

**COM JEAN-JACQUES ROUSSEAU:  
PELAS MARGENS**

*Marlene de Souza Dozol*

---

**Resumo:** As afinidades eletivas entre filosofia e literatura são tratadas nesse ensaio mediante algumas passagens encontradas em escritos de Jean-Jacques Rousseau. O prolongamento operado pelo teórico-artista entre ambos os gêneros ou, em outras palavras, entre o inteligível e o sensível, passa pelas noções de *natureza*, *cultura* e *existência*, alcançando o campo específico da educação pelo conceito de “educação negativa”. Esses, por sua vez, são apresentados por uma combinação de elementos marginais de referência que, ao mesmo tempo, acrescentam uma dimensão pictórica ao texto e ilustram uma certa técnica de escritura que oferece a nós, na condição de leitores de Rousseau, uma experiência intelectual, sensível e visual das noções e dos conceitos.

**Palavras-chave:** Rousseau, filosofia, literatura.

**With Jean-Jacques Rousseau: through the edges**

**Abstract:** The elective affinities between philosophy and literature are treated in this essay through some passages found in Jean-Jacques Rousseau’s writings. The extension operated by the theoretician-artist between both genres, or in other words, between the intelligible and the sensible is linked with the notions of nature, culture and existence, reaching the specific educational field through the concept of “negative education”. These in turn are presented by a combination of marginal elements of reference that at the same time add a pictorial dimension to the text and illustrate certain writing technique that offer us as Rousseau’s readers an sensible and visual intellectual experience of the notions and concepts.

**Key-words:** Rousseau, Philosophy, Literature..

O presente ensaio diz respeito ao prolongamento, operado por Jean-Jacques Rousseau, entre a filosofia e a literatura. Em outras palavras, entre o inteligível e o sensível, na intenção de tornar menos inexato o seu próprio pensamento. Pensamento esse que, segundo Bento Prado Júnior, “repele o esforço puramente conceitual de exposição sistemática” (1998, p. 194). Desde o *Discurso sobre as Ciências e as Artes*, Rousseau rejeita a linguagem como “fausto”, que se faz compreender, mas que deixa intacta a alma. Prefere, ao invés disso, a linguagem como “força”, ou seja, aquela que mexe com a alma do leitor e exerce sobre ela um “trabalho” que a modifica.<sup>1</sup>

Qual seria o valor heurístico de tal prolongamento quando se quer interpretar uma modalidade de escrita que mescla, sem cerimônia, o que é e o que deve ser, a história e a ficção, a realidade e o sonho? E mais especificamente, uma prosa que incorpora elementos poéticos na qual o formal e o emotivo, o conceitual e o metafórico, a filosofia e a retórica desaguam numa fusão surpreendente?

Essa, a pergunta matriz, para pensar – e a título de um breve exercício – um tema nuclear em toda a obra rousseauiana, qual seja, o das relações entre *natureza e cultura*. Tal tema, infinito em termos de incursões que permitem, dentre tantos outros, o registro filosófico-literário, abrigará, também e aqui, o que habita, despretensiosamente, as margens da escrita múltipla de Rousseau. Trata-se, então, de perceber o modo pelo qual uma questão de grande alcance articula-se com as “menores pegadas” deixadas no rastro de suas letras.

Vejamos, então, de que modo se articulam o prolongamento anunciado e o tema acima indicado.

Em que pese os esforços de Rousseau em definir a *natureza*, e particularmente a *natureza humana*, para então extrair daí a utopia política e pedagógica que nos dá a conhecer em seus escritos não há, contudo, um rigor, de sua parte, no uso da palavra *natureza*<sup>2</sup>.

Na verdade, segundo Pierre Burgelin (1969, p. 69), Jean-Jacques Rousseau não se liga a nenhuma definição. Burgelin sugere que a voz da natureza,

---

<sup>1</sup> Ver a apresentação de Franklin de Mattos ao livro *A Retórica de Rousseau*, de Bento Prado Júnior, e o item II, da sua primeira parte, intitulado “A força da linguagem”.

