada num período de perseguição a Rousseau, devido à publicação do *Emílio* e *Do Contrato Social*. Na citação a seguir, podemos observar a contestação do autor sobre como tal prática passava em branco no julgamento dos magistrados:

Essa maneira de agir contra os livros anônimos, cujos autores não se quer conhecer, tornou-se um uso judiciário. Quando se quer reprimir com rigor o livro, é só queimá-lo, porque assim ninguém será ouvido e percebe-se bem que seu autor, que se esconde, não está disposto a se revelar, a não ser rindo à noite consigo mesmo sobre as ordens que pela manhã acabaram de ser instruídas contra ele. Esse é o costume (ROUSSEAU, 2006, p. 297).

Sendo assim, o filósofo acreditava que era um dever do autor revelar-se em seus escritos e que ele deveria responder por qualquer consequência causada pelo o que escreveu. O que significava, em verdade, reconhecer o criador e a sua criação. Em contrapartida, para Schopenhauer era uma medida para evitar que falsos eruditos camuflassem suas opiniões em resenhas elogiosas nas revistas literárias. Além de representar um distanciamento da crise que condena o indivíduo a ser consumido e subtraído pelas convenções sociais da sociedade moderna do século XIX.

Nesse sentido, há uma aproximação em diferentes perspectivas entre Jean-Jacques Rousseau e Arthur Schopenhauer a respeito da prática do anonimato, e a obra *Júlia ou A Nova Heloísa* representa uma influência na literatura no contexto de ambos. Dito isso, no capítulo a seguir veremos que o pensador alemão desenvolveu uma teoria crítica da escrita para questionar a literatura cultivada em seu tempo. A forma de escrever dos autores do século XIX é contestada a partir da concepção do pensamento único em detrimento do modo de pensar inautêntico do homem moderno. Sendo assim, veremos do que trata Schopenhauer em sua teoria.

3 O PERCURSO DA FILOSOFIA DE ARTHUR SCHOPENHAUER: da rejeição da razão como princípio do mundo à teoria crítica da escrita

No capítulo anterior, procuramos destacar a característica da escrita autobiográfica de Jean-Jacques Rousseau, em seguida ressaltamos os recursos estilísticos utilizados nas *Confissões* e nos *Devaneios do Caminhante Solitário*. Foi possível indicar ainda, por meio do romance *A Nova Heloísa*, a influência que o filósofo exerceu na literatura, ressaltando seu protagonismo como maior influenciador na formação das escolas literárias pré-romântica e romântica. Por outro lado, constatamos a existência de aproximações entre Rousseau e Arthur Schopenhauer no que diz respeito à crítica ao costume literário do anonimato e à importância do estilo na escrita.

Mas não é somente pelos costumes literários que Schopenhauer aproxima-se de Rousseau. Assim como o pensador de Genebra, ele também teve que conviver com as reprovações e falta de reconhecimento dos seus contemporâneos, principalmente por contestar o império da razão como princípio fundador do mundo e por promover um fundamento irracional, cego e inconsciente, identificado com a *Vontade* da vida, como é possível perceber em sua obra *O Mundo como Vontade e como Representação*. Como argumenta Jair Barboza:

A obra magna de Schopenhauer faz, em muitos momentos, um ajuste de contas com as tentativas de interpretar metafisicamente de maneira otimista o mundo, como no caso de Leibniz, que afirmou ser este o melhor dos mundos possíveis. Mas também faz um ajuste de contas com os idealistas alemães, ou seja, Fichte, Schelling e Hegel. De modo geral, tais filósofos, seguindo a tradição consagrada de pensamento, postulam um princípio racional do mundo. Porém, dirá Schopenhauer, as coisas possuem um fundo infundado que é essencialmente obscuro, irracional (BARBOZA, 2003, p. 7).

Depois de publicar a obra, Schopenhauer viaja à Itália esperando receber reconhecimento em seu retorno. No entanto, poucos leitores agradaram-se de seu manuscrito, somente cem exemplares foram vendidos. Além disso, sua carreira universitária em Berlim é breve, e as intempéries da vida causam-lhe mais problemas, como no caso das desavenças com sua mãe Johanna Schopenhauer, tutora de toda sua herança, e que chegou a dizer o seguinte sobre sua tese *A Quádrupla Raiz do Princípio de Razão Suficiente* (1813): “Isto deve ser alguma coisa para farmacêuticos...” (SAFRANSKI, 2012, p. 305). E, para desafiar a mãe, ele responde: “Será ainda lido quando não restar um só exemplar dos teus escritos nem sequer num sebo” (SAFRANSKI, 2012, p. 305). Ele ainda foi condenado a pagar indenização a Caroline Marquet, vizinha inconveniente, por tê-la empurrado grosseiramente escada abaixo da residência em que

morava, o que acabou lhe causando graves ferimentos e a impossibilitou de trabalhar. Sobre a condenação que Schopenhauer sofrera, Rüdiger Safranski comenta:

Schopenhauer foi obrigado a pagar à Sra. Marquet 15 táleres a cada trimestre enquanto durasse o defeito corporal que a costureira pretendia ter contraído por causa da queda e dos golpes que recebera. Caroline Marquet viveu ainda vinte anos, sempre se dando por inválida, permanecendo enquanto isso ‘suficientemente esperta’ (*klug genug*), conforme observou certa vez Schopenhauer com amargura, ‘para nunca interromper o tremor do braço’ (*das Zittern des Armes nicht einzustellen*) (SAFRANSKI, 2012, p. 499, grifos do autor).

Apesar dos contratempos, ele continua a publicar suas obras, mesmo provando dos infortúnios do descrédito dos seus contemporâneos. Na verdade, Schopenhauer sempre se dedicou à vida intelectual e, em muitos momentos, abdicou da vida pessoal, como descreve no seguinte trecho: “O instinto, que é próprio a todos aqueles que têm objetivos intelectuais, também se tornou um guia seguro para mim, de forma que deixei de lado os interesses pessoais e tudo concentrei em minha existência espiritual” (SCHOPENHAUER, 2009b, p. 20). Com efeito, ele argumenta que a sua atividade intelectual tem como objetivo deixar frutos para enriquecer a humanidade por séculos.

Por isso, ele não para de escrever, e a terceira década do século XIX foi o momento propício para o autor ampliar os conhecimentos que surgiram através da sua obra magna, uma vez que: “A influência da filosofia hegeliana já começa a declinar. Surgem desconfianças em torno dos poderes da razão. Nota-se que esta produz monstros e perde o controle interpretativo da realidade efetiva, quando a esta se apresentam o caótico e o incomensurável” (BARBOZA, 2003, p. 9). Então, Schopenhauer publica os livros¹⁵: *Sobre a Vontade da Natureza* (1936), *Ensaio sobre a Liberdade da Vontade* (1939), *Sobre o Fundamento da Moral* (1940) e *Parerga e Paralipomena* (1851), sua prestigiada última obra. No entender de Jair Barboza:

São ensaios escritos numa prosa reconhecida entre as mais límpidas e belas da língua alemã, ao lado da de Heine e Nietzsche em que o filósofo discorre, em dois tomos, a partir da sua metafísica da Vontade, sobre temas como filosofia universitária, visão de espíritos, estética, ética, lógica, dialética, história da filosofia, metafísica da natureza etc. Mas é sobretudo o ensaio *Aforismos para a sabedoria de vida* que lhe granjeia fama. O estopim para esta foi um artigo publicado em abril de 1853, na revista inglesa *Westminster and Foreign Quarterly Review*, por John Oxenford, intitulado ‘Iconoclastia na filosofia germânica’. O autor do artigo espanta-se porque Schopenhauer é, até então, ignorado na Alemanha. O artigo foi traduzido para o alemão e aparece, em

¹⁵ Outras obras são atribuídas a Schopenhauer postumamente, como no caso de *Arte de Ter Razão* e *Arte de Conhecer a si Mesmo*.

junho de 1853 no *Vossischen Zeitung*. É republicado em 1854 no *Magazin für Litteratur des Auslandes*, de Berlim. Tem início assim a tão esperada glória, três décadas após a publicação de *O Mundo como Vontade e como Representação* (BARBOZA, 2003, p. 9, grifos do autor).

Segundo Lefranc (2005, p. 17), “Schopenhauer viveu o suficiente para conhecer e saborear a glória”. Sua última obra alcançou grande sucesso e, a partir disso, começou a vender mais livros, passando não somente a sobreviver da herança deixada pelo pai Heinrich Floris Schopenhauer. Finalmente sua autenticidade é presenteada com a atenção do mundo girando em torno dos frutos da metafísica da *Vontade*. De acordo com Safranski:

Arthur finalmente triunfou por meio de sua ‘filosofia para o mundo’, ainda que isto não se deva unicamente a seus próprios méritos: o ‘espírito da época’ se havia transformado (*gewandelte Zeitgeist*) e se dispôs a percorrer metade do caminho até encontrá-lo. Deste modo, finalmente Schopenhauer alcançara o seu próprio tempo (SAFRANSKI, 2012, p. 610, grifo do autor).

Portanto, esse é o ápice da filosofia de Schopenhauer. Depois de longos anos no anonimato ele consegue se sobressair e finalmente suas ideias passam a ser acessíveis para os seus contemporâneos. De certa forma, o seu último manuscrito pode ser considerado um testamento de toda sua maturidade filosófica. Mas, apesar do evidente entusiasmo, Schopenhauer não deixa de criticar os homens que ignoraram sua filosofia, como diz: “Depois que se levou uma longa vida no anonimato e no desprezo, lá vêm eles ao fim com timbales e trompetes, e acreditam que isso basta” (SCHOPENHAUER, 2009b, p. 71). Entretanto, o que tranquilizava e nunca o deixou atormentar-se diz respeito ao seguinte fato: “Meu intelecto não pertenceu a mim, mas ao mundo” (SCHOPENHAUER, 2009b, p. 22). Nesse sentido, é a partir do livro *Parerga e Paralipomena* que são retirados os ensaios para a *Arte de Escrever*, que não se trata somente de um simples escrito crítico em relação ao ofício da escrita, mas é também uma crítica à época moderna. Como veremos a seguir.

3.1 O pensar autêntico

De início, é necessário destacarmos que nesta seção trataremos da teoria crítica da escrita de Arthur Schopenhauer. Para tanto, buscaremos referências em obras como *O Mundo como Vontade e como Representação* (1819), e *A arte de Escrever* (2005). Por intermédio desses manuscritos, iremos detalhar os critérios utilizados pelo autor para denunciar o declínio da literatura na Alemanha. São aspectos que, reunidos, demonstram os efeitos negativos

produzidos por essa degeneração literária em seu país, que é constatada, também, em toda Europa na primeira metade do século XIX.

Ao mesmo tempo, a crítica é uma advertência para os leitores contemporâneos do autor alemão e um conjunto de recomendações necessárias para a prática da escrita. Sendo assim, não podemos perder de vista que, ao fazer a seguinte análise e indicações, Schopenhauer está espelhando-se na tradição da escrita, não por acaso, recorre às considerações de Rousseau para tratar dos costumes literários.

Com relação a essa influência rousseauiana, uma importante consideração merece nossa atenção antes de prosseguirmos com as críticas do filósofo de Dantzig sobre a escrita. Ele afirmava que os detalhes do que viveu estavam contidos nas obras que escreveu e, por essa razão, dispensava o olhar e pena dos biógrafos. Concepção que é semelhante à de Jean-Jacques Rousseau, como relatamos no capítulo anterior. De acordo com Deyve Redyson, se os homens almejavam conhecê-lo: “[...] bastava ler sua obra completa e sua correspondência” (REDYSON, 2009, p. 7). Em outras palavras, isso significava que a sua biografia está contida na força do seu pensamento e na transparência das suas palavras. Portanto, a consciência intelectual observada nas linhas das obras de Schopenhauer falava muito sobre quem ele era: um autêntico escritor e pensador.

Estando apontadas essas questões, é importante compreendermos *a priori* que Schopenhauer dirige suas críticas à escrita desenvolvida pelos autores de sua época. Por outro lado, é uma maneira de questionar esses escritores sobre a forma de pensar o estilo nas suas produções literárias. Por isso, ao analisarmos a postura do pensador alemão sobre o tema, é possível perceber que a discussão gira em torno da cultura, filosofia e sociedade do século XIX. Ele julga os costumes literários dos escritores com base na estrutura de pensamento praticada por seus contemporâneos, na mesma medida em que é uma oportunidade de ilustrar como o homem moderno é subtraído à condição de ser despersonalizado e subjugado pela forma inautêntica de pensar de seu tempo.

Na *Arte de Escrever*, Schopenhauer apresenta uma série de considerações sobre o pensamento autêntico. Mas como ele articula esses argumentos? O autor alemão desenvolveu o capítulo: *Pensar por si mesmo*, que tem como premissa básica a análise da cultura moderna, e como o pensador autêntico está inserido nesse contexto. Nesse ínterim, ele concentra atenção em descrever a relação do homem com o conhecimento, e associa tais aspectos com a postura dos escritores de seu tempo. É uma relevante introdução para as reflexões e críticas que são feitas no capítulo subsequente: *Sobre a escrita e o estilo*.

Sendo assim, é preciso destacar que Arthur Schopenhauer contrapõe o pensador independente ao falso erudito da época moderna, isto é, ao autor livresco. A propósito, essa questão foi motivo para Friedrich Nietzsche comentar, no livro *Schopenhauer como Educador* (1874), que nas personalidades modernas existia um certo obscurantismo e turvamento, porque apresentavam: “[...] uma hesitação quanto a confiar em si mesmos – e por conta disso, elas se tornam completamente incapazes de serem guias e também tutores dos outros” (NIETZSCHE, 2018, p. 23). Postura que obviamente era reprovada pelo autor de Dantzig, pois afirmava que o pensamento próprio exercia sobre o espírito um impulso natural para o conhecimento verdadeiro, e somente os que assim pensavam podiam ser entendidos de modo autêntico e completo. Não sendo o caso dos pensadores livrescos, uma vez que projetavam a desordem de suas personalidades para seus escritos.

Esses falsos eruditos modernos reduziam o conhecimento a meras leituras das coisas dos livros, ao contrário dos: “[...] pensadores, os gênios, os facho de luz e promotores da espécie humana, que fizeram suas leituras diretamente no livro do mundo” (SCHOPENHAUER, 2015a). Mundo este que é representação e: “[...] forma de toda experiência possível e imaginável” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 3). De acordo com estas concepções, podemos considerar que Schopenhauer quis demonstrar que os ditos “intelectuais livrescos” substituíam o pensamento próprio, ou seja, abdicavam de pensarem por si, para concentrarem suas atenções em exageradas leituras que faziam dos livros alheios. Consequentemente, esses ditos homens cultos acentuavam a crescente degeneração existente na cultura. Como afirma Nietzsche no livro *Genealogia da moral* (1887):

Supondo que fosse verdadeiro o que agora se crê como ‘verdade’, ou seja, que o sentido de toda cultura é amestrar o animal de rapina ‘homem’, reduzi-lo a um animal manso e civilizado, doméstico, então deveríamos sem dúvida tomar aqueles instintos de reação e ressentimento, com cujo auxílio foram finalmente liquidadas e vencidas as estirpes nobres e os seus ideais, como os autênticos instrumentos da cultura; com o que, no entanto, não se estaria dizendo que os seus portadores representem eles mesmos a cultura (NIETZSCHE, 2009, p. 20).

Diferentemente do homem que pensa por si mesmo, que tem vontade própria e se comporta de modo autêntico. Ele não é subserviente e está sempre trilhando o caminho da verdade. Essa postura evita que seja adestrado por outros homens e, inconscientemente, condenado à submissão existencial estimulada pela despersonalização dos indivíduos. Conforme o pensador de Dantzig: “Quem pensa por si mesmo só chega a conhecer as autoridades que comprovam suas opiniões caso elas sirvam para fortalecer seu pensamento

próprio” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 43). Argumento que reafirma a tese de que os frutos do comportamento dos homens independentes surgem a partir daquilo que observam do mundo exterior, dando à luz o pensamento único¹⁶. Dessa maneira, a verdade conquistada por intermédio das próprias convicções é como uma condição natural e intrínseca ao sujeito. Conforme assevera Nietzsche:

O verdadeiro pensador alegre e estimula, expresse ele a sua seriedade ou jocosidade, sua perspicácia humana ou sua compreensão divina; sem gestos irritadiços, mãos trêmulas ou olhos marejados, mas seguro e simples, com coragem e força, talvez um tanto cavalheiresco e duro, mas, de qualquer maneira, como um vitorioso: e o que alegra mais profunda e intimamente é precisamente ver o deus vitorioso ao lado de todos os monstros contra os quais ele lutou (NIETZSCHE, 2018, p. 26-27).

Para Schopenhauer, o pensador autêntico fala a partir de suas próprias ideias. Ele é reconhecido pela marca da seriedade, do caráter direto e da originalidade. Além disso, poderia ser reconhecido facilmente pela autenticidade de todos os seus pensamentos e expressões. Diferentemente do que dizia ocorrer com os filósofos livrescos, que lançavam em seus manuscritos a cegueira moderna da inautenticidade e, por isso, esses livros podiam ser comparados a mercadorias de segunda mão, visto que: “Trata-se de conceitos emprestados, de toda uma tralha reunida, material gasto e surrado, como a reprodução de uma reprodução” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 49). Por outro lado, o homem independente, que pensava por si, para se diferenciar dos demais, apresentava em seu caráter qualidades como a resolução e a determinação, necessárias para a clareza intelectual. E essas características são relevantes porque “[...] tais pessoas sempre souberam de modo claro e determinado o que queriam expressar, seja em prosa, em versos ou em sons musicais” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 49). Portanto, essa polidez nas ideias é marca dos pensadores independentes.

Schopenhauer ascende o pensador autêntico ao patamar de um espírito de primeira categoria e defende que tudo o que vem desse exemplo de homem é resultado de seu pensamento mais próprio e isso pode ser identificado na maneira de se expressar, uma vez que: “[...] possuem, como os príncipes, um poder de atuação imediata no reino dos espíritos,

¹⁶ A ideia de “pensamento único” já estava presente no seu maior e principal escrito, elaborado em sua juventude. Conforme vemos no prefácio à primeira edição de *O Mundo como Vontade e como Representação*, Schopenhauer diz que: [...] UM PENSAMENTO ÚNICO, por mais abrangente que seja, guarda a mais perfeita unidade. Se, todavia, em vista de sua comunicação, é decomposto em partes, então a coesão destas tem de ser, por sua vez, orgânica, isto é, uma tal em que cada parte tanto conserva o todo quanto é por ele conservada, nenhuma é a primeira ou última, o todo ganha em clareza mediante cada parte, e a menor parte não pode ser plenamente compreendida sem que o todo já o tenha sido previamente” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. XXVI). Portanto, podemos concluir que o autor já fazia defesa dessa forma de pensar muito antes dos escritos considerados maduros.

enquanto os outros são mediatizados, o que pode ser notado em seu estilo, que não tem cunho próprio” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 50). Nesse sentido, é necessário destacar que Schopenhauer utiliza em sua redação muitas metáforas para descrever o pensador que é desenraizado do árido terreno cultural da época moderna, como podemos notar no seguinte trecho:

[...] todo pensador autêntico se assemelha a um monarca: ele atua diretamente e não reconhece ninguém acima de si. Seus juízos, como as decisões de um monarca, são provenientes de seu poder supremo e não tem qualquer mediação. Pois, assim como um monarca não aceita ordens, ele não aceita nenhuma autoridade (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 50).

Como se nota na citação anterior, Schopenhauer é contra a subserviência do pensador em relação às autoridades. Aspecto que é observado por Friedrich Nietzsche, que argumenta: “Schopenhauer fez poucas concessões às castas dos eruditos, apartou-se, buscou independência em relação a Estado e sociedade – esse é o seu exemplo, seu modelo” (NIETZSCHE, 2018, p. 30). Sendo assim, o filósofo de Dantzig estende essa crítica para as questões argumentativas, uma vez que reprovava o uso do discurso de autoridade como artifício para justificar a superficialidade dos debates públicos. Problema que é destacado no livro póstumo *A Arte de Ter Razão* (1864), no qual reúne os estratagemas discursivos mais desonestos e recorrentes utilizados por debatedores. Nesse caso, aponta em umas das estratégias a prática do discurso como demonstração de superioridade, conforme vemos a seguir:

O *argumentum ad verecundiam*. Em vez de motivações utilizam-se de autoridades segundo os conhecimentos do adversário. Diz Sêneca: *unusquisque mavult credere quam judicare* [cada um prefere crer a julgar. *De vita beata*, I, 4]. Trata-se, portanto, de um jogo fácil quando se tem do próprio lado uma autoridade que o adversário respeita. Para ele, porém, a autoridade será tanto mais legítima quanto mais limitados forem seus conhecimentos e suas capacidades. Se estes forem de primeira ordem, haverá para ele pouquíssima, quase nenhuma autoridade. Eventualmente, ele aceitará a autoridade de pessoas especializadas em alguma ciência, arte ou ofício que ele conheça pouco ou ignore por completo, e mesmo assim com desconfiança. Pessoas comuns, ao contrário, têm profundo respeito por especialistas de qualquer tipo. Elas não sabem que aqueles que fazem de um assunto sua profissão não amam o assunto, mas os seus ganhos: também não sabem que quem ensina um assunto raramente o conhece a fundo, pois, em geral, quem o estuda a fundo não tem tempo para ensiná-lo (SCHOPENHAUER, 2009a, p. 40, grifos do autor).

Então, o adversário ou opositor que recorre a esse argumento de autoridade é aquele que tem a incapacidade de pensar e julgar como livre pensador. É escravizado pelas palavras de

ordem dos seus superiores e subserviente à mediocridade das autoridades modernas. Nesse sentido, Schopenhauer divide os homens que pensam para si e os que pensam para os outros. Os primeiros são os filósofos, os segundos são os sofistas. Por isso, declara:

Os primeiros são pensadores autênticos, são os que pensam por si mesmos, são eles mais propriamente os filósofos. Pois apenas eles tratam os assuntos com seriedade. O prazer e a felicidade de sua existência consistem exatamente em pensar. Os outros são sofistas: eles querem criar uma aparência e procuram sua felicidade naquilo que esperam receber dos outros. É somente isso que eles levam a sério (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 52-53).

Ao fim de suas considerações a respeito do pensamento autêntico, subitamente Schopenhauer desloca esse problema para a existência. Como Deyve Redyson argumenta, para o filósofo da metafísica da *Vontade*: “[...] a existência é um apelo ao próprio ser do homem, que vaga inusitadamente pela esfera do universo” (REDYSON, 2009, p. 6). Assim, não estando os indivíduos conscientes da existência refletida como experiência particular, demonstravam desconhecimento da própria realidade, eram homens adestrados pela consciência das grandes massas.

Da mesma forma, Nietzsche afirmava na obra *Vontade de Poder*¹⁷ (1901) que os indivíduos agiam como um rebanho e, por consequência deste fenômeno, ocorria uma vulgarização da existência, visto que: “[...] a massa domina, tiraniza as exceções, de tal modo que estas perdem a crença em si mesmas e tornam-se niilistas” (NIETZSCHE, 2008, p. 38). Para Schopenhauer, esses homens não se preocupavam com o futuro e distraíam-se com qualquer assunto ou simplesmente negavam as circunstâncias do contexto em que estavam inseridos. Conforme o autor:

[...] o homem só pode ser chamado de ser pensante num sentido muito amplo. Nesse caso, não nos surpreenderá nenhum gesto de irreflexão ou tolice, pois saberemos que o horizonte intelectual do homem normal pode até ultrapassar o do animal – cuja existência, sem nenhuma consciência do futuro e do passado, é inteiramente presente –, mas não está tão distante deste quanto se supõe (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 54).

¹⁷ “Nietzsche nunca chegou a escrever um livro chamado *A vontade de Poder*. No entanto, todos os aforismos que este livro contém foram, sem dúvida, escritos por ele. O que, de fato, não é de autoria desse pensador é a ordenação dos aforismos sob os respectivos títulos que dividem a obra. Isso é o resultado de uma compilação efetuada por sua irmã Elizabeth Förster-Nietzsche e por um discípulo e amigo, Peter Gast, que, juntos, publicaram a obra duas vezes, uma em 1906, nos volumes IX e X da ‘Edição de bolso’ das Obras de Nietzsche, outra em 1911, nos volumes XV e XVI da ‘Grande edição in oitavo’ ” (FERNANDES; MORAES, 2008, p. 15, grifos do autor).

Por fim, Schopenhauer chega à conclusão de que o homem age como um animal cujas forças são apenas suficientes para conservar sua existência. Ideia semelhante é compartilhada por Nietzsche, que comenta ser o sujeito moderno “[...] o mais longa e profundamente enfermo entre todos os animais enfermos” (NIETZSCHE, 2009, p. 69). Nesse sentido, o filósofo de Dantzig fundamentou a sua teoria crítica da escrita pela análise da sociedade moderna. Por tais considerações, percebe-se que não se trata tão somente de um exame crítico sobre o modo de escrever e suas diferentes nuances. É, antes de tudo, um julgamento sobre a forma de pensar dos indivíduos de seu tempo, que, de acordo com sua concepção foram adestrados pela cegueira da cultura das grandes massas. Dito isso, na seção a seguir abordaremos os efeitos da degeneração na escrita literária, pontuando as críticas e recomendações de Schopenhauer.

3.2 A crítica de Arthur Schopenhauer à escrita literária moderna

Na seção anterior, foi possível destacar a motivação que sustenta a teoria da escrita de Arthur Schopenhauer. É uma clara defesa do autor da autêntica forma de pensamento como condição para a autonomia do homem moderno. Para ele, os seus contemporâneos estavam sendo subjugados pelo modo inautêntico de pensar da cultura e sociedade alemãs, assim como de toda Europa. Por isso, podemos entender que as considerações desenvolvidas por Schopenhauer são fundamentais para a análise sobre a forma de escrever do século XIX.

Esclarecidos estes fatos, no capítulo *Sobre a escrita e o estilo* no livro *A Arte de Escrever*, o autor alemão inicialmente distingue dois tipos de escritores: os que viviam em função do assunto e os que escreviam por escrever¹⁸, o primeiro tipo escreve porque tem algo a comunicar, o segundo, apenas em razão da erudição literária. Com base nessa distinção, o autor alemão acentua sua rejeição à forma de pensar da época moderna, como também estabelece um horizonte em relação a recomendações para os escritores.

