

A prosa lírica como voz da alma e a enunciação como forma de educar: estudos no *Emílio* e nos *Devaneios*¹

Prof. Dr. Wilson Alves de Paiva

Revertendo um pouco a ordem logocêntrica da afirmação de que “no princípio era o verbo e o verbo se fez carne”, o pensamento de Rousseau nos induz a dizer que “no princípio era o silêncio e o silêncio se fez grito”². No lugar de um logos encarnado, manifesta-se, nas linhas rousseauianas, um logos fático que se exprime pela simples presença e se realiza pela comunicação imediata. A expansão comunicativa não se dá pela escrita, mas por outras interações semióticas, como o gesto, a inflexão da voz, o canto, a dança e a poética na expressão oral. Nesse contexto, em vez de um elemento da natural expansão da perfectibilidade, a escritura vai surgir como “obstáculo”, para tomar aqui a expressão de Starobinski (1991), dado seu grau de artificialidade e de formalismo. Entretanto, para além do obstáculo, ela pode se manifestar como “suplemento” (DERRIDA, 2006)³, cujo termo nos remete a uma perspectiva que possibilita articular uma conciliação entre as dimensões paradoxais da natureza e da cultura, por via da escritura. O que modifica um pouco o sentido dado por Derrida, pois deixa de ser “suplementar, desnecessário” para ser contingente.

Ei-nos de volta à velha metáfora do veneno como remédio e, como diz Starobinski (2001, p. 179 – grifo meu), em Rousseau, “é a natureza que oferece o remédio do mal, *ou então é a arte aperfeiçoada*”. Se, por um lado, no *Ensaio sobre a origem das línguas*, o autor vem afirmar que “a arte de escrever não se liga à de falar”

¹ Texto apresentado em mesa-redonda no I Colóquio Internacional do Centro de Estudos Jean-Jacques Rousseau no Brasil & IX Colóquio Nacional Rousseau do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa Jean-Jacques Rousseau e do GT Rousseau e o Iluminismo da ANPOF.

² A frase vem entre aspas apenas para dar ênfase. A citação de Rousseau mais aproximada se encontra no Segundo Discurso: “A primeira língua do homem, a língua mais universal, a mais enérgica e a única d que se necessitou antes de precisar-se persuadir homens reunidos, é o grito da natureza” (ROUSSEAU, 1999b, p. 70).

³ “O conceito de suplemento – que aqui determina o de imagem representativa – abriga nele duas significações cuja coabitação é tão estranha quanto necessária. O suplemento acrescenta-se, é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude, a *culminação* da presença. Ele cumula e acumula a presença. É assim que a arte, a *tekhné*, a imagem, a representação, a convenção etc., vem como suplemento da natureza e são ricas de toda esta função de culminação. Esta espécie de suplementariedade determina, de uma certa maneira, todas as oposições conceituais nas quais Rousseau inscreve a noção de natureza na medida em que deveria bastar-se a si mesma” (DERRIDA, 2006, p. 177-178 – grifos do autor).

(1999a, p. 275), que ela limita a manifestação dos sentimentos – uma vez que só transmite ideias -; e serve muitas vezes para oficializar a desigualdade e até o despotismo – como fica implícito no *Primeiro* e no *Segundo discursos*, não é outra coisa senão um veneno. Por outro lado, como uma espécie de antídoto, a escrita – parte integrante das “artes” -, pode servir para prevenir um mal pior, como diz o próprio Rousseau: “Deixemos, pois, as ciências e as artes adoçarem, de qualquer modo, a ferocidade dos homens que corromperam; procuremos disfarçar prudentemente e esforcemo-nos por mudar suas paixões. Oferecemos algum alimento a esses tigres, para que não devorem nossos filhos” (ROUSSEAU, 1999a, p. 259).