<sup>2</sup> Importa considerar aqui o lugar ocupado pela idéia de *natureza* na vida intelectual do Século XVIII. De início, seu uso aplica-se a um vasto domínio que vai da imensidão do mundo físico até os confins do mundo intelectual e moral. Depois, para a decepção dos intelectuais iluministas, o conceito não é de modo algum claro, e segundo Paul Hazard, não há nem mesmo um consenso quanto ao seu entendimento. (1934, pp. 201-2; 1983, pp. 269 e ss.).

em Rousseau, é, ao mesmo tempo, composta de trevas e de luzes; é poder, convite, germe, floração; vai das funções psicológicas à consciência moral, inclui e exclui a sociabilidade, o capricho sexual e o amor conjugal, ela exclui ciência e reflexão mas apela à razão; designa a campanha verdejante e seu autor; liga-se à bondade e torna-se estranhamente enigmática.

Talvez, para que nos aproximemos da ideia de *natureza* em Rousseau, não devêssemos nos arriscar tanto na busca por um significado e, sim, na observação dos usos que o teórico-artista fez dela em seus escritos.

Ainda que aparentemente clara no feitio de uma conjectura ou experimento mental que sugere uma bondade primordial a ser desdobrada ética e politicamente através de um legítimo processo de socialização (o qual caberá à educação) – chaves para a compreensão da antropologia e da arquitetura político-social de Rousseau – a ideia de *natureza*, a julgar por suas obras de pensamento com feições notadamente literárias, não nos oferece ângulos tão seguros semanticamente. Que se pense em *Júlia ou A Nova Heloísa*, até mesmo em muitas das passagens do *Emílio*, nas *Confissões* e nos *Devaneios do Caminhante Solitário*.

Tais escritos evocam a sensibilidade lírica e original de Rousseau que, se de um lado não ignora a energia primitiva elementar da paixão, de outro, convoca a razão e a vontade para a virtude, sempre orquestradas por movimentos ao mesmo tempo promissores e incertos de um “eu” a procura de si mesmo.

Os meneios interpretativos exigidos pela escrita rousseuniana tornam-se ainda mais trabalhosos mediante a intrincada relação que procura estabelecer entre a *natureza* e a *cultura*. Principalmente se considerarmos que, para o pensador, a *cultura* (ou se quisermos, a educação, a sociedade, ou ainda, a história) aparece, e ao mesmo tempo, como fonte de corrupção e meio de redenção.

Quem sabe esta simultaneidade de direções – e que aparece em ambos os conceitos – explique parte da dificuldade que sentimos na tentativa de capturar a fina teia que sustenta sua teoria e sua arte.

De fato, tanto o termo *natureza* quanto a ideia de *cultura*, a depender do sentido que adquirem ao serem nomeados – e, já o disse, nem sempre tornado claro pelo autor – são carregados da ambivalência característica de sua escrita ensaística, que se tece por digressões, de uma filosofia que poderíamos adjetivar de “caminhante”: *natureza* e *cultura* ora se excluem, ora se fundem. Ou melhor, sofrem metamorfoses.

*Natureza e cultura* humanas encontram-se liquefeitas se movidas por uma harmonia entre “o que vem de dentro” (*natureza*) e “o que vem de fora” (*cultura*), em benefício de demarcados fins, dentre eles a superação das contradições humanas e a construção da sociedade ideal paralelamente aos limites e possibilidades da história; ao contrário, excluem-se, quando associadas a processos ilegítimos de socialização, fabricantes do homem cindido entre seus desejos e os deveres. Ainda assim, mesmo que essa distinção ofereça uma relativa clareza quanto a esta relação, permanece a fertilidade da aparente falta de rigor no emprego de ambas as forças compositivas da condição humana. Senão, vejamos.

Primeiramente, a *cultura* aparece como assunção da própria natureza – nesse caso, desdobrada numa rica e ordenada paisagem interior, fruto de uma arte formativa que não aparece. Arte essa que encontramos no modo ritmado das descrições que aparecem nas cartas da *Nova Heloísa*: os heróis contam com a natureza física como cúmplice, a ponto de o autor fazer dela o conteúdo da própria consciência; a estética da composição de “... uma bela ordem de conjunto, que indica a harmonia das partes e a unidade de intenção do organizador”<sup>3</sup> acompanha-nos durante todo o tempo em que estamos absorvidos por estes escritos. Aqui e ali, dos detalhes cotidianos – a exemplo das descrições dos cômodos da casa dos Wolmar e seus objetos, da economia e dos afazeres domésticos, do jardim à moda inglesa e dos passeios, da graça dos movimentos e dos gestos de Júlia, da quietude que acolhe os sentimentos de seus moradores – aos mais elevados princípios morais, nada é fruto do acaso, mas de um arranjo silencioso, de uma “feitura”, resultado de uma ação humana que não desorganiza ou agride o todo, mas o sente, o compreende, o desdobra e o preserva.