No entanto, antes de detalharmos os aspectos trabalhados por Arthur Schopenhauer sobre essa diferenciação, iremos recorrer aos comentários do filósofo francês Jean-Paul Sartre no livro *O que é a Literatura?* (1948) para entendermos o que é o escritor no contexto literário. Em seu entender: “O escritor é um falador; designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua” (SARTRE, 2004, p. 18). Outra importante consideração

¹⁸ Convém ressaltar que, por razões semelhantes, mas colocando a si como exemplo, Rousseau trata desta questão no livro III das *Confissões*: “Escrevo de memória, só de memória, sem fatos, sem materiais que possam fazer-me lembrar a ocasião” e logo em seguida continua “Portanto, posso ter cometido erros algumas vezes e poderei cometê-los ainda a respeito de coisas sem importância, até a época em que tenho a meu respeito indícios mais seguros; contudo, naquilo que diz respeito ao assunto verdadeiramente, tenho certeza de ser exato e fiel, como tratarei sempre de ser em tudo: eis com o que podem contar” (ROUSSEAU, 2011, p. 134-135).

sobre a temática é apresentada pelo crítico literário Roland Barthes no livro *O Prazer do Texto* (1973), no qual comenta: “O escritor se encontra sempre sobre a mancha cega dos sistemas, à deriva; é um joker, um mana, um grau zero [...] mas ele mesmo sendo privado de sentido fixo, seu lugar, seu valor (de troca), varia segundo os movimentos da história (BARTHES, 1987, p. 58). Então, se assim ele pode ser caracterizado, qual seria a sua função? O filósofo existencialista responde da seguinte maneira:

[...] a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. E uma vez engajado no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar: quem entra no universo dos significados não consegue mais sair; deixemos as palavras se organizarem em liberdade, e elas formarão frases, e cada frase contém a linguagem toda e remete a todo o universo; o próprio silêncio se define em relação às palavras, assim como a pausa, em música, ganha o seu sentido a partir dos grupos de notas que a circundam (SARTRE, 2004, p. 21-22).

Essa caracterização da função do escritor e a distinção realizada por Schopenhauer no que tange aos tipos de escritores são importantes para entendermos que existe um discurso filosófico e literário que têm por objetivo estabelecer uma teoria crítica da escrita. Esses fundamentos críticos, essencialmente, divergem da lógica do mercado, isto é, a tendência da produção em detrimento da qualidade. É uma proposta para questionar o ato de escrever que visava apenas ao lucro, ao invés de prezar pela autonomia de pensamento, ou seja, o universo dos significados exige um compromisso com a liberdade da palavra. No entender de Schopenhauer, esses pressupostos colocavam em destaque a incongruência do pensamento dos autores modernos, pois não havia equilíbrio entre o que pensavam e o que praticavam.

Consequentemente, isso explicaria a falta de precisão e clareza dos textos desses escritores. Por esse motivo, o autor alemão recomendava que: “[...] assim que perceber isso, deve jogar fora o livro, pois o tempo é precioso” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 56). De forma bem crítica e irredutível, ele estava chamando atenção para a necessidade de esclarecer o leitor acerca dos costumes literários de seu tempo, que eram o reflexo de sua reivindicação no que concerne à autenticidade e à independência de pensamento. Portanto, o ofício do escritor é utilizado como pano de fundo para uma discussão acerca do processo de uniformização de narrativa literária, que destinava o indivíduo¹⁹ a ser domesticado por formas inautênticas de ideias.

¹⁹ Esse tipo de crítica se tornou uma constante na literatura alemã moderna. Como exemplo, podemos citar Nietzsche e Kierkegaard. Como percebido na seção anterior, o primeiro criticou na obra *Genealogia da Moral*, a incapacidade do homem moderno de caminhar com os próprios pés, ou seja, é o animal de rebanho, cuja singularidade é desprezada e seu poder de ação e sua espontaneidade são substituídos pela grande obstinação das

Certo que a prática de escrita em seu tempo segue um caminho inadequado, devido à forma de pensar que subjugou o homem moderno, Schopenhauer adverte que era melhor que existissem poucos livros em todas as áreas da literatura, mas que fossem obras de qualidade. Mas o que exatamente isso significa? Advertência semelhante já era defendida por Rousseau no século XVIII, como observado no livro IX das *Confissões*:

Se a necessidade do sucesso não me tivesse mergulhado nas cabalas, ter-me-ia impelido a dizer coisas que agradassem a multidão em vez das úteis e verdadeiras; e de autor ilustre passaria a garatujador de papel (ROUSSEAU, 2011, p. 382).

O pensador alemão compartilhava da mesma ideia do genebrino, pois acreditava que escrever por dinheiro produziria muitas obras de baixa qualidade. Por essa razão, comenta que: “[...] as melhores obras dos grandes homens são todas provenientes da época em que eles tinham de escrever ou sem ganhar nada, ou por honorários reduzidos” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 56). Na obra intitulada *A arte de Conhecer a Si Mesmo* (1821), reafirma sua fala e tece o seguinte comentário:

A parte de mim que fica mais próxima das coisas exteriores, como uma camisa fica do corpo, é minha independência, que não admite que eu seja obrigado a esquecer quem sou e, assim, a desempenhar o papel de um outro: por exemplo, o de um escritor cuja produção é seu ganha-pão; ou o de um professor para quem seu saber e pensamento são como as mercadorias que um merceiro coloca em exposição; ou o de um conselheiro expondo suas ideias; ou, ainda, o de um preceptor (SCHOPENHAUER, 2009b, p. 24).

Essa mesma característica também era defendida por Rousseau, que continua argumentando, no livro IX das *Confissões*, que: “Nada de vigoroso, nada de grande pode partir de uma pena completamente venal. A necessidade, talvez a avidez, ter-me-ia feito escrever depressa de preferência a escrever bem” (ROUSSEAU, 2011, p. 382). Nesse sentido, a reivindicação de ambos estava fundamentada na defesa da escrita autêntica e autônoma em relação aos interesses econômicos. Portanto, Schopenhauer transmite essa essência em sua filosofia.

massas, bem como pela satisfação imediata e fugaz de suas necessidades. Em suma, ele descreve o homem desse período como ser despersonalizado. O pensador dinamarquês, por sua vez, entende que é impossível viver de forma singular se o homem é subjugado à massificação. No livro *Ponto de Vista Explicativo de Minha Obra como Escritor*, ele destaca que quem exclui a si próprio, acaba por se tornar multidão. Assim, vive em prol do pensamento inautêntico.

Segundo Otto Maria Carpeaux (2013), Schopenhauer elaborava suas diatribes eloquentes contra a vaidade do mundo, motivo que o levou a atacar veementemente a prática da escrita assalariada. Para ele, a maior recompensa para um escritor deveria ser a satisfação de transmitir um conhecimento único e elevado. Por iguais razões, Rousseau confessa que:

[...] eu sentia que escrever para ganhar o pão teria, bem depressa, abafado meu gênio e matado meu talento, pois estes residiam mais em meu coração do que na pena, e minha inspiração nascera simplesmente de um modo de pensar elevado e altivo, única condição que podia nutri-la (ROUSSEAU, 2011, p. 382).

Logo em seguida, o genebrino continua discorrendo sobre o tema e escreve que: “É muito difícil pensar com nobreza quando nos preocupamos em ganhar para viver. Para poder, para ousar dizer grandes verdades, não se deve contar com seu sucesso” (ROUSSEAU, 2011, p. 382). Em semelhante concordância em relação à essa questão, mas em um tom mais crítico, vemos que Schopenhauer caracterizava esse costume em relação ao ofício do escritor assalariado da seguinte maneira:

O que caracteriza os *grandes* escritores (no nível mais elevado), assim como os artistas, e que é comum a todos eles é o fato de que *levam a sério seu assunto*, enquanto os restantes não levam nada mais a sério além de suas vantagens e ganhos. Quando alguém fica famoso em virtude de um livro escrito por vocação e por um impulso íntimo, mas em seguida se torna prolixo, então *vendeu sua glória pelo vil dinheiro*. Assim que se escreve para ganhar algo, o resultado é ruim. Só neste século passou a haver escritores por *profissão*. Até então havia apenas escritores por *vocação* (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 57, grifos do autor).

Por diferenciar os escritores entre aqueles que escrevem por vocação dos que escrevem por profissão, Schopenhauer acabou por traçar um perfil com características adequadas para os pretensos autores. Por essa razão, argumentava que o bom profissional das letras tem o dever de amadurecer suas ideias antes de pôr-se a escrever. Essa exigência é uma reação do filósofo alemão à conduta passiva dos escritores ao reproduzirem pensamentos que não lhe pertencem nos seus escritos. Em outras palavras, pode-se dizer que ele estava criticando os autores livrescos, que demonstravam com isso serem submissos às convicções alheias e que escreviam em demasia pelo ímpeto da vaidade²⁰. Pensar a própria matéria de estudo e desenvolver uma

²⁰ Na *Arte de Ter Razão*, livro no qual Schopenhauer trata da dialética erística, é possível perceber que o autor também destacava a vaidade como um fator negativo na prática discursiva, e que no seu entender está sempre distante do alcance da verdade, como vemos na citação a seguir: “A vaidade inata, particularmente suscetível no que concerne à inteligência, não quer que nossa afirmação inicial resulte falsa e a do adversário, correta. Se fosse

originalidade no trabalho é qualidade do autor independente. E esta determinação refletia o pensamento daquele que preservou por trinta anos a originalidade da metafísica da *Vontade*, em detrimento das metafísicas modernas.

Nesse sentido, Schopenhauer argumentava que os erros de interpretação dos leitores eram resultado da falta de organização da estrutura das ideias dos autores. É uma imprudência observada por ele nos livros, causada pela aceleração na produção das obras, o que por consequência acarretava a redução da qualidade dos manuscritos. Ele estava, portanto, utilizando a teoria crítica da escrita como um instrumento para questionar esse costume negativo para o discurso literário, que tinha como critério de avaliação a autonomia de pensamento em relação aos hábitos literários em voga. Por esses motivos, defendia que era necessário amadurecimento intelectual, e isso significava desprender-se da massificação cultural da sociedade moderna.

No entanto, Schopenhauer percebeu que esse aperfeiçoamento não era objetivo dos homens das letras de seu tempo. Consequentemente, estes deixavam transparecer que o único interesse que tinham era somente a erudição, que em verdade estava associada à premissa da literatura moderna em produzir em demasia para possuir a palavra final. Esses autores falavam como se fossem autoridades, em tom imperativo para demonstrar uma pretenciosa classe literária.

Devido a isso, Schopenhauer comenta que: “[...] não há erro maior do que acreditar que a última palavra dita é sempre a mais correta, que algo escrito mais recentemente constitui um aprimoramento do que foi escrito antes, que toda mudança é um progresso” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 59). Ele recorreu ao exemplo da ciência para justificar essa ideia, pois essa prática coloca em questão a importância da leitura das obras originais, e a reprodução²¹ em excesso prejudicaria a intenção original de determinado autor, isto é, surgiriam interpretações equivocadas sobre o assunto dos textos, como destacado na seguinte passagem:

assim, cada um deveria meramente esforçar-se para julgar apenas de modo justo: portanto deveria primeiro pensar e depois falar. Porém à vaidade inata associam-se, na maioria dos indivíduos, uma verbosidade e uma *desonestidade* também inatas. Falam antes de pensar e, mesmo se depois percebem que sua afirmação é falsa e que não têm razão, tal situação deve *parecer* contrária. O interesse pela verdade, que na maioria dos casos foi o único motivo para sustentar a proposição considerada verdadeira, acaba cedendo totalmente ao interesse da vaidade; o verdadeiro deve parecer falso, e o falso, verdadeiro” (SCHOPENHAUER, 2009a, p. 4, grifos do autor).

²¹ Um século mais tarde, Walter Benjamin no texto *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica* deu uma nova ilustração a essa questão ao fazer comentários sobre a aura da arte, como destacado a seguir: “[...] o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca o domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade” (BENJAMIM, 2015, p. 45).

[...] com frequência, o escritor não entende a fundo os livros anteriores, além do mais não quer usar exatamente as mesmas palavras, de modo que desfigura e adultera o que estava dito neles de modo muito mais claro e apropriado, uma vez que foram escritos a partir de um conhecimento próprio e vívido pelo assunto (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 60).

No entender de Schopenhauer, é importante identificarmos os traços argumentativos dos autores, pois é preciso percorrer o caminho pelo qual estes teceram seus conceitos, sempre delimitados no contexto em que viveram. Por causa disso, ele destaca que: “[...] sempre que possível, é melhor ler os verdadeiros autores, os fundadores e descobridores das coisas, ou pelo menos os grandes e reconhecidos mestres da área” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 61). A ambiguidade presente nos textos, por exemplo, poderia induzir os leitores a cometerem equívocos. Nesse sentido, a construção do pensamento autêntico deveria prevalecer sobre as cópias. E as ideias dos autores não podiam ser mais do que a impressão de seus pensamentos. Mas, então, como tratar a questão daquilo que é particular à interpretação do leitor em relação a matéria textual? Para responder a essa pergunta, vamos recorrer às considerações do escritor francês Roland Barthes, que faz a seguinte observação:

O plural do Texto deve-se, efetivamente, não à ambiguidade dos conteúdos, mas ao que se poderia chamar de *pluralidade estereográfica* dos significantes que o tecem (etimologicamente, o texto é um tecido): o leitor do Texto poderia ser comparado a um sujeito desocupado (que tivesse distendido em si todo imaginário); esse sujeito vazio passeia (foi o que aconteceu com o autor destas linhas, e foi aí que captou uma ideia viva do Texto) no flanco de um vale cujo fundo corre um *oued* (o *oued* foi colocado aí para atestar certo estranhamento); o que ele capta é múltiplo, irreduzível, proveniente de substâncias e de planos heterogêneos, destacados: luzes, cores, vegetação, calor, ar, explosões tênues de ruídos, gritos agudos de pássaros, vozes de crianças do outro lado do vale, passagens, gestos, trajes de habitantes, aqui perto ou lá longe; todos esses incidentes são parcialmente identificáveis; provêm de códigos conhecidos, mas a sua combinatória é única, fundamenta o passeio em diferença que nunca poderá repetir-se senão com diferença (BARTHES, 2004, p. 70, grifos do autor).

Ora, se um texto é um tecido, este precisa ser bem amarrado em suas próprias ideias. E isso é o que defendia Schopenhauer, a objetividade do autor ao escrever. Por consequência, o leitor, a partir dos pensamentos que o escritor ofereceu, poderia seguir o próprio caminho interpretativo. Ainda sobre essa objetividade na escrita, o pensador alemão afirma:

O escritor filosófico é o condutor e seu leitor um andarilho. Se eles devem chegar juntos, eles devem antes de tudo partir juntos diante de todas as coisas. Ou seja, o autor deve levar seu leitor a um ponto de vista que eles certamente

têm em comum: este não pode ser nenhum outro que a consciência empírica que todos temos em comum. Que o filósofo tome seu leitor firmemente pela mão e veja que altura, para além das nuvens, ele pode atingir junto com ele, passo a passo, na trilha da montanha (SCHOPENHAUER, 2010, p. 33).

Daí porque o autor de Dantzig defendia que o verdadeiro conhecimento tem origem na matéria, ou seja, naquilo que o autor pensou, e na forma, pois com base nesse elemento é desenvolvido o tema. Portanto, quando essas lições são assimiladas, o caminho da escrita é frutífero para o pensador autêntico.

A partir dessa concepção, Schopenhauer indicava como desenvolver o tema pelo conteúdo e forma. Primeiramente, era necessário que o escritor reunisse informações sobre o objeto estudado para, em seguida, interpretar as referências pesquisadas. Dessa atividade, os homens das letras poderiam capturar algo único da matéria e, seguidamente, estruturar e organizar suas obras. Nesse sentido, é possível perceber que escrever um livro de natureza singular exige amadurecimento intelectual, autenticidade e obstinação do escritor. Não à toa, o filósofo alemão defendia a tese de que, para que uma obra fosse imortal, ela necessitaria de muitas virtudes e, por isso, não seria fácil encontrar alguém capaz de compreender e valorizar todas elas.

Todavia, um bom livro pode ser reconhecido e valorizado de diversas maneiras. Isto quer dizer que, por mais que o interesse ao longo dos séculos mude, um bom livro pode ser apreciado em diversos sentidos, não esgotando sua riqueza de conteúdo. Em suma, Schopenhauer estava sustentando a ideia de que, caso um escritor almejasse um verdadeiro reconhecimento, não deveria escrever apenas para seus contemporâneos, mas também construir algo para a posteridade²². Algo que também era objetivado por Rousseau em seus escritos, pois acreditava que às gerações futuras fariam mais justiça à sua imagem: “[...] a única glória que já tocou meu coração, a honra que espero da posteridade e que ela me dará porque me é devida e porque a posteridade é sempre justa” (ROUSSEAU, 2009, p. 51-52). Nesse sentido, como bem pontua o filósofo francês Louis Lavelle no livro *A Consciência de Si* (1933): “Uma grande obra exige a colaboração de todas as nossas potências espirituais” (LAVELLE, 2014, p. 57). Contudo, no que concerne essa questão, podemos observar que na Terceira Caminhada dos *Devaneios*, Jean-Jacques Rousseau criticava os falsos eruditos, pois:

²² Fato que é reconhecido por Friedrich Nietzsche em *Schopenhauer como Educador*, ao criticar os escritores contemporâneos devido à mediocridade e pouca desenvoltura dos seus manuscritos. E ainda diz: “É com razão que nos envergonhamos por tais contemporâneos alegres, pois eles de fato colocam nossa época e a nós, que nela vivemos, em uma situação embaraçosa diante da posteridade” (NIETZSCHE, 2018, p. 27). É importante dizer, ainda, que ele estava fazendo uma referência à alegria adotada por Schopenhauer nos seus escritos, considerada por ele verdadeira e contagiante.

Vários desejaram apenas escrever um livro, não importava qual, contanto que fosse acolhido. Uma vez que fosse escrito e publicado, seu conteúdo já não os interessava mais, senão para fazer com que os outros o adotassem e para defendê-lo caso fosse criticado, mas o interesse de extrair-lhe algo para o próprio uso, sem sequer preocupar-se se o conteúdo era falso ou verdadeiro, desde que não fosse refutado (ROUSSEAU, 2017, p. 35).

Portanto, a crítica do genebrino converge para o que o filósofo de Dantzig pensava. Schopenhauer acreditava, antes de tudo, que o escritor que produzisse uma obra com todo seu esforço intelectual, ou seja, com distinta obstinação, conseguiria repercutir suas reflexões para além de seu tempo. Do mesmo modo, era necessário que o escritor soubesse o suficiente para si, antes de instruir os outros.

Dito isso, apresenta uma inconformidade com as revistas literárias. Em sua teoria, ele atribuiu o aparecimento e propagação de livros que considerava ruins aos periódicos literários. Nesse caso, a abordagem estava associada ao aspecto financeiro, pois as publicações não levavam em conta a qualidade dos manuscritos, o verdadeiro critério de avaliação era o lucro financeiro. Para o autor alemão, literatos e professores recebiam críticas elogiosas visando a essa vantagem, o que o levou a questionar as relações de interesse na produção de livros, conforme expressa na seguinte citação:

Há ou houve entre aqueles escritores, por exemplo, sequer um que possa se vangloriar por nunca ter elogiado um escrito indigno? Um que nunca tenha criticado e diminuído obras excelentes, ou as tratado astuciosamente como se fossem insignificantes para desviar a atenção delas? Um que tenha feito a seleção das obras a serem indicadas levando em conta sempre a importância dos livros e não as recomendações de compadres, os coleguismos ou mesmo as propinas de editores? Por acaso qualquer um, com exceção de um novato no ramo, não procura quase mecanicamente, ao ver que um livro foi muito elogiado ou criticado, o nome da editora? Normalmente as resenhas são feitas no interesse dos editores e não no interesse do público (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 70-71).

A aversão de Schopenhauer em relação a esses costumes tem origem na falta de critérios rigorosos para publicações de resenhas de livros. Para ele, esses periódicos eram um estímulo para o aparecimento de obras ruins. Mas não somente as revistas literárias causavam esse impacto negativo na literatura. O autor alemão estendia essa crítica ao falar sobre a escrita jornalística, conforme descreve na seguinte assertiva:

Uma grande quantidade de escritores ruins vive exclusivamente da obsessão do público de não ler nada além do que foi impresso hoje e escrito por

jornalistas. Um nome muito preciso! Traduzindo o termo original, eles se chamariam ‘diaristas’ (SCHOPENHAUER, 2015, p. 56-57).

Fato significativo que representava um sintoma latente de uma sociedade de obrigações. Pois, devido à institucionalização do conhecimento e conseqüentemente das disciplinas no século XIX, o espaço para crítica revelou-se cada vez menor. Por esses motivos, o julgamento de uma obra deveria ser rígido, sendo analisada por integrantes qualificados e independentes. Em outras palavras, ele estava defendendo que estes examinadores fossem indivíduos que estivessem preparados para recusar a corrente do pensamento coletivo e possuísem personalidade para assumir a responsabilidade pelos próprios atos diante de convenções sociais modernas, que tencionam que as massas estejam à mercê da submissão intelectual.

Ainda sobre as revistas literárias, Schopenhauer condenava a prática do anonimato nas resenhas das obras. Conforme observamos no capítulo anterior, Jean-Jacques Rousseau no século XVIII, em seus manuscritos *Júlia ou A Nova Heloísa* e *Cartas Escritas da Montanha* também rechaçava esse costume. Pois, segundo o filósofo, todo homem deveria responder pelos livros que publica, independentemente das circunstâncias. Como observado, este fundamento literário influenciou o filósofo alemão, uma vez que os críticos literários de seu tempo utilizavam desse artifício para esconderem-se dos julgamentos do público. A prática do anonimato serviria apenas para mostrar a insignificância e a incompetência desses homens despersonalizados pela cultura moderna. Dessa forma, assumir a responsabilidade do que se escreve é característica fundamental daqueles que, sobretudo, põem o conhecimento autêntico em primeiro lugar.

A metáfora utilizada por Schopenhauer ilustra como tratava com seriedade o tema do anonimato. Conforme o autor: “[...] todas as resenhas anônimas são suspeitas de mentira e falsidade. Por isso, assim como a polícia não permite que as pessoas andem pelas ruas mascaradas, não deveria ser admitido que elas escrevessem anonimamente.” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 75). Decorre também daí que o julgamento utilizado pelos anônimos exaltava os falsos eruditos, ou seja, estabelecia-se um tribunal da ignorância. O que significava uma diminuição da qualidade dos escritos literários. Então, sob essa ameaça à expressão literária, os critérios para publicar resenhas deveriam obedecer à necessidade dos escritores em assinar as próprias matérias. Somente assim se evitaria que possíveis mentiras fossem divulgadas e propagadas. Na citação a seguir, é possível observar que o filósofo alemão ratificava o receio com tal prática:

Uma impertinência especialmente ridícula da parte de tais críticos anônimos é o fato de eles, como os reis, falarem usando ‘nós’, quando deveriam usar não

só o singular, mas até o diminutivo, ou mesmo o humilhativo, por exemplo: ‘Minha lamentável pequenez, minha covarde embustice, minha incompetência disfarçada, minha limitada velhacaria’ etc. É assim que convém aos trapaceiros disfarçados falar, esses cobreos que sibilam do buraco escuro de um ‘periódico literário’ e cujo ofício precisa ser suprimido. O anonimato é, na literatura, o que a trapaça é na sociedade burguesa. ‘Diga seu nome, canalha ou cale-se!’ deve ser a divisa (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 77).

Com base nessa reivindicação, Schopenhauer esclarece que o leitor não deveria continuar a ser enganado por tal prática, pois não há honra em escrever sem identificação²³. Nesse sentido, os que assim agiam não seriam dignos de serem representados em qualquer empreendimento. Para o autor alemão, uma obra a princípio deveria representar a responsabilidade de um diálogo honesto entre o autor e o leitor²⁴.

De acordo com Lavelle (2014, p. 59), “As obras do espírito têm por objeto um mundo que trazemos em nós e que costuma ser invisível aos nossos olhos; o autor que o revela a nós estabelece conosco, de saída, uma intimidade misteriosa”. Com base nessa meditação, é possível perceber que tudo o que se escreve é uma troca invisível entre o autor e o leitor. Porque nenhuma ideia pertence somente ao escritor e as descobertas que o leitor faz são um reconhecimento dos sentimentos que ele experimenta em segredo.

Ainda a respeito da questão de escrever sem identificação, Michel Foucault nos apresenta considerações pertinentes no texto *O Que é um Autor?* (1970). Para o filósofo francês, nem sempre os textos anônimos foram classificados como negativos, pois eram sustentados por outros critérios. Conforme explica no seguinte trecho:

Em nossa civilização, não são sempre os mesmos textos que exigiram receber uma atribuição. Houve um tempo em que esses textos que hoje chamaríamos

²³ O que Schopenhauer pretende aqui é questionar a falsa erudição sob a face do anonimato, não o uso deste para efeito literário ou como forma de proteção. Como exemplo, podemos citar Kierkegaard, que assinava seus livros com pseudônimos, por uma escolha estética, de preservação e de acordo com o conteúdo.

²⁴ Ao tratar das múltiplas escrituras presentes em um texto, o escritor francês Roland Barthes, no livro *O Rumor da Língua* (1984), coloca em evidência o papel do leitor como decifrador, pois: “[...] o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse alguém que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito” e em seguida completa: “O leitor, jamais a crítica clássica se ocupou dele; para ela não há outro homem na literatura a não ser o que escreve. Estamos começando a não mais nos deixar engodar por essas espécies de antífrases com as quais a boa sociedade retruca soberbamente a favor daquilo que ela precisamente afasta, ignora, sufoca ou destrói; sabemos que, para devolver à escritura o seu futuro, é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES, 2004, p. 52). Consideração semelhante é apontada por Michel Foucault em *O Que é um Autor?*, ao afirmar: “[...] essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita. Tudo isso é conhecido; faz bastante tempo que a crítica e a filosofia constataram esse desaparecimento ou morte do autor” (FOUCAULT, 2001, p. 7).

de ‘literários’ (narrativas, contos, epopeias, tragédias, comédias) eram aceitos, postos em circulação, valorizados sem que fosse colocada a questão do seu autor; o anonimato não constituía dificuldade, sua antiguidade, verdadeira ou suposta, era para eles garantia suficiente (FOUCAULT, 2001, p. 15).