Nesse aspecto, ousou afirmar, que a escrita em Rousseau deixa de ser um simples suplemento para configurar-se como “arte aperfeiçoada” com vistas a três objetivos: o primeiro, representar e analisar a fala e o pensamento⁴; o segundo, fixar lembranças⁵; e, por fim, o terceiro, e mais importante, o de servir como enunciação. É nesse espírito que ele abre o prefácio do *Emílio*, dizendo que a coletânea de reflexões e observações foram elaboradas para agradar uma boa mãe que sabe pensar. Isto é, se ela sabe pensar, não será uma leitora passiva e a voz do autor deve-lhe chegar por meio de sua escrita direta, pessoal e enunciativa. Por outro lado, para que se enleve a pessoa que lê, despertando sua curiosidade, o autor deve ser persuasivo, como foram os antigos, para ganhar a atenção de seu leitor. Aos antigos, certamente, não faltaram a correspondência com os sinais, os monumentos e o “velho carvalho de Mambré” (ROUSSEAU, 1973, p. 372) para dar ênfase ao seu discurso. Embora esses velhos sinais, que denomino aqui de “quentes” por serem mais próximos às condições primitivas, foram substituídos por outros mais “frios”, como a escrita. No caso de *Emílio*, e do próprio discurso rousseauiano da obra, é preciso se valer do gosto para “esquentar” a leitura e a apreensão do discurso. Ainda sobre o *Emílio*, o preceptor afirma: “Eis chegado o momento da leitura e dos livros agradáveis;

⁴ “A análise do pensamento se faz pela palavra; e a análise da palavra pela escrita; a palavra representa o pensamento por meio de signos convencionais e a escrita representa do mesmo modo a palavra; assim, a arte de escrever não é mais do que uma representação mediata do pensamento, ao menos quanto às línguas vocais, as únicas em uso entre nós” (*Prononciation*, OC, t. II, p. 1252 – tradução de Salinas Fortes, 1997, p. 28).

⁵ “Fixarei pela escrita as que ainda puderem chegar a mim; toda vez que as reler, reencontrarei o mesmo prazer” (ROUSSEAU, 2017, p. 20).

eis o momento de ensinar-lhe a fazer a análise do discurso, de torná-lo sensível a todas as belezas da eloquência e da dicção”.

Portanto, partindo da retórica, como uma unidade (PRADO JR., 2008) de sua produção, embora Rousseau exalte a presença fenomênica da voz, o desenvolvimento da escritura pode render uma fusão do fenômeno comunicativo de modo que a escrita se torne presença. O ponto máximo dessa fusão está na abertura das *Confissões*, quando diz: “Soe a trombeta do juízo final quando lhe aprouver; irei com este livro na mão apresentar-me ao juiz supremo. Direi em voz alta: Eis aqui o que fiz, o que pensei, aquilo que fui” (ROUSSEAU, 1968, p. 25). Do retórico ao lírico, presente sobretudo na *Nova Heloísa* e nos *Devaneios*, a escrita rousseunina ganha um tom de escrita poética, cuja expressividade consegue transmitir a voz da alma, isto é, consegue registrar e expressar os mais íntimos e puros sentimentos de seu emissor, a fim de superar o obstáculo criado pela ausência do ouvinte.

É nesse sentido que, na obra *A estética de Rousseau*, Lefebvre (1997) defende a ideia de que a sua escrita é de um brilhantismo comparado só ao grande Demóstenes,⁶ e cuja prosa consegue encantar o leitor por sua eloquência e riqueza poética. Para Lefebvre, a escritura de Rousseau quebra a lógica da exterioridade, da formalidade e da fria representação gráfica para criar um texto dialogante, no qual a presença do autor é evidente e cuja transparência permite ver sua alma. Essa espécie de lírica intimista, como um modo particular de falar de si mesmo, cultivado por Rousseau desde os primeiros traços, com os poemas *Le verger de Madame La Baronne de Warens* e *Un papillon badin*, até suas últimas linhas, n’ *Os devaneios*, sua prosa beira o solipsismo e evoca uma posição enunciativa apostolar no *Emílio*. A presença do falante se imiscui no gênio e nas ações de Jean-Jacques, o preceptor, assim como na personalidade do menino ingênuo.

