

LINGUAGEM NATURAL E MÚSICA EM ROUSSEAU: A BUSCA DA EXPRESSIVIDADE

Jacira de FREITAS¹

- **RESUMO:** As análises de Rousseau indicam que o ingresso no universo simbólico traz consigo a possibilidade da perda da unidade do indivíduo e com ela a possibilidade de ruptura do vínculo social. Partindo da demonstração que a mediação dos signos representativos dá-se em três instâncias distintas, procurou-se detectar se a mesma lógica que comanda o sistema como um todo subjaz às suas teorias musicais. A idéia de que uma seqüência hierarquizada de valores, que vão do mínimo ao máximo de inserção de signos representativos, também se exprime nas concepções musicais de Rousseau é aqui demonstrada, de modo que estas se integram perfeitamente ao conjunto da obra do autor por estarem em conformidade com os princípios que fundamentam suas doutrinas.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Rousseau, música, linguagem, natureza.

Acompanhando-se as análises de Rousseau no *segundo Discurso*, no *Emílio* e no *Ensaio sobre a Origem das Línguas*, surge a suspeita de que se está diante de uma chave única que permitiria elucidar também a problemática musical: a noção de representação. Delineiam-se os contornos de uma hipótese plausível para dar conta da problemática da inserção das concepções de Rousseau sobre a música, no contexto maior de sua obra; pois assim como há uma recusa da representação nos diferentes planos em que se dá a perda de identidade do homem no decorrer de sua evolução, também na música esta recusa parece estar presente. Não apenas porque as análises do filósofo sobre o processo de evolução mental e intelectual do homem o atestam, mas também pela formulação direta de uma crítica aos signos representativos, presente em vários textos sobre a linguagem e a música.

1 É Doutora em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

ca. Neste texto, pretende-se demonstrar que a lógica que comanda as concepções musicais de Rousseau não difere daquela que comanda o sistema como um todo: a recusa da interposição dos signos representativos entre os homens e as próprias coisas.

As análises rousseauianas acerca do ingresso do homem na vida social concebem-no como um processo de afastamento relativo à Natureza. Esse afastamento, que conduzirá à perda de sua identidade, efetua-se em pelo menos três instâncias distintas: no plano do raciocínio e do julgamento, no plano da atividade econômica e, por último, no plano da linguagem.² Estes três níveis de análise evidenciam a ambição do filósofo: demonstrar que a mediação dos signos representativos que permeiam o modo de existir humano, nas sociedades contemporâneas, coloca em risco a unidade do ser social e, ao mesmo tempo, a autenticidade das relações humanas, que pode enfraquecer o vínculo social e comprometer a solidez do corpo político.

Todavia, para além da ambição do filósofo de suprimir tal mediação dos signos, está a consciência da impossibilidade de uma comunicação imediata entre os homens; a consciência de que no âmbito da vida humana a comunicação só pode se realizar por meio de sinais sensíveis. Esta necessidade de uma linguagem convencional deriva do caráter *mediato* do pensamento, já que, realizando-se por meio de conceitos e juízos encadeados, não pode exprimir-se imediatamente. O homem não pode prescindir do discurso, da sucessão e do encadeamento dos meios. Na ótica rousseauiana isto faz com que nosso saber seja sempre incompleto e nossa comunicação extremamente precária, pois como nossos pensamentos se transmitem sempre de maneira deformada, nossos sentimentos permanecem incompreensíveis para os outros. Exilado no mundo dos meios, o homem terá que passar necessariamente pela mediação dos sinais convencionais. Resulta daí a dificuldade de interpretar o pensamento desse homem de paradoxos. É neste contexto que se insere o sentido mais profundo das concepções musicais de Rousseau, pois não é a música um potente meio de comunicação, sobretudo quanto mais despojada de artifícios? A música é a “voz da natureza” (Rousseau, 1978, p.198), ela exprime diretamente as paixões sem passar pela mediação dos conceitos: “Os sons, na melodia, não agem em nós apenas como sons, mas como sinais de nossas afeições, de nossos sen-