No entanto, segundo Foucault, entre os séculos XVII e XVIII ocorreu uma mudança quanto aos discursos literários. Para ele, estes não poderiam mais serem aceitos senão quando providos da função do autor, visto que: “[...] a qualquer texto de poesia ou ficção se perguntara de onde vem, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto” (FOUCAULT, 2001, p. 16). Portanto, as atribuições de sentido, valor e status que são vinculadas aos manuscritos dependem da maneira como se responde a essas questões.

Além disso, quando se instaurou um regime de propriedades para os textos no fim do século XVIII e início do XIX, o ato de escrever adquiriu cada vez mais o aspecto de um imperativo próprio da literatura, como uma prática de transgressão. Por esse motivo, entendia que: “O anonimato literário não é suportável para nós; só o aceitamos na qualidade de enigma. A função-autor hoje em dia atua fortemente nas obras literárias” (FOUCAULT, 2011, p. 16). Dessa forma, não é somente uma exigência para indicar a origem do texto, mas para lhe conferir uma credibilidade.

Até aqui, foi possível perceber que a teoria crítica de Schopenhauer é um estudo que objetiva a princípio analisar como o pensamento inautêntico influenciou negativamente os homens modernos. Consequentemente, isto causou danos na forma de escrever dos autores. Mas, como esse aspecto repercutiu no estilo dos escritos? Para compreendermos essa questão, vamos pontuar as críticas do filósofo alemão acerca da importância do estilo na escrita, e como este recurso textual representa um fator determinante para a literatura autêntica.

3.3 O estilo da escrita literária como representação da forma moderna de pensar

Para falarmos sobre o estilo literário, primeiramente iremos recorrer à breve meditação do escritor alemão Rüdiger Safranski para compreendermos as características do estilo schopenhaueriano. Nesse sentido, o autor argumenta que: “[...] o estilo literário de Schopenhauer é apolíneo, tanto pelo progresso compassado e sereno do ritmo de sua prosa, como por sua plasticidade e clareza” (SAFRANSKI, 2012, p. 247). Mas como podemos compreender essa definição? Nietzsche, na obra *O Nascimento da Tragédia* (1872), atribui à arte um papel importante na cultura humana, e esta é ligada à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco. Em relação ao lado do deus Apolo, sentido que nos interessa, o filósofo do martelo

faz uma interessante caracterização que nos situa sobre a essência estilística de Arthur Schopenhauer:

Apolo, como divindade ética, exige dos seus a medida e, para poder observá-la, o autoconhecimento. E assim corre, ao lado da necessidade estética da beleza, a exigência do ‘Conhece-te a ti mesmo’ e ‘Nada em demasia’ ao passo que a auto-exaltação e o desmedido eram considerados como os demônios propriamente hostis da esfera não-apolínea (NIETZSCHE, 1992, p. 40-41).

Sendo assim, é possível perceber que é dessa boa medida e equilíbrio apolíneo que decorre a referência ao estilo de Schopenhauer. Nota-se, ainda, que é dessa inspiração que emana a sua melhor consciência e, por consequência, faz surgir o formato consistente da filosofia do autor de Dantzig. Segundo Safranski (2012, p. 478, grifo do autor), “[...] o estilo de sua filosofia marcava Schopenhauer como um forasteiro (*Außenseiter*) e o marginalizava de sua época. Era um período em que parecia demasiado ofensivo pensar por si mesmo”. E possuir a qualidade do pensamento autêntico é a premissa para a sua teoria crítica da escrita.

Além disso, a clareza e beleza da linguagem de Schopenhauer nasceram a partir do seu distanciamento da confusão da vida diária e seus terríveis barulhos. Ele teve oportunidade de repensar todas as coisas a fundo e com independência, pois tinha apenas a si como horizonte. Com isso, desenvolveu o próprio ritual para ter um bom aproveitamento em seus textos, costume esse que manteve até o fim de seus dias. Como afirma Rüdiger Safranski:

Só escrevia durante as três primeiras horas do dia. Justificava esta distribuição do tempo afirmando que era nesse período que seu cérebro funcionava melhor e que, caso empregasse mais tempo nesse procedimento, os pensamentos perderiam a agudeza, a originalidade desapareceria e o estilo se degeneraria (SAFRANSKI, 2012, p. 521-522).

Portanto, Schopenhauer sabia discernir o próprio gênio e utilizar as suas próprias potências. Na sua visão: “[...] todo belo espírito, rico em pensamentos, expressará a si mesmo sempre de maneira mais natural, mais cândida e simples possível, caso lhe for permitido comunicar seus pensamentos aos outros” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 265). Belo estilo que fora reconhecido e exaltado por Nietzsche, que tece o seguinte comentário:

E, para já apresentar o que de mais elevado posso dizer a respeito de seu estilo, aplico ao seu caso uma sentença sua: ‘um filósofo tem que ser muito honesto para não se servir de quaisquer recursos poéticos ou retóricos’. Na época das opiniões públicas, supor algo como a honestidade – e que ela seja até mesmo uma virtude – conta entre as opiniões privadas que são proibidas; e por isso não se trata de elogiar Schopenhauer, mas simplesmente caracterizá-lo, se volto a dizer: também como escritor ele é honesto; e isso vale para tão poucos

escritores que se deveria, na verdade, desconfiar de todos os homens que escrevem (NIETZSCHE, 2018, p. 25-26).

Com base nisso, podemos traçar um breve paralelo entre o ofício do escritor para Schopenhauer e para o autor brasileiro Olavo de Bilac. Nesse sentido, vemos no poema “Profissão de fé”, presente no livro *Poesias* (1888), que o poeta manifesta um credo estético em relação à escrita assim como o pensador alemão. O ato de escrever para Arthur Schopenhauer expressa o que é essencial ao seu fazer, isto é, o estilo devoto ao seu pensamento único, ao passo que, para Olavo Bilac, o escritor pode ser comparado a um ourives que com ouro e joias trabalha²⁵. Na seguinte estrofe, o poeta assim escreve: “E horas sem conta passo, mudo/ O olhar atento/ A trabalhar, longe de tudo/ O pensamento / Por que o escrever – tanta perícia/ Tanta requer/ Que ofício tal... nem há notícia/ De outro qualquer” (BILAC, 2018, p. 5). Portanto, trata-se de uma devoção à maneira de construir, isto é, uma estilística marcada por uma credulidade na forma de trabalhar.

Feita essa ponderação, percebe-se que o filósofo da metafísica da *Vontade* seguia os próprios impulsos, e seu estilo tinha a missão de resguardar sua linguagem literária. Nesse ponto, fica evidente que as reivindicações que ele insere em sua teoria da escrita são projeções daquilo que desempenha em seus escritos, pois coloca-se como um espelho para os demais pensadores. Dessa forma, cabe-nos agora pontuar as críticas que faz em relação ao estilo na literatura moderna. Trata-se de uma questão central para entendermos a sua proposta sobre a conscientização da escrita autêntica em seu tempo, que levanta, também, querelas em relação à forma de pensar filosófica na Alemanha, elemento determinante para a crítica ao estilo.

Sendo assim, começaremos dirigindo-nos às considerações do filósofo francês Jean-Paul Sartre acerca da expressão estilística como identidade da escrita. No seu entender: “Ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo. E o estilo, decerto, é o que determina o valor da prosa” (SARTRE, 2004, p. 22). Em síntese, o existencialista francês está ratificando o que defende Arthur Schopenhauer: é uma recomendação para que os autores desenvolvam o próprio estilo.

Para que isso ocorresse, segundo o filósofo alemão, era necessário que os autores enriquecessem seus manuscritos com pensamentos próprios. Ter autonomia de pensamento, nesse quesito, resultaria na produção de escritos dignos de serem lidos. No entanto, essa postura ia contra o hábito dos escritores contemporâneos de Schopenhauer, que imitavam o estilo dos

²⁵ O objetivo do poeta parnasiano é exaltar a forma de trabalhar, é uma comparação ao estilo poético, que envolve a escrita acurada, com a do ourives ou joalheiro que requer precisão.

antigos. E, por assim se comportarem, abdicavam da natureza da própria existência para reproduzirem caricaturas de ideias alheias. Ele enfatizava, ainda, que a avaliação de uma produção intelectual deveria ser analisada *a priori* pelo estilo, em seguida pelo conteúdo. Pois, pelo primeiro critério, podia-se observar a destreza do escritor para falar sobre o assunto.

Por conseguinte, a expressão estilística forneceria uma impressão geral do pensamento do autor e conduziria o leitor à verdadeira identidade de seus pensamentos, não importando o que ou sobre o que ele pensa. Esse atributo literário é para Schopenhauer como: “[...] a massa a partir da qual esse homem modela todas as figuras, por mais diferentes que sejam” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 80). Nesse sentido, faz críticas aos escritores que camuflavam o próprio estilo, pois ocultar as próprias características tiraria a ingenuidade necessária que revela os espíritos superiores, que são conscientes de si mesmos e falam com segurança.

Schopenhauer defendia que os autores tinham que escrever sobre o que pensavam. Somente assim, tornar-se-iam dignos de serem lidos e instrutivos dentro de sua própria esfera. Contudo, ao invés disso, adotavam uma postura equivocada, passando a impressão de que havia uma profundidade maior no que escreveram. Por esse motivo, interpretá-los seria uma missão impossível, uma vez que valiam-se de neologismos e frases prolixas para esconder o que pensavam. Consequentemente, demonstravam por meio dessas incontáveis verborragias que seguiam muitos caminhos, ou seja, faziam uso em demasia dos livros alheios. Mais que isso, por essas obras apressadamente lançavam seus olhares sem adquirir consistência necessária para repercutir os detalhes do que liam. Por causa disso, o conhecimento autêntico lhes era tão estranho e suas palavras, confusas.

Um importante diagnóstico da crítica ao estilo desenvolvido no século XIX pode ser medido pela filosofia que estava em voga na Alemanha. Na verdade, o estilo dos escritos literários expressava em grande parte a voz dos ditos homens cultos e intelectuais que dominavam o cenário acadêmico no começo do século. Sobre essa perspectiva, é importante mencionar que Schopenhauer faz parte do Idealismo Alemão, movimento filosófico que desponta a partir da escola literária romântica e que tem origem no período pós-kantiano com Fichte, Schelling e Hegel. De acordo com Redyson (2009), os filósofos sistemáticos representavam uma filosofia denominada transcendental, subjetiva e absoluta. E, durante muito tempo, eles dominaram o discurso filosófico na Alemanha ao tentarem superar o pensamento de Immanuel Kant.

Experiência que não foi bem sucedida de acordo com Schopenhauer. Pois, no *Mundo como Vontade e como Representação*, no apêndice sobre *A Crítica da Filosofia Kantiana*, ele manifestava o objetivo de: “[...] protagonizar uma reforma na filosofia alemã, dissipando os

erros de leitura da obra de Kant que, acumulados, teriam gerado o Idealismo Alemão” (TELES, 2009, p. 13). Entretanto, apesar de se distanciar do Idealismo dos seus contemporâneos em relação ao pensamento kantiano, Schopenhauer aproxima-se destes por possuir uma problemática semelhante: os problemas suscitados pelos céticos²⁶.

Como consequência disso, podemos dizer que Schopenhauer parte das mesmas questões levantadas pelo Idealismo Alemão, mas apresenta respostas diferentes em relação à filosofia transcendental kantiana. Isto é, demonstra um princípio nomeado de *Vontade*, originado a partir do conceito de Immanuel Kant de *coisa-em-si*, que atua pelo *eu* como um impulso incessante do querer. Segundo Jair Barboza (2003, p. 5, grifo do autor), “O princípio do mundo não é o entendimento, ou a razão, ou uma possível substância pensante, mas o irracional, cego e inconsciente, identificado com a *Vontade* de vida”. A esse respeito, Alain Roger (2013, p. 31) aponta que:

O sistema de Schopenhauer é um idealismo, na medida em que ele considera o mundo como produto de minha representação, ou seja, de meu entendimento, ele mesmo regido pelo princípio de razão suficiente (espaço, tempo, causalidade). É uma tese enunciada como evidência indubitável e como garantia de probidade intelectual.

No entanto, não se trata de qualquer Idealismo, é, também, um sistema dualista que afirma a existência de uma *coisa-em-si* determinada como *Vontade* e o *Fenômeno* como *Representação*. Por essa razão, comenta no II tomo do *Mundo como Vontade e como Representação* (1844), que: “Por consequência, a verdadeira filosofia tem sempre de ser IDEALISTA; do contrário não é honesta” (SCHOPENHAUER, 1988, p. 13, grifo do autor). E, por chegar a conclusões diferenciadas de seus contemporâneos, ele é por vezes classificado como um filósofo assistemático.

Por isso, entende-se que: “Schopenhauer edifica seu sistema através de um debate com Kant e não com seus contemporâneos imediatos: Fichte, Schelling e Hegel” (TELES, 2009, p.

²⁶ Referência aos filósofos Jacobi, Reinhold e Schulze. Eles foram determinantes para o surgimento dos filósofos sistemáticos. Jacobi foi um dos principais críticos de Kant. Argumentava que o Idealismo Transcendental do prussiano usava o termo ‘objeto’ para descrever as representações mentais e por nunca estabelecer a existência de entidades mentais independentes, e, exatamente por isso, a filosofia de Kant não passava de um idealismo subjetivo. Contudo, convém ressaltar que: “Os grandes idealistas que seguiram Reinhold - Fichte, Schelling e Hegel concordam com ele que qualquer filosofia merecedora deste nome precisar ser científica, e uma filosofia verdadeiramente científica precisa ser sistemática” (DUDLEY, 2013, p. 98). No caso de Schopenhauer, a influência mais significativa surgiu a partir de sua proximidade com Schulze, pois ele foi o responsável por apresentá-lo à concepção kantiana de aparência e *coisa-em-si* e por demonstrar em sua obra *Ensidemo* as limitações de Reinhold, como também a inadmissibilidade da *coisa-em-si* desenvolvida por Kant. Ele foi o encarregado de interferir diretamente na decisão do filósofo da metafísica *Vontade* de largar o curso de medicina e convencê-lo a dar continuidade nos estudos universitários em filosofia.

19). Em suas diatribes, a filosofia transcendental de Kant ganha outros contornos. Por conseguinte, acaba promovendo um edifício filosófico pensando na existência individual, com um teor pessimista. Conforme vemos no seguinte trecho:

[...] a filosofia de Schopenhauer se distingue daquela dos Idealistas Alemães, principalmente da de Fichte e de Schelling, pela recusa em atribuir uma validade irrestrita ao Princípio de Razão Suficiente, e pela ‘premissa axiológica negativa’, isto é, pelo pessimismo em relação ao valor da existência (SILVA, 2019, p. 40).

Esclarecidos esses fatos, é importante lembrar que Schopenhauer somente obteve notoriedade após a publicação do livro *Parerga e Paralipomena* em 1851, trinta e dois anos após o lançamento do *Mundo como Vontade e como Representação* em 1819. Durante esse intervalo de tempo lidou com a falta de reconhecimento por parte dos seus contemporâneos, como bem retratou no prefácio de sua obra magna: “[...] continuamente vi o falso, o ruim, por fim o absurdo e o disparate merecerem admiração geral” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. XXXIII). Nesse caso, ele estava fazendo referência aos três filósofos sistemáticos que naquele período obtiveram mais respaldo intelectual devido à base conceitual das suas ideias serem ainda a tradição racionalista, que mediava as fronteiras estilísticas na filosofia naquele período²⁷.

Como se não bastasse esse fato, Schopenhauer não obteve o sucesso esperado na Universidade de Berlim. No ano de 1820 fora admitido na instituição com o cargo de monitor, fazendo-se valer do título de doutor. E acabou por ganhar a direção de um curso intitulado “A Filosofia Inteira: o ensaio do mundo e do espírito”, no qual estabelecia grande crítica à filosofia idealista de Hegel, na época o mais renomado professor e filósofo da Alemanha. Contudo, tomou a decisão equivocada de ministrar o mencionado curso no mesmo horário das aulas de seu adversário e, a partir disso, viu suas preleções se esvaziando ao ponto de no final do semestre pedir demissão do cargo. É nesse período que surge a aversão de Schopenhauer em relação às ideias hegelianas, como vemos na citação a seguir:

²⁷ “Schopenhauer se considerava o discípulo mais fiel de Kant, mesmo discordando dele, pois o problema não estava nas ideias do prussiano e sim nos idealistas e professores de filosofia que insistiam em falar e escrever, sobre um Kant que não existia ou um Kant deturpado. Schopenhauer dedicou todo o apêndice de sua obra principal, *O Mundo como Vontade e como Representação* a Kant, num ensaio intitulado “*Crítica da filosofia kantiana*”. Schopenhauer vai criticar o autor no sentido de não haver uma filosofia da abstração, um termo para a filosofia kantiana, isto é, o domínio do abstrato no intuitivo” (REDYSON, 2009, p. 32). Portanto, quando rechaça as ideias dos chamados filósofos sistemáticos, Schopenhauer também está criticando a interpretação que estes fizeram da filosofia kantiana.

É impossível a uma contemporaneidade que durante vinte anos exaltou Hegel, esse Caliban espiritual, como o maior dos filósofos, de maneira tão sonora que toda a Europa ouviu encetar o desejo de aplauso àquele que descobriu semelhante farsa; uma tal contemporaneidade não possui mais coroas de glória para outorgar: sua aprovação prostitui-se e sua censura não significa coisa alguma (SCHOPENHAUER, 2015b, p. XXXVII).

Diante dessas considerações, podemos observar que a teoria crítica literária de Schopenhauer é também reflexo do pensamento filosófico que estava em voga principalmente na primeira metade do século XIX. Em virtude desse aspecto, reconhece-se que a *Arte de Escrever* é fruto do amadurecimento filosófico de Schopenhauer, livro no qual exerce um papel de crítico dos efeitos da deterioração do conhecimento causados pelos seus contemporâneos mais famosos. Por isso, é natural que critique as ideias daqueles que continuaram a valorizar o conhecimento pelo prisma da razão. Por esse motivo, ele faz a seguinte declaração:

[...] o leitor sempre me encontrará no ponto de vista da REFLEXÃO, isto é, da deliberação racional, nunca no ponto de vista da INSPIRAÇÃO chamado intuição intelectual ou do pensamento absoluto, cujos nomes mais corretos são: vazio intelectual e charlatanismo. Trabalhando, portanto, com espírito honesto e sincero, enquanto o falso e o ruim se propagavam fazendo-se valer de maneira geral, sim, vendo o vazio intelectual e o charlatanismo na mais alta consideração, há muito tempo renunciei à aprovação dos meus contemporâneos (SCHOPENHAUER, 2015b, p. XXXVI, grifos do autor).

De acordo com Cacciola (2011), os pós-kantianos estavam a serviço de um saber cuja linguagem denunciaria dogmas de religião ao falar sobre o Absoluto, o espírito e a razão por meio de intuições intelectuais. Ora, isso fornece a base para que Schopenhauer pontue que:

[...] eles se esforçam para escrever de um modo próprio que quiseram adotar e consideram elegante, como por exemplo (por antonomásia) científico e profundo, no qual o leitor é martirizado pelo efeito narcótico de períodos longos e enviesados, sem pensamento algum (encontram-se exemplos sobretudo entre os mais desavergonhados dos mortais, os hegelianos, em sua revista conhecida vulgarmente como ‘Anuário da literatura científica’. Ou então eles têm em vista um modo de escrever espirituoso, com o qual parecem querer ficar loucos (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 82).

Como se pode perceber nessa declaração, Schopenhauer indicava que tentar compreender o que esses autores diziam os tornava com frequência difíceis de identificar e, por consequência, saber o que pretendiam. Isso deve-se ao fato de esses pensadores escreverem em um estilo incompreensível, dificultando a vida dos leitores. Para ele, a retórica desses

pensadores revelava muito sobre a expressão estilística dos seus escritos, como caracteriza na seguinte citação:

[...] pobreza espiritual, confusão, perversidade do espírito vão vestir-se a si mesmas com os termos mais rebuscados, as expressões mais obscuras, para assim, em frases difíceis e pomposas, mascararem pensamentos miúdos, triviais, insossos, cotidianos: comparável a uma pessoa sob adornos bárbaros, ouropéis, plumas, adereços, cabeções e mantos (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 265).

Não é à toa que Schopenhauer os acusa de interpretarem equivocadamente a filosofia kantiana. Na verdade, para o filósofo de Dantzig, eles estavam incansavelmente buscando outros meios de vender palavras por pensamentos, produzindo a aparência do talento por meio de expressões novas ou usadas em diferentes sentidos. Além disso, faziam uso de fórmulas e combinações de todos os tipos, para suprir a falta de recurso na escrita.

Para Schopenhauer, os artifícios utilizados por esses escritores enganavam os leitores inexperientes, mas, com o tempo, são reconhecidos, forçando-os a sempre mudarem suas estratégias. Por isso, pontua que essa prática fora cultivada por Fichte, aperfeiçoada por Schelling e alcançara seu clímax com Hegel. Em razão disso Arthur Schopenhauer afirma:

Não há nada mais fácil do que escrever de tal maneira que ninguém entenda; em compensação, nada mais difícil do que expressar pensamentos significativos de modo que todos os compreendam. O *ininteligível* é parente do *insensato*, e sem dúvida é infinitamente mais provável que ele esconda uma mistificação do que uma intuição profunda (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 83, grifo do autor).

Com base nessas considerações, podemos dizer que a filosofia de Schopenhauer é de forma consciente e explícita de um escritor independente, pois ambiciona romper com a linguagem especializada dos grandes professores²⁸ do Idealismo. Ele encontrou na expressão da metafísica da *Vontade* a superação necessária que lhe permitiu separar-se radicalmente de toda a tradição filosófica e das ideias defendidas na contemporaneidade ao promover o irracionalismo filosófico. Sendo assim, é natural que determine nas suas recomendações que os

²⁸ “Schopenhauer se apresenta em seu texto como alguém que, afastado do barulho e da confusão da vida diária (*abseits des Gemurmels um der Handgemenge des Tages*), teve oportunidade de repensar todas as coisas a fundo e com independência: a sua é uma grande filosofia, elaborada unicamente por si mesmo (*Eigenbau*) e — na ausência dos cuidados e preocupações acadêmicas — realizada dentro de seu próprio lar (*in Heimarbeit hergestellt*). Trata-se de uma filosofia a que falta, por mais que seja acompanhada por erudição, o ‘odor do estábulo acadêmico’ (*der akademische Stallgeruch*). Sem dúvida, a transparência, a clareza e a beleza da linguagem rompem ostensivamente com as características das palestras professorais. Existem até mesmo alguns elementos de ingenuidade, de despreocupação e quase de pureza que se desprendem desta filosofia” (SAFRANSKI, 2012, p. 478, grifos do autor).

autores devam nutrir-se de confiança para expor ao leitor apenas o que sabem, caso contrário, geram a suspeita de que possuem pouco conteúdo.

O pensador autêntico conhece seus limites e sabe quando tem capacidade para ultrapassá-los. É interessante ressaltar que as advertências do autor alemão implicam em recomendar que os assuntos devem ser expostos de modo claro e direto. E, para isso, é necessário ter autonomia de pensamento. Escrever mal significa antes de tudo não desenvolver um discernimento adequado para produzir um manuscrito distinto²⁹. Segundo Schopenhauer, o estilo é um recurso natural que advém de mentes que conseguem expressar suas ideias com destreza e clareza, e não pode em hipótese alguma ser transformado em um artifício de embelezamento textual para camuflar lacunas de pensamento enviesado.

Servindo-se dos fatos mencionados, Schopenhauer aponta os erros cometidos pelos escritores em relação ao estilo na escrita. Ele aconselhava que era preciso antes de tudo ter algo a dizer. Essa regra era ignorada por filósofos, escritores e teóricos da Alemanha, especialmente desde Fichte, filósofo que tinha grande fama no meio acadêmico. E entende que, escrever sem ter o que comunicar é um fenômeno observado principalmente nas universidades alemãs. Dessa forma, pode-se dizer que isso ocorre devido à dependência dos professores em relação ao Estado.

De acordo com Cacciola (2011), isso é decorrente do fato de os professores exercerem uma atividade remunerada, assim, acabavam por perder a liberdade de reflexão, pois estavam a serviço do Governo³⁰. Nesse sentido, de modo bem desafiador, Schopenhauer explicitamente aponta que a dificuldade na construção da escrita tem origem na formação da cátedra universitária, na qual se reproduzem ideias daqueles que são questionáveis em seu exercício

²⁹ É verdade que Schopenhauer sofreu com a falta de reconhecimento na sua época. Ele passou despercebido boa parte de sua vida. Contudo, é importante comentar que, apesar desse fato, o autor não se limitou a direcionar suas críticas sobre o estilo somente aos seus contemporâneos. Como exemplo, pode-se notar no livro *Fragmentos para a História da Filosofia*, em que tece comentários negativos em relação ao modo de escrever de Aristóteles. Como podemos perceber na seguinte passagem: “Ele trata das coisas como elas lhe ocorrem, sem ter previamente refletido sobre elas e sem ter traçado um claro esquema – pensa com a pena na mão, o que é, sem dúvida, um grande alívio para o escritor, mas um grande incômodo para o leitor. Daí a falta de plano e a insuficiência de sua exposição; por isso fala cem vezes da mesma coisa, porque algo diferente veio se interpor, por isso ele não pode permanecer numa coisa, mas vai do oito ao oitenta” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 39).

³⁰ A crítica schopenhaueriana tem como fundamento os argumentos desenvolvidos por Immanuel Kant em *O Conflito das Faculdades* de 1778. Para o prussiano, a organização do conhecimento priorizava a teologia, direito, medicina e em último lugar a filosofia. Por determinação, as três primeiras faculdades eram classificadas como superiores, a filosofia, no entanto, ocupava uma posição inferior. Para Kant, esta hierarquia estava baseada na razão de Estado, não correspondendo a uma divisão racional propriamente dita, mas pela instrumentalização estatal. O governo tinha interesse nas faculdades superiores porque era um meio para controlar o povo. E devido a isso outorgava o direito de sancionar as doutrinas ditas como superiores, excluindo sistemas contrários. A preocupação não estava em ensinar, mas em manipular através da educação.

como docentes, pois estavam atrelados a interesses políticos e religiosos. Portanto, essas filiações influenciavam diretamente nos recursos estilísticos utilizados pelos escritores.