Há um trecho no livro *Infância: entre educação e filosofia*, de Walter Kohan, no qual o autor tece uma crítica ao processo de de-subjetivação do sujeito moderno que ocorre com a imposição do paradigma da escrita, de modo geral nos processos sociais e, especificamente, no espaço escolar, onde é negada à infância os espaços de manifestação de sua própria voz. Diz ele: “a escrita dá origem ao esquecimento e ao descuido da memória; faz homens presunçosos, com aparência de sabedoria; reduz a liberdade do falante; ao falar, se elege com quem fazê-lo; ao

⁶ Demóstenes (384-322 a.C.): Orador e político grego.

escrever, é o leitor que elege a quem ler; ademais, o escrito diz uma coisa, sempre a mesma e somente responde com o silêncio a eventuais perguntas” (2005, p. 151). O autor citado faz parte de uma corrente inaugurada pelo filósofo norteamericano Matthew Lipman (1923-2010), chamada de “filosofia para crianças”, a qual tem a pretensão de “dar voz” à infância por meio de situações educativas que possibilitem o pensar criativo, reflexivo e filosófico – algo que, certamente, vai contra as reflexões de Rousseau, o qual criticou Locke por isso mesmo: “raciocinar com as crianças era a grande máxima de Locke; é a que está mais em voga hoje; seu êxito não me parece entretanto muito de molde a justificar-lhe o crédito” (ROUSSEAU, 1973, p. 74).

Quanto à questão da de-subjetivação, é bem provável que o filósofo genebrino estaria de acordo. Porém, como Rousseau preferiu buscar a síntese e a superação do conflito, é possível depreender daí que a escritura não provoca a de-subjetivação se o sujeito souber presentificar-se nela, unindo as duas coisas (voz e escrita). Analisemos um trecho dos *Devaneios*: “Dedico meus últimos dias a estudar a mim mesmo e a preparar de antemão as contas que não tardarei a prestar a meu respeito. Entrego-me inteiramente à doçura de **conversar** com a minha alma, pois é a única de que os homens não me podem privar”. Embora tenhamos aqui uma valorização do ato de emitir a própria voz, de falar e chamar a atenção pela oralidade, logo a seguir o autor confessa a fragilidade da memória e o risco do esquecimento, ao dizer: “O lazer de minhas caminhadas diárias foi frequentemente preenchido por contemplações encantadoras, cuja **lembrança lamento ter perdido**”; e completa, dizendo: “Fixarei **pela escrita** as que ainda puderem chegar a mim; toda vez que as reler, reencontrarei o mesmo prazer. **Esquecerei meus infortúnios**, meus perseguidores, meus opróbrios, pensando no prêmio que meu coração merecera” (ROUSSEAU, 2017, p. 20 – grifos meus). Se não há fusão, ou seja, se minha interpretação estiver errada, há pelos menos uma catarse, tanto no ato do falar quanto do escrever. Pois, se há algum esquecimento, é dos infortúnios, ou seja, daquilo que o autor queria realmente esquecer, como forma de depuração e até expiação dos próprios erros.

Entretanto, para mim, é mais do que isso, pois a escrita, como coroação de uma voz enunciativa, tem também um caráter pedagógico. Isto é, como um autor, Rousseau se justifica e afirma que seu ofício tem o objetivo de conscientizar o leitor a não entrar pelos mesmos caminhos e erros. Comenta, no *Emílio*, que o jovem aprenderá um ofício manual, evitando as atividades fidalgas e puramente intelectuais.

Diz ele: “não quero que seja músico nem comediante, nem *fazedor de livros*” (ROUSSEAU, 1973, p. 215 – grifo meu), e justifica tal afirmação na nota de rodapé, na mesma página: “Vós o sois, me dirão. Eu o sou para minha desgraça, confesso-o; e meus erros, que penso ter expiado suficientemente, não são para outrem motivos para ter semelhantes”. E completa: “Não escrevo para desculpar-me de minhas falhas, e sim para impedir meus leitores de imitá-las” (Idem, nota 11). A pena, neste caso, tem então um caráter pedagógico de educar o leitor ao transmitir-lhe a voz que vem de alguém que embora tenha condenado os livros e a escrita, os tenha utilizado como forma de vacinar os males que deles advêm. Mesmo que não se possa dizer que exista uma arte da escrita em Rousseau, não é por outro canal que seu brilhantismo na arte de argumentar, conjecturar e apresentar a ordem de suas ideias vai se manifestar tão bem (SPECTOR, 2015).

Portanto, como diz Starobinski (1991, p. 150 – grifos do autor), “Rousseau toma então a pena tão somente para remeter o leitor ao *sentimento* que antecede idealmente o momento da escrita ou que se *desprende* do texto escrito”. E, na força enunciativa do *Emílio*, está presente o sentimento ideal que lhe manifestara desde os tempos de preceptor dos filhos do Sr. de Mably e que, diante da impossibilidade de ter educado seus próprios filhos, Rousseau justifica-se, dizendo: “Na impossibilidade de cumprir a tarefa mais útil, ousarei, ao menos, tentar a mais fácil: a exemplo de tantos outros, não porei a mão na massa e sim na pena; e ao invés de fazer o que é preciso, esforçar-me-ei por dizê-lo” (ROUSSEAU, 1973, p. 27). Nisso, então, o *Emílio* é pura enunciação, um discurso e uma tentativa ampla de comunicar suas ideias sobre a educação; e os *Devaneios*, por seu lirismo, a última tentativa de educar os homens, falando-lhes com os sentimentos da alma.. Exercício que Bakhtin (1977, p. 122) chama de tradução e eu a qualificaria como uma tradução enunciativa objetivamente pedagógica no qual o recurso didático está na eloquência, na retórica e na paixão.

O que aparece nesses escritos é um lirismo deslumbrante e que atinge o clímax (MILLET, 1966, p. 59) nas passagens que procuram retratar a serenidade do Lago Bienne, da Ilha de Saint-Pierre e, enfim da própria natureza, principalmente no *Quinto Passeio* quando afirma que as contemplações e os momentos poderiam

⁷ OC, T. I, p. 1045, onde fala do “fluxo e refluxo da água”, o “contínuo e ondulante marulho”, o “regato murmurando sobre as pedras” etc.

durar para sempre (OC, P. 1046); Sem citar as passagens da *Nova Heloísa*, quando o autor fala do jardim chamado *Eliseu*⁸, bem como no próprio *Emílio*, o qual é recheado de figuras e metáforas que remetem a um espaço privilegiado onde a natureza se manifesta de forma primorosa e agradável. Aliás, em algumas passagens de seu tratado de educação a arte de formar jardins aparece de forma análoga à arte de formar os homens, como pode ser lido logo no início do *Emílio*, possibilitando uma comparação entre a arte do jardineiro do *Eliseu* com a tarefa educativa de Jean-Jacques, o preceptor.

Concordo com Isaiah Berlin (*The roots of romanticism*, 1999), quando diz que houve um certo exagero no posicionamento de Rousseau como o pai do romantismo, mas discordo quando o mesmo autor afirma que as considerações rousseuanianas não são diferentes do racionalismo e do cientificismo iluminista. Sua prosa, por exemplo, pode ser considerada bem mais lírica que a dos demais escritores oitocentistas. E se sua performance oral não foi tão efusiva ou tão espetacular quanto as apresentações de Voltaire nos salões, certamente era porque Rousseau tinha um problema com a oratória, além da timidez. Ele mesmo admite, na *Nona Caminhada* (ROUSSEAU, 2017, p. 114): “Nunca tive nem presença de espírito nem facilidade para falar; mas, desde meus infortúnios, minha língua e minha mente se encontram cada vez mais embaraçadas”. E completa: “A palavra e a ideia também me escapam. (...) O que aumenta ainda mais esse embaraço em mim é atenção dos ouvintes...”. A escrita era para Rousseau um refúgio e um porto onde podia se atracar para descarregar toda a carga produzida pelo ímpeto de suas reflexões, represadas pelo complexo, pela timidez e pela paranóia. Talvez se não tivesse exatamente essa personalidade não teria conseguido fundir sua voz com sua escritura.