Fiz, num outro trabalho<sup>4</sup> uma comparação entre o “Eliseu” – o jardim à moda inglesa (descrito na Carta XI, da Quarta Parte do romance), situado no entorno do lar dos Wolmar, administrado por Júlia e esteticamente oposto ao jardim clássico francês<sup>5</sup> – e as diretrizes que orientam a educação dos filhos do casal (Carta III da

---

<sup>3</sup> Palavras de Saint-Preux quando se refere, na Carta II da Quinta Parte, à organização familiar e doméstica dos Wolmar (1994, p. 473).

<sup>4</sup> “A natureza e a educação na prosa poética de Rousseau”. In: ESPÍNDOLA, 2012.

<sup>5</sup> O jardim clássico francês, definido em uma conversa entre o Sr. de Wolmar e Saint-Preux, é composto por alinhamentos e simetrias, produto do esquadro e da régua. Oferece-se aos olhos por avenidas ou alamedas desenhadas, por paralelos e perspectivas (que lança o homem para fora e longe de si mesmo), por gradeamentos, por relevados em formas geométricas ou figurativas, por árvores em formas artificiais ou plantas ornamentais (tenha-se em mente o parque de Versalhes).

Quinta Parte). Em consonância com a escrita do autor – sensível à multiplicidade da linguagem filosófica e que incorpora elementos poéticos, imagens e analogias como formas de pensamento alusivo – trata-se de compreender a natureza humana como “paisagem” para uma pedagogia da observação e para o princípio da “educação negativa”, expostos por Júlia a Saint-Preux na segunda carta referida.

Assim como o “Eliseu”, cultivado por “mãos invisíveis” que não o abandonam, mas esperam o momento certo para, então, criar as condições para o florescimento e a permanência de belas formas naturais, as crianças de Júlia e Sr. de Wolmar, mediante um processo legítimo de socialização, desdobram-se gradativamente em uma maturidade apta a receber a cultura como hóspede e como promotora de um “si mesmo” em relação com outros.

Assim como Júlia rejeitou alinhamentos, árvores e relvados em formas artificiais e geométricas, gradeamentos e plantas ornamentais na composição de seu jardim, o educador deve resistir ao convite de uma “beleza de convenção” – a do jardim francês – como meta de sua atuação pedagógica. Ao contrário, pode fazer da natureza infantil e humana uma aliada, parceira de um cultivo que lhe é exterior, mas que não aparece, não a desfigura e sim a impulsiona como força de ascensão sensível, intelectual e moral. Em tradução propriamente pedagógica, trata-se de observar as inclinações naturais da criança (antes do aparecimento das paixões sociais, processo que começa já a partir do nascimento) para bem dirigi-las e desdobrá-las. Para tanto e, sobretudo na primeira infância, são preferíveis as lições da experiência “ministradas” pela natureza, primeira mestra, a que vem antes das lições do verbo (e do conceito) e, em termos morais, da “pregação” e dos falsos valores.

Nesses termos, o cultivo do “Eliseu” pode ser, por ora, entendido como uma metáfora de formação humana que recusa a doutrinação, ou seja, que entende essa formação como promotora da espontaneidade originária do homem. E, num horizonte mais amplo, como um diálogo profícuo – porque pleno de sentido – entre a *natureza* e a *cultura*, **aberto** em termos de possibilidades individuais e de espécie.

