

## IMITAÇÃO E MELODIA<sup>1</sup>

*Jean-Jacques ROUSSEAU*

Tradução: André Souza Silva\*

**Imitação.** S.f. A música dramática ou teatral recorre à *imitação* assim como a poesia e pintura o fazem: é a este princípio comum que se referem todas as belas-artes, como o mostrou o senhor Batteux. Mas esta imitação não tem para todas a mesma importância. Tudo o que a imaginação pode se representar é do âmbito da poesia. A pintura, que não oferece de forma alguma figuras à imaginação, mas ao sentido e a um único sentido, não pinta senão objetos submetidos à vista. A música pareceria ter os mesmos limites em relação ao ouvido: no entanto, ela pinta tudo, mesmo os objetos que são somente visíveis: por uma ilusão<sup>2</sup> [prestígio] quase inconcebível, ela parece colocar o olho no ouvido, e a maior maravilha de uma arte que não age senão pelo movimento é de poder formar até mesmo a imagem do repouso. A noite, o sono, a solidão e o silêncio entram no número das grandes figuras da música. Sabe-se que o ruído pode produzir o efeito do silêncio, e o silêncio o efeito do ruído; como quando se adormece numa leitura maçante e monótona e que se desperta no instante que ela cessa. Mas a música age mais intimamente sobre nós excitando, por um sentido, afecções semelhantes às aquelas que se pode excitar por um outro e como a relação só pode ser sensível para que a impressão seja forte, a pintura livre desta força não pode dar à música as *imitações* que esta tira dela. Mesmo que toda a natureza esteja dormindo, aquele que a contempla não dorme, e a arte do músico consiste

---

<sup>1</sup> Os verbetes aqui traduzidos pertencem ao *Dictionnaire de musique* [Dicionário de música], obra de caráter musicológico, na qual há as principais reflexões rousseauianas sobre a música. Utilizamos aqui um exemplar fac-símile do livro: *Dictionnaire de musique*. Paris: Duchesne, 1768.

\* Mestrando do Departamento de Filosofia da USP. Quero prestar aqui meus agradecimentos ao Prof. Dr. Victor Knoll (USP) pela leitura atenta da tradução, pelas sugestões e pelo estímulo sempre presente.

<sup>2</sup> Aqui Rousseau alude ao fato de a música ter uma “capacidade mágica” capaz de criar ilusões típicas de um prestidigitador (N. da T.).

em substituir a imagem insensível do objeto por aquela dos movimentos que sua presença excita no coração do contemplador. Não só ela agitará o mar, animará a chama de um incêndio, fará correr os riachos, chover e aumentar as torrentes; mas ela pintará o horror de um deserto horroroso, escurecerá os muros de uma prisão subterrânea, abrandará a tempestade, tornará o ar tranquilo e sereno e a orquestra espalhará um frescor novo como o dos bosques. Ela não representará diretamente estas coisas, mas excitará na alma os mesmos movimentos, que se prova vendo-os.

Eu disse no verbete *Harmonia* que não se tira dela nenhum princípio que leva à imitação musical, já que não há nenhuma relação entre os acordes e os objetos que se quer pintar, ou as paixões que se quer exprimir. Eu farei ver no verbete *Melodia* qual é este princípio que a harmonia não fornece e quais traços dados pela natureza são empregados pela música para representar estes objetos e estas paixões.

**Melodia.** S.f. Sucessão de sons de tal modo ordenados segundo as leis do ritmo e da modulação, de modo que ela forme um sentido agradável ao ouvido; a melodia vocal se chama canto; e a instrumental, sinfonia.

A ideia do ritmo entra necessariamente na de *Melodia*: um canto é somente um canto enquanto ele for medido; a mesma sucessão de sons pode receber tanto caracteres, quanto *melodias* diferentes, que se pode escandir diferentemente; e uma única alteração no valor das notas pode desfigurar esta mesma sucessão ao ponto de torná-la irreconhecível. Assim a *melodia* não é nada por ela mesma; é a medida que a determina, e não há de forma alguma canto sem tempo. Não se deve portanto comparar a *melodia* com a harmonia, abstração feita de medida em todas as duas: pois ela é essencial a uma e não a outra.

A *melodia* se refere a dois princípios diferentes segundo a maneira pela qual se a considera. Tomada por relações de sons e por regras do modo, ela tem seu princípio na harmonia, pois é uma análise harmônica que dá os graus da gama, as cordas do modo, e as leis da modulação, únicos elementos do canto. Segundo este princípio, toda força da *melodia* se limita a agradar o ouvido por sons que deleitam, como se pode aprazer a vista por agradáveis conjuntos [accords] de cores: mas tomada por uma arte de imitação, pela qual se pode afetar o espírito com diversas imagens, comover o coração com diversos

sentimentos, excitar e calmar as paixões; operar , em uma palavra, efeitos morais que ultrapassam o império imediato dos sentidos; é-lhe preciso [à melodia] procurar um outro princípio: pois não se vê algum meio pelo qual somente a harmonia e tudo o que vem dela possa nos afetar desse modo.

Qual é este segundo princípio? Ele está na natureza assim como o primeiro; mas para descobri-lo é preciso uma observação mais fina, embora mais simples, e mais sensibilidade no observador. Este princípio é o mesmo que faz variar o tom da voz, quando se fala, segundo as coisas que se diz e os movimentos que se sente dizendo-as. É o acento das línguas que determina a *melodia* de cada nação; é o acento que faz com que se fale cantando e que se fale com mais ou menos energia, segundo a língua tem menos ou mais acento. Aquela cujo acento é mais marcado deve dar uma *melodia* mais viva e mais apaixonada; aquela que não tem senão pouco ou nenhum acento não pode ter senão uma *melodia* lânguida e fria, sem carácter e expressão. Eis os verdadeiros princípios; enquanto se sair disso e, que se quiser falar do poder da música sobre o coração humano, falar-se-á sem se entender: não se saberá o que se dirá.

Se a música não pinta senão pela *melodia* e tira dela toda sua força, segue-se que toda música que não canta, por mais harmoniosa que possa ser, não é de forma alguma uma música imitativa, e não podendo nem tocar nem pintar com seus belos acordes, deixa tão logo o ouvido e deixa sempre o coração frio. Segue-se ainda que , apesar da diversidade das partes que a harmonia introduziu, e da qual se abusa tanto hoje em dia, tão logo duas melodias se fazem ouvir ao mesmo tempo, elas se aniquilam uma a outra e permanecem em nulo efeito, mesmo que possam ser belas cada uma separadamente: de onde se deve julgar com que gosto os compositores franceses introduziram em sua ópera o uso de fazer servir uma ária de acompanhamento a um coro ou a uma outra ária; o que é como se se tem a ousadia de recitar dois discursos ao mesmo tempo, para dar mais força à sua eloquência.