Essa referência à questão da autonomia filosófica é importante para entendermos o impacto detectado por Schopenhauer na cultura literária alemã, pois afirmava que: “[...] a resignação alemã se acostumou a ler amontoados de palavras” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 85). Sendo assim, como desenvolver um costume literário independente se a instituição educacional obedece a interesse escusos do Estado? Para ele, essa autonomia era impossível. Apesar disso, os impactos gerados na literatura filosófica de modo geral deveriam ser denunciados e postos em julgamento.

Friedrich Nietzsche é simpático a essa tese, pois acreditava que a degeneração da cultura na modernidade ocorreu devido aos grilhões aos quais a sociedade alemã prendeu-se devido ao poder estatal, principalmente na educação. Contudo, ao lançar olhar sobre o filósofo de Dantzig, comenta que: “Quando ele pensa na pressa geral e nas crescentes velocidades com que tudo cai, na cessação de toda contemplatividade e simplicidade, é quase como se percebesse os sintomas de um total extermínio e desenraizamento da cultura” (NIETZSCHE, 2018, p. 47). Por conseguinte, esses aspectos repercutem na literatura e, na medida em que condena a esfera estrutural de sua nação, Schopenhauer está destacando o mérito que os escritores capacitados têm para o ofício ao transmitirem suas ideias de forma direta. Pois, ao se posicionarem dessa maneira, indicavam que suas redações apresentavam uma harmonia plena entre consciência, critério e intenção, portanto, distante das fronteiras limitantes e condição intelectual inautêntica que o Estado promove ao indivíduo.

Schopenhauer adverte, em suas críticas, sobre a incapacidade de reflexão e de organização das ideias dos autores de sua época. Por isso, ele destaca que a escrita envolve o estilo, que por consequência abrange a linguagem. Os símbolos linguísticos são aspectos que no estilo refletem a forma de pensar dos autores. Portanto, o autor queria ressaltar o caráter erudito utilizado pelos autores para darem maior valor às suas obras, ou seja, desejava pontuar como a vaidade literária era um obstáculo para o entendimento do leitor. Na citação a seguir, ele mostra que até mesmo esses autores teriam dificuldade em traduzir o que escreveram, por isso, expressa que:

[...] assim como essa pessoa teria de se ver embaraço caso fosse posta a andar nua, assim também teriam de se ver muitos autores, caso fossem obrigados a traduzir em linguagem clara o parco conteúdo de seus livros pomposos e obscuros (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 265).

A respeito desse tema, é interessante compreendermos que escrever é dialogar consigo mesmo e com outros homens (LAVELLE, 2014). Concepção que também é compartilhada por Jean-Paul Sartre, que caracteriza a relação do autor e leitor da seguinte forma:

[...] cada produção do espírito é também um ato de cortesia, e o estilo é a suprema cortesia do autor para com o leitor; e o leitor, por sua vez, nunca se cansa de encontrar os mesmos pensamentos nos livros mais diversos, pois esses pensamentos são os seus e ele não faz questão nenhuma de adquirir outros, apenas pede que lhe apresentem, com magnificência, os que ele já possui (SARTRE, 2004, p. 73).

Quanto a isso, é importante entendermos que a linguagem tem seu significado social e para Schopenhauer, isso quer dizer: “[...] falar a mesma linguagem das outras pessoas” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 90). No entanto, o que observa nos escritores de seu tempo é a utilização em demasia de expressões³¹ magnânimas com objetivo de engrandecer suas obras. Para Arthur Schopenhauer, é um artifício que representa o pedantismo dos eruditos de sua época. Por essa razão argumenta:

Quem escreve de modo *afetado* é como alguém que se enfeita para não ser confundido e misturado com o povo, um perigo que o *gentleman* não corre, mesmo usando o pior traje. Assim como se reconhece o plebeu por uma certa pompa no modo de se vestir e pelo jeito embonecado, a mente trivial é reconhecida pelo seu estilo afetado (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 91, grifos do autor).

Dessa forma, Schopenhauer ressaltava que a erudição não deveria prejudicar a comunicação entre o autor e o leitor. Transmitir pensamentos de forma simples e direta é o maior benefício que o escritor poderia oferecer aos seus leitores. É por essa via que ele almeja demonstrar que o costume literário na sua época estava tão descompassado que os autores estavam se esforçando para escrever da mesma forma que falavam. Com base nisso, aponta que: “[...] querer escrever como se fala é tão condenável quando o contrário, ou seja, falar como se escreve” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 91). Em outras palavras, podemos descrever que a fala é um ato de ação imediata e a escrita é a meditação desse movimento.

Nesse sentido, a exposição do pensamento demonstra o quanto um autor pode confundir ou clarificar a vida do leitor. Para reforçar sua tese, Schopenhauer acusava outros autores de copiarem seu estilo, pois além de não o entenderem corretamente, agiam como se soubessem o

³¹ Nietzsche pontua a esse respeito que os modos de expressão de Schopenhauer o faziam lembrar um pouco de Goethe, mas: “[...] de modo algum de modelos alemães. Pois ele sabe dizer de forma simples o que é profundo, sem retórica o que é comovente e sem pedantismo o que é estritamente científico” (NIETZSCHE, 2018, p. 25).

que em verdade não sabiam, ou seja, viviam pelas aparências. E, por isso, questionou: “[...] se alguém teria algo realmente a dizer, iria fazer algum esforço para falar de modo obscuro ou claro?” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 92). Além desse aspecto, ele critica o excesso de palavras, tendo em vista que muitos vocábulos poderiam atrapalhar o objetivo do autor de expressar suas ideias.

Para tanto, afirma que: “[...] sem dúvida, muitos escritores procuram esconder sua pobreza de pensamento justamente sob uma profusão de palavras” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 93). Com isso, ressalta a importância de evitar durante a produção textual a prolixidade e observações que não valem o esforço de leitura, ou seja, a redundância no conteúdo. Utilizar muitas palavras seria um sinal inconfundível de mediocridade, ao passo que o resumo bem adequado dos pensamentos seria um sinal de excelência no ofício.

Podemos dizer, então, que a simplicidade para Schopenhauer é a melhor forma de expressar a verdade. E, nesse sentido, em que consiste essa qualidade na escrita? Ele defendia que a ingenuidade é a propriedade que sustenta obras essenciais ao leitor e, por isso mesmo, podem ser comparadas às artes³². Quanto a isso, compreendemos que o discurso filosófico de Schopenhauer sempre manteve a exigência própria ao sistema de coerência, objetividade, racionalidade e de explicação progressiva sempre completa (LEFRANC, 2005). Dessa maneira, ressalta, ainda, que a ingenuidade é fundamento necessário para os escritores e, metaforicamente falando, pode ser comparada com uma “indumentária de honra do gênio”³³.

Assim, ao transmitir os pensamentos para a pena, é fundamental que o escritor compreenda que a base para a linguagem escrita é a ingenuidade e simplicidade que tocam a realidade do leitor. Conforme Lavelle (2014, p. 60), “[...] atribuir sempre aos outros os erros de interpretação que se podem cometer é, sim, ser orgulhoso. É quase certo que o primeiro erro foi nosso”. Em consonância com essa questão, é possível perceber um Schopenhauer que se preocupou em desvendar o enigma do mundo por intermédio de uma vontade incessante, não somente para si, mas para outrem.

³² Referência à sua concepção estética, que entende a arte como as Ideias platônicas, que são concebidas por meio de contemplação pura. Conforme descreve na seguinte passagem: “[...] os GRAUS DE OBJETIVAÇÃO DA VONTADE, ia dizer, não são outra coisa senão as IDEIAS DE PLATÃO. Menciono aqui de passagem a palavra IDEIA para doravante poder usá-la neste sentido; ela deve em minha obra ser entendida na sua significação autêntica e originária, estabelecida por Platão” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 151, grifos do autor).

³³ “[...] trata-se em primeiro lugar de uma espécie de dom contemplativo, traduzindo-se, em seguida, na produção de obras de arte, que, elas mesmas, não são senão a reprodução de Ideias, ou ‘objetidades imediatas da Vontade’” (ROGER, 2013, p. 29). Portanto, como bem descreve o próprio autor: “O gênio possui apenas o grau mais elevado e a duração mais prolongada daquele modo de conhecimento, o que lhe permite conservar a clarividência necessária para repetir uma obra intencional o assim conhecido, repetição esta que é a obra de arte” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 224).

Schopenhauer nos adverte ainda sobre a subjetividade nos escritos dos autores do século XIX. Tal aspecto é encarado pelo filósofo como costume prejudicial ao leitor. Pois, o estilo subjetivo não teria efeito seguro e por isso comparou essa prática na escrita com manchas na parede, porque para alguns parecem ser figuras, mas para outros são apenas uma mancha. Por esse motivo, o escritor deveria utilizar recursos que facilitassem a vida do leitor. No entender de Sartre (2004), a substância do objeto literário é a subjetividade do leitor, pois a leitura é criação dirigida e o autor apenas o guia. Schopenhauer certamente concordaria com o pensador francês, porque defendia o estilo objetivo na escrita e acreditava que fosse necessário utilizar as palavras de maneira que elas forçassem o leitor a percorrer o mesmo caminho do pensamento do autor. Contudo, essa possibilidade só ocorreria se o autor tivesse em mente que:

[...] de modo que o caminho da cabeça para o papel é muito mais fácil do que o caminho do papel para a cabeça, então é preciso ajudá-los no segundo percurso com todos os meios à nossa disposição. Quando o autor age assim, as palavras têm um efeito puramente objetivo, como o de uma pintura a óleo (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 111).

É neste movimento que a leitura “[...] parece ser a síntese da percepção e da criação; ela coloca ao mesmo tempo a essencialidade do sujeito e a do objeto” (SARTRE, 2004, p. 37). Com efeito, o livro é essencial porque é transcendente e impõe as suas próprias estruturas, ao passo que o leitor também é parte dessa essência, sendo necessário para desvendar o objeto e por esse mesmo desvelamento ter consciência de criação. Em síntese, a operação do ato de escrever é um correlativo dialético.

Esclarecida essa questão, podemos dizer que a escrita significava para Schopenhauer um exercício de convicção que deveria ser encarado com entusiasmo. E acrescenta que os antigos sobreviveram por milênios justamente por terem a mais vigorosa clareza de seus pensamentos, e suas palavras conseguiram sobreviver por muito tempo e merecem o título de clássicos. Nesse sentido, ele apresenta como exemplo a prosa³⁴ francesa, pois “[...] nenhuma prosa é lida de modo tão leve e agradável quanto a francesa, porque em geral ela está livre desse erro” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 115). Esse elogio é motivado pela leveza e naturalidade do estilo francês que, em sua visão, facilitava a compreensão do leitor. Não é à toa que, admirava

³⁴ “A arte da prosa se exerce sobre o discurso, sua matéria é naturalmente significante: vale dizer, as palavras não são, de início, objetos, mas designações de objetos. Não se trata de saber se elas agradam ou desagradam por si próprias, mas' sim se indicam corretamente determinada coisa do mundo ou determinada noção. Assim, acontece com frequência que nos encontremos de posse de determinada ideia que nos foi comunicada por palavras, sem que nós possamos lembrar de uma só das palavras que a transmitiram. A prosa é antes de mais nada uma atitude do espírito” (SARTRE, 2004, p. 18-19).

o cunho estilístico das letras³⁵ de Jean-Jacques Rousseau. Por outro lado, o estilo dos escritores alemães dificultava a vida do leitor, pois redigiam por meio de orações confusas e não ordenavam corretamente seus pensamentos.

Feita essa ressalva à prosa francesa, Schopenhauer aponta que o estilo incompreensível se tornou costume na cultura literária alemã. No esforço em introduzir, de maneira apressada e leiga, outros assuntos no que já estavam tratando, transpareciam as confusões dos escritores na produção textual. E, por isso, defendia que a escrita era uma obra de arte e deveria ser considerada como tal. Tudo que fosse nela expresso deveria seguir regras e corresponder a sua intenção em cada frase, ou seja, não poderia ser um enigma a ser desvendado pelos leitores. Como costumeiramente dizia observar em jornais, seguidores obedientes, admiradores dos eruditos, revistas literárias e livros científicos. No seu entender, estes deveriam ter a responsabilidade de indicar outro caminho para promover nos indivíduos a qualidade do pensar autêntico.

A teoria crítica de Arthur Schopenhauer na *Arte de Escrever* reúne comentários relevantes não somente em relação à escrita como ofício, mas como o ato de escrever oferece um diagnóstico preciso em relação à degeneração do período moderno. Pelo tema da escrita, o autor expressou a sua inconformidade com aspectos que tangem à cultura, à literatura e à filosofia. Ele almejou compreender como a expressão literária na Alemanha é submetida ao pensamento inautêntico característico de seu período. Dessa maneira, ambiciona remodelar essa forma de manifestação de pensamento ao promover outra estrutura de escrita.

É, ainda, um empreendimento que representa uma redenção do pensador que fora silenciado por mais de trinta anos pela opinião pública. Uma oportunidade para pôr em destaque ideias que moldaram toda sua filosofia e, como podemos perceber, é um exemplo a ser seguido por aqueles que pretendem desenvolver ideias objetivas, autênticas e independentes. Dessa forma, Schopenhauer consegue lançar um olhar crítico àqueles que o julgaram sem compaixão. Escrever para o autor é, portanto, um testamento da solidez de seu pensamento, uma herança que deixou para seus leitores.

Nesse sentido, no capítulo a seguir trataremos de unir o pensamento de Rousseau e Schopenhauer pelo viés da moral. Tentaremos buscar respostas para a seguinte questão: por que continuar a escrever se ambos foram rechaçados pela sociedade em que viviam? Para responder

³⁵ No livro IV das *Confissões*, podemos notar um curioso, mas breve relato de Rousseau sobre como treinar versos para produção de uma cantata para Mme. Bonac o ajudou a melhorar sua prosa: “Não conservei esse gosto. De vez em quando fazia versos medíocres: é um exercício muito bom para adestrar-se nas transposições elegantes e para aprender escrever melhor em prosa” (ROUSSEAU, 2011, p. 160).

a essa pergunta, iremos recorrer aos conceitos de *piedade* do autor genebrino e *compaixão* do pensador alemão, conceitos esses que possuem definições semelhantes, mas funcionam de maneiras distintas. E, em suma, respondem à questão da seguinte forma: escrevemos porque nos compadecemos com o outro.

4 A FILOSOFIA MORAL DE ROUSSEAU E A ÉTICA DE SCHOPENHAUER COMO FUNDAMENTO PARA O ATO DE ESCREVER

Nos capítulos anteriores indicamos os caminhos que Rousseau e Schopenhauer trilharam para denunciar os males, vícios e censuras que sofreram nas sociedades em que viviam. O gênero literário da autobiografia e a escrita como arte garantiram aos filósofos um horizonte amplo para alcançarem seus objetivos. Por intermédio desses escritos foi possível chegar até a filosofia moral de ambos e, assim, conduzir neste capítulo a ideia de que continuar a escrever é uma atitude de comisseração com os seus semelhantes, pois era preciso deixar claro para os seus contemporâneos os percalços, intempéries e conflitos que os rodeavam.

Nesse sentido, faremos uma aproximação neste capítulo entre a filosofia moral de Jean-Jacques Rousseau, que é guiada pelo princípio natural de *Piedade*, e a Ética da Compaixão de Arthur Schopenhauer. Para tanto, vamos recorrer ao *Discurso sobre Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens* (1755), *Ensaio Sobre a Origem das Línguas* (1781) e *Emílio ou Da Educação* (1762). Obras de autoria do genebrino que esclarecerão as transformações às quais a virtude da *piedade* é submetida ao decorrer do pensamento filosófico do autor.

Em seguida, vamos dedicar atenção à Ética da Compaixão do pensador alemão. Para chegarmos até esse momento, apresentaremos o teor da metafísica da *Vontade* de Schopenhauer. Tendo em vista que toda a filosofia do autor é guiada pelas ideias que desenvolveu no *Mundo como Vontade e como Representação* (1819). E, para completar os pensamentos que iniciou na sua obra magna, vamos recorrer ao livro *Sobre o Fundamento da Moral* (1850). Este manuscrito gira em torno da crítica de Schopenhauer à deontologia de Immanuel Kant, ao mesmo tempo em que trata de responder que a *compaixão* é o verdadeiro fundamento da moralidade e como esta não é guiada por nenhuma lei universal prescritiva.

Entretanto, antes de partimos para a próxima seção, faz-se importante ressaltar a transformação que existe na relação do escritor com o público e como esta afeta o valor que se atribui à escrita. No século XVIII, como argumenta Jean-Paul Sartre:

Aquilo que o escritor do século XVIII reivindica incansavelmente em suas obras é o direito de exercer, contra a história, uma razão anti-histórica e, nesse sentido, apenas revela as exigências essenciais da literatura abstrata. Não o preocupa oferecer aos seus leitores uma consciência mais clara da classe a que pertencem: ao contrário, o apelo insistente que dirige ao público burguês é um convite a esquecer as humilhações, os preconceitos, os temores; e o que lança ao público nobre é uma solicitação para que este se despoje do seu orgulho de casta e dos seus privilégios. Como se fez universal, só pode ter leitores universais; o que ele exige da liberdade dos seus contemporâneos é que estes

rompam os seus vínculos históricos e se unam a ele na universalidade (SARTRE, 2004, p. 82-83).

Como argumenta Bento Prado Júnior, trata-se de uma perspectiva anti-intelectualista que assume um papel muito mais radical e Jean-Jacques Rousseau manifesta uma posição mais complexa diante do entusiasmo da filosofia das luzes:

É o lugar que o homem ocupa na rede da intersubjetividade que dá forma e direção a seu desejo e que decide, assim, de sua permeabilidade às luzes da Razão e da Moral. Essa sociologia da leitura estiliza a ideia do público universal e esboça o perfil do único leitor possível (PRADO JR, 2008, p. 216).

Essa relação mais solitária permite aos homens do mundo ter uma visão mais independente do conhecimento. Por esse motivo, é fundamental entender que no século XVIII os indivíduos estão mais aptos a se libertarem do crivo histórico. Escrever é uma forma de escapar de uma opressão, o que permite cultivar um pensamento mais crítico e reflexivo. Portanto, o tempo de Rousseau, isto é, o período de suas frutíferas quimeras estabelece mudanças, pois:

[...] os moldes se quebram, está tudo por fazer; as obras de espírito, em vez de serem confeccionadas com maior ou menor acerto e segundo normas estabelecidas, são cada qual uma invenção particular, uma decisão do autor no que toca à natureza, ao valor e ao alcance da Belas-Letras; cada um traz consigo as suas próprias regras e os princípios segundo os quais quer ser julgada; cada uma pretende engajar toda a literatura e abrir-lhe novos caminhos (SARTRE, 2004, p. 82).

Esses aspectos reunidos possibilitam ao escritor que ambicione maior liberdade e lhe permitem escrever sobre essa experiência. O leitor, ao se deparar com essa leitura, já imagina e trabalha em outra linguagem para buscar uma distinta forma de independência:

[...] na leitura, o homem do mundo é separado do universo moral do livro por uma vontade semelhante: transformada numa posse, a cultura altera o mundo moral que veicula e o transforma em signo puramente externo de superioridade e distinção (PRADO JR, 2008, p. 217).

Sendo assim, o ato de escrita para Rousseau recoloca em questão a ética do escritor, tendo em vista que já não é especialista do universal: “No mesmo momento em que Rousseau evoca as condições reais ou históricas da leitura, é obrigado a redefinir as condições da eficácia moral das Belas-Letras” (PRADO JR, 2008, p. 217). Por conseguinte, os efeitos dessa

perspectiva individualizada se estendem para o século XIX.

Como falamos anteriormente, a filosofia de Schopenhauer propõe-se a pensar a existência individual. E esse ponto de vista vai contra o ideal historicista que prevalece no início do século XIX. Além do mais, percebe-se que na época schopenhaueriana: “[...] a literatura acaba de se desligar da ideologia religiosa e se recusa a servir à ideologia burguesa. Assim, coloca-se como independente, preservando o seu aspecto abstrato de pura negatividade” (SARTRE, 2004, p. 94). Devido a essa circunstância, compreende-se que:

Desde Schopenhauer, admite-se que os objetos se revelam em sua plena dignidade quando o homem faz silenciar em seu coração a vontade de poder: é ao consumidor ocioso que as coisas entregam os seus segredos; só é permitido escrever a respeito delas quando não se tem nada a fazer com elas [...] o universo não é para ser tocado, é pra ser engolido cru, pelos olhos; o escritor, por oposição à ideologia burguesa, escolhe, para nos falar das coisas, aquele minuto privilegiado em que foram rompidas todas as relações concretas que o uniam a elas (SARTRE, 2004, p. 174).

Ao propor o princípio irracional da *Vontade*, Schopenhauer se coloca contra o espírito de sua época. Essa destituição passa por uma revalorização da realidade, é preciso que os indivíduos tenham maior autoridade sobre si mesmos e pensem a partir de uma perspectiva autêntica. Esse caminho permite que a escrita seja uma alternativa para os homens fugirem dos grilhões aos quais podiam se encontrar na modernidade. Nutrir essa ideia, para o filósofo alemão, é voltar-se para outro, sem o impedir de seguir os próprios caminhos. Dito isso, na seção a seguir trataremos sobre o sentimento natural de *piedade* de Jean-Jacques Rousseau.

4.1 A noção de *piedade*

No prefácio do *Discurso Sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*, Jean-Jacques Rousseau nos apresenta os princípios que considerava anteriores à razão e que eram responsáveis pelo bem-estar e conservação do homem: “[...] dois princípios anteriores à razão, um dos quais interessa profundamente ao nosso bem-estar e à nossa conservação e o outro nos inspira uma repugnância natural por ver perecer ou sofrer qualquer ser sensível e principalmente nossos semelhantes” (ROUSSEAU, 1988, p. 34). Em seguida, argumenta que do concurso e combinação dessas duas concepções, decorrem todas as regras do direito natural.

Como afirma Maria Constança Pissarra (2017, p. 24, grifos do autor), “Os dois princípios presentes no homem natural antes da sociabilidade são, portanto, o *amor de si* e a

pitié”. Ainda no prefácio da obra, Rousseau nos indica o caminho que constrói para o entendimento da virtude da *piedade*:

[...] enquanto resistir ao impulso interior natural da comisseração, jamais fará qualquer mal a um outro homem, nem mesmo a um ser sensível, exceto no caso legítimo em que, encontrando-se em jogo sua conservação, é obrigado a dar preferência a si mesmo (ROUSSEAU, 1988, p. 35).

Como síntese dessas concepções, o autor entende o hipotético homem natural como um ser dotado de faculdades que lhe são importantes para se aperfeiçoar. Com base nesse aprimoramento, Paul de Man, no livro *Alegorias da Leitura* (1996, p. 163, grifos do autor) afirma que: “No *Segundo Discurso*, o estado de natureza, embora ficcional, não é estático. Possibilidades de mudanças estão embutidas em sua descrição como um *estado* sincrônico” Assim, essas virtudes de melhoramento podem ser compreendidas a partir da noção de que:

[...] sobre a diferença entre o homem e o animal, haveria uma outra qualidade muito específica que os distinguiria e a respeito da qual não pode haver contestação, é a faculdade de aperfeiçoar-se, faculdade que, com o auxílio das circunstâncias, desenvolve sucessivamente todas as outras e se encontra, entre nós, tanto na espécie quanto no indivíduo (ROUSSEAU, 1988, p. 47).

Compreender essa qualidade nos é importante porque, como afirma Maria Constança Pissarra (2017, p. 25), “[...] mesmo sem o saber, o homem já é livre para responder à perfectibilidade”. Em suma, o *amor de si* remete a uma interioridade, enquanto a *piedade* tem uma natureza que permite uma projeção para o exterior e em torno desses princípios a *perfectibilidade* funciona como uma faculdade que contribui na superação das necessidades.

Conforme essa perspectiva, é necessário ressaltar que o genebrino está fazendo uma oposição às ideias de Thomas Hobbes³⁶. Como destacado no seguinte trecho, Rousseau deixa claro que não se alinha com os princípios defendidos pelo filósofo inglês: “Não iremos, sobretudo, concluir com Hobbes que, por não ter nenhuma ideia da bondade, seja o homem naturalmente mau” (ROUSSEAU, 1988, p. 56). E em seguida continua a defender que:

Hobbes não viu que a mesma causa que impede os selvagens de usar a razão, como pretendem nossos jurisconsultos, os impede também de abusar de suas

³⁶ Jean-Jacques Rousseau opõe-se ao seguinte argumento de Thomas Hobbes: “Portanto, tudo aquilo que é válido para um tempo de guerra, em que todo homem é inimigo de todo homem, o mesmo é válido também para o tempo durante o qual os homens vivem sem outra segurança senão a que lhes pode ser oferecida por sua própria força e sua própria invenção. Numa tal situação não há [...] sociedade; e o que é pior do que tudo, um constante temor e perigo de morte violenta. E a vida do homem é solitária, pobre, sórdida, embrutecida e curta” (HOBBS, 2007, p. 98).

faculdades, como ele próprio acha; de modo que se poderia dizer que os selvagens não são maus precisamente porque não sabem o que é ser bons, pois não é nem o desenvolvimento das luzes, nem o freio da lei, mas a tranquilidade das paixões e a ignorância do vício que os impedem de proceder o mal (ROUSSEAU, 1988, 56).

O genebrino passa a ser mais incisivo ao tratar do tema ao incluir explicitamente a essência do princípio de *piedade*. Com esta atitude ele almeja demonstrar que o homem não é mau por natureza e que os impulsos do *amor-próprio* são suavizados pelo caráter desse fundamento. Por isso argumenta que:

[...] tendo sido possível ao homem, em certas circunstâncias, suavizar a ferocidade de seu amor-próprio ou o desejo de conservação antes do nascimento desse amor, tempera, com uma repugnância inata de ver sofrer seu semelhante, o ardor que consagra seu bem-estar. Não creio ter a temer qualquer contradição, se conferir ao homem a única virtude natural eu o detrator mais acirrado das virtudes humanas teria de reconhecer. Falo da *piedade*, disposição conveniente a seres tão fracos e sujeitos a tantos males como o somos; virtude tanto mais universal e tanto mais útil ao homem quando nele precede o uso de qualquer reflexão, e tão natural que as próprias bestas às vezes são dela alguns sinais perceptíveis (ROUSSEAU, 1988, p. 57).