Numa perspectiva que alia filosofia à literatura, os critérios estéticos que inspiram a confecção e a direção do “Eliseu” – que vão muito além de uma

---

Rousseau entende e sente tal simetria como inimiga da natureza e da variedade, usando seus personagens para propor uma estética de uma outra ordem: a do jardim inglês, que não faz da natureza um objeto de “poda”, e sim, mediante a função subalterna do artifício a favorece em suas formas originais (que se imagine agora o parque Jean-Jacques Rousseau em Ermenonville).

discussão efêmera em torno do paisagismo de época, pois tem a força para, sob forma literária e pictórica, reeditar um conteúdo recorrente em toda a obra rousseauniana – e os princípios da “educação negativa” – conceito polêmico em termos de sua recepção, tanto pelos contemporâneos de Rousseau como ainda nos dias de hoje – que orientam a educação dos filhos de Júlia e de M. de Wolmar são uma e a mesma coisa mental, cuja “fabricação” conta, em grande medida, com as recorrências da sensibilidade. Já havia dito, em uma de minhas últimas apresentações<sup>6</sup>, que Rousseau nos oferece uma experiência **intelectual, sensível e visual** dos conceitos.

Tanto o conceito de “educação negativa” bem como a sua tradução “plástica”, digamos assim, propõem, em linguagem multifacetada, um problema filosófico-educacional cuja origem coincide com o próprio aparecimento da pedagogia, a saber: de que modo conciliar fins formativos e a condução da aprendizagem por um agente externo, de um lado, e a construção autônoma de si mesmo segundo os apelos de uma individualidade ainda que misturados a um padrão de excelência moral, cultural e sensível, de outro? Noutras palavras, em que medida a simultaneidade da autoridade e da autonomia no interior de um mesmo modelo formativo e pedagógico é possível? <sup>7</sup>

Passemos agora, como indicado no início desse ensaio, a uma acepção de *cultura* de conteúdo diverso e a uma segunda tentativa de ilustrar as pontes solidárias entre filosofia e literatura.

Num segundo momento, a ideia de *cultura* surge como força que se opõe à *natureza*, como o não reconhecimento das projeções hipotéticas desse estado; como aquela que degenera a natureza do homem, primordialmente boa e capaz de desdobrar-se em virtudes sociais; como impeditivo do espetáculo que oferecem as paisagens natural e humana em suas potências virtuais.

Então, o convite de Rousseau parece ser o de abandonar o universo da cultura que associa, agora, à maldade e à máscara. A cultura instituída ou vigente

---

<sup>6</sup> V Colóquio Nacional Rousseau: Natureza e Sociedade, de 15 a 17 de junho de 2011, na cidade de Aracaju/SE.

<sup>7</sup> Procurei tratar desse problema na segunda parte de meu livro *Da figura do mestre* para o caso específico do modelo que Rousseau nos dá a conhecer no *Emílio*.

como véu que impede a transparência dos corações, como obstáculo à confiança que poderia ser estabelecida entre os homens na concepção e execução de um projeto comum, aparece nessa acepção desde seus primeiros escritos. Um de seus maiores e poderosos artefatos, segundo o autor também do *Ensaio sobre a Origem das Línguas*, foi a complexificação e intensificação do uso da linguagem arbitrária e convencional, relegando ao esquecimento a linguagem primordial, simples e direta da natureza.

Lembremos aqui as atividades botânicas do filósofo descritas na “Sétima Caminhada” dos *Devaneios do Caminhante Solitário*.

Num outro texto do livro *A retórica de Rousseau – “Filosofia, música e botânica: de Rousseau a Lévi-Strauss”* – Prado Júnior escreve que a virtude da botânica, na solidão de Rousseau, é a de propiciar uma experiência da verdade e, portanto, do repouso e da inexistência de um outro ameaçador (2008, p. 323).<sup>8</sup>

Há mais ... Segundo esse renomado estudioso de Rousseau, ao dissecar uma espécie vegetal, o velho filósofo experimenta uma consciência de si não mais a procura de uma substância interna a ser revelada pelo *cogito*, mas pela sensação provocada por uma exterioridade imediata que se confunde com ela. Os olhos são acariciados por pequenas e encantadoras estruturas e a alma, modulada por uma combinação entre lógica e sensação, se apazigua ao esquecer-se na unidade oceânica da natureza – e eu acrescento, paradoxalmente contida toda num só fragmento, fonte de uma espécie de milagre: o da minúcia como experiência de abrigo e salvação. A botânica seria, assim, anti-humanista, continua Prado Júnior (*idem*). Entre outras razões, por dispensar, além dos “outros”, a palavra falada e a palavra escrita.