2 O célebre Capítulo XV do Livro III do *Contrato*, denominado “Dos Deputados ou representantes” ilustra o aspecto político de sua recusa da representação. Nele, Rousseau se posiciona claramente a favor das formas diretas de exercício do poder por parte dos cidadãos. Também na arte “veremos os gêneros e as modalidades hierarquizados em função dos mesmos princípios e com base nos mesmos critérios de juízo que colocam sob suspeita a interposição mediadora e sedutora do representante a barrar o acesso à presença” (Salinas, 1997, p.30).

timentos. Desse modo despertam em nós os movimentos que exprimem e cuja imagem neles reconhecemos” (Rousseau, 1978, p.191).

Se as “falsas artes” estão ligadas ao luxo e à corrupção que necessariamente as acompanha, a música, ao contrário, revela-se uma arte autêntica e adquire um lugar privilegiado na escala hierárquica dos valores expressivos por sua proximidade em relação à Natureza. Os poderes expressivos da arte são determinados, em Rousseau, segundo o seu grau de afastamento em relação à origem. Quanto mais afastada da natureza, maiores as chances de ter sua força expressiva comprometida, pois os signos representativos tendem a aí se introduzir. Buscar comunicar-se, segundo regras estabelecidas arbitrariamente ou mediante símbolos convencionais, é perder a espontaneidade, raiz da expansão do eu. O ingresso no universo simbólico traz consigo a possibilidade da perda de unidade de nosso próprio ser.

Nesse sentido, todo discurso, seja em língua falada ou escrita, tem a sua força expressiva comprometida. A arte musical surge no pensamento de Rousseau como condição essencial para a restauração da plena comunicação; ela não se restringe a proporcionar o prazer, – como já nos dizia o *primeiro Discurso*. Eis a razão do destaque atribuído à melodia, nas teorias musicais do filósofo, e à crítica empreendida no *Ensaio* às línguas destituídas dela, pois o valor ético se constitui na norma a partir da qual será julgado o valor estético. Se a melodia se converte em uma noção central, isto deriva da afinidade original entre linguagem musical e linguagem verbal. A melodia é a primeira linguagem e essa fusão entre música e poesia é que irá dotar a música antiga de um poder expressivo incomparável, como lemos no verbete “Música” da *Enciclopédia*: “... ela a seguia passo a passo, exprimindo exatamente o número e a medida e não se aplicava senão a lhe dar mais brilho e majestade”. A admiração de Rousseau pela música grega antiga tem sua raiz não somente na crença de que ela reuniria elementos verbais e musicais de maneira simples e harmoniosa. Ele insiste sobre os efeitos da música sobre os povos gregos.³ Resulta daí a superioridade da música antiga como lemos no verbete música: “Eles [os gregos] não buscavam senão comover a alma, e nós só queremos agradar os ouvidos...”.

A admiração do filósofo pela música (e, particularmente a música grega), para a qual nos chama a atenção Leduc-Fayette, em seu *Jean-Jacques Rousseau e le mythe de l'Antiquité* (Leduc-Fayette, 1974, p.121) revela que o valor estético da arte do músico não reside na sofisticação ou riqueza de seus artifícios técnicos, o que poderia parecer sinal de progresso, segundo a concepção de Rousseau, é sinônimo de regressão. Segundo Leduc-Fayet-

3 Efeitos “prodigiosos”, segundo o *Ensaio*; “maravilhosos” e “surpreendentes” no verbete “Música”.

te esta arte é dotada de um privilégio raro, o de favorecer o deslocamento do indivíduo para um plano diverso daquele cujo domínio é o da imaginação e dos signos representativos. Quando projeta seu ideal de música sobre o modelo que julga ser o da música grega, o que Rousseau tem em vista é realçar a necessidade de se manter o homem afastado do sedutor mundo da perversão representativa.

Os elementos em torno dos quais ele constrói o seu ideal de música remetem à idéia de simplicidade, força (energia).⁴ A harmonia, tal como os modernos a inventaram, representa para ele, um empobrecimento, pois ela se sustenta da arbitrariedade de convenções que privam a música de seu poder expressivo, original, ligado à melodia. A harmonia indica a decadência que se abateu sobre o corpo social, pois toda música guarda estreita relação com a sociedade que a produz, como lemos no capítulo XIX do *Ensaio*.