Segundo Starobinski (2011, p. 41), “o homem primitivo é ‘bom’ porque não é bastante ativo para fazer o mal”. Então, de acordo com essas meditações, nota-se que Rousseau compreende o homem da natureza como um ser que vive ingenuamente em um mundo pré-moral e anterior à reflexão. Fato que leva Maria Constança Pissarra (2017, p. 27) a argumentar que aqueles que antecederam o filósofo de Genebra na discussão acerca do estado de natureza o fizeram: “[...] sem perceberem que naquele estado originário, o homem vivia disperso, sozinho, apenas guiado pelo instinto de sobrevivência - amor de si”. Assim, o que chama de *piedade* não pode ser reduzido ao *amor próprio*, pois:

Tal o movimento puro da natureza, anterior a qualquer reflexão, tal a força da *piedade* natural que até os costumes mais depravados têm dificuldade em destruir, porquanto se vê todos os dias, em nossos espetáculos, emocionar-se e chorar por causa das infelicidades de um desafortunado, aquele mesmo que, se estivesse no lugar do tirano, agravaria ainda mais os tormentos de seu inimigo (ROUSSEAU, 1988, p. 57).

Nota-se, nesse sentido, que o genebrino acreditava que os homens eram naturalmente providos do sentimento de *piedade*, como uma espécie de apoio à razão. Caso contrário, estes não passariam de monstros se não fossem servidos de um sustento moral. Concepção que Rousseau fundamenta segundo os entendimentos de Bernard Mandeville. Pois, como explica

Maria Alves Vento (2015, p. 158, grifo do autor), o filósofo holandês é “[...] autor de uma das mais famosas teorias do interesse, de quem Rousseau retém o argumento da naturalidade da piedade, tornando-o um dos importantes interlocutores, no *Segundo Discurso*, no contexto da discussão com Hobbes”. Mas Jean-Jacques Rousseau discorda de Mandeville no que diz respeito ao princípio de *piedade*, tendo em vista que compreende que o autor da *Fábula das Abelhas* (1714): “[...] não compreendeu, no entanto, decorrerem somente dessa qualidade todas virtudes sociais que quer contestar nos homens” (ROUSSEAU, 1988, p. 57-58). Em síntese, entende-se que:

Rousseau mantém a ideia do autor da *Fábula das Abelhas*, que admite a propensão natural do homem para sentir piedade e, ato contínuo, afirma o que Mandeville nega existir: as virtudes sociais. Nosso autor assume, pois, que a piedade não é em si mesma uma virtude, porém, um princípio que os selvagens possuem em maior nível de perfeição do que os homens polidos e cultivados, do qual decorrem todas as virtudes sociais dos homens (VENTO, 2015, p. 158, grifo do autor).

Para Rousseau a *piedade* segue um curso espontâneo em direção a atos de bondade no ser humano e é aplicada a toda espécie humana. Ele vai além e confirma que: “Até a benquerença e a amizade são, bem entendidas, produções de uma piedade constante fixadas num objeto especial, pois desejar que alguém não sofra não será desejar que seja feliz?” (ROUSSEAU, 1988, p. 58). O que o genebrino coloca em questão é a perspectiva da identificação, ou seja, a capacidade que o homem tem de se colocar no lugar do outro. Característica importante quando se trata de sua teoria moral, pois, como escreve:

[...] a comiseração não passa de um sentimento que nos coloca no lugar daquele que sofre, sentimento obscuro e vivo no homem selvagem, desenvolvido, mas fraco no homem civil, que importará tal ideia para a verdade do que digo, senão para dar-lhe mais força? A comiseração, com efeito, mostrar-se-á tanto mais enérgica quanto mais intimamente se identificar o animal espectador com o animal sofredor (ROUSSEAU, 1988, p. 58).

Esse movimento representa uma outra peculiaridade do pensamento do genebrino. Trata-se de uma influência direta de um defensor da doutrina do interesse, o conde La Rochefoucauld, que defendia a tese de que todas as ações humanas são dirigidas pelo *amor*

próprio e que a *piedade* era controlada por um interesse futuro³⁷. Como esclarece Marisa Alves Vento, o moralista do século XVII compreende que:

Quando sentimos piedade, é só aparentemente que o sentimento se dirige para o outro, na verdade, é para nós mesmos que esse sentimento se volta. Sentimos piedade, porque nos coloca no lugar do outro que sofre e, vendo, por conseguinte, como é sofrer, deliberamos ajudá-lo para contar com alguma ajuda no futuro (VENTO, 2015, p. 158).

Como apontado, Rousseau opõe-se a essa hipótese fundando o estado natural, estágio da vida humana no qual o *amor próprio* não existe. Nesse caso, é o *amor de si* que é fonte de todo agir humano. Sabe-se, então, que o filósofo genebrino prezava nas ideias do conde La Rochefoucauld o reconhecimento do sofrimento de um homem para outro, isto é, a identificação. Por isso mesmo, ele pontua que: “Ora, é evidente que essa identificação deveu ser infinitamente mais íntima no estado de natureza do que no estado de raciocínio” (ROUSSEAU, 1988, p. 58). Portanto, o que impulsiona o *amor próprio* é a razão.

Com base nessas considerações, compreende-se que: “Ao definir o homem em uma esfera pré-racional, Rousseau não busca a origem do homem nas condições sociais históricas concentradas, mas na natureza” (PISSARRA, 2017, p. 27). E por assim pensar, Rousseau defende no *Segundo Discurso* que somente o homem selvagem é capaz de entregar-se temerariamente ao primeiro sentimento da humanidade. Ao contrário da figura do filósofo que é guiado pelos prazeres do poder da razão, pois este não possui capacidade para ver seu semelhante sofrer. A *piedade* que é natural conduz os indivíduos a imaginar o sofrimento do próximo pelo processo de identificação. Assim, entende-se que:

O conceito de natureza humana não é ali pensado a partir de fatos concretos imprevisíveis posto que posteriores, mas serve de diretriz metodológica para compreender como os hábitos humanos mudaram no processo de sua mediação com o mundo e com os seus semelhantes, constituindo o ambiente social, o meio e a causa do desenvolvimento da sua razão, o que determina e gera a diferença entre aqueles que, naturalmente, têm a mesma constituição (PISSARRA, 2017, p. 28).

Então, a *piedade* no *Segundo Discurso* é um tipo de afeição ou virtude natural anterior ao uso da reflexão. Nas palavras de Rousseau a *piedade* representa:

³⁷ La Rochefoucauld é um filósofo moralista francês do século XVII e sua seguinte afirmação incomodava Rousseau: “A misericórdia costuma ser um sentimento de nossos próprios males e dos males dos outros. É uma visão habilidosa dos infortúnios em que podemos cair; damos ajuda a outros para encorajá-los a nos dar em ocasiões semelhantes; e esses serviços que prestamos a eles são, propriamente falando, bens que fazemos a nós mesmos antecipadamente” (La Rochefoucauld, 2005, p. 46, tradução nossa).

[...] um sentimento natural que, moderando em cada indivíduo a ação do amor de si mesmo, concorre para a conservação mútua de toda espécie. Ela nos faz, sem reflexão, socorrer aqueles que vemos sofrer; ela, no estado de natureza, ocupa o lugar das leis, dos costumes e da virtude, com a vantagem de ninguém sentir-se tentado a desobedecer à sua doce voz; ela impedirá qualquer selvagem robusto de tirar uma criança fraca ou um velho enfermo a subsistência adquirida com dificuldade, desde que ele mesmo possa encontrar a sua em outra parte; ela, em lugar dessa máxima sublime da justiça raciocinada – *Faze a outrem o que desejas que façam a ti* –, inspira a todos os homens esta outra máxima de bondade natural, bem menos perfeita, mas talvez mais útil do que a precede – *Alcança teu bem com menor mal possível para outrem*. Numa palavra, antes nesse sentimento natural do que nos argumentos sutis deve procurar-se a causa da repugnância que todo homem experimentaria por agir mal, mesmo independentemente das máximas da educação. Ainda que possa ser próprio de Sócrates e dos espíritos de sua têmpera adquirirem a virtude pela razão, há muito tempo o gênero humano não existiria mais, se sua conservação só dependesse dos que pertencem a esse grupo (ROUSSEAU, 1988, p. 58-59, grifos do autor).

Nesse sentido, podemos compreender que Jean-Jacques Rousseau afirma que o homem tem uma tendência natural em si que lhe permite ter conhecimento de sua bondade original. Como coloca Salinas Fortes, no livro *Rousseau: da teoria à prática* (1976, p. 95):

Na sua condição primitiva, embora desconhecendo as regras da justiça, uma vez que sua razão não passa de pura virtualidade, os homens não praticam o mal porque se bastam a si mesmos, contentam-se com pouca coisa e ainda se acham contidos pela piedade natural.

Pensamento que vai ao encontro do que defende Maria Constança Pissarra (2017, p. 29), pois: “[...] só o homem da sociedade degenerada escolhe ser mau. A comiseração natural significa que, pautado pelo instinto de sobrevivência, o homem natural não vai além daquilo que necessita para garantir sua vida”. Consequentemente, o pensamento de Rousseau passará por uma transformação devido ao distanciamento do homem de sua natureza originária em direção à proximidade com outros homens. Ocorrerá uma significativa metamorfose, assim a *piedade* passa a possuir outros contornos.

Nesse caso, estamos fazendo referência às considerações de Rousseau no livro *Ensaio Sobre a Origem das Línguas* (1781). O manuscrito apresenta uma outra noção de *piedade*, caracterizando um maior estado de sensibilidade. Como discorre o filósofo genebrino no I capítulo:

No momento em que o homem foi reconhecido por um outro como um ser sensível, pensante e semelhante a ele, o desejo ou a necessidade de comunicarlhe os próprios sentimentos e os próprios pensamentos fez com que procurasse

meio de fazê-lo. Esses meios somente podem ser extraídos dos sentidos, os únicos instrumentos através dos quais um homem pode agir sobre o outro. Eis, portanto, a instituição dos sinais sensíveis para expressar o pensamento. Os inventores da linguagem não fizeram tal raciocínio, mas o instinto sugeriu-lhes a consequência (ROUSSEAU, 2008, p. 97).

Partindo da premissa de que o homem não começou por raciocinar, mas por sentir, o pensador de Genebra começa rechaçando a possibilidade de que os homens inventaram a palavra para expressar suas necessidades. Estas, segundo Rousseau, afastaram os indivíduos e não os aproximaram. E isso deveu-se à necessidade de espalhar a espécie pela Terra para que fosse povoada em todos os cantos. Sendo assim, comenta no II capítulo que: “Isto basta para evidenciar que a origem das línguas não se deve às primeiras necessidades dos homens; seria absurdo que da causa que os afasta viesse a maneira de uni-los” (ROUSSEAU, 2008, p. 104). Dessa forma, ele defende que as necessidades morais e paixões fizeram surgir as primeiras palavras, indicando nessa perspectiva a *piedade* como um instrumento que deu voz aos homens. Na citação abaixo ele responde detalhadamente de onde provêm as línguas:

Das necessidades morais, das paixões. Todas as paixões aproximam os homens, forçados a se separarem pela necessidade de procurar meios de vida. Não foi a fome nem a sede, mas o amor, o ódio, a piedade, cólera que lhes arrancaram as primeiras vozes. Os frutos não fogem de nossas mãos, deles é possível alimentar-se sem falar; persegue-se em silêncio a presa que se quer comer: porém, para comover um jovem coração, para repelir um agressor injusto, natureza dita acentos, gritos, lamentos (ROUSSEAU, 2008, p. 104).

Convicto de que os primeiros motivos que fizeram o homem falar foram as paixões, Rousseau defendia que o homem somente começou a raciocinar após a linguagem figurada, que era transmitida como poesia. Com base nessa assertiva, vemos no capítulo IX que o genebrino ilustra o papel da *piedade* em outra perspectiva, ou seja, pela imaginação:

Os devotamentos sociais somente se desenvolveram em nós como luzes. A piedade, embora natural no coração do homem, permaneceria eternamente inativa sem a imaginação que a põe em ação. Como nos deixamos vencer pela piedade? Transportando-nos para fora de nós mesmos, identificando-nos com o seu sofredor. Somente sofremos na medida em que julgamos que ele sofre; não é em nós, é nele que sofremos. Pensemos quanto conhecimento adquirido supõe tal manifestação? (ROUSSEAU, 2008, p. 125-126).

Sendo assim, nota-se uma mudança de funcionalidade do princípio. Por isso, entende-se que é por intermédio da imaginação que externalizamos nosso compadecimento com o outro que sofre:

Se, no *Segundo Discurso*, a piedade é um tipo de afeição ou virtude natural que precede o uso da reflexão, no *Ensaio*, é evidente que a piedade se manteria eternamente inativa, se a imaginação não a despertasse, o que exigiria operações intelectuais ainda inativas no homem primitivo, como explicita o *Segundo Discurso* (VENTO, 2015, p. 159, grifos do autor).

Mais que isso, como é possível perceber: “[...] só nos transportamos para fora de nós porque imaginamos o que o outro sente diante de um sofrimento. A comparação exige o conhecimento para que seja feito o percurso do inatismo à reflexão” (PISSARRA, 2017, p. 30). Consequentemente, isso explica porque o homem desenvolve a capacidade de moderação do *amor de si* na direção do outro. Sendo assim, pode-se dizer que cada indivíduo traz em si a mesma porção do sentimento natural de *piedade*, mas no estado de natureza o que move estes é a imaginação que os impulsiona para novas necessidades. A particularidade que acompanha o movimento dessa mudança em relação a *piedade* é percebida por Jacques Derrida no livro *Gramatologia* (1967) no qual argumenta:

Em uma palavra, o *Discurso* dela faz uma afeição ou uma virtude natural, precedendo o uso da reflexão, enquanto no *Ensaio* Rousseau parece julgar necessário que ela seja previamente despertada – deixemos, de momento toda sua indeterminação a esta palavra – pelo juízo (DERRIDA, 1973, p. 210, grifos do autor).

Fato que é motivo de questionamento para Rousseau, pois ele escreve que a reflexão tem uma função que permite os indivíduos se comiserarem uns com os outros. Além disso, argumenta que aquele que vive sem imaginação é só entre os demais homens, como descrito no capítulo IX:

Como imaginaria eu males dos quais não tenho nenhuma ideia? Como sofreria ao ver sofrer um outro se nem mesmo sei que ele sofre, se ignoro o que há de comum entre mim e ele? Aquele que nunca refletiu não pode ser nem clemente, nem justo, nem compassivo; também não pode ser mau e vingativo. Aquele que nada imagina sente apenas a si mesmo, está só em meio ao gênero humano (ROUSSEAU, 2008, p. 126).

Por esse motivo, é possível perceber que essa dinâmica que envolve a percepção permite ao homem ter habilidade de observar semelhanças e diferenças que lhe possibilite estabelecer uma comparação, isto é, que lhe permita refletir. Por isso, o genebrino continua a comentar: “É assim que aprendemos a observar o que está sob nossos olhos e que aquilo que nos é estranho nos leva ao exame daquilo que nos toca” (ROUSSEAU, 2008, p. 126). Questão que levou Jacques Derrida (1973, p. 222, grifos do autor) a comentar que no:

[...] *Segundo Discurso*, a razão e reflexão trazem o risco de sufocar ou alterar a piedade natural. A razão que reflete não é contemporânea da piedade. O *Ensaio* não diz o contrário. A piedade não é despertada com a razão, mas com a imaginação.

A partir dessas considerações, nota-se que a *piedade* tem o poder de despertar nos homens a alteridade. Isso significa que ele se identifica e se reconhece com um outro semelhante. Portanto, o verdadeiro fundamento da moralidade consiste em entender que os homens só se reuniram porque se reconheceram como semelhantes. Sendo assim, a capacidade de identificação está nos homens, mas o desenvolvimento dela depende das luzes, isto é, da imaginação e das relações sociais. Não é à toa que Rousseau comenta que a formação da sociedade está condicionada a uma sociabilidade entre os seres, por isso ainda no capítulo IX argumenta que:

Aquele que desejou que o homem fosse social tocou com o dedo o eixo do globo e o inclinou sobre o eixo do universo. Com esse leve movimento vejo transformar-se a face da Terra e ser decidida vocação do gênero humano: ouço de longe os gritos de alegria de uma multidão insensata; vejo edificarem-se os palácios e as cidades, vejo nascer as artes, as leis, o comércio; vejo os povos formarem-se, espalharem-se, desagregarem-se, sucederem-se como as ondas do mar, vejo os homens reunidos em alguns pontos de suas paradas para se devorarem mutuamente, para fazerem do resto do mundo um horrível deserto, digno testemunho da união social e da utilidade das artes (ROUSSEAU, 2008, p. 132).

Nesse sentido, podemos concluir que a *piedade* no *Ensaio* permite que entendamos que o movimento do estado natural para a sociabilidade transforma as relações entre os homens. A partir de uma perspectiva na qual razão e reflexão se fazem presente, pôr-se no lugar daquele que sofre suscita um sentimento de benevolência. Isto quer dizer que o indivíduo é capaz de expressar *piedade* pelo sofrimento alheio, pois: “Transportar-se para o *outro*, sofrer nele, equivale a se reconhecer no *outro*, a se ver no espelho da alteridade” (PISSARRA, 2017, p. 32, grifos do autor). Nesse passo, a virtude de comiseração entre os homens foi fundamental no estágio de sensibilidade que precederia a racionalidade que os reuniu.

Seguindo no sentido em entender o que significa o princípio de *piedade* na filosofia de Jean-Jacques Rousseau, devemos abordar qual sua característica no tratado educacional *Emílio ou Da Educação* (1762). Para o autor, essa virtude tem grande importância na educação da criança, é uma experiência individual para o jovem entender o que é o homem. O genebrino, como observado no *Ensaio*, acreditava que os indivíduos tinham necessidades que os uniam e os aproximavam. Então, isolados seriam incompletos e infelizes.

Essa perspectiva também pode ser notada no *Emílio*, pois: “É a fraqueza do homem que o torna sociável; são nossas misérias comuns que incitam nossos corações à humanidade: nada lhe deveríamos se não fossemos homens” (ROUSSEAU, 1995, p. 182). Somente um ser conseguiria viver sozinho e plenamente feliz: Deus. Por isso Rousseau argumenta:

Um ser realmente feliz é um ser solitário; só Deus goza de uma felicidade absoluta, mas quem de nós tem uma ideia disso? Se algum ser imperfeito pudesse bastar-se a si mesmo, de que gozaria segundo nós? Seria só e miserável. Não concebo que quem não precisa de nada possa amar alguma coisa: não concebo que quem não ama nada possa ser feliz (ROUSSEAU, 1995, p. 182).

Em face disso, o *Emílio* precisava ser desperto para a vida em comum, ou seja, ele necessita de reconhecimento naqueles que o rodeiam. Mas isso não significa: “[...] ensinar a criança formatando-a em um modelo já prévio de convenções, crenças, valores” (PISSARRA, 2017, p. 33). Rousseau assim pensa porque acredita que o conhecimento que a criança terá dos outros possibilitará que conheça a si mesma e como consequência se tornará um indivíduo feliz. Nesse sentido, ele defende que a criança não deve ser ensinada a falsear seus sentimentos, pois não pode falar do que desconhece. É melhor que aja com indiferença, exceto consigo mesma, com as outras crianças.

Por esse motivo, o filósofo de Genebra argumenta que: “*Emílio*, não tendo refletido sobre os seres sensíveis, saberá tarde o que significa sofrer e morrer” (ROUSSEAU, 1995, p. 184). Como se nota, ele defende que é preciso que a criança conheça as intempéries da vida para estas não causarem em si repulsa e angústia. Se tivesse permanecido estúpido e bárbaro não seria esclarecido, a instrução o auxilia no conhecimento da fonte dos males que o rodeiam. E isso se deve ao fato de já ter comparado ideias demais para não sentir nada. Sendo assim, o autor genebrino afirma que:

Assim nasce a piedade, primeiro sentimento relativo que toca o coração humano dentro da ordem da natureza. Para tornar-se sensível e piedoso, é preciso que a criança saiba que há seres semelhantes a ela que sofrem o que ela sofreu, que sentem as dores que ela sentiu, e outras de que deve ter ideia como as podendo sentir também (ROUSSEAU, 1995, p. 184).

Rousseau, assim como faz no *Ensaio*, ressalta a importância da imaginação no *Emílio*. Mais que isso, ele destaca a importância do sentir em relação ao conhecimento. O processo de identificação permite que o jovem tenha capacidade de compreender seu semelhante.

Transportar-se para fora de si é um meio para o indivíduo entender o sofrimento, males e intempéries pelas quais o outro está passando. Como pontua o autor genebrino:

A imaginação nos põe no lugar de um miserável mais que de um homem feliz. Sentimos que uma dessas condições nos toca mais de perto que a outra. A piedade é doce porque, colocando-nos no lugar de quem sofre, ainda sentimos o prazer de não sofrermos como ele (ROUSSEAU, 1995, p. 183).

Mas Jacques Derrida faz uma ressalva importante a respeito dessa questão tanto no *Ensaio* como no *Emílio*. Para o autor da *Gramatologia*, não podemos e nem devemos sentir imediata, e absolutamente o sofrimento de outrem, isso deve-se pelo fato de a identificação ou interiorização ser perigosa ou destrutiva. Por isso, o filósofo contemporâneo comenta que:

É por isso que a imaginação, a reflexão e o julgamento que despertam a piedade são também o que lhe limita o poder e mantém o sofrimento do outro em uma certa distância. Reconhece-se este sofrimento como o que ele é, lamenta-se o outro, mas resguarda-se a si e mantém-se o mal à distância (DERRIDA, 1973, p. 231).

Esclarecido esse aspecto, é essencial compreender que o genebrino entende que, para que a sensibilidade do jovem seja fecunda, é necessário que seu coração seja livre de sentimentos de vaidade, orgulho e inveja. Para que a ternura da vida ocupe lugar em seu comportamento é preciso que este seja suscitado a alimentar em seu caráter a *piedade* e a bondade. Em outras palavras, Jean-Jacques Rousseau defende que primeiramente o jovem conheça os homens ao invés de conhecer os falsos prazeres da felicidade destes. Por isso afirma que: “Mostrar-lhe o mundo antes que conheça os homens, não é formá-lo, é corrompê-lo; não é instruí-lo, é enganá-lo” (ROUSSEAU, 1995, p. 183). No entender do autor, todos os homens são sujeitos às misérias da vida e todos estão condenados à morte. Perspectiva que leva Derrida a acreditar que:

Então, pode-se dizer que a lei natural, a doce voz da piedade, não é somente proferida por uma instância materna, ela é inscrita em nossos corações por Deus. Trata-se, então, da escritura natural, a escritura do coração, que Rousseau opõe à escritura da razão. Só esta última é sem piedade, só ela transgride o interdito que, sob o nome de afeção natural, liga a criança à mãe e protege a vida contra morte (DERRIDA, 1973, p. 212).

Devido a isso Rousseau comenta: “[...] começai por estudar o que é mais inseparável da natureza do homem, o que melhor constitui a humanidade” (ROUSSEAU, 1995, p. 183).

Sendo assim, compreende-se que os sujeitos não nasceram desiguais, guiados pelo *amor próprio*, ao contrário, são possuidores de uma natureza única.

Em virtude dessa constituição natural, o filósofo de Genebra argumenta que, para alcançar essa sensibilidade, o jovem deve ser apresentado a objetos que lhe auxiliem a expandir a força do seu coração. Com efeito, estes instrumentos podem o favorecer para sempre encontrar-se fora de si, isto é, ser apresentado a sentimentos amáveis. Por conseguinte, Rousseau (1995, p. 184) afirma:

[...] isso significa excitar nele a bondade, a humanidade, a comiseração, a benevolência, todas as paixões atraentes e doces que agradam naturalmente os homens, e impedir que nasçam a inveja, a cobiça, o ódio, todas as paixões repugnantes e cruéis que tornam, por assim dizer, a sensibilidade não somente nula como até negativa e fazem o tormento de quem as experimente.

Fato que nos faz entender que: “[...] o papel da educação deve ser de fazer desabrochar essa natureza” (PISSARRA, 2017, p. 34). Além do mais, é possível ter a noção de que “[...] pode ser corrigido ou minimizado pela educação se desenrolará dentro de uma sociedade já constituída e corrompida” (CARVALHO, 2019, p. 369). Para ilustrar melhor suas argumentações, Jean-Jacques Rousseau separa em três máximas como exercitar a bondade natural nos jovens.

Na primeira máxima, o autor genebrino afirma o seguinte: “Não é do coração humano pôr-se no lugar das pessoas que são mais felizes do que nós, mas tão somente das que são mais dignas de pena” (ROUSSEAU, 1995, p. 184). Com isso, o autor está dizendo que é mais possível se amar o outro pelas desgraças de que se lhe acometem do que pela felicidade de que goza, a satisfação de outrem só evidencia as desigualdades. Sendo assim, Rousseau tece o seguinte argumento:

Segue daí que, para levar um jovem à humanidade, longe de fazê-lo admirar a sorte brilhante dos outros, cumpre mostrar-lhe pelos seus lados tristes; cumpre fazer com o que tema. Então, por uma consequência evidente, ele precisa abrir seu caminho para a felicidade, um caminho que não siga as pegadas de ninguém (ROUSSEAU, 1995, p. 185).

Na segunda máxima, Rousseau expressa o seguinte: “Só temos piedade nos outros dos males de que não nos cremos isentos nós mesmos” (ROUSSEAU, 1995, p. 185). Com essa assertiva, pode-se perceber que o filósofo acredita que todos os homens estão expostos a serem vítimas de calamidades. O jovem Emílio deve entender que não se pode desdenhar do destino dos mais infortunados, pois o fim destes também pode ser o seu.

Devido a essa premissa, ele fala: “Abalai, assustai sua imaginação com os perigos de que o homem anda sempre cercado. Que veja ao redor dele todos esses abismos e que, vos ouvindo descrevê-los, se aproxime de vós com medo de neles cair” (ROUSSEAU, 1995, p. 185). Com base nessas considerações, compreende-se então que: “[...] o jovem Emílio deve aprender que todos nascemos com a mesma condição, com os mesmos limites – nascer, viver, morrer – e é exatamente essa condição que nos torna iguais” (PISSARRA, 2017, p. 35). Dessa forma, Rousseau quer demonstrar que a *piedade* deve equilibrar no adolescente a vaidade que lhe é natural e o incentive a ser parcimonioso.