A linguagem arbitrária ou convencional é parte daquele mesmo véu da cultura, fino fio a compor a trama que embaça e impede a acolhida e o retorno. Antes que ela se estabeleça é preciso se antecipar, captar o momento em que tudo parece translúcido, autêntico, tal qual é e como se oferece.

Aceitemos, contudo, a desconfiança nutriz que Starobinski nos propõe em seu curto e importante ensaio “Devaneio e transmutação”, no qual também alimenta

---

<sup>8</sup> Não nos esqueçamos aqui da solidão de Rousseau em seus derradeiros anos de vida e do agravamento de sua mania persecutória em razão da condenação de suas obras e da perseguição que sofreu por conta delas. “Eis-me, portanto, sozinho na terra, tendo a mim mesmo como irmão, próximo, amigo, companhia. O mais sociável e o mais afetuoso dos humanos dela foi proscrito por um acordo unânime”: é assim que Jean-Jacques começa o primeiro dos *Devaneios*. (1995, p.23).

as relações de Rousseau com a retórica. Nem mesmo o devaneio estaria livre, então, da “estranha indústria”<sup>9</sup> que há por trás da sua própria escrita: que se leve em conta os longos preparativos para a empresa de sonhar. Além disso, escrever é condenar-se à exterioridade, continua Starobinski, a fazer uso de sinais de convenção (irremediavelmente estranhos à verdade viva do sentimento, como lemos no *Ensaio sobre a Origem das Línguas*), é cair no mundo infeliz dos objetos e dos meios opacos. (1991, p. 362).

A “estranha indústria” que há por trás da escrita de Rousseau junta sua teoria da linguagem, o paradigma musical como fonte indireta para escrever, as regras da retórica, a metáfora, a alegoria e a analogia, a imagem e o conceito, sem contudo despir o devaneio da emoção ou do sentimento no esforço e na arte de procurar designar o que, a princípio, não se deixa designar.

Quando lemos os *Devaneios* – não apenas o Sétimo, mas também e, especialmente, o Quinto (que narra os dias felizes que Rousseau passou na Ilha de Saint-Pierre e que, por sinal, foi escrito, segundo Starobinski, num lapso de 12 anos!) – somos levados a experimentar e compreender um modo muito peculiar e situado de *existência*. Experiência e conceito que, imbricados, admitem a ação de devanear como parte sensível.

Delicadamente, somos transportados para a paisagem e nossos olhos, não separados do pensamento, compreendem que o ritmo modulado da alma do autor tem as encantadoras estruturas de uma planta como causa próxima. Ou então, acompanham o deslizar de Rousseau, no interior de um pequeno barco, na macia superfície do lago de Bienne e os banhos que toma em águas transparentes, provando, junto a ele, o gosto, pelo menos no “agora” fabricado pela sua própria escrita, de uma imitação de existência plena, ainda que marcada, para o seu caso, pelo signo da provisoriedade e pelas sombras do “complô” que urdiram contra a sua pessoa.

E se, em Rousseau, as flores e as transparentes águas valem muito, as palavras também, mesmo que um de seus mais famosos paradoxos seja o de, como leitor e escritor, censurar a leitura e a escrita. Rousseau está consciente dos efeitos que quer causar e trabalha por eles.

---

<sup>9</sup> Expressão que tomo de empréstimo a Paul Valéry quando comenta sobre a “estranha indústria” que há por trás até mesmo de um poema enquanto uma emoção que pede uma reconstituição (apud NOVAES, 1994, p. 11)



Como leitora, deixo-me impressionar pela atmosfera de solidão e quietude “feita” com palavras e que alinhava ambos os passeios com suas imagens detalhadamente construídas de modo a permitir o fluxo da experiência proporcionado por essa, digamos assim, “forma sensorial” de escrita<sup>10</sup>. Uma experiência que é revivida pelo autor num esforço de natureza poética que é o de diminuir ao máximo a distância entre o escrito e o vivido, e vivida pelo leitor, pela primeira vez – e não através de um “devaneio segundo”, estratégia utilizada pela memória criativa de quem escreve – quando se deixa capturar pelas seduções do texto.