Diante disso não é de estranhar o envolvimento do filósofo em uma série de polêmicas sobre questões musicais ao longo de sua vida. As disputas com Rameau, a defesa da melodia em detrimento da harmonia, a famosa querela dos bufões, os debates concernentes a *Carta sobre a Música Francesa*, são apenas alguns dos muitos pretextos usados por ele para defender com paixão desenfreada as idéias expostas em seus escritos de doutrina.

A recusa do excesso de artifícios também na música insere-se numa crítica mais ampla à sociedade do espetáculo, aquela que substitui a verdadeira essência das coisas pela aparência, como escreve no 3º *Diálogo*.⁵ Não nos esqueçamos o tempo e lugar de onde nos fala Rousseau: uma Europa barroca dedicada a cultivar o gosto imoderado pelo luxo e a ostentação, pelo encobrimento do natural. Esse o olhar que o filósofo lança sobre a sociedade de seu tempo. Civilização que favorece a ampliação dos signos representativos e a passagem do campo do real para aquele do imaginário, em que os desejos se ampliam, engendrando objetos fictícios que se inter põem entre os homens e as coisas, os homens e os outros homens.

Assim, se a separação do homem de sua verdadeira essência e em relação ao demais resulta de sua imersão no mundo das instituições humanas, para se reencontrar, tornar-se ele mesmo, deve reconstruir seu pertencimento

4 A admiração de Rousseau pela música grega não deriva somente do seu poder de estreitar o laço social, mas de uma suposta função "pedagógica" de instruir e elevar as almas (Leduc-Fayette, 1974, p.121).

5 "Todos colocam seu ser no parecer". Ou, ainda, no *primeiro Discurso*, onde lemos: "Hoje, quando buscas mais sutis e um gosto mais fino reduziram a arte de agradar a princípios, reina em nossos costumes uma uniformidade vil e enganosa, e parece que todos os espíritos se fundiram num mesmo molde: incessantemente a polidez impõe, o decoro ordena; incessantemente seguem-se os usos e, nunca o próprio gênio. Não se ousa mais parecer o que se é..." (Rousseau, 1978, p.336). Veja-se também na 2ª parte da *Nova Heloisa* a Carta XVI (Rousseau, 1994, p.219).

à ordem supra-individual, operando a síntese de sua particularidade e de sua inserção na coletividade. É precisamente esta busca de uma “transcendência imanente”, de um caminho de emancipação do indivíduo que, no pensamento de Rousseau, constitui uma das dimensões subjacentes ao sentido mais profundo de uma crítica aos signos representativos, uma vez que eles corporificam a ruptura, o abismo criado entre a existência humana e a sua verdadeira essência. Se os descaminhos da civilização conduzem à alienação do ser social, a busca de uma forma de existência autêntica não está descartada. Liberado dos limites habituais, o homem pode acessar outros níveis de existência, que permitem atingir sua verdadeira natureza, sua condição originária de pureza e equilíbrio. Esta “liberação” é condição de expansão do próprio “eu” – e aqui não se trata do ego narcísico, que coloca em risco a unidade do corpo social, e sim da ampliação dos estreitos limites que encerram cada ser humano em seu solipsismo. A música é concebida como um instrumento potente de atuação sobre o estado de espírito humano, podendo desempenhar um papel análogo àquele que desempenha entre os antigos. Esta dimensão fortemente acentuada no pensamento de Rousseau é freqüentemente desprezada mediante o deslocamento do debate acerca de suas teorias musicais para o âmbito musicológico, enfatizando-se os aspectos técnicos.

No âmbito da música, as análises de Rousseau se exprimem numa dupla articulação entre a recusa dos signos representativos e a vinculação entre a música e a linguagem. Esse procedimento deve-se ao caráter antitético dos termos em questão: enquanto os primeiros exprimem o ingresso do homem no universo simbólico, a vinculação entre música e linguagem aponta para a origem. O par antitético natureza/artifício consiste assim, na base para a compreensão da lógica imanente às concepções teóricas de Rousseau, também no que concerne à linguagem e à música.