Na terceira e última máxima, o genebrino afirma: “A piedade que se tem do mal de outrem não se mede pela quantidade desse mal e sim pelo sentimento que se empresta a quem o sofre” (ROUSSEAU, 1995, p. 186). Nesse caso, ele quer passar uma lição em relação à ideia de solidariedade entre os homens e a criança. Que fale com todos com *piedade*, mas sem desprezo.

Rousseau acredita que este seja o caminho adequado para se penetrar no coração de um jovem adolescente, pois é por esse caminho que excitará nele: “[...] os primeiros movimentos da natureza, desenvolvê-lo e estendê-lo sobre seus semelhantes” (ROUSSEAU, 1995, p. 187). Com essa lição, o genebrino quer passar a ideia de que o jovem deve ao máximo distanciar-se das vaidades da vida para evitar comparações, por isso continua a comentar que:

Nada de vaidade, sobretudo, nada de emulação, nada de glória, nada de sentimentos que nos forcem a comparar-nos aos outros, pois tais comparações nunca se fazem sem alguma impressão de ódio contra os que nos disputam a preferência, ainda que somente em nossa própria estima (ROUSSEAU, 1995, p. 187).

Em relação a essa noção de não comparação, Rousseau quer afastar a possibilidade do jovem se alienar mediante a falsa ideia de que a identificação ocorreria por interiorização moral. Por esse motivo, é importante compreender que:

A moralidade, o respeito do outro, supõe, pois, uma certa não-identificação. Esse paradoxo da piedade como relação com o outro, Rousseau também o faz como paradoxo da imaginação e do tempo, isto é, da comparação. Esse conceito, tão importante no pensamento de Rousseau, está no centro do capítulo IX do *Ensaio* e intervém na explicação da piedade (DERRIDA, 1973, p. 232, grifo do autor).

Levando em consideração esse aspecto, Rousseau explica que todos os homens estão expostos a sentir os horrores da vida, mas cada indivíduo os sente de maneira única. Nesse

sentido, somos apresentados a uma perspectiva de subjetividade. Por isso, ele entende que: “A ideia de destruição, sendo mais complexa, não os atinge do mesmo modo” (ROUSSEAU, 1995, p. 188). Como é possível perceber, o genebrino argumenta que os nossos sentidos reagem às intempéries de maneiras diversas, pois: “Essas impressões diversas têm suas modificações e suas graduações que dependem do caráter particular de cada indivíduo e de seus hábitos anteriores, mas são universais e ninguém está inteiramente isento delas” (ROUSSEAU, 1995, p. 188). Essas noções fazem com que a *piedade*, apesar de natural do coração dos homens, seja encarada pelo autor como um sentimento que varia de um ser para outro.

Por isso, entende-se que a virtude moral rousseauiana seja: “[...] subjetiva, nunca vou conseguir sentir exatamente o mesmo que aquele que sofre” (PISSARRA, 2017, p. 35). Por esse motivo, pode-se concluir que o jovem só pode ter pena dos males que conhece. Nesse caso, uma aparente insensibilidade deve ser encarada como um estágio de ignorância, que posteriormente transforma-se em ternura, pois começa a sentir que há na vida humana mil dores que desconhece. Para concluir, Rousseau escreve:

Se o primeiro espetáculo com que depara é um objeto de tristeza, seu primeiro exame de consciência é um sentimento de prazer. Vendo de quantos males está isento, sente-se mais feliz do que o pensava ser. Compartilha as penas de seus semelhantes; mas essa comunhão é voluntária e suave. Goza a um tempo a piedade que tem pelos males deles e a felicidade de se achar imune; sente-se nesse estado de força que nos projeta além de nós mesmos e nos faz aplicar alhures a atividade supérflua ao nosso bem-estar. Para ter pena do mal de outrem é sem dúvida necessário conhecê-lo, não senti-lo. Quando se sofreu, ou se teme sofrer, tem-se dó dos que sofrem; mas enquanto se sofre, só de si mesmo se tem pena. Mas se, todos estando sujeitos às misérias da vida, ninguém dá aos outros senão a sensibilidade de que não precisa no momento, segue-se que a comiseração deve ser um sentimento muito suave, porquanto depõe em nosso favor e que, ao contrário, um homem duro é sempre infeliz, porquanto o estado de seu coração não lhe deixa nenhuma sensibilidade superabundante que possa conceder às penas dos demais (ROUSSEAU, 1995, p. 190).

Como podemos perceber, a *piedade* passa por um processo de transformação na concepção de Jean-Jacques Rousseau. Do estado natural à sociedade artificial, esse princípio guia os homens para uma sensibilidade em relação aos seus semelhantes. No *Segundo Discurso* vemos que o genebrino estabelece dois fundamentos importantes para os homens: a *piedade* e o *amor de si*. Essas virtudes são relevantes para o homem natural compadecer-se com o sofrimento aos quais são submetidos aqueles que sofrem. Todavia, a imaginação é uma faculdade interna que proporciona uma outra perspectiva em relação a essa dinâmica.

No *Ensaio*, Rousseau argumenta que as primeiras vozes dos homens surgiram a partir

das paixões e das necessidades morais. Assim, ele justifica que somente quando as luzes se desenvolvem nos indivíduos é que os devotamentos sociais emergem. Por esse motivo, a reflexão é essencial para a identificação. A *pietade* permaneceria inerte sem a imaginação que a impulsiona em direção ao outro. Nesse ínterim, demonstra que aquele que somente sente a si mesmo e apenas se observa, sem um objeto de comparação, é sozinho em meio ao gênero humano. A esse respeito, é importante observar que: “Nestas, só é possível encontrar Narciso, apaixonado por si mesmo, a fruir cada momento ao se contemplar satisfeito: detido sobre si mesmo, os outros não o interessam” (PISSARRA, 2017, p. 36). Dessa forma, aquele que se fascina em demasia com o próprio reflexo se perde no que contempla, pois é a si mesmo que ama e acredita que não precisa de outro, pensa ser autossuficiente.

Com base nessa perspectiva narcisista, Rousseau vislumbra na educação um papel importante para o Emílio não ter uma visão egoísta da vida. A *pietade* é fundamental para o entendimento do que é o homem. É preciso conhecer os males aos quais os outros são submetidos, sentir o sofrimento deles, não sendo outro, mas estabelecendo um processo de identificação. E a imaginação, assim como no *Ensaio*, é relevante para esse exercício de alteridade que o princípio de *pietade* proporciona.

Dessa maneira, o princípio rousseauniano estabelece um importante horizonte para a discussão acerca da moralidade das relações do homem desde seu hipotético estado natural até os complexos caminhos da vida em sociedade. Sendo assim, no tópico a seguir trataremos de expor a ética da *compaixão* de Arthur Schopenhauer. Para isso, vamos primeiramente apresentar o eixo central da filosofia do autor alemão, pois é com base no que desenvolveu no *Mundo como Vontade e como Representação* que estão inseridos os fundamentos de seu pensamento moral.

4.2 A ética da compaixão

Para compreendermos a doutrina moral de Arthur Schopenhauer é necessário conhecermos os pressupostos metafísicos de sua filosofia, pois, como expressa o autor, suas ideias advêm de um pensamento único. Como escreve no prefácio à primeira edição do *Mundo como Vontade e como Representação* (1819), é fundamental existir uma coesão e unicidade nas ideias: “Quando se leva em conta os diferentes lados desse pensamento único a ser comunicado, ele se mostra como aquilo que nomeou seja Metafísica, seja Ética, seja Estética. E naturalmente ele tinha de ser tudo isso, caso fosse o que, como já mencionado, o considero” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. XXV). Com essa filosofia de caráter ímpar, o autor alemão

distancia-se da tradição racionalista filosófica predominante no início do século XIX, principalmente por atribuir uma inédita primazia do querer em face do intelecto. Há de se perceber que o filósofo de Dantzig foi, entre os filósofos modernos:

[...] aquele que mais se dedicou a desconstruir a imagem do ser humano como substancialmente um ser pensante, oferecendo em seu lugar, uma natureza humana volitiva e essencialmente desejante. A ênfase desse aspecto, fez com que o pensamento schopenhaueriano fosse identificado com as chamadas filosofias do impulso ou também como a filosofia da vida (DALCOL, 2014, p. 16).

Desse modo, é fundamental observar que o pensador alemão está contrariando a tradição filosófica que postula um princípio racional do mundo. Em contrapartida, ascende uma outra perspectiva epistemológica, como pondera Jair Barboza (2003, p. 7): “Porém, dirá Schopenhauer, as coisas possuem um fundo infundado que é essencialmente obscuro, irracional”. Concepção ratificada por Rüdiger Safranski, que argumenta:

Schopenhauer, em oposição ao espírito de sua época, embora também tivesse partido de um ponto de vista filosófico transcendental, não chegou a nenhuma transcendência transparente: o Ser que descobriu não era mais do que uma ‘vontade cega’ (*blinder Wille*), algo de vital, mas igualmente opaco, que não assinalava nada para qualquer pensamento, muito menos acenava para o senso comum e não apresentava o menor desígnio. Seu significado era justamente que não tinha qualquer significado: o Ser simplesmente é. A essência da vida é a vontade de viver, uma sentença reconhecida como tautológica pelo próprio filósofo, porque a vontade não se distingue da própria vida (SAFRANSKI, 2012, p. 379, grifos do autor).

Portanto, Schopenhauer acreditava que o intelecto (razão e entendimento) nada mais é do que um mecanismo de sobrevivência humana e possui apenas um papel secundário. O que ele leva em conta e considera mais essencial é a *Vontade* cósmica como *coisa-em-si*. Dito isso, é necessário ressaltar que o autor parte do Idealismo transcendental de Immanuel Kant para desenvolver seu edifício filosófico.

No entender de Jair Barboza (2003), a filosofia schopenhaueriana investiga e estabelece ao seu modo as formas *a priori* da mente que possibilitam o mundo. E além de ter como ponto de partida o pensamento kantiano, Schopenhauer recorre à distinção realizada pelo prussiano no que diz respeito ao *fenômeno* e à *coisa-em-si*. Conforme afirma Kant, na obra *Crítica da Razão Pura* (1781), isso pode ser traduzido da seguinte maneira:

[...] o conceito transcendental dos fenômenos no espaço nos sugere esta

observação crítica, de que em geral nada do que é intuído no espaço é coisa em si; e, ainda, que o espaço não é uma forma das coisas consideradas em si mesmas, mas que os objetos não nos são conhecidos em si mesmos e aquilo que denominamos objetos exteriores consiste em simples representações de nossa sensibilidade cuja forma é o espaço, mas cujo verdadeiro correlativo, a coisa em si, permanece desconhecida e incognoscível, jamais sendo indagada da experiência (KANT, 2008, p. 36).

Com base nesses conceitos, Schopenhauer afirma no início de sua obra magna: “O mundo é minha representação: esta é uma verdade que vale em relação a cada ser que vive e conhece” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 3). Nesse sentido, argumenta que o mundo é o que nos aparece em sua multiplicidade, são os chamados fenômenos. Trata-se de uma operação resultante da interação entre sujeito e objeto. Com efeito, é preciso observar que:

[...] com essa frase retoma a teoria do entendimento e da sensibilidade, ou seja, as concepções do criticismo sobre as formas puras *a priori* da mente que possibilitam a experiência. Em realidade, o termo representação indica algo colocado (*Stellung*) diante de (*Vor*). Porém esse estar-colocado-diante-de pressupõe um sujeito que intui. O mundo é representação de quem representa. Trata-se aqui, conforme a obra magna do filósofo de Frankfurt, de uma verdade válida para todo ser que representa, embora apenas o homem possa trazê-la à clareza de consciência filosófica (BARBOZA, 2003, p. 10, grifos do autor).

Conforme a passagem acima, nota-se que Schopenhauer prepara o terreno epistemológico para inserir algo de essencial por trás do conceito de *Representação: a coisa-em-si*³⁸. E esta, na ordem do seu pensamento, passou a ser chamada de *Vontade*. Segundo Safranski (2012, p. 389), “isto nos abre uma dimensão de conhecimento inteiramente diversa”. Nesse caso, há uma duplicidade do caráter significativo do homem, tendo em vista que de um lado ele é sujeito que conhece e de outro ele é corpo. Para o filósofo de Dantzig, a essência íntima do mundo pode ser interpretada da seguinte maneira:

[...] a palavra do enigma é dada ao sujeito do conhecimento que aparece como indivíduo: e tal palavra recebe o nome de *Vontade*. Esta, e somente esta, fornece-lhe a chave para a sua própria aparência, manifesta a significação, mostra-lhe a engrenagem interior do seu ser, do seu agir, dos seus movimentos (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 116-117).

³⁸ Por partir das considerações de Kant e fazer uso de seus conceitos, Schopenhauer se autodenomina continuador de sua obra, por isso argumenta que: “As pessoas começam a perceber que a verdadeira e séria filosofia ainda se encontra lá onde Kant a deixou. Em todo caso, não reconheço que tenha acontecido algo na filosofia entre mim e ele; por conseguinte, ligo-me imediatamente a ele” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 483).

Assim, a *Vontade* é a instância fundamental do pensamento de Schopenhauer. Ele estabelece um papel legítimo de protagonismo ao conceito, vislumbrando-o em todos os aspectos da vida. Nesse sentido, o fio condutor de sua filosofia tem caráter dualista, pois de um lado é *Representação* e de outro *Vontade*, fato que o leva a comentar que:

Aquilo do que se faz aqui abstração, como espero que mais tarde se tornará certo a cada um, é sempre a VONTADE, única que constitui o outro lado do Mundo. Pois assim como este é, de um lado, inteiramente REPRESENTAÇÃO, é, de outro, inteiramente VONTADE (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 5, grifos do autor).

De acordo com essa passagem, é possível notar que o pensador alemão oferece em seu edifício filosófico uma interpretação que abrange toda a realidade da condição humana. Em outras palavras, isso significa que:

Embora elas sejam dimensões analisadas separadamente em sua obra magna, no fundo, a vontade e a representação encontram-se “plenas” em cada ser humano. Elas são uma síntese de nossa fragilidade e grandeza; de um mundo que, por um lado, é o mundo da experiência, marcado pela aparência, por outro, se mostra como fruto de uma essência definidora de nós mesmos (microcosmo) e do próprio mundo (macrocosmo) (DALCOL, 2014, p. 18).

Devido a essas características, é perceptível que a filosofia schopenhaueriana apresenta por intermédio da *Vontade* o que mais constitui de imediato na mente do homem. Além disso, explica o autor alemão, esse princípio é uma “[...] chave para o conhecimento da essência mais íntima de toda natureza” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 128). Ele reconhece a *Vontade* como fundamento universal presente em tudo o que existe no universo. Sendo assim, comenta que:

Reconhecerá a mesma vontade como essência mais íntima não apenas das aparências inteiramente semelhantes à sua, ou seja, seres humanos e animais, porém a reflexão continuada o levará a reconhecer que também a força que vegete e palpita na planta, sim, a força que forma o cristal, que gira a agulha magnética para o polo norte, que irrompe do choque de dois metais heterogêneos, que aparece nas afinidades eletivas dos materiais como atração e repulsão, sim, a própria gravidade que atua poderosamente em toda matéria, atraindo a pedra para a terra e a Terra para o Sol, - tudo isso é diferente apenas na aparência, mas conforme sua essência em si e para se reconhecer como aquilo conhecido imediatamente de maneira tão íntima e melhor que qualquer outra coisa e que, ali onde aparece de modo mais nítido, chama-se Vontade. (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 128).

Dessa forma, Schopenhauer institui como premissa básica da sua filosofia a elucidação do sentido do mundo, daí a importância que a *Representação* tem no campo fenomênico. Com

efeito, a metafísica da *Vontade* acaba por ser o empreendimento que absorve toda essa construção epistemológica. É por esse motivo que essa concepção é considerada inovadora no século XIX, pois é no corpo que o homem sente e necessariamente pensa. De modo geral, entende-se que o indivíduo é conhecimento de si mesmo:

Esta é a proposta de metafísica imanente de Schopenhauer, que descarta qualquer relação causal entre o em si, a vontade, e seu fenômeno – aspectos diversos e complementares de apreensão do mundo. Seu propósito é excluir qualquer resto de dogmatismo realista contido numa causa exterior do fenômeno. Com esse intuito desdogmatizante - considerando o espírito de Kant e definindo o dogmatismo como uma má aplicação do princípio de razão, já que uma das suas formas é a causalidade - é que Schopenhauer reconhece a presença da coisa em si no corpo, como objetivação imediata da vontade (REDYSON, 2009, p. 36).

Sendo assim, é com base nesses pressupostos que Schopenhauer conduz toda a sua filosofia. No caso da *Vontade*, é importante compreender que ela carrega toda essência pessimista que guia o ser humano a agir no mundo, é um incessante querer conduzido por um ciclo de sofrimento que abrange tédio, dor, desejo e egoísmo. Nesse caso, essas características são perceptíveis mediante o caráter corpóreo do conceito schopenhaueriano, pois: “[...] o homem tem a consciência interna que ele é vontade” (REDYSON, 2009, p. 48). Portanto, de acordo com essa concepção, é possível entender que isso se deve ao fato de existir uma imediatidade das experiências na nossa vida afetiva.

Uma outra importante evidência entre a unicidade entre corpo e *Vontade* pode ser entendida a partir da ideia de que “[...] tudo que afeta o corpo desencadeia alguma reação da vontade e que, inversamente, quando a vontade é despertada, há sempre manifestações corporais” (JANAWAY, 2003, p. 58). Levando em consideração essa perspectiva, nota-se que as alternâncias existentes entre dores e prazeres, faltas e satisfações, desejos e decepções são indicadores de que o princípio máximo de Schopenhauer é condição universal das coisas do mundo.

O fundamento schopenhaueriano atua como querer sem dono, é transindividual, cego e sem razão em sua tenebrosa e abismal perpetuação. Então, por possuir essas características, entende-se que este se multiplicaria por meio do *princípio de individuação*³⁹ e de causalidade, disseminando-se em diversas parcelas que constituem o mundo dos fenômenos. Contudo, até

³⁹ “[...] denomino tempo e espaço pela expressão *principium individuationis*, que peço para o leitor guardar para sempre. Tempo e espaço são os únicos pelos quais aquilo que é um e o mesmo em essência e conceito aparece como pluralidade de coisas que coexistem e se sucedem” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 131, grifo do autor).

no menor e mais isolado desses fragmentos permaneceria una, produto e expressão da *Vontade*. Como destaca Jair Barboza (2003, p. 14):

[...] mesmo os desejos sendo satisfeitos, contra cada um que foi existem pelo menos dez que não o são: quando um desejo é satisfeito, logo um novo ocupa o seu lugar. O desejo satisfeito é um erro conhecido e o novo, um erro ainda desconhecido. Não há satisfação duradoura, mas cada uma se assemelha à esmola que se dá hoje ao mendigo, tornando a sua vida menos miserável, no entanto prologando o seu tormento amanhã. Nada faz a pessoa efetivamente contente. O prazer é apenas um fim momentâneo de uma dor.

O incessante querer somado à constante insatisfação expressa no sentimento do tédio designa Schopenhauer como um filósofo pessimista. Para ele, a vida humana é dominada por egoísmos rivais e a satisfação de um indivíduo necessariamente acaba por acarretar o sofrimento do outro: “O egoísmo origina toda competição que se expressa no antagonismo interno da vontade de viver consigo mesma” (DALCOL, 2014, p. 32). Além disso, como argumenta:

[...] toda alegria vivaz é também um erro, uma ilusão, já que nenhum desejo realizado pode nos satisfazer duradouramente e, ainda, porque toda posse e felicidade só podem ser concedidas pelo acaso, por tempo indeterminado, consequentemente podem ser retiradas na hora seguinte. Toda dor, por seu turno, baseia-se no desaparecimento de uma ilusão: alegria e dor, portanto, nascem de um conhecimento falho (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 104).

Deste modo, a ideia inicial do pessimismo filosófico é atribuída a Schopenhauer e à sua obra porque o mundo é uma representação ilusória da realidade identificada com a *Vontade*, pois: “[...] nossa existência corriqueira é dotada de tal natureza que temos que nos empenhar na busca de realização de fins. Porém, argumenta Schopenhauer, um ser voltado para o empenho de fins e de sua realização ou frustração é um ser que sofre” (JANAWAY, 2003, p. 126). Por esse motivo, ele acredita que os seres humanos vivos ou organismos são finitos e a *Vontade* de viver é eterna. Logo, tudo que nasce, morre. Em síntese, o caráter essencial da vida permanece. Nesse sentido ele conclui que:

Em vista do exposto, queremos considerar o destino secreto e essencial da vontade na EXISTÊNCIA HUMANA. Todos irão facilmente reencontrar O MESMO na vida dos animais, apenas expresso em variados graus mais baixos e mais fracos; e assim nos convenceremos suficientemente de como, em essência, incluindo-se também o mundo animal que padece, TODA VIDA É SOFRIMENTO (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 367, grifos do autor).

Apesar dessa característica pessimista em relação à vida, o filósofo alemão acaba por

construir em sua metafísica alternativas para escapar do sofrimento motivado pelo incessante querer inerente à essência do mundo. E essa possibilidade ocorre mediante a negação da *Vontade*. Sobre essa conjuntura da filosofia schopenhaueriana que suprime e silencia todo querer, é importante saber que: “[...] a existência é neutralizada em seus interesses e desejos, fontes de sofrimento” (BARBOZA, 2003, p. 15). Nas palavras do autor a interpretação dessa ideia é entendida da seguinte maneira:

[...] a NEGAÇÃO DA VONTADE DE VIDA, mostra-se quando aquele conhecimento leva o querer a findar, visto que, agora, as aparências individuais conhecidas não mais fazem efeito como MOTIVOS do querer, mas o conhecimento inteiro da essência do mundo, que espelha a vontade, e provém da apreensão das IDEIAS, torna-se um QUIETIVO da vontade e, assim, a vontade suprime a si mesma livremente (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 330, grifos do autor).

As três frentes em que Schopenhauer trabalha são: estética, ética e a morte. No primeiro caso, percebe-se a influência de Platão em sua estrutura de pensamento, pois, quando trata dos graus de objetivação, ele o faz por intermédio da *Ideia*. A arte é um modo de conhecimento que considera o essencial e mesmo assim permanece no mundo. É ela que permite aos homens a possibilidade de reconhecer nas expressões artísticas as suas *Ideias*. Fato que permite por uns instantes uma renúncia de personalidade, uma purificação artística.

Nesse passo, a arte possui como maior e mais pura expressão a música, pois esta tem acesso imediato à *Vontade*. Contudo, a estética é uma alternativa passageira para cessar o sofrimento inerente à vida. Schopenhauer vai além e recorre a outro grau de salvação, no caso, a Ética da Compaixão. É a partir dessa perspectiva que o autor pensa uma filosofia que responde à deontologia de Immanuel Kant e imagina uma superação desinteressada do egoísmo natural à *Vontade*.

Em face disso, Arthur Schopenhauer tem como objetivo investigar a base de toda ação moralmente boa. Entretanto, ele não está interessado em desenvolver uma ética prescritiva. Na realidade, como argumenta Jair Barboza (2003, p. 17), “[...] a ética schopenhaueriana, diferentemente das anteriores, é meramente descritiva. Ela investiga o solo da boa ação, sem a ensinar”. Essa questão gira em torno da ideia de que o comportamento egoísta inerente ao ser humano apenas é domesticado por regras morais: “[...] nesse caso, só servem para canalizar e restringir o comportamento das pessoas: pode-se treinar a pessoa egoísta para que seu comportamento tenha consequências menos desastrosas, mas não torná-la uma boa pessoa” (JANAWAY, 2003, p. 109). É por isso que a ética filosófica de Schopenhauer não tem caráter

prescritivo.

A *compaixão* na filosofia do pensador alemão significa o desaparecimento da diferença entre o eu e o não-eu, entre uma pessoa e outra que sofre. É como uma espécie de reconhecimento de si em cada indivíduo, uma identificação com aquele que sofre. Essa perspectiva pode ser entendida a partir da ideia de que:

Compaixão não é, segundo o ponto de vista schopenhaueriano, uma exigência moral, mas sim o nome de uma experiência que é acompanhada por um sentimento intenso e que, algumas vezes, se produz nas pessoas: isto é, a experiência de que todas as coisas fora de mim também são vontade e sofrem dores e incômodos como eu mesmo (SAFRANSKI, 2012, p. 422-423).

A partir desse entendimento, é fundamental compreender que o homem não se prende em si mesmo, não é centro do mundo, mas age impulsionado pela visão do sofrimento alheio. É uma atitude que objetiva amparar seu semelhante mediante uma neutralização do egoísmo essencial a toda criatura. Com base nisso, Schopenhauer tece o seguinte argumento:

Nesse sentido, por exemplo, para que a proporção existente numa dada pessoa entre egoísmo e compaixão entre em cena, não é suficiente que essa pessoa possua riqueza e veja a miséria alheia; ela também tem de saber o que é permitido fazer com a riqueza, tanto em seu favor como para os outros; ademais, o sofrimento alheio tem não apenas de expor-se a ela, mas ela também tem de saber o que é o sofrimento e o prazer (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 341).

Em razão desse egoísmo e dos tormentos que são inerentes à essência da vida, o mundo é considerado por ele uma fonte inesgotável de sofrimentos. Devido a isso, Jair Barboza argumenta (2003, p. 17), “[...] o mundo se assemelha mais a uma criação do diabo que de Deus”. Em virtude dessa fatídica realidade, o sentimento de *compaixão* tem uma importante propriedade de fazer o *eu* se perder no *não-eu* para ajudá-lo. Essa percepção fica mais nítida quando compreende-se que: “[...] o véu de *mâyã* torna-se transparente e a ilusão do *principium individuationis* o abandona. Reconhece a si mesmo, à sua vontade em cada ser, consequentemente também em que sofre” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 433, grifos do autor). Com base nisso, percebe-se que o processo de identificação funciona como um espelho que reflete o sofrimento de outro em que observa, sendo assim:

[...] esse ser humano reconhece em todos os seres o próprio íntimo, o seu verdadeiro si mesmo e desse modo tem de considerar também os sofrimentos infintos de todos os viventes como se fossem seus: assim, toma pra si dores de todo o mundo; nenhum sofrimento é-lhe estranho [...] Vê, para onde olha,

a humanidade e os animais sofredores; vê um mundo que desaparece. E tudo isso é-lhe agora tão próximo quanto para o egoísta a própria pessoa (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 439-440).