Minha segunda impressão quanto à quietude ou ao silêncio que parecem doar um “tom”<sup>11</sup> ou um espírito às letras rousseauianas não é gratuita. A cumplicidade entre o silêncio, os sentidos ou as sensações e a coleta de todas as pequenas coisas que vão preenchendo e decorando o vazio oferece uma oportunidade para pensar sobre o potencial formativo e auto-formativo daquilo que não possui realidade gramatical mas, apesar disso, propaga-se, cumprindo seus efeitos de modo oblíquo.

Herdeiro mais tímido da exuberância de uma obra que se propõe a perscrutar sobre um problema universal e permanente, qual seja, o da felicidade do gênero humano, envolvendo todas as modalidades de práticas humanas, o que passeia pelas “franjas” do texto carrega um tipo de beleza que muito longe está do invariável ou eterno e da experiência do Sublime, é certo.

Ao contrário, pode ser visto através de uma disposição que procura, junto aos significados, uma modalidade de fruição que tem, sob a aparência do banal, invisíveis e continuadas correntezas; ou ainda, uma disposição que busca extrair as perguntas que um tal tipo de beleza gera em sua forma pouco palpável e discreta de propiciar e proteger o fluxo subjetivo da experiência e das impressões.

Ao “corpo” do texto rousseauiano, se insinua, desse modo, um elemento “etéreo”, difícil de deter e de dizer porque sugere e não define. Porque mesmo que se pareça com “o nada”, adorna o tipo de experiência que “ali” se desenrola. É o que

---

<sup>10</sup> Devo essa caracterização à Mara Salgado, uma ex-aluna de pós-graduação que cursou o Seminário Especial “Aspectos filosófico-literários da educação”, por mim ministrado no segundo semestre do ano de 2011.

<sup>11</sup> Termo que, segundo Alfredo Bosi, designa em literatura as modalidades afetivas de expressão (1988, p. 279)

vadia pelas “margens” do texto sem se fazer notado. O que espera Rousseau do seu leitor? “Simplesmente” que o sinta e o compreenda.

E, então, nos deparamos com as possibilidades infinitas de interpretação oferecidas por Rousseau, se compreendermos, junto a Bento Prado Júnior, mais uma vez, que interpretar significa aqui abrir e para si um espaço de recepção à manifestação da “força” ou “energia” das letras rousseauianas, o que vai além da mera comunicação. Indicação metodológica de difícil execução, como se aos moldes de certa artista plástica contemporânea, tivéssemos que inventar artefatos para a coleta de maresia, neblina ou de orvalho<sup>12</sup>.

Não é demais repetir: de que modo operaria Rousseau o trânsito entre as questões de grande alcance – aspiração de sua filosofia geral – e os pequenos e delicados arranjos que faz sem passar pela clareza do conceito mas, de certa forma, aludindo a ele?; e mais: como faz, do ponto de vista mesmo de uma “técnica”, para capturar e provocar no leitor uma sensação de um “não sei quê” que não é dito e que, apesar disso, “circula”?

O que proponho é, pois, o exame dos escritos de Jean-Jacques Rousseau não somente na condição de co-partícipes de uma obra sistemática e coerente que alia política, moral e educação em busca de uma sociedade ideal – como, de fato, o é – mas também do ponto de vista de uma crítica à idéia de gênero (filosófico ou literário) e daquilo que habita, despretensiosamente, as margens do rio caudaloso que é a sua própria filosofia, sem contudo, ignorar as pulsões vitais profundas que motivam o texto e as correntes culturais ativas que o informam, como ensina Alfredo Bosi sobre a interpretação da obra literária (1988, p. 274).

Mas voltemos a nos perguntar, de maneira geral e para finalizar, sobre o feitio desse “Eros” que encontramos sobrevoando aqui e ali – nos passeios, no jardim, nos cômodos da casa, na “montagem” de suas figuras femininas, numa conversa ou refeição, num modo de observar crianças, numa planta ... – a escrita de Rousseau.

No *Banquete*, Agatão compara “Eros” à Deusa Atê, a de pés delicados, que não anda sobre o solo, mas sobre a cabeça dos homens. É o Deus mais jovem, mais belo e mais feliz, que rege as relações de superfície. Para tocarem ou serem

---

<sup>12</sup> Refiro-me aqui ao trabalho de Brígida Baltar (1959 - ). Série Coletas / Fotografia (1994 – 2005) e agradeço essa indicação à Juliana Cristina Pereira, outra ex-aluna do seminário já citado.

tocados por Ele, os homens precisam ser brandos, pois é sobre estes, e não sobre os que se impõem pela violência, que consente andar e residir.