As concepções de Rousseau sobre a natureza e função da linguagem afastam-se sensivelmente do materialismo do século XVIII. Jean-Jacques reprova seus contemporâneos por “materializar as operações da alma”, razão pela qual recusa-se a explicar a origem da linguagem pelo funcionamento de nossos órgãos ou pelas imposições de nossas necessidades físicas. Ademais, as premissas de que parte Condillac em seu *Essai*, isto é, as da existência de uma “espécie de sociedade estabelecida entre os inventores da linguagem” jamais poderiam ser aceitas por Rousseau, na medida em que isso corresponderia a julgar as origens em função do estado social. Em Rousseau a ordem social é concebida em oposição a um estado em que o homem é identificado com o residual decorrente da eliminação de todos os traços civilizados. É essa nova perspectiva que permite a Rousseau a recusa da noção do estado de natureza, tal como é formulada nas teorias contratualistas tradicionais, porque essa “falsa noção” conduz a uma concepção errônea do ato constitutivo da ordem social. Para Rousseau, os filósofos

projetam sobre o homem natural atributos que pertencem exclusivamente ao homem civilizado.⁶ Por isso, na perspectiva de Rousseau, aceitar aquela afirmação de Condillac corresponderia a se colocar em contradição com sua tese fundamental.

O filósofo busca determinar – tanto no *segundo Discurso* como no *Ensaio* – se as operações cognitivas – razão, o entendimento – estão condicionadas à formação e desenvolvimento da linguagem ou, se essa última supõe desenvolvidas as faculdades intelectuais. No *segundo Discurso*, Rousseau estabelece a anterioridade do pensamento: não é a linguagem que cria o pensamento, mas o pensamento que serve de princípio à linguagem. A palavra, isto é, a linguagem articulada, elaborada mediante o concurso de signos de convenção, não constitui o primeiro estágio da linguagem; ela é uma aquisição tardia, resultado de um longo processo de evolução de nossas faculdades intelectuais. A língua primitiva, puramente instintiva e anterior às necessidades de comunicação se limitava a exprimir o grito da natureza: “A primeira língua do homem, a língua mais universal, a mais enérgica e a única de que necessitou antes de precisar persuadir homens reunidos, é o grito da natureza” (Rousseau, 1978, p.248). O abandono daquele estado de isolamento primitivo e a exigência daí decorrente de comunicação com os demais levam os homens a recorrerem à língua dos gestos e dos gritos inarticulados. A linguagem dos primeiros tempos é ao mesmo tempo visual e auditiva. A primeira consistia em designar os objetos pelos gestos, enquanto a linguagem auditiva se exprimia por meio das “inflexões da voz” e a emissão de “sons imitativos”.⁷ Posteriormente, os homens inventam “sons articulados e convencionais” e esta substituição da linguagem primitiva pelos signos convencionais, isto é, a criação de uma linguagem mais adequada à representação do conteúdo das idéias está intimamente ligada à instituição da família e ao ingresso na vida social. No entanto, tais instituições apenas contribuem para desenvolvê-la e aperfeiçoá-la, porquanto a palavra tem uma origem natural, já que resulta de disposições presentes no homem desde a origem. Por esse motivo sua evolução é indiscernível das etapas de socialização do homem. E se, tal como a sociedade, a linguagem tende a corromper-se, a tornar-se mais e

6 É isso precisamente o que Rousseau critica em Hobbes; ou seja, a crítica se dirige não tanto à concepção hobbesiana de um estado de guerra total, mas à atribuição deste ao homem de natureza e não ao homem civil.

7 “Quando as idéias dos homens começaram a estender-se e a multiplicar-se, e se estabeleceu entre eles uma comunicação mais íntima, procuraram sinais mais numerosos e uma língua mais extensa; multiplicaram as inflexões da voz e juntaram-lhes gestos que, por sua natureza, são mais expressivos e cujo sentido depende menos de uma determinação anterior” (Rousseau 1978, p.248).