Devido a isso, nota-se que a suspensão do *princípio de individuação* é importante para o processo de conhecimento da essência que existe em nós e em outros seres. Justamente por isso, entende-se que: “A *compaixão* é uma *autoexperiência da vontade, que se produz em um instante fugaz, durante o qual esta cessa de afirmar temporariamente a sua individualidade*” (SAFRANSKI, 2012, p. 423, grifos do autor). Portanto, o sentimento moral desenvolvido por Schopenhauer assim funciona porque tem a finalidade de buscar o bem alheio. Ademais, é necessário entender que: “Esse impulso é uma das três molas propulsoras fundamentais da natureza humana, as outras duas sendo exatamente o egoísmo, que quer a dor de outrem e atinge a crueldade” (BARBOZA, 2003, p. 17). Como lembra o autor alemão:

[...] o fato de termos encontrado o sofrimento como essencial e inseparável da vida em seu todo e termos visto como cada desejo nasce de uma necessidade, de uma carência, de um sofrimento, por conseguinte toda satisfação é apenas um sofrimento removido, de forma alguma uma felicidade positiva acrescida [...] as alegrias mentem ao desejo ao afirmarem que seriam um bem positivo quando em verdade são de natureza meramente negativa, tão somente o fim de um padecimento (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 435-436).

Em virtude dessa consideração, é preciso entender que o sentimento compassivo é a única fonte de toda ação não egoísta e faz prevalecer o amor ao próximo. Conforme essa premissa: “A *compaixão* é o incentivo de buscar o bem-estar alheio (ou de aliviar o sofrimento de outrem)” (JANAWAY, 2003, p. 119). Tendo em vista essa realidade, é o incentivo egoísta que a *compaixão* mais tem de combater, justamente por ser parte considerável nos indivíduos. Pois é um estado de ânimo que representa: “[...] um sentimento essencial a todas as coisas da natureza” (SAFRANSKI, 2012, p. 414). Desse modo, Schopenhauer argumenta que a motivação do ser humano em direção a boas atitudes se caracteriza por um ato compassivo, pois:

[...] o que a benevolência, o amor e a nobreza de caráter podem fazer pelos outros é sempre apenas o alívio dos seus sofrimentos; conseqüentemente, o que os pode mover a bons atos e a obras de amor é sempre e tão somente o CONHECIMENTO DO SOFRIMENTO ALHEIO, compreensível imediatamente a partir do próprio sofrimento e posto no mesmo patamar deste (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 436, grifos do autor).

Nesse sentido, é possível perceber que Schopenhauer faz uma crítica à filosofia moral

de Kant⁴⁰, isto é, ele se opõe a uma ideia de exercício racional abstrato, como expressa a seguir: “[...] não se deve esperar prescrições nem doutrinas do dever, muito menos o estabelecimento de um princípio moral absoluto parecido a uma receita universal para a produção de todas as virtudes” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 314). Em sua teoria moral, por sua vez, coloca em destaque um reconhecimento intuitivo ou instintivo do sofrimento, por isso continua a criticar o filósofo prussiano ao dizer: “[...] não hesitaremos, ia dizer, em declarar contra Kant que o mero conceito é infrutífero para a autêntica virtude, assim como o é para a arte” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 436). Inicialmente, no *Mundo como Vontade e como Representação*, Schopenhauer situa a sua crítica ainda de maneira moderada, somente com o livro *Sobre o Fundamento da Moral* ele irá se aprofundar mais sobre o tema.

Entretanto, é importante notar ainda na obra magna do autor alemão uma importante consideração a respeito do caráter filosófico em relação à moral. Trata-se, portanto, da saída do campo teórico para o terreno da prática, como escreve a seguir:

[...] toda filosofia é sempre teórica, já que lhe é essencial manter uma atitude puramente contemplativa, não importa o quão próximo seja o objeto da sua investigação, e sempre descrever, em vez de prescrever. Tornar-se prática, conduzir ação, moldar caráter: eis as pretensões antigas que uma inteligência mais perspicaz fará, por fim, a filosofia abandoná-las (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 313).

Em virtude dessa consideração, compreende-se que a abstração desenvolvida por Kant tem um caráter não empírico, pois é fundada por princípios cognoscíveis *a priori*, ou seja, antes da experiência. No entanto, para Schopenhauer isso deve ser discutido: “A moral prática, a tomada de decisões e o juízo se voltam para o comportamento real de seres humanos individuais que ocupam o domínio empírico” (JANAWAY, 2003, p. 111). Então, de acordo com essa natureza empírica da moral defendida pelo filósofo alemão, a *compaixão* seria uma faculdade que tem por objetivo ultrapassar a experiência individual da *Vontade* para além dos limites do corpo. É uma experiência de identidade adquirida pela superação do egoísmo:

⁴⁰ Schopenhauer se contrapõe ao Imperativo Categórico defendido por Kant no livro *A Fundamentação da Metafísica dos Costumes* (1785), no qual afirma: “Quando penso um imperativo hipotético em geral, não sei de antemão o que ele poderá conter. Só o saberei quando a condição me seja dada. Mas se pensar um imperativo categórico, então sei imediatamente o que é que ele contém. Porque, não contendo o imperativo, além da lei, senão a necessidade da máxima que manda conformar-se com esta lei, e não contendo a lei nenhuma condição que a limite, nada mais resta senão a universalidade de uma lei em geral à qual a máxima da ação deve ser conforme, conformidade essa que só o imperativo nos representa propriamente como necessária. O imperativo categórico é, portanto, só um único, que é este: Age apenas segundo uma máxima tal que possas ao mesmo tempo querer que ela se torne lei universal” (KANT, 2007, p. 58-59).

É deste modo que, por meio desta antiga fórmula hindu, Schopenhauer nos conduz a experiência de identidade que se efetua através da compaixão e assim dá o salto para a mística da negação, uma mística mais elevada que toda razão, por mais que pareça uma tolice aos olhos do sábio (SAFRANSKI, 2012, p. 423).

Para concluir com as considerações do princípio moral de Schopenhauer na sua principal obra é importante compreender que: “[...] todo amor puro e verdadeiro é compaixão, e todo amor que não é compaixão é amor-próprio” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 436). Para o autor, a mistura entre os dois é frequente e isso fica mais nítido na ideia de amizade, pois:

[...] o amor-próprio reside na satisfação da presença do amigo, cuja individualidade corresponde à nossa, o que constitui quase sempre a maior parte da amizade; já a compaixão se mostra na participação sincera no bem ou no mal-estar do amigo e nos sacrifícios desinteressados feitos em seu favor (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 436).

Esclarecidas as particularidades da *compaixão* no *Mundo como Vontade e como Representação*, iremos tratar sobre o olhar de Schopenhauer sobre o princípio moral no ensaio *Sobre o Fundamento da Moral*. Neste escrito, ele responde à questão lançada pela Sociedade Dinamarquesa de Ciências⁴¹, em janeiro de 1840. Estruturalmente, ela é organizada sob dois aspectos: o primeiro consiste em uma fundamentação teórica que tem por objetivo estabelecer uma concepção filosófica baseada nos pressupostos da metafísica da *Vontade*. O segundo enfoque está direcionado a uma abordagem empírica. Por esse motivo, nota-se que:

Esses dois pressupostos mostram que Schopenhauer desenvolveu uma abordagem de moralidade, a um só tempo, empírica e teórica, ou seja, ele pretende fornecer uma caracterização de como a moralidade surge entre os seres humanos que não seja um mero elogio a virtude ou exortação das vantagens de ser um bom ser humano, um bom caráter, tal como era comum na tradição renascentista e mesmo em parte da filosofia moderna. Seu objetivo é fazer uma abordagem capaz de apreender os princípios últimos que fundam a moralidade e ele reconhece esses princípios não podem ser extraídos da razão pura, mas da própria experiência (DALCOL, 2014, p. 58).

Com base nesses aspectos, Schopenhauer estende a crítica que desenvolveu em relação à filosofia moral de Immanuel Kant em sua obra magna. É uma profunda objecção acerca do pensamento kantiano de um imperativo. Para o filósofo alemão, a linguagem do pensador

⁴¹ Eis a pergunta feita pela Academia Dinamarquesa: "A fonte e o fundamento da filosofia da moral devem ser buscados numa ideia de moralidade contida na consciência imediata e em outras noções fundamentais que dela derivam ou em outro princípio do conhecimento?" (ROGER, 2001, p. LII).

prussiano: “[...] tem ressonâncias bíblicas, e, para o ateu Schopenhauer, a própria ideia de uma ordem absoluta, ou quer introduzir sub-repticiamente a suposição de um ser absoluto capaz de emití-la ou é infundada” (JANAWAY, 2003, p. 110). Ora, se Deus não existe de acordo com o pensamento schopenhaueriano, a ideia de acreditar em um imperativo absoluto não deveria existir. Como corrobora Jean Lefranc (2005, p. 153): “As fórmulas kantianas se embaralham em expressões estranhas, noções sutis que dificilmente ocultam a sua origem teológica, como por exemplo valor absoluto”. Isso significa uma contrariedade ao formalismo e a ideia de prática na busca de um fundamento da moral.

Portanto, Schopenhauer finca de vez no terreno da moral a *compaixão* como o único fundamento possível para a disciplina descritiva: “A moral, conforme foi descrita, de acordo com o que Schopenhauer já dissera na introdução do ensaio, possuía um fundamento que todos passaram por alto, porque este é o mais natural de todos: a *compaixão*” (SAFRANSKI, 2012, p. 591). E, no caso, ele tem como ponto de partida evidências empíricas, e a *compaixão* é como um motor que converte sua energia em ações morais. Por esse motivo, apresenta uma máxima para fundamentar a moralidade:

[...] se se quiser, uma premissa da proposição estabelecida por mim como a expressão mais pura e simples do modo de agir exigido em uníssono por todos os sistemas morais ‘*neminem laede, imo omnes, quantum potes, iuva!*’. Esse modo de agir é e permanece como sendo o conteúdo verdadeiro de toda moral (SCHOPENHAUER, 2001, p. 72, grifo do autor).

Essa frase apresenta em síntese o que o autor alemão define como uma única atitude moral possível: “Não prejudique a ninguém; pelo contrário, ajude a todos o mais que puder (que ele apresenta em latim)” (JANAWAY, 2003, p. 117). Tendo em vista essa máxima é importante mencionar que a *compaixão* é constituída por duas virtudes: “[...] a da justiça e a da caridade, que Schopenhauer chama de virtudes cardeais, pois delas derivam todas as demais” (MENDES, 2014, p. 24). Nesse sentido, pode-se afirmar que o transporte para a condição de outrem é marca da ética da *compaixão*. O núcleo da metafísica da moral é a identificação do homem com seus semelhantes, como bem expressa o pensador alemão:

[...] só por meio do fato de que o outro se torne de tal modo o fim último de minha vontade como eu próprio o sou. Através, portanto, do fato de que quero imediatamente seu bem e de que não quero seu mal, tão diretamente como se fosse o meu. Isto, porém, pressupõe necessariamente que eu sofra com o seu mal-estar, sinta seu mal como se fora o meu próprio. Isto exige porém que eu me identifique com ele, quer dizer, que aquela diferença total entre mim e o outro, sobre a qual repousa justamente meu egoísmo, seja suprimida pelo

menos num certo grau. Já que não posso entrar na pele do outro, então só através do conhecimento que tenho dele, isto é, da representação dele na minha cabeça, é que posso me identificar com ele, na medida em que minha ação anuncie aquela diferença como suprimida. O processo aqui analisado não é sonhado ou apanhado no ar, mas algo bem real e de nenhum modo raro: é o fenômeno diário da compaixão (SCHOPENHAUER, 2001, p. 135-136).

Ademais, o filósofo de Dantzig argumenta que a *compaixão* tem como fonte o reflexo de uma visão de si e da natureza da realidade, que é superior e diferente da que está implícita no egoísmo. O sentimento compassivo para Arthur Schopenhauer é tratado positivamente porque reduz a quantidade de sofrimento no mundo. Por isso, assenta a *compaixão* sobre fundamentos metafísicos:

O pensamento voltado para meu bem-estar tem de ceder lugar na minha motivação ao pensamento voltado para o bem-estar do outro, e seria inexplicável que isso pudesse ocorrer a não ser que eu possa tornar o sofrimento e o bem-estar do outro intimamente preocupações minhas. Só seu eu partilhar de seu sofrimento, sentindo-o de certa forma como meu, pode seu bem-estar e o alívio de aflição virem a me motivar (JANAWAY, 2003, p. 121).

Por essa razão, Schopenhauer acredita que a *compaixão* tem participação imediata e totalmente livre de qualquer consideração no sofrimento de outrem. Em outras palavras, ele considera que a atitude compassiva impede a supressão do tormento gerado pelo egoísmo. E esse entendimento está diretamente vinculado a uma percepção de que a *compaixão* direciona o ser humano a um contentamento, bem-estar e felicidade. Nesse sentido, acrescenta-se ainda, que:

Assim que esta compaixão se faça sentir, o bem e o mal do outro me atingem diretamente do mesmo modo, embora nem sempre no mesmo grau que os meus. Portanto, agora, a diferença entre mim e o outro não é mais absoluta. Certamente esse processo é digno de espanto e até misterioso. É, na verdade, o grande mistério da ética, seu fenômeno originário e o marco além do qual só a especulação metafísica pode arriscar um passo (SCHOPENHAUER, 2001, p. 136).

Com efeito, essa não diferenciação dos indivíduos no mundo admite que um ser possa se reconhecer no outro “[...] podendo cada pessoa, por conseguinte, reconhecer no outro seu próprio eu, sua verdadeira natureza interior” (JANAWAY, 2003, p. 122). Entretanto, é importante ressaltar que a *compaixão* pressupõe como condição mínima a distinção entre o *eu* e o *não-eu*. Para a questão ficar mais nítida é fundamental compreender que:

Para adotar esse padrão, é preciso abandonar por completo a crença em indivíduos separados. Supõe-se que a compaixão motive ações que se têm de realizar como indivíduo com relação a outros indivíduos. O que poderia servir de fundamento a essas ações é a ideia de que, embora os indivíduos sejam separados, não há nada de importância crucial no indivíduo que eu sou. Se o mendigo e eu somos parcelas iguais da mesma realidade subjacente, iguais manifestações da mesma vontade-de-vida (JANAWAY, 2003, p. 123).

Em face disso, é essencial entender que existem duas condições para a ação compassiva segundo Schopenhauer. Elas se manifestam positiva e negativamente. No primeiro caso, argumenta o pensador alemão: “A razão para isto é que a dor, o sofrer, de que faz parte toda falta, carência e necessidade e mesmo todo desejo, é o positivo, aquilo que é sentido imediatamente” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 138). Esse aspecto está diretamente ligado à manifestação própria da dor. Por outro lado, disserta o autor: “[...] a natureza do contentamento, do prazer, da felicidade, consiste só no fato de que uma carência foi suprimida, uma dor aquietada. Estas agem portanto negativamente” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 138). Portanto, esse lado negativo representa a supressão da dor. Essa operação pode ser resumida da seguinte maneira:

Na compaixão, o véu de Maya é rasgado (*zerreißt der Schleier der Maja*); na contemplação do sofrimento do outro eu posso viver a supressão (*Schranke*) momentânea dos limites entre o ‘eu’ e o ‘não-eu’ (*Ich und Nicht -Ich*); eu também experimento o que o outro sofre, do mesmo modo que sinto minha dor (SAFRANSKI, 2012, p. 591, grifos do autor).

Portanto, é essa perspectiva da ação compassiva que o filósofo de Dantzig vislumbra como vetor das atitudes morais. O sofrimento, para ele, desperta diretamente a participação de um indivíduo em relação ao infortúnios do outro, enquanto a felicidade causa uma indiferença, justamente por seu caráter negativo e secundário. Conforme essa ilustração teórica, entende-se que: “[...] a compaixão é um estado psicológico intencionalmente direcionado para o alívio do sofrimento e que pressupõe, ao mesmo tempo, que o agente moral seja capaz de se identificar, numa ligação de proximidade, com outro” (DALCOL, 2014, p. 62). Por tais razões, Schopenhauer afirma: “Se, porém, minha ação só deve acontecer por causa do outro, então o seu bem-estar e o seu mal-estar têm de ser imediatamente o meu motivo, do mesmo modo que em todas as outras ações o meu motivo é o meu bem-estar e o meu mal-estar” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 135). Sendo assim, percebe-se que o pensador alemão utiliza a sua metafísica da moral para silenciar o egoísmo inerente à *Vontade*. Os processos de reconhecimento e identificação são recursos para afastar a negação da condição de sofrimento

do outro. Contudo, é importante ressaltar:

Mas primeiro preciso experimentar e só depois praticar a ação. A compaixão não é algo que se possa pregar: ou se tem ou não se tem. É uma espécie de ‘conexão com o Ser’ (*Seinsverbundenheit*) mais elevada que todo o impulso aplicado pela razão sobre a autoafirmação. Mas a compaixão também é um evento que só ocorre dentro da dimensão da vontade. É uma vontade que sofre por si mesma e que, diante da contemplação da dor alheia, deixa momentaneamente de querer apenas a si mesma em sua habitual limitação (*Abgegrenztheit*) individual (SAFRANSKI, 2012, p. 592, grifos do autor).

Com base nisso, compreende-se que a *compaixão* não é oriunda de uma superação espiritual, ou seja, não se preocupa com uma recompensa de um outro mundo e nem sequer desta vida, é totalmente desinteressada. É acima de tudo uma manifestação de solidariedade: “A compaixão é, portanto, a motivação adequada, pois é a única que visa como seu fim ao bem-estar alheio” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 133). Somente com esse sentimento compassivo é que o ser humano pode inibir quaisquer potências antimorais que habitam no seu íntimo: “É a compaixão incondicional, livre de expectativas, que nos move em direção à dor do outro e nos desperta a vontade de amenizá-la” (MENDES, 2014, p. 25). Portanto, é essa condição que permite que a moralidade schopenhaueriana seja assentada no bem-estar alheio.

Na seção a seguir, tentaremos aproximar o pensamento moral de Jean-Jacques Rousseau e Arthur Schopenhauer. *Piedade* e *compaixão* são conceitos que são bem próximos, muito embora sejam articulados de diferentes maneiras. Por isso, é importante ressaltarmos a similitudes desses sentimentos que visam a comiseração em direção àqueles que sofrem.

4.3 Aproximações entre o sentimento de piedade e de compaixão

Nas seções anteriores procuramos destacar, de um lado, como o sentimento de *piedade* é manifestado nas obras de Jean-Jacques Rousseau. No *Segundo Discurso*, foi possível perceber que trata-se de um princípio anterior a qualquer reflexão. No *Ensaio*, por sua vez, o conceito rousseauiano converge para a racionalização, pois é necessário saber o que existe de comum entre nós e aqueles que sofrem. Nesse caso, o processo de imaginação é importante para a identificação com o sofredor. Por último, no *Emílio*, a *piedade* tem a função de despertar na criança a importância da vida em comum, ou seja, o jovem só irá conhecer a si mesmo quando for capaz de entender o que é um homem. Para isso, é preciso que se reconheça nos seus semelhantes e compreenda que estes sofrem o que ela sofreu e que sentem as dores que sentiu. Ademais, a imaginação é relevante para a educação moral da criança, pois, assim como vimos

no *Ensaio*, o tratado educacional trabalha com a ideia de compreensão do outro a partir de uma identificação que ocorre de acordo com nossa capacidade de nos colocar no lugar daquele que sofre.

Por outro lado, mostramos como a ética da *compaixão* é parte do edifício filosófico que Arthur Schopenhauer construiu para promover um princípio irracional que na sua concepção constituía toda a essência da vida: a *Vontade*. Essa construção teórica fora elaborada no livro *O Mundo como Vontade e como Representação*, principal obra do autor alemão, e consistia primeiramente em apresentar um fundamento naturalmente egoísta, irracional e cego. A *Vontade*, presente em todos nós, era fonte de todo o sofrimento. Por esse motivo, o querer inerente à sua essência permite aos indivíduos entrarem no ciclo do desejo, tédio, dor e egoísmo.

Para escapar desse sofrimento, mesmo que momentaneamente, o autor alemão estabelece os estágios nos quais os homens podem fazer calar o instinto da *Vontade*. O primeiro é a estética e em seguida a Ética da *compaixão*. E esta nasce como oposição às ideias de dever do imperativo categórico de Immanuel Kant. Ele não somente se opõe ao filósofo prussiano, como também aponta que a moral não deve ser prescritiva, mas descritiva. Conhecer o sofrimento alheio pode nos mover a bons atos, pois trata-se de amor puro. Em outra obra, *Sobre o Fundamento da Moral*, Schopenhauer aprofunda as críticas que faz à filosofia do dever e alça a *compaixão* como verdadeiro princípio moral. Além disso, trata a moralidade como uma experiência de caráter desinteressado.

Dito isso, é preciso destacar as devidas aproximações que existem entre os conceitos de *piedade* e *compaixão*. Tomaremos aqui como referência as considerações de Schopenhauer no livro *Sobre o Fundamento da Moral*, pois existem argumentos na obra que são direcionadas às premissas rousseauianas de *piedade*. Conforme argumenta o filósofo alemão:

[...] minha fundamentação tem por ela a autoridade do maior moralista de toda a época moderna; este é, sem dúvida, Jean-Jacques Rousseau, o profundo conhecedor do coração humano que bebeu sua sabedoria não dos livros, mas da vida, e destinou sua doutrina não à cátedra, mas à humanidade. Rousseau foi o inimigo dos preconceitos, o discípulo da natureza, de quem recebeu o dom de poder moralizar sem entediar, porque encontrou a verdade e tocou o coração (SCHOPENHAUER, 2001, p. 184-185).

Para Alain Roger (2001), a tese desenvolvida por Jean-Jacques Rousseau no *Segundo Discurso* antecipa e corrobora a fundamentação de Schopenhauer. Todavia, o genebrino apresenta um sentimento de essência biológica, ao passo que o filósofo alemão se atém a uma função metafísica da *compaixão*. Nas notas criadas pelo pensador de Genebra a respeito da

comiseração no *Segundo Discurso*, ele deixa evidente a distinção entre *amor-próprio* e *amor de si*: “O amor de si mesmo é um sentimento natural que leva todo animal a velar pela própria conservação e que, no homem dirigido pela razão e modificado pela piedade, produz humanidade e a virtude” (ROUSSEAU, 1988, p. 110-111). Essa passagem é importante para ilustrar como Schopenhauer recorre a Rousseau para postular a *compaixão* como fundamento responsável por silenciar o egoísmo essencial às leis morais imperativas.

Fato confirmado e comentado pelo pensador alemão: “A verdade sentida foi anunciada certamente por alguns homens superiores, tais como Rousseau [...]” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 189). Essa consideração nos é fundamental porque as máximas da doutrina moral schopenhaueriana são baseadas principalmente nas assertivas do *Segundo Discurso* e no livro *Emílio ou Da Educação*.

No tratado educacional, ele recorre à primeira máxima defendida por Rousseau. Assim, como abordado anteriormente, é pelo sofrimento que somos tencionados a nos comiserar pelos outros, a felicidade não atrai a força da *piedade*. Para Arthur Schopenhauer essa concepção tem origem em três motivações fundamentais das ações humanas, são elas:

a) egoísmo, que quer seu próprio bem (é limitado); b) maldade, que quer o mal alheio (chega até a extrema crueldade); c) compaixão, que quer o bem estar alheio (chega até a nobreza moral e a generosidade) (SCHOPENHAUER, 2001, p. 137).

Por intermédio dessas noções o pensador de Dantzig é movido a recorrer às interpretações genebrinas, por isso continuar a escrever que: “[...] a participação imediata com os outros é limitada ao sofrimento deles e não é estimulada, pelo menos não diretamente, por seu bem-estar, mas este deixa-nos simplesmente indiferentes” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 138). Como mencionado nas seções anteriores deste capítulo, a motivação para tal concepção deve-se ao fato de que existe uma urgência na relação do sentir entre o ser que sofre e aquele que percebe esse sofrimento:

É mais comum abraçarmos a dor alheia do que a sua felicidade. É a falta, a carência, a dor e a necessidade, aquilo que é sentido imediatamente e, portanto, são positivas, uma vez que a felicidade, o prazer, acontecem apenas quando suprimimos uma carência, uma dor, por isso, a necessidade e o desejo, são condições de todo o prazer. Assim, Schopenhauer faz uma inversão daquilo que hoje se entende por positivo e negativo. É a compaixão incondicional, livre de expectativas, que nos move em direção a dor do outro e nos desperta a vontade de amenizá-la (MENDES, 2014, p. 25).

Nesse sentido, é importante notar que os sentimentos de *piedade* e *compaixão* são compostos por máximas que direcionam os homens à justiça, pode-se perceber isso tanto no *Segundo Discurso* como no ensaio *Sobre o Fundamento da Moral*. Enquanto o genebrino fala sobre: “Fazer a outrem o que deseja que façam a ti [...] Alcança teu bem com o menor mal possível para outrem” (ROUSSEAU, 1988, p. 58). Schopenhauer argumenta (2001, p. 140), “Não prejudiques a ninguém, mas ajuda a todos quanto puderes”. No caso das sentenças rousseauianas, a *piedade* tem a função de equilibrar a conservação de si como uma compensação. Por outro lado, no preceito schopenhaueriano, equivale às ações morais que se enquadram como justiça voluntária ao mesmo tempo que representa uma filantropia desinteressada com os outros indivíduos. Essa interpretação permite que os seres sejam mais compassivos e se identifiquem com o sofredor.

Em virtude dessas aproximações, convém ressaltar que Schopenhauer, com o ensaio *Sobre o fundamento da Moral* concorre ao prêmio da Sociedade Real Dinamarquesa de Ciências, mas não consegue obter sucesso, pois: “A compaixão não lhes parece um fundamento suficiente” (ROGER, 2001, p. LXIII). Por esse motivo, o autor alemão chegou a comparar-se com o genebrino:

Até não é impossível que Schopenhauer tenha pensado em Rousseau, que, menos de um século antes, conhecera infortúnio semelhante, pois a Academia de Dijon, depois de ter coroado o primeiro Discurso (*Sobre as ciências e as artes*), desprezou o segundo (*Da desigualdade entre os homens*), preferindo o abade Talbert a Rousseau. Embora não faça alusão a isso, Schopenhauer não deixa de citar elogiosamente o segundo Discurso em seu segundo Ensaio, e poderíamos dizer dos dois infelizes candidatos o que ele escreve de Kant e de si mesmo; ‘Ambos somos ruins (...) Ódio a (Rousseau), ódio a mim. Ódio a verdade’ (ROGER, 2001, p. LII-LIII, grifos do autor).

