

Ideia do método na composição de um livro*

Method idea in the composition of a book

Tradução
Rafael de Araújo e Viana
Leite

Curitiba, Brasil.

Doutorando em filosofia pela
UFPR

rafael_vianaleite@hotmail.com

* O texto foi traduzido a partir da edição das *Ouvres Complètes* de Rousseau (Paris: Editora Gallimard, Tomo II, pp. 1242-1247, 1964b).

ISSN 2359-5140 (Online)
ISSN 2359-5159 (Impresso)

Ipseitas, São Carlos, 2016,
vol. 2, n. 2, p. 317-324

Tradução recebida 31/05/2015

Tradução aceita 16/06/2015

Jean-Jacques Rousseau

Quando alguém começa a escrever uma obra, já sabe qual assunto vai ser tratado e ao menos parte do conteúdo, assim a questão não é senão a de desenvolvê-lo e dar-lhe o arranjo mais próprio para convencer e agradar. Essa parte que abrange também o estilo é aquela que normalmente decide quanto ao sucesso da obra e a reputação do autor. Ela não determina exatamente se um livro é bom ou ruim, mas diz respeito a um livro bem feito ou não.

É difícil elaborar um bom plano de trabalho caso não se tenha o espírito justo e um completo conhecimento do conteúdo a ser tratado. Pelo contrário, de posse dessas duas qualidades e dando atenção necessária a elas passa a ser difícil fazer um plano de trabalho ruim. De um lado, todas as partes de seu assunto são abarcadas, e por outro, é possível colocá-las na ordenação mais vantajosa e mais própria a fim de afirmar seu valor e se apoiarem mutuamente.

Não há dúvida de que não se pode desenvolver vários projetos diferentes ainda que sejam bons cada um em relação a seu objeto particular. Sem entrar em detalhes inesgotáveis, eis a ordem geral que eu gostaria de seguir na construção de uma obra de raciocínio. Escolhi esse gênero para exemplo, pois é o que mais exige método e proporção entre suas partes.

Eu começaria por explicar claramente o assunto da investigação, definindo com cuidado as ideias e palavras novas ou equívocas cujo emprego se faz

necessário, não sucessivamente em forma de dicionário como fazem os matemáticos, mas como que ocasionalmente, incorporando de forma sutil minhas definições durante a exposição de meu assunto. Quando alguém se dispõe a escrever um livro, propõe instruir o público sobre algum assunto que este não saiba e isso é feito apresentando-lhe novas verdades ou desfazendo qualquer falsa opinião da qual estava revestido. Em tais casos, o dever de um autor é principalmente explicar o senso comum,¹ mostrar sobre quais fundamentos ele está apoiado e por quais armas ele é defendido. Executando bem essa tarefa, o leitor fica advertido de modo favorável, ele enxerga, de um lado, um homem instruído que não abraça uma opinião por ignorância das razões levantadas pelo partido contrário e, por outro lado, um homem reto e sincero que não usa como expedientes ardis furtivos para camuflar aos olhos do leitor as razões de seus adversários.

Ao entrar na matéria, eu disporia com tais luzes o que teria a provar que pareceria dar a sensação de concordar com o sentimento oposto ao meu sobre muitas coisas que eu não concordaria realmente, deixando para a força das minhas razões o direito de reivindicar em seguida o que eu havia cedido anteriormente.² Esse artifício tem ainda grandes resultados em se tratando de ganhar a estima do leitor. Fica parecendo que o autor, devido à superabundância de provas, se encontra constrangido a retirar as concessões que sua moderação natural o havia levado a fazer.

ISSN 2359-5140 (Online)
ISSN 2359-5159 (Impresso)

Ipseitas, São Carlos, 2016,
vol. 2, n. 2, p. 317-324

¹Rousseau usa a expressão '*sentiment commun*', no sentido de que é a opinião mais difundida, se realmente for assim, nos parece estratégico utilizar a tradução 'senso comum'.