Concluindo, para a compreensão do lirismo Rousseauiano, talvez fosse melhor partir do *Pigmaleão*, um drama lírico por excelência o qual traz implícita uma teoria estética. Porém, considerando que em outras de suas obras a escrita um tanto quanto poética é evidente, no *Emílio* e nos *Devaneios* o estilo pessoal e intimista do autor faz dessas obras um exemplo de enunciação pela qual a voz parece transmitir um lirismo próprio de sua alma. Se é, assim, um componente de sua personalidade,

⁸ Embora o termo venha do hebraico Elijah (עֵלִיָּהּ), que significa Deus é salvação, o jardim de Rousseau – o Eliseu – nada tem a ver com o Jardim do Éden, ou com a concepção judaico-cristã de jardim da criação. A presença que se verifica é a do artifício humano que, embora lançando mão de sua arte, soube imitar a natureza da melhor forma possível.

de sua interioridade, não se trata apenas de uma apreciação estética, mas de uma enunciação de si mesmo, numa retórica bem elaborada e metodicamente desenvolvida para uma ação propedêutica.

Não é preciso detalhar, tendo em vista que já é conhecimento notório, essa propedêutica tem em vista a formação do homem natural para viver na sociedade corrompida. Como não é uma empresa fácil, foi preciso recorrer ao “livro da natureza” por meio de episódios práticos, como o das favas, o da feira, o dos doces, e assim por diante, acompanhados de um velado discurso enunciativo, sutilmente, ou melhor didaticamente, pronunciado pelo preceptor. Se Bernardi (2007) afirma que a lei, enquanto escrita técnica, é a voz do corpo político, podemos afirmar que a escrita lírica é a voz do corpo individual, melhor dizendo, da alma, e com a qual o trabalho educativo fica bem mais fácil e prazeroso.

Dessa forma, é possível afirmar que há em Rousseau uma indução estética que vem dos líricos gregos, como Anacreonte⁹ e Safo,¹⁰ dentre outros, para os quais a fonte da beleza estava na natureza. Não é à toa que Afrodite veio do mar e que as musas se encontrassem pelas florestas. Para além dessas metáforas da natureza, retirada dos gregos, há em Rousseau um pouco do ideal platônico da *kalocagatia*, que consiste na fusão do belo com o bem, passando, evidentemente, pela perspectiva da natureza. A beleza natural está acima da beleza artística, mas se o processo educativo tiver que lançar mão dos mecanismos da arte, como a escritura, que seja então de forma aperfeiçoada, no máximo nível do lirismo falado ou escrito. Não tem outro caminho melhor, pelo menos do ponto de vista pedagógico, para devanearmos entre o silêncio e o grito, assim como entre o enunciado da voz e o registro da escritura.

⁹ Anacreonte (563 a.C.-478 a.C.) foi um poeta lírico grego cuja produção foi fundamental para o desenvolvido o estilo romântico, criando as *canções de amor*.

¹⁰ Safo de Mitilene (630 a.C.-604 a.C.) foi uma poetisa da ilha de Lesbos, cujos poemas eram cantados ao som da lira. Seu trabalho mais conhecido é o Ode a Afrodite

Referências:

BERLIN, Isaiah. *The roots of Romantiscim*. 2a. ed. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2013.

BERNARDI, Bruno. Un corps composé de voix. *Cahiers Philosophiques*, n. 109, avril-2007.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Estudos; 16).

JESUS, Carlos A. Martins de. *Anacreontea*: poemas à maneira de Anacreonte. Prefácio de Frederico Lourenço. Edição bilingue. Coimbra: Simões & Linhares, 2009.

KOHAN, Walter. *Infância*: entre Educação e Filosofia. 1a. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PRADO Jr. Bento. *A retórica de Rousseau e outros ensaios*. Org. e Apres. Franklin De matos. Trad. Cristina Prado. São Paulo: COSAC NAIFY, 2008.

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

_____. *Emílio ou da educação*. São Paulo: DIFEL, 1973.

_____. *Confissões*. Lisboa: Portugália Editora, 1968.

_____. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1964. 4 vol. (Bibliothèque de la Pléiade).

SPECTOR, Céline. *Rousseau : les paradoxes de l'autonomie démocratique*. Paris : Michalon Éditeur, 2015.

STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; seguido de sete ensaios sobre Rousseau*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.