Com base nessas considerações, percebe-se que existem aproximações pertinentes entre os filósofos no que diz respeito à moral. No caso de Rousseau, a *piedade* passa por uma transformação ao longo do seu desenvolvimento filosófico. Ela é natural, em um estado pré-reflexivo, posteriormente é capaz de arrancar as primeiras vozes dos homens e, além disso, a imaginação é um elemento que favorece a capacidade de identificação com aquele que passa por sofrimento. Para o jovem, uma fonte para conhecer os demais homens. Sentir o sofrimento dos demais, não como eles, mas em si mesmo. A *compaixão*, por outro lado, é um estágio que permite aos seres silenciarem o canto egoísta do princípio da *Vontade*. Em seguida converte-se no fundamento máximo da moralidade, nasce para destituir o imperativo do dever kantiano e finda como um meio para nos colocarmos no lugar daquele que sofre. Carrega em si a

generosidade e a justiça, muito embora seja destituída de um campo de obrigatoriedade, é desinteressada por aquilo que sente sofrer.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise de alguns escritos autobiográficos de Jean-Jacques Rousseau e das argumentações de Arthur Schopenhauer sobre a arte de escrever no livro *Parerga e Paralipomena*, constatou-se uma importante aproximação entre os autores pela perspectiva da moral. Nesse sentido, notou-se que as perseguições, censuras e descréditos que ambos sofreram em seus respectivos contextos os motivaram a escrever. Portanto, a escrita é utilizada como um recurso de denúncia e, na mesma medida, é um instrumento de esclarecimento para os seus contemporâneos e gerações futuras.

Para tal, demonstramos, num primeiro momento, os detalhes que compuseram o século XVIII e a relevância de Rousseau para esse período. Em face disso, mostrou-se que foi devido às publicações dos manuscritos *Do Contrato Social* e *Emílio ou Da educação* que ele fora perseguido e obrigado a refugiar-se. Então era necessário defender-se, afastar as falsas opiniões e ir em direção à almejada transparência. E foi com o gênero autobiográfico que o genebrino lançou suas quimeras ao mundo.

Dentro dessa perspectiva, esforçamo-nos em demonstrar as características da escrita autobiográfica de Rousseau, pois é necessário pensar que cada escrito do autor representa uma fase distinta da sua vida. As idas e vindas de suas memórias o faziam constantemente realizar retomadas no que escrevera. Sendo assim, por possuir esse caráter de revalorização e multiplicidade, o ato de escrever para o filósofo de Genebra passa por alterações no estilo.

Pensando nessa variação estilística, delimitamos um quadro teórico para examinar o sentido da escrita nas obras *As Confissões* e *Devaneios do Caminhante Solitário*. De um lado, uma obra que compreende boa parte da vida de Rousseau e, como detalhamos, objetiva afastar os falsos julgamentos a seu respeito, ao mesmo tempo que oferece uma interpretação fiel de si. De outro, um escrito em que o autor faz dos devaneios uma técnica de escrita, seus últimos dias são marcados por elogios à imaginação e por caminhadas de autoconhecimento. Além disso, como expusemos, esses escritos apresentam elementos fictícios que são artifícios que o genebrino utiliza para preencher as lacunas de suas memórias.

À luz dessas considerações, buscamos demonstrar como o estilo rousseauiano repercutiu na filosofia de Arthur Schopenhauer. Para tanto, foi constatado que movimentos literários como o pré-romantismo e romantismo alemão foram fortemente influenciados pelas noções filosóficas e literárias inauguradas por Jean-Jacques Rousseau no século XVIII. O culto à natureza, a valorização dos sentimentos, o pessimismo no tocante à sociedade e a contestação em relação às imposições da razão reverberaram no pensamento filosófico do autor alemão.

Ademais, como fora analisado em *A Arte de Escrever*, Schopenhauer desenvolve suas críticas em relação à escrita literária com base nas assertivas de Rousseau no livro *Júlia ou A Nova Heloisa*. Como visto, o julgamento sobre a literatura produzida na Alemanha tem como fundamento a exigência do genebrino para que os escritores assumam a autoria de suas obras e respondam por elas. É uma nítida manifestação contra a prática do anonimato ressignificada por Schopenhauer no século XIX.

A fim de aproximar as argumentações de Rousseau às meditações de Arthur Schopenhauer sobre a escrita, indicamos os acontecimentos da vida do filósofo alemão que o marcaram, assim como os obstáculos que teve que enfrentar devido ao caráter pessimista da estrutura de sua metafísica da *Vontade* no início do século XIX. Como o genebrino, Schopenhauer teve que conviver com as reprovações e falta de reconhecimento de seus contemporâneos. Portanto, esses detalhes da vida do autor de Dantzig são relevantes para a compreensão do sentido de sua filosofia.

Por conseguinte, empenhamo-nos em explicitar primeiramente a crítica que Schopenhauer faz à época moderna, pois é a partir dessa interpretação sobre seu tempo que ele arquiteta seus argumentos sobre a escrita e o estilo. O propósito é compreender que os homens modernos estavam em estado de degeneração intelectual e, por consequência disso, não pensavam por si mesmos. Nesse sentido, as figuras dos eruditos são consideradas pelo pensador alemão responsáveis pela crescente corrupção da cultura na Alemanha. Esse sintoma passa pela percepção de que a produção em massa de livros reduziria a capacidade dos indivíduos de pensarem autenticamente, uma vez que esses escritos demonstram a subserviência às vaidades literárias. Além disso, a submissão aos poderes instituídos tornava os sujeitos modernos seres subservientes, o que estimulava a despersonalização desses indivíduos.

Tendo em vista estes fundamentos, discorreremos sobre a escrita literária no período moderno. Como ponto de partida, mostramos que Schopenhauer realiza uma distinção entre os escritores que escreviam em função do assunto e os que usavam a escrita apenas visando a erudição literária. Esse discernimento é um fio condutor para argumentações do autor no que diz respeito aos costumes literários praticados por seus contemporâneos e que ele rechaça com veemência: a escrita assalariada, a falta de amadurecimento de ideias por parte dos autores, a dependência de pensamentos alheios para escrever, a prática do anonimato, a submissão das revistas especializadas à vaidade dos eruditos e a subjetividade nos escritos. Sendo assim, foi possível notar que essas características reunidas formam o primeiro aspecto da crítica literária que o pensador alemão desenvolve.

A segunda parte debruçou-se sobre como essas questões refletem na estilística da escrita

dos autores contemporâneos a Schopenhauer. Para tanto, abordamos inicialmente como o estilo do pensador alemão é característico do século XVIII, inspirado, especialmente, pelo pensamento literário romântico inaugurado por Rousseau. Além do mais, demonstramos a disciplina que tinha para escrever, procedente dos atributos da essência apolínea: a medida, equilíbrio e autoconhecimento.

À vista do até aqui exposto, evidenciamos que a degeneração observada no estilo moderno por Schopenhauer é um retrato do pensamento em voga na Alemanha no início do século XIX. Para ele, a repercussão da filosofia sistemática, juntamente com a educação oferecida nas cátedras universitárias, favoreceu esse declínio. Devido a isso, entende-se que a sua metafísica tem como objetivo romper com a linguagem acadêmica do seu período. O que lhe custou um tardio reconhecimento, pois a sua filosofia propôs um princípio de natureza irracional numa época em que os poderes da tradição racionalista ainda se faziam presentes.

Com base nas considerações de Rousseau e Schopenhauer sobre o ato de escrever, objetivamos no último capítulo responder que a escrita para ambos tem um fundamento moral. Para tanto, demonstramos a importância do sentimento natural de *piedade* nos escritos do genebrino. No *Discurso Sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens* o conceito rousseauiano é apresentado como anterior a qualquer reflexão. Como mostramos, a comiseração tem a capacidade de moderar em cada homem a atividade do *amor de si*, que tem como premissa a conservação mútua da espécie. Portanto, é por intermédio desse sentimento que o indivíduo é capaz de se compadecer com o seu semelhante e tornar-se sensível à sua condição.

No *Ensaio Sobre a Origem das Línguas*, como salientamos, a *piedade* é posterior à reflexão. Embora ela seja natural no coração dos homens, é considerada inativa caso não seja colocada em prática. Como pontuamos, isso significa que, ao nos transportamos para fora de nós mesmos, podemos nos colocar no lugar do sofredor. Nesse caso, Rousseau considera a imaginação responsável pela ação da *piedade*, tendo em vista que ela implica a atividade reflexiva. Desse modo, a operação de identificação com aquele que padece acontece. No entanto, como vimos, só sofremos enquanto pensamos que o outro sofre. Não é em nós, mas é nele que sofremos (no outro).

A transformação do conceito culmina no livro *Emílio ou Da Educação*. Pensando nessa perspectiva, demonstramos como a *piedade* é utilizada para fundamentar as relações humanas na juventude, pois é nessa fase que se desperta o interesse pelo outro. É necessário que a criança conheça os homens para que saiba que eles sofrem o que ela sofreu. Nesse sentido, assim como no *Ensaio*, o processo de identificação dá-se pelo movimento para fora de nós mesmos. A

sensibilidade é alcançada por meio da imaginação que excita a exteriorização da relação com o outro que está em estado de infelicidade.

Em virtude dessas considerações, explicitamos as três máximas que Rousseau desenvolve no seu tratado educacional. A primeira enfatiza que somos tencionados a exercer a *piedade* com aqueles que estão em sofrimento, a felicidade não nos causa sentimento de benevolência. A segunda sentença tem como objetivo ensinar ao jovem Emílio que todos somos iguais, isto é, nascemos com as mesmas condições. Os males que afligem os meus semelhantes também podem me atingir e os mais afortunados podem sucumbir em miséria. A última máxima refere-se à impossibilidade de sentirmos exatamente o que o outro sofre. Como salientamos, apesar de nos projetarmos pela imaginação em direção ao nosso semelhante não podemos ter uma noção objetiva do que ele sente, ou seja, existe uma relação subjetiva.

Consequentemente, nos dedicamos em explicitar as particularidades da ética da compaixão de Arthur Schopenhauer no livro *O Mundo como Vontade e como Representação*. Nesse momento, buscamos apresentar a base da metafísica da *Vontade*, pois, como indicamos, a *compaixão* é parte da filosofia que o autor denomina de “pensamento único”. Por esse motivo, fez-se necessário destacar que o princípio schopenhaueriano possui uma essência egoísta, o incessante querer submete os indivíduos a um ciclo que lhes causa sofrimento: desejo, tédio, egoísmo e dor. Para escapar da angústia inerente à vida, o filósofo desenvolve três estágios: a arte, a ética e ascetismo. No primeiro caso, a estética consegue suspender a voz da *Vontade* apenas temporariamente e tem seu ápice na música, arte por excelência na filosofia de Schopenhauer.

Não sendo a estética suficiente para findar a dor causada pelo incessante querer da vida, Schopenhauer acaba por recorrer à ética. Como vimos, é por intermédio da *compaixão* que somos capazes de escapar do sofrimento. Sendo assim, ressaltamos que a moral possui uma função relevante para a superação do egoísmo individual, pois exige-se um esforço contínuo para superar a natureza humana. O que nos move a bons atos e obras de amor é sempre o conhecimento que temos do sofrimento alheio, e isso ocorre mediante a superação de nossos próprios interesses. Nesse caso, mostrou-se que *compaixão* permite a minha identificação com o outro por meio do reconhecimento do mal-estar que ele sente. Além disso, em função da sua ética ter um caráter descritivo, Schopenhauer tece críticas às abstrações kantianas do imperativo categórico.

Posteriormente, tratamos da *compaixão* no ensaio *Sobre o fundamento da moral*. Neste manuscrito, Schopenhauer responde à questão da Sociedade Real Dinamarquesa de Ciências afirmando ser a *compaixão* o fundamento de toda moral. A partir dessa resposta, buscamos

ressaltar que o princípio schopenhaueriano é fonte de toda generosidade, bondade e justiça. Ademais, como observamos em sua obra magna, a moralidade visa o bem-estar alheio. Entretanto, o processo de identificação é dado por intermédio da imaginação, isto é, podemos ter uma ideia do sofrimento que o outro passa. Ao transporta-me em direção ao meu semelhante que sofre posso entender como se sente, mas não sentindo o que ele verdadeiramente está passando, pelo contrário, sofremos na medida em que está em estado de infortúnio.

Além do mais, vimos que a *compaixão* pode ser projetada através do princípio “Não prejudiques a ninguém, mas ajuda a todos que puderes”. Desta máxima, segundo Schopenhauer, deriva todas as ações de valor moral genuíno. Com efeito, constatamos que nenhuma ação que não seja de pura justiça ou de filantropia pode ser dotada de valor moral, pois a atitude compassiva é de natureza desinteressada. Então, partindo dos fatos empíricos e do procedimento analítico, foi possível entender o fundamento da *compaixão*.

Com base na exposição da filosofia moral de Jean-Jacques Rousseau e Arthur Schopenhauer empenhamo-nos em aproximar os sentimentos de *piedade* e *compaixão*. Como vimos, a moralidade tem uma função de instituir a comiserção no coração dos homens. Por esse motivo, salientamos que o pensamento moral de ambos tem um propósito de exteriorizar nosso incômodo com o sofrimento alheio. No caso de Rousseau, a *piedade* é natural nos indivíduos e é constituída por uma transformação quando o homem passa a viver em sociedade e as primeiras necessidades surgem, além de ser importante para a educação das crianças.

Para Schopenhauer, a *compaixão* é parte de sua metafísica pessimista e tem a finalidade de fazer calar o sofrimento inerente à vida mediante a negação da *Vontade*. Em sua obra magna, ele reconhece a importância de se conhecer o sofrimento alheio. A atitude compassiva ganha contornos de fundamento com seu ensaio e, como analisado, aproxima-se em muitos sentidos ao pensamento de Jean-Jacques Rousseau. Como o próprio autor alemão aborda, é do *Segundo Discurso* e do *Emílio* que ele retira premissas para a moralidade que visa o afastamento do egoísmo. Nossas ações morais visam à condição daquele que sofre e são guiadas por premissas empíricas, sem valores universais.

Encaminhando-nos para a finalização desta pesquisa, os estudos foram compreendidos tomando como fio condutor a tese de que o ato de escrever para Rousseau e Schopenhauer tem uma motivação moral. Para dar conta de tal intento, foi traçado um itinerário temático que passa pela explicação dos escritos autobiográficos de Jean-Jacques Rousseau, pois a justificativa para o genebrino escrever estava no interesse em oferecer uma imagem verdadeiramente fiel de si, como também para comunicar aos homens as injustas condenações que sofrera. Era preciso alertá-los desses fatos.

Em seguida tratamos de abordar a crítica que Schopenhauer faz à escrita e ao estilo. Para tanto, vimos que ele constrói argumentos objetivando analisar o modo de pensar de sua época por intermédio da filosofia, literatura e cultura, que são fatores que podem explicar a degeneração do gênero literário. Portanto, ao elaborar *Parerga e Paralipomena* o pensador alemão está propondo outro tipo de produção literária, ou seja, para ser escritor é preciso ter como critério uma comunicação mais honesta e direta com os leitores. E, como se pontuou, a escrita para Schopenhauer é um importante recurso para denunciar os descréditos e esquecimento a que fora submetido.

Uma vez pontuados esses aspectos, verificamos o percurso da filosofia moral de ambos. Notou-se que os sentimentos de *piedade* e *compaixão* vão ao encontro da ideia de comiseração com aquele que sofre. É verdade que existem diferenciações, como a condição natural dada ao conceito rousseauiano e a referência empírica da atitude compassiva schopenhaueriana, a qual não é tratada como lei universal.

Nesse passo, pode-se observar que o trajeto que delimitamos neste trabalho permite compreender que a escrita tanto para Rousseau quanto para Schopenhauer é uma projeção dos seus entendimentos de moralidade, pois, ao esclarecer os homens de seu tempo sobre os infortúnios que passaram, significava que também estavam interessados em comunicar-lhes os males aos quais estavam sendo submetidos. Sendo assim, a tarefa que propomos possui uma perspectiva interdisciplinar, tendo em vista que esta versa sobre as possibilidades literárias da escrita juntamente com perspectivas filosóficas da moral, mas que deixamos em aberto para futuras investigações.

REFERÊNCIAS

ARBOUSSE-BASTIDE, Paul. **Introdução**. In: **Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes; Prefácio de Narciso ou o amante de si mesmo**. Tradução de Lourdes Santos Machado - 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. Coleção Os Pensadores.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIM, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. Márcio Seligmann-Silva (Org.). Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

BILAC, Olavo. **Poesias**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 2018.

BURKE, Peter. **A República das Letras Europeia: 1500-2000**. Estud. av. vol. 25. nº.72 – São Paulo May/Aug, 2011. Disponível em:
https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142011000200021#nt2
 Acesso em: 25 Nov. 2020.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moises. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CACCIOLA, Maria Lúcia. **A filosofia universitária: Schopenhauer educador**. Discurso, v. 41, n. 41, p. 09-28, 2011.

CARPEAUX, Otto Maria. **A história concisa da literatura alemã**. São Paulo: Faro Editorial, 2013.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. São Paulo: Leya, 2011.

CASSIRER, Ernest. **A filosofia do Iluminismo**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

CASSIRER, Ernest. **A questão Jean-Jacques Rousseau**. Tradução de Erlon Jose Paschoal, Jézio Gutierrez. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

CARVALHO, Zilmara de Jesus Viana de. ROUSSEAU: DA PIEDADE À INDIFERENÇA. **Revista Dialectus**: Revista de Filosofia. Fortaleza, ano. 8, n. 15, p. 362-373, agos./dez. 2019. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/dialectus/article/view/43154> Acesso em: 29 Out, 2020.

COELHO PACE, Ana Amélia Barros. **Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune**. Dissertação (Letras e Ciências Humanas) – Universidade de São Paulo – USP. São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-06122012-143422/pt-br.php> Acesso em: 20 Out. 2020.

DALCOL, Mônica Saldanha et al. **A COMPAIXÃO COMO FUNDAMENTO DA MORAL EM SCHOPENHAUER**. 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/9134> Acesso em: 29 Out. 2020.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.

DUDLEY, Will. **Idealismo alemão**. Tradução de Jacques A. Wainberg. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

FAÇANHA, Luciano da Silva. **Para Ler Rousseau**: uma interpretação de sua narrativa confessional por um leitor da posteridade. São Paulo: Edições Inteligentes: UFMA. 2006.

FAÇANHA, Luciano da Silva. **Poética e estética em Rousseau: corrupção do gosto, degeneração e mimesis das paixões**. 2010. 530 f. Diss. Tese (Doutorado)–Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=185854 Acesso em: 30 jun. 2020.

FERNANDES, M. S. P; MORAES, F. J. D. **Tradução**. In: **Vontade de poder**. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e, Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Introdução (in Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues)**. In: **Problematização do Sujeito: Psicologia, psiquiatria e psicanálise**. (Ditos e escritos I). Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Manoel Barros da Motta. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

FOUCAULT, Michel. **O que é um Autor?** In: **Estética, literatura e pintura, música e cinema**. (Ditos e escritos III). Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Manuel Barros da Motta (Org). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GUINSBURG, J. **O romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

HOBBS, Thomas. **O Leviatã ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil**. Tradução de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2007.

JANAWAY, C. **Schopenhauer**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Tradução de J. Rodrigues de Menez. São Paulo: Acrópolis, 2008.

KANT, Immanuel. **Fundamentação da metafísica dos costumes**. Tradução: Paulo Quintela. 1 edição. Portugal: Edições 70, 2007.

LA ROCHEFOUCAULD, François de. *Réflexions ou Sentences Et Maximes Morales*. Corrections, édition, conversion informatique et publication par le groupe: Ebooks libres e gratuits, 2005. Disponível em: <https://www.ebooksgratuits.com/> Acesso em: 19 nov. 2020.

LAVELLE, Louis. **A consciência de si**. Tradução de Lara Christina de Malimpensa. São Paulo: É Realizações, 2014. – (Coleção filosofia atual)

LEFRANC, Jean. **Compreender Schopenhauer**. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

LEJEUNE, Philippe. **L'autobiographie en France**. 2.ed. Paris: Armand Colin, 1998.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes – Jovita Maria Gerheim Noronha (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MAAS, Wilma Patrícia Dinardo. **Poesia e verdade, de Goethe – a estetização da existência**. Cerrados. Brasília (UnB), v. 9, p. 165-177, 2015. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/Poesia-e-verdade%2C-de-Goethe-a-estetiza%C3%A7%C3%A3o-da-Maas/ad5abbed9ee17543b0274f3adfe7319496e2b06e> Acesso em: 30 jun. 2020.

MATOS, Franklin de. **O Filósofo e o comediante**: ensaios sobre literatura e filosofia na ilustração. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

MAN, Paul de. **Alegorias da leitura**: linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust. Tradução de Lenita R. Esteves. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

MARTINS, Nilce Sant' Anna. **Introdução à estilística**: a expressividade na língua portuguesa – 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

MENDES, Sérgio Peixoto. **Schopenhauer e o Budismo: fundamentos da ética, crítica à Kant e as objeções de Tugendhat**. Registro BN 630063 – 1º Edição, 2014.

MORETTO, Fúlvia. **Introdução**. In: **Júlia ou A Nova Heloísa**. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: HUCITEC, 2006.

NASCIMENTO, Milton Meira; NASCIMENTO, Maria das Graças Souza. **Iluminismo: revolução das luzes**. São Paulo: Ática, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da moral, uma polêmica**. Tradução de Paulo César de Souza. Companhia de Bolso. São Paulo, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Schopenhauer como educador: considerações extemporâneas**. Tradução de Giovane Rodrigues e Tiago Trajan. São Paulo: Mundaréu, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Vontade de poder**. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

PISSARRA, Maria Constança P. 2017. Jean-Jacques Rousseau e a noção de pitié. **Educativa**. Goiânia, v. 20, n. 1, p. 24-38, jan./abr. 2017. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/educativa/article/view/5861> Acesso em: 29 Out. 2020.

PRADO JR, Bento. **A força da voz e a violência das coisas**. In: **Ensaio sobre a origem das línguas**. Tradução de Fúlvia. M. L. Moretto. Unicamp, 1998.

PRADO JR, Bento. **A retórica de Rousseau e outros ensaios**. Tradução de Cristina Prado. Franklin de Matos (Org.). São Paulo: Cosac Naify, 2008.

ROGER, Alain. **Introdução**. In: **Sobre o fundamento da moral**. Tradução Maria Lúcia Oliveira Cacciola. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ROGER, Alain. **Vocabulário de Schopenhauer**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **As confissões**. Tradução de Wilson Lousada. São Paulo: Martin Claret, 2011.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Carta a d'Alembert sobre os espetáculos**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora da Unicamp, 1993.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Cartas escritas da montanha**. Tradução: Maria Constança Peres Pissarra e Maria das Graças Souza. Colaboração: Luciano Façanha, Marice da Silva e Osmar Souza. São Paulo: EDUC/UNESP, 2006.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou da educação**. Tradução de Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Ensaio sobre a origem das línguas**: em que se fala da melodia e da imitação musical. Tradução de Fúlvia. M. L. Moretto. Editora da Unicamp, 1998.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes; Prefácio de Narciso ou o amante de si mesmo**. Tradução de Lourdes Santos Machado. - 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. Coleção Os pensadores.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato social**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. 3.ed São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Júlia ou A Nova Heloísa**. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: HUCITEC, 2006.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Os devaneios do caminhante solitário**. Tradução de Laurent de Saes. São Paulo: Edipro, 2017.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Textos autobiográficos e outros escritos**. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: UNESP, 2009.

SAES, Laurent de. Introdução. In: **Os devaneios do caminhante solitário**. Tradução de Laurent de Saes. São Paulo: Edipro, 2017.

SALINAS FORTES, Luiz Roberto. **Rousseau da teoria à prática**. São Paulo: Ática, 1976.

SALINAS FORTES, Luiz Roberto. **O iluminismo e os reis filósofos**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

SALINAS FORTES, Luiz Roberto. **Rousseau**: entre o bem dizer e o bem fazer. **Discurso**, v. 5, n. 5, p. 5-28, 9 ago. 1974. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37776> Acesso em: 30 jun. 2020.

SAFRANSKI, R. **Os anos mais selvagens da filosofia**. Tradução de Willian Lagos. São Paulo: Geração editorial, 2012.

SANTOS, Mário Ferreira dos. **Curso de oratória e retórica**. 9. ed. São Paulo: Livraria e Editora Logos, 1962.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moises. São Paulo: Ática, 2004.

SILVA, Helio Lopes. **Cadernos Espinosanos, estudos sobre o século XVII**. N.41. jul-dez 2019. ISSN 1413-6651. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/epinosanos> Acesso em: 30 jun. 2020.

SCHOPENHAUER, Arthur. **A arte de conhecer a si mesmo**. Tradução de Jair Barboza e Silvana Cobucci Leite. Franco Volpi (Org.). São Paulo: Martins Fontes, 2009b.

SCHOPENHAUER, Arthur. **A arte de escrever**. Organização de Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2015a.

SCHOPENHAUER, Arthur. **A arte de ter razão: exposta em 38 estratégias**. Tradução de Alexandre Krug e Eduardo Brandão. Franco Volpi (Org.). 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009a.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Fragmentos para a história da filosofia**. Tradução de Maria Lúcia Cacciola. São Paulo: Iluminuras, 2003.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Unesp, 2015b.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre a filosofia e seu método**. Tradução de Flamarion C. Ramos. São Paulo: Hedra, 2010.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre o fundamento da moral**. Tradução de Maria Lúcia Oliveira Cacciola. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Werke in Fünf Bänden (II)**. Edição de Ludger Lütkehaus. Zürich: Haffmans, 1988.

STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; seguido de sete ensaios sobre Rousseau**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TELES, Alexandre. **O sistema de filosofia transcendental de Schopenhauer, uma interpretação e defesa**. Dissertação (Mestrado em filosofia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Porto Alegre, 2009. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/26470> Acesso em: 30 jun. 2020.

VENTO, Marisa Alves. O Estatuto da Pitié nas Obras de Rousseau. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 38, p. 153-162, 2015.