²Essa parece ser a estratégia usada por Rousseau no primeiro *Discurso* (1964a). Lembremos, por exemplo, da abertura desse texto quando Rousseau se vale da imagem de um espetáculo grande e belo para elogiar os ganhos da razão humana no período da Renascença, no entanto, o desenrolar do *Discurso*, como nós sabemos, explicita justamente o prejuízo moral do progresso das ciências e das artes. O que se esconderia por trás do espetáculo grande e belo descrito no início do texto é a corrupção dos costumes dos povos.

No exame de uma questão temos comumente provas de diversas espécies. Deve-se primeiro destruir o sentimento oposto para em seguida estabelecer o seu. Em um caso ou no outro extraia seus raciocínios da coisa em si mesma ou de suas ligações com outros objetos. É, sobretudo, a partir da escolha de suas provas, o arranjo que se lhes dá e as luzes com as quais estão dispostas que revelam o escritor judicioso e o hábil dialético. Entre a maioria das proposições que se pode fazer sobre um mesmo tema está a fina analogia, uma ligação escondida que não é percebida pelo espírito vulgar, mas que o verdadeiro gênio sempre compreende. De posse do fim desse encadeamento o autor pode se conduzir com uma facilidade maravilhosa, surpreendendo-se, pois uma infinidade de rotas que pareciam nada ter em comum, se cruzando de mil maneiras, acaba conduzindo-o, contudo, progressivamente pelo caminho mais seguro e o mais curto em direção ao objetivo que havia proposto investigar. Os livros dos filósofos são plenos de leis e máximas sobre esse assunto que se relaciona a dois métodos gerais. O primeiro que eles chamam de síntese ou método de composição, pelo qual se passa do simples ao composto e que serve para ensinar algo que já se sabe por si mesmo. O outro eles chamam de análise ou método de resolução e que é empregado para instruir alguém sobre aquilo que se ignora. Quando, por exemplo, procuramos a genealogia de uma família, voltamos no tempo de grau em grau e de antepassado em antepassado até a origem dessa família; eis a via analítica. Em seguida, construímos um quadro começando pelo ancestral mais antigo, acrescentando os descendentes de geração em geração até o que subsiste atualmente; eis a síntese. Esses métodos têm regras muito numerosas e extensas, as quais o espírito segue sem ao menos pensar a respeito quando ele é dotado de capacidade e justeza. Livros são como peças de teatro. Não se saberia começá-los assim simplesmente, é preciso elevar-se sem cessar até

vislumbrar seu último instante. Não se trata de uma elevação de estilo, pois ele deve ser sempre o mesmo, mas acrescentar abundância à matéria e força aos raciocínios. Depois de uma leitura viva e animada o menor relaxamento lança o leitor no desgosto e no tédio. Todas as penas do mundo para retirá-lo dessa letargia e durante tal indolência passa-se uma infinidade de boas coisas antes de conseguir retomar sua atenção e o gosto que elas poderiam lhe inspirar. Gostaria, portanto, de começar minhas discussões sempre pela ordem de provas mais fraca. Há matérias em que os argumentos mais convincentes são retirados do assunto em si mesmo: tais são as questões físicas. Assim, o conhecimento da natureza das plantas pode muito bem, por exemplo, ser auxiliado pelo conhecimento do solo que as produz, da seiva que as nutre e de suas qualidades específicas, mas jamais poderíamos conhecer bem sua mecânica e força se elas não forem examinadas em si mesmas, considerando toda sua estrutura interior, as fibras, as válvulas, os condutos, a casca, a medula, as folhas, as flores, os frutos, as raízes, enfim, todas as partes que entram em sua composição. Nas pesquisas morais, ao contrário, eu começaria por examinar o pouco que conhecemos do espírito humano tomado nele mesmo e como indivíduo, tiraria então, de maneira inconclusiva, alguns conhecimentos obscuros e incertos. Mas, abandonando logo em seguida esse tenebroso labirinto, me apressaria em examinar o homem por suas relações, sendo daí que eu tiraria uma multidão de verdades luminosas que logo fariam desaparecer a incerteza dos meus primeiros argumentos e que receberiam ainda alguma luz por comparação.

A arte consiste não somente em bem escolher suas provas e em lhes colocar em uma bela ordem, mas ainda em dar as cores que lhes convêm. Há raciocínios simples e sólidos cuja força consiste em sua própria simplicidade e que seriam enfraquecidos pelo menor ornamento. Outros, mais compostos, mais

fracos ou menos sensíveis por si sós, necessitam do socorro de imagens e de comparações, e não recebem um ar de justeza e vivacidade senão à força de flores e de figuras. Em toda parte, é preciso que a arte trabalhe, mas deve-se redobrar o cuidado para dissimulá-la nas passagens onde ela é mais necessária. Se o leitor nota isso, é aconselhável que fique em guarda. É preciso ainda estudar o valor de suas provas para somente as apresentar com o grau de confiança que lhes convêm. Com as provas com que menos se conta, é com elas que se deve iniciar, mas poderiam ter tal grau de fragilidade que tornaria arriscado servir-se delas de início, a menos que sejam apresentadas como raciocínios precedentes que preparam caminho para outros mais sólidos.

A última parte de uma obra pode ser empregada para responder objeções e citar exemplos, mas há imperfeições que se deve evitar tanto em um caso como no outro.

Quanto às objeções, é preciso apresentá-las com boa fé e contendo toda solidez que elas possam ter. A maior parte dos autores segue a política mais injusta do mundo: eles concedem força aos seus adversários somente na proporção que eles sentem em si mesmos, eles medem as acusações com suas respostas e acreditam ter feito maravilhas quando abatem frágeis dificuldades. Mas eles fazem isso com os que não têm o mesmo preparo e esse tipo de disputa resulta frequentemente em culpar um autor de ignorância ou de má fé. Previne-se isso procedendo francamente: quando damos voz aos nossos adversários precisamos lhes dar todo o espírito que eles possam ter, nos colocar no lugar deles, nos revestir com a sua opinião, confrontar o assunto sem nos poupar. E embora as soluções tenham um valor menor do que as dificuldades, elas terão melhor efeito do que as artimanhas de um escritor pouco sincero que tenta enganar e procura se impor.

É preciso saber usar bem os exemplos, citar por citar é ocupação de pedante: rio quando vejo em

tantos livros e em quase todas as conversações alegarem fatos particulares como prova de proposições gerais. É um sofisma de estudante e não é permitido a um escritor judicioso cair nele. Mas quê! Porque dois ou três tolos se matam todos os dias em Londres, os ingleses não temem a morte? Seria preciso, pois, admitir sabe-se lá quantas proposições contraditórias todos os dias sobre os mesmos assuntos.

No uso de citações é preciso calcular, de outro modo é erudição perdida. Suponhamos que eu quisesse provar que em geral as mulheres têm mérito em igual ou maior medida que os homens. Se eu cito Semíramis me citarão Alexandre, se Judith, me oporão Cévola, citando Lucrecia rebatem com Catão, Anacreonte opõe-se a Safo, e assim, de exemplo em exemplo a lista dos grandes homens deve em breve suplantar a das mulheres. Mas se foi estabelecido uma proporção entre o número de pessoas de ambos os lados que governaram Estados, comandaram exércitos e cultivaram as letras, e o número daqueles que brilharam nesses diferentes gêneros, então é evidente qual lado arrebatou merecidamente a superioridade.

Quando disse que se poderia rejeitar na última parte as objeções e os exemplos, não pretendia fazer dessa prática uma regra universal. Ao contrário, não gostaria de usá-los em se tratando de matérias tais que não se poderia interromper o andamento normal da obra sem desviar o leitor e afastá-lo do objetivo principal. Se o seu assunto comporta tal variedade, você fará bem se os misturar ao corpo da obra, esgotando-os no assunto principal ao qual estão relacionados e que você desejou empregar. Mas é arriscado produzir um livro frio e longo por esse método. Um escritor prudente combina tudo e não se decide quanto à forma de sua obra antes de ter ponderado de parte a parte as vantagens e os inconvenientes.

A última parte de uma obra pode ser empregada para fazer comparações, sobretudo se dizem respeito a hipóteses novas ou a um sistema substituindo outros, e não é nem preciso perguntar se os autores cuidam de mostrar os antigos sistemas com um aspecto obscuro para fazer brilhar o seu. Não me deterei sobre isso, não diria nada que todo mundo já não soubesse.³

É preciso,⁴ sobretudo, saber terminar. É moda hoje em dia encontrar os livros todos muito longos. Encontro vários que são bem curtos, mas é no que concerne ao final que me parecem muito compridos. Os antigos dramáticos comprometiam frequentemente seus desfechos para se servir de não sei quais más regras que lhes eram impostas. Eliminem-se as duas ou três últimas cenas da maioria das peças de Terêncio e a catástrofe⁵ será muito mais viva e o final mais agradável. É a mesma coisa com a maioria dos livros modernos. A peroração é prática de retórico, caso já tenha dito o que era preciso e de forma precisa, no desenrolar da obra, o leitor bem saberá tirar a conclusão.

Bibliografia:

GOLDSCHMIDT, V. *Anthropologie et politique: les principes du système de Rousseau*. 2^o edição. Paris: Éditions VRIN, 1983.

LANSON, G. *L'art de la prose*. 2^o Edição. Paris: Éditions Librairie des annales, 1909.

ISSN 2359-5140 (Online)
ISSN 2359-5159 (Impresso)

Ipseitas, São Carlos, 2016,
vol. 2, n. 2, p. 317-324

³Sobre esse artifício ver, por exemplo, o Prefácio a *Narcisse ou l'amant de lui-même*: "Outros, mais hábeis, conhecendo o perigo que é combater diretamente verdades demonstradas, desviaram habilmente sobre minha pessoa uma atenção que só se deveria dar às minhas razões, e o exame das acusações que lançaram contra mim os levou a se esquecerem das acusações mais graves que eu próprio lancei contra eles." (ROUSSEAU, p. 960/961, 1964c. Tradução nossa). Mais à frente no mesmo texto: "(...) para me atacarem mais comodamente, eles me farão raciocinar não a meu modo, mas ao seu: desviarão habilmente os olhos do leitor do objeto essencial para fixá-los à direita e à esquerda; eles combaterão um fantasma e pretenderão ter-me vencido." (ROUSSEAU, p. 963, 1964c. Tradução nossa).

⁴Na margem desta última linha Rousseau anota: "Conclusão muito longa". Tradução da nota contida nas *Ouvres complètes de Rousseau*.

⁵ Catástrofe deverá ser entendida como "desfecho".

- ROUSSEAU, J.-J. Carta a Christophe de Beaumont.
*In: MARQUES, J. (org.) Carta a Christophe de
Beaumont e outros escritos sobre a religião e a
moral*, São Paulo: Editora Estação liberdade,
2005a.
- _____. Carta a Malesherbes. *In: MARQUES, J. (org.)
Carta a Christophe de Beaumont e outros escritos
sobre a religião e a moral*. São Paulo: Editora
Estação liberdade, 2005b.
- _____. *Confissões*. São Paulo: Editora Edipro, 2008.
- _____. Discours sur les sciences et les arts. *In:
GAGNEBIN, B. e RAYMOND, M. (org.) Ouvres
complètes*, tome III. Dijon: Éditions Gallimard,
1964a.
- _____. Idée de la méthode dans la composition d'un
livre. *In: GAGNEBIN, B. e RAYMOND, M. (org.)
Ouvres complètes*, tome II, Dijon: Éditions
Gallimard, 1964b.
- _____. Préface à Narcisse ou l'amant de lui-même.
*In: GAGNEBIN, B. e RAYMOND, M. (org.) Ouvres
complètes*, tome II, Dijon: Éditions Gallimard,
1964c.
- _____. Prefácio a Narciso ou o amante de si mesmo.
In: Os Pensadores Rousseau. São Paulo: Editora
Abril Cultural, 1973.

ISSN 2359-5140 (Online)
ISSN 2359-5159 (Impresso)

Ipseitas, São Carlos, 2016,
vol. 2, n. 2, p. 317-324