Esse elogio a “Eros”, feito pelo poeta, ao negar a conversão socrático-platônica com a qual nos encontraremos no discurso de Sócrates mais adiante, parece “inaugurar” o que venho chamando, em trabalhos mais recentes, de uma “poética da superfície”<sup>13</sup>.

Assim como em Agatão, haveria também uma “poética da superfície” em Rousseau? Uma poética escondida atrás da ideia que Rousseau nos dá a conhecer desde o seu *Primeiro Discurso* e que nos causa espanto até hoje, qual seja, a de que a reflexão cansa e entristece o homem? Numa combinação entre filosofia e literatura (que por vezes é capaz de produzir imagens em cores e em movimento), trata-se de especular sobre o modo indireto pelo qual incidem forças formativas e auto-formativas menos óbvias através da combinação de elementos marginais de referências. De certo ponto de vista, fomos desacostumados à multiplicidade da linguagem filosófica e ao que passa pelas margens, em nome da exclusividade de um modo conceitual de produção e expressão da própria filosofia. Ainda que tal modo nos tenha dito muito e muito ainda tenha a dizer, podemos pensar e arriscar outras palavras que se aliem à inteligibilidade do discurso. Como Rousseau fez. Como podemos fazer.

## REFERÊNCIAS

BOSI, A. “A interpretação da obra literária”. In: *Céu, inferno*. São Paulo: Ática, 1988.

BURGELIN, P. “Émile ou de l’éducation – introductions”. In: *Œuvres complètes – Émile*. Paris: Pléiade, 1969.

DOZOL, Marlene de Souza. Da figura do mestre. São Paulo: EDUSP e Autores Associados, 2003.

ESPÍNDOLA, Arlei (org.). Rousseau: Pontos e Contrapontos. São Paulo: Editora Barcarolla e Discurso Editorial/FFLCH/USP, 2012.

---

<sup>13</sup> Tratei dessa poética em trabalhos apresentados em eventos que ocorreram nesse ano de 2012 em homenagem ao Tricentenário de Jean-Jacques Rousseau: XV Semana de Filosofia/UFU/MG, Colóquio Internacional Rousseau 300 anos/USP/PUC, XV Encontro Nacional da ANPOF e II Jornada de Filosofia da Educação da FEUSP. Pretendo aprofundá-la em minhas futuras pesquisas.

HAZARD, P. Crise da consciência europeia. Lisboa: Edições Cosmos, 1934.

\_\_\_\_\_. O pensamento europeu do século XVIII. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

NOVAES, A. “Constelações”. In: *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

PLATÃO. Diálogos – O Banquete, Fédon, Sofista, Político. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

\_\_\_\_\_. Diálogos: Mênon, Banquete, Fedro. Trad. De Jorge Paleikate e notas de João Cruz Costa. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

PRADO JR., B. A retórica de Rousseau. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

ROUSSEAU, J.-J. “Ensaio sobre a origem das línguas”. In: *Obras*. Rio de Janeiro: Globo, 1958.

\_\_\_\_\_. “Discurso sobre as Ciências e as Artes”. In: *Obras*. Rio de Janeiro: Globo, 1958.

\_\_\_\_\_. *Confissões*. São Paulo: Atenas, 1959.

\_\_\_\_\_. *Emílio ou da Educação*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

\_\_\_\_\_. *Júlia ou a Nova Heloísa*. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1994.

\_\_\_\_\_. *Os Devaneios do Caminhante Solitário*. Brasília: UNB, 1995.

STAROBINSKI, J. Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

**Marlene de Souza Dozol** é Professora do Departamento de Estudos Especializados em Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSC. Doutora em História e Filosofia da Educação pela Faculdade de Educação da USP é autora de diversos artigos e dos livros “Da figura do mestre” (EDUSP e Autores Associados, 2003) e “Rousseau – Educação: a máscara e o rosto” (Vozes, 2006). Atualmente, faz pós-doutorado na linha de pesquisa “Estética”, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP;