

# O concerto dos homens: sobre a relação entre natureza e sociedade em Rousseau

Thomaz Kawauche\*<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo tentar compreender, no *Contrato social*, a transformação do ser humano implicada na passagem do estado de natureza ao estado civil. Para tanto, toma-se por base o estudo do uso que Rousseau faz da palavra “concerto”, bem como a discussão de dois paradigmas de leitura da teoria política de Rousseau: o da química e o da música.

**Palavras-chave:** Música; Natureza; Paradigma de leitura; Política; Sociedade

**Abstract:** This paper aims at trying to understand, in the *Social Contract*, the human being's transformation in the passage of state of nature to state of society. In order to achieve this, Rousseau's utilization of the word “concert” is studied, and two interpretation paradigms of Rousseau's political theory – the one of chemistry and the one of music – are discussed.

**Keywords:** Interpretation Paradigm; Music; Nature; Politics; Society

No capítulo sobre o legislador do *Contrato social*, Rousseau escreve:

Aquele que ousa empreender a instituição de um povo deve sentir-se capaz de mudar, por assim dizer, a natureza humana, transformar cada indivíduo, que por si mesmo é um todo perfeito e solitário, em parte de um todo maior, do qual de certo modo esse indivíduo recebe sua vida e seu ser; alterar a constituição do homem para fortificá-la; substituir a existência física e independente, que todos nós recebemos da natureza, por uma existência parcial e moral. Em uma palavra, é preciso que destitua o homem de suas próprias forças para lhe dar outras que lhe sejam estranhas e das quais não possa fazer uso sem socorro alheio.<sup>2</sup>

---

\* Doutorando em Filosofia pela Universidade de São Paulo – USP sob orientação da professora Maria das Graças de Souza. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP. *E-mail:* kawauche@gmail.com Artigo recebido em 04.05.2010, aprovado em 30.06.2010.

<sup>1</sup> Uma primeira versão deste texto foi apresentada no Grupo de Estudos Rousseau da USP em 10/03/2010. Agradecimentos à professora Jacira de Freitas, da UNIFESP, e aos meus colegas da USP, Leonardo Canuto de Barros e Mauro Dela Bandera Arco Jr., pelas críticas e sugestões que levaram à melhoria do texto original.

<sup>2</sup> O.C. III, *Du contrat social*, II, 7, p. 381. Todas as citações de Rousseau fazem referência às *Oeuvres Complètes de Jean-Jacques Rousseau*. Paris: Gallimard, 1959-1995, 5 v. (Col.

À luz desse trecho, podemos problematizar a relação entre natureza e sociedade segundo Rousseau nos seguintes termos: como compreender, no *Contrato social*, a transformação do ser humano implicada na passagem do estado de natureza ao estado civil? Ou, de forma mais precisa: como Rousseau concebe, no *Contrato*, uma mudança da natureza humana tal que, mediante o pacto civil, a “existência física e independente” do indivíduo em estado de natureza possa ser substituída por uma “existência parcial e moral” do cidadão membro do corpo político?

Uma das abordagens possíveis para o problema da passagem de um estado ao outro decorre da leitura do *Manuscrito de Genebra* no momento em que Rousseau escreve:

Se a sociedade geral existisse fora dos sistemas de filosofia, seria, como já afirmei, um ser moral com qualidades próprias e distintas daquelas dos seres particulares que a constituem, mais ou menos como os compostos químicos, que possuem propriedades que não se encontram em nenhum dos mistos que os compõem.<sup>3</sup>

A metáfora dos compostos químicos utilizada em referência à passagem do estado de natureza para o estado civil não é gratuita: verifica-se, no *Contrato social*, a ocorrência de diversos termos – como “agregação”, “ligação”, “elemento”, “unidade”, “dissolução” etc. – que nos remetem ao conceito de síntese, encontrado nos principais tratados de química (ou alquimia) da época, a saber, de Beccher, Boerhave, Juncker, Sénac e Stahl. Esses mesmos termos aparecem nas *Instituições químicas*, texto redigido por Rousseau por volta de 1747, quando dedicava-se ao estudo da química seguindo os cursos de Rouelle.<sup>4</sup> No entanto, essa constatação é recente: foi somente após a descoberta do manuscrito das *Instituições químicas* no início do século XX por Théophile Dufour que as referências à química na obra de Rousseau tornaram-se objeto de interesse de alguns comentadores (M. Gauthier, J. Dubois, B. Bernardi), o que levou à interpretação dos escritos

---

“Bibliothèque de la Pléiade”). Indica-se *O.C.*, seguido do número do volume da coleção, título da obra em francês, localização do trecho citado na obra (livro, capítulo, carta etc.), e paginação.

<sup>3</sup> *O.C.* III, *Du contrat social. Première version*, p. 284.

<sup>4</sup> Cf. sobre esse tema: Bensaude-Vicent, B. & Bernardi, B. “Rousseau chimiste”. In: *Rousseau et les sciences*, 2003, e também Bensaude-Vincent, B. & Stengers, I. *Histoire de la chimie*, 2001, além da edição do texto do próprio Rousseau, J.-J. *Institutions chimiques*. Paris: Fayard, 1999, e do número sobre esse assunto da revista *Corpus*, n. 36, 1999.

políticos do pensador genebrino a partir do chamado *paradigma da química*, segundo o qual poderíamos comparar a instituição da sociedade no *Contrato social* à formação do composto em uma reação química. O paradigma da química foi explorado – de modo definitivo, ao que nos parece – por Bruno Bernardi em seu livro *La fabrique des concepts: recherches sur l'invention conceptuelle chez Rousseau*.<sup>5</sup>

Um dos méritos da leitura que Bernardi faz da obra de Rousseau encontra-se no fato de ele explicar o problema da instituição do corpo político no *Contrato* de um ponto de vista imanente, isto é, referindo-se à passagem do estado de natureza ao estado civil sem precisar recorrer a um legislador transcendente, exterior à própria sociedade instituída (que é o caso das leituras que enfatizam exageradamente a importância da religião no *Contrato*). Contudo, o que mais chama a atenção em *La fabrique des concepts* é que Bernardi explora o paradigma da química nos escritos políticos de Rousseau sem deixar de criticá-lo. É o próprio comentador que mostra as dificuldades implicadas em sua leitura, lembrando que a menção aos compostos químicos é apenas uma metáfora que Rousseau utiliza para se referir ao momento do pacto, não podendo, por conseguinte, ser tomada como uma elaboração conceitual rousseauiana (que é o objeto propriamente dito do livro de Bernardi) em sentido estrito. O argumento principal do comentador é que o próprio Rousseau teria evitado a imagem dos compostos químicos por considerar inadequada a comparação entre a sociabilidade humana e as misturas dos experimentos em laboratório:

A socialização que se observa nas sociedades civis não é uma mistura: tal é o resultado incontestável de toda a antropologia de Rousseau. Isso significa que a associação política não pode mais ser assim considerada? Se fosse este o caso, o resultado de toda nossa análise seria sua pura e simples anulação: Rousseau teria apagado a referência química pela simples razão de que ela era inadequada!<sup>6</sup>

É preciso observar, no entanto, que tal constatação não invalida a leitura de Bernardi, pois o comentador não pretende defender uma interpretação definitiva da obra de Rousseau baseado no paradigma da química. Antes, o que ele faz consiste em partir desse paradigma para chegar a conclusões gerais acerca dos processos de elaboração conceitual em

---

<sup>5</sup> Bernardi, B., 2006.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 74.

determinados escritos – notadamente os escritos políticos – do pensador genebrino. Ou seja, ele faz uso de um instrumento teórico-conceitual (um paradigma de leitura) para estudar seu objeto, porém, sem se limitar ao paradigma em si mesmo, permitindo que a própria obra se imponha, em toda sua irregularidade e sem nenhuma facilidade de enquadramento conceitual, diante dos limites do próprio instrumento de análise. Uma abordagem semelhante no contexto das referências que Rousseau faz às ciências da época é oferecida por Gabrielle Radica em relação à matemática: para Radica, Rousseau elabora respostas para os problemas políticos no *Contrato* considerando a matemática não como um *modelo* para descrever as articulações da sociedade, mas apenas como um procedimento de persuasão, ou ainda, como uma *ferramenta* retórica.<sup>7</sup> Sem entrarmos na questão da retórica, nessa leitura de Radica interessa-nos observar apenas que a matemática ajuda Rousseau a estabelecer o discurso político do *Contrato*, mas isso não significa que os problemas políticos ali implicados sejam, necessariamente, redutíveis a modelos matemáticos.

Deixando de lado o paradigma da química, mas utilizando a leitura de Bernardi (ou melhor, o “espírito” de sua abordagem) a fim de pensarmos outros paradigmas possíveis, gostaríamos de sugerir neste artigo uma leitura semelhante para o problema em questão – leitura esta também de caráter “imanentista” – baseada no uso que Rousseau faz da palavra *concerto* [no original, *concert*] para se referir ao momento da passagem do estado de natureza ao estado civil. Por tratar-se de um termo do vocabulário da música utilizado em referência à sociabilidade humana, esperamos que a exposição a seguir possa interessar tanto àqueles que pesquisam o *Ensaio sobre a origem das línguas* a partir do paradigma musical proposto por Bento Prado Jr.<sup>8</sup>, quanto aos que, sem se limitarem ao *Ensaio*, estudam a relação entre linguagem e política na obra do pensador genebrino<sup>9</sup>.

Em primeiro lugar, vejamos como a palavra “concerto” aparece na obra de Rousseau.

---

<sup>7</sup> Cf. Radica, G. “Le vocabulaire mathématique dans le *Contrat social*, II, III”. In: *Rousseau et les sciences*. Paris: L’Harmattan, 2003, p. 275.

<sup>8</sup> Prado Jr., 2008. Cf. “A força da voz e a violência das coisas”.

<sup>9</sup> Duas referências sobre linguagem e política nos estudos sobre Rousseau no Brasil: Becker, Evaldo. “Langage, langues et politique dans l’oeuvre de Rousseau”. *Études Jean-Jacques Rousseau*, Paris, n. 16, p. 161-173, 2005-2006; Freitas, Jacira de. “Linguagem natural e música em Rousseau: a busca da expressividade”. *Discurso*, São Paulo, n. 37, 2008.

O exame das ocorrências de “concerto” nos principais escritos de Rousseau mostra que o termo é utilizado com uma certa regularidade, desde o *Discurso sobre as ciências e as artes* (Rousseau afirma que a virtude, a ciência e a autoridade deveriam trabalhar “em concerto”<sup>10</sup> para a felicidade do gênero humano) até os *Diálogos*, quando Rousseau passa a associar a ideia de concerto ao complô do qual se sentia vítima<sup>11</sup>. O recorte no quadro teórico das obras que nos interessará neste artigo compreende três escritos que mostram de maneira clara os problemas implicados na análise da relação entre natureza e sociedade: a *Nova Heloísa*, o *Contrato* e o *Emílio*.

No *Emílio*, o sentido é associado à ordem da natureza em oposição ao caos do mundo dos homens: “O quadro da natureza só me oferecia harmonia e proporções, o do gênero humano só me oferece confusão e desordem! O concerto reina entre os elementos e os homens estão no caos.”<sup>12</sup>. Vale notar que, no *Emílio*, a ideia de concerto adquire relevância na medida em que ela permite ao homem deduzir a ordem do universo pela comparação de suas partes, ou seja, com base na apreensão das relações internas entre os elementos que compõem o universo, mesmo sem o conhecimento dos desígnios divinos (que são exteriores ao mundo dos homens), os quais teriam levado ao estabelecimento dessa ordem. A ideia de concerto é, portanto, algo que se apreende de maneira imanente, isto é, no interior da própria sociedade humana:

Julgo a ordem do mundo embora desconheça seu fim, porque para julgar essa ordem basta-me comparar as partes entre si, estudar seu concurso, suas relações, observar seu concerto. [...] admiro o trabalhador no detalhe de sua obra, e tenho certeza de que todas essas engrenagens só andam assim *em concerto* para um fim comum que me é impossível perceber.<sup>13</sup>

Como se sabe, o sentido de “concerto” é duplo, podendo ser tomado tanto no registro da moral, de modo figurado para fazer referência às relações entre os homens, quanto no registro da música. O *Dictionnaire*

---

<sup>10</sup> O.C. III, *Discours sur les sciences et les arts*, Seconde Partie, p. 30.

<sup>11</sup> Por exemplo: “Ora, estando essa rota já toda traçada no plano de vossos Senhores, o público, cuja confiança eles conquistaram com arte, teve apenas que seguir essa rota, e todos com o mesmo segredo entre si concorreram *em concerto* para a execução desse plano”. (O.C. I, *Rousseau, juge de Jean-Jacques*, Deuxième Dialogue, p. 882).

<sup>12</sup> O.C. IV, *Émile*, IV, p. 582.

<sup>13</sup> O.C. IV, *Émile*, IV, p. 577.

de l'Académie française na edição de 1694, por exemplo, indica ambos os sentidos: “Harmonia composta de diversas vozes ou de diversos instrumentos”; mas também, em sentido figurado: “Inteligência, união de diversas pessoas que conspiram, que tendem a um mesmo projeto. Concerto de opiniões.”<sup>14</sup> Na edição de 1701 do *Dictionnaire universel de Furetière*, o sentido figurado aproxima-se ainda mais daquele que encontramos no texto de Rousseau: “Complô; o acordo de muitas pessoas para a execução de algum projeto. Essa família perecerá rapidamente porque não há concerto. Os grandes negócios jamais são resolvidos a menos que todos os interessados ajam em concerto.”<sup>15</sup>

Vejam agora uma passagem do *Contrato social* a fim de observarmos como a palavra “concerto” é empregada no registro da teoria política de Rousseau, notando em particular que a ideia de concerto aparece bem no capítulo sobre o pacto social, que é um momento importantíssimo do texto:

Suponhamos os homens chegando àquele ponto em que os obstáculos prejudiciais à sua conservação no estado de natureza sobrepujam, pela sua resistência, as forças de que cada indivíduo dispõe para manter-se nesse estado. Então, esse estado primitivo já não pode subsistir, e o gênero humano, se não mudasse de modo de vida, pereceria.

Ora, como os homens não podem engendrar novas forças, mas somente unir e orientar as já existentes, não têm eles outro meio de conservar-se senão formando, por agregação, um conjunto de forças, que possa sobrepujar a resistência, impelindo-as para um só móvel, levando-as a *operar em concerto*.<sup>16</sup>

Veja-se neste trecho que a conservação do conjunto de indivíduos é realizada por meio de uma reconfiguração das forças mesmas, de modo a fazê-las “operar em concerto”. Trata-se de um rearranjo dessas forças tal que o somatório delas seja coerente em direção a um único fim, com cada força concorrendo para um mesmo objetivo e com todas as partes relacionando-se harmoniosamente dentro do conjunto. E, o que é mais importante para nossa leitura, esse rearranjo que leva à transformação da natureza dos homens é feito sem a necessidade de novos elementos introduzidos nas

---

<sup>14</sup> Disponível em:

<http://dictionnaires.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/PREMIERE/premiere.fr.html>

<sup>15</sup> Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5841680f>

<sup>16</sup> O.C. III, *Du contrat social*, I, 6, p. 360.

relações interpessoais: Rousseau fala apenas em “unir e orientar” as forças já existentes. E, vale notar, mesmo se pensássemos em um legislador externo à sociedade, seria preciso reconhecer que, do ponto de vista das forças humanas, ele não acrescentaria nada ao agregado de indivíduos, mas apenas induziria os homens a se reorganizarem enquanto povo soberano, isto é, autor das próprias leis.

Assim, o sentido de “concerto” no *Contrato* não difere, a princípio, daquele de uma assembleia de músicos em orquestra que ampliam o efeito dos sons dos instrumentos já existentes enquanto executam uma sinfonia – na analogia, basta substituímos a força dos indivíduos pela força sonora dos instrumentos. E, de fato, esse sentido musical do texto político de Rousseau pode ser inferido a partir da leitura de alguns trechos do *Dictionnaire de musique*, os quais dizem respeito à ideia do concerto como assembleia de indivíduos que se reúnem com um fim comum (notemos o vocabulário utilizado: sinfonia, orquestra, harmonia, acordo, concurso):

Concerto [*Concert*]: Assembleia de músicos que executam peças de música vocal e instrumental. [...] <sup>17</sup>

Concerto [*Concerto*]: Palavra italiana afrancesada que significa geralmente uma sinfonia feita para ser executada por toda uma orquestra. [...] <sup>18</sup>

Orquestra [*Orchestre*]: [...] Era, entre os gregos, a parte inferior do teatro; era feita em meio-círculo e com cadeiras ao redor. [...] Presta-se muita atenção à fabricação da orquestra, ou melhor, do recinto que a contém. Dá-se-lhe as proporções convenientes para que os sinfonistas estejam ali tanto mais reunidos e melhor distribuídos quanto possível. Tem-se cuidado de fazer sua caixa de uma madeira leve e ressonante como o pinho, estabelecendo-a sobre um vazio com arcos-botantes [...]. De sorte que, sustentando-se, por assim dizer, no ar, e não tocando em quase nada, o próprio corpo da orquestra vibre e ressoe sem obstáculo, e apresente-se como um grande instrumento que responde a todos os outros aumentando o efeito deles. <sup>19</sup>

Parte [*Partie*]: É o nome de cada voz ou melodia separada, cuja união forma o concerto. Para constituir um acorde, é preciso que pelo menos dois sons se façam ouvir ao mesmo tempo, o que uma única voz não poderia fazer. Portanto, para formar uma harmonia ou uma sequência de acordes cantando, é preciso diversas vozes: o canto que pertence a cada uma dessas vozes se chama parte, e a

---

<sup>17</sup> O.C. V, *Dictionnaire de musique*, p. 722.

<sup>18</sup> O.C. V, *Dictionnaire de musique*, p. 722; cf. tb. *Encyclopédie*, t. III (disponível em: <http://portail.atilf.fr/encyclopedie/>).

<sup>19</sup> O.C. V, *Dictionnaire de musique*, p. 963.

coleção de todas as partes de uma mesma obra, escritas uma abaixo da outra, se chama partitura.<sup>20</sup>

Sinfonia [*Symphonie*]: Essa palavra, formada do grego *syn* (com) e *phoné* (som), significa, na música antiga, a união dos sons que forma um concerto. É uma opinião admitida – e, acredito, demonstrada – que os gregos não conheciam a harmonia no sentido que damos hoje a essa palavra. Assim, sua sinfonia não formava acordes, mas resultava do concurso de diversas vozes ou de diversos instrumentos, ou de instrumentos misturados às vozes cantando ou tocando a mesma parte. [...] <sup>21</sup>

Agora, à luz desse dicionário musical rousseauiano, podemos examinar outros trechos do *Contrato* onde seu autor utiliza a palavra “concerto” a fim de observarmos que há sempre um acordo (e daí a razão de às vezes a melhor tradução ser “acordo”, que também remente ao “acorde” da música) entre, de um lado, forças associadas à natureza ou aos interesses individuais, e de outro, as regras de sociabilidade e a vontade geral, associadas ao bem comum:

O que torna a constituição de um Estado verdadeiramente sólida e duradoura é que sejam as conveniências de tal modo observadas, que as relações naturais e as leis permaneçam sempre *de acordo* [*de concert*] nos mesmos pontos, e que estas só façam, por assim dizer, assegurar, acompanhar e retificar aquelas.<sup>22</sup>

Além disso, jamais se poderia alterar qualquer dos três termos sem romper, de pronto, a proporção. Se o soberano quer governar ou se o magistrado quer fazer leis ou, ainda, se os súditos recusam-se a obedecer, a desordem toma o lugar da regra, a força e a vontade não agem mais *em concerto* [*de concert*] e o Estado, em dissolução, cai assim no despotismo ou na anarquia.<sup>23</sup>

No entanto, para que o corpo do governo tenha uma existência, uma vida real que o distinga do corpo do Estado; para que todos os seus membros possam agir *em concerto* [*de concert*] e possa ele atender ao fim para o qual é instituído, é-lhe necessário um *eu* particular, uma sensibilidade comum a seus membros, uma força, uma vontade própria que busque a sua conservação.<sup>24</sup>

Quanto maior *o acordo* [*le concert*] reinante nas assembleias, isto é, quanto mais as opiniões aproximam-se da unanimidade, tanto mais prevalece a vontade geral; porém os debates intermináveis, as dissensões e o tumulto anunciam o predomínio dos interesses particulares e o declínio do Estado.<sup>25</sup>

<sup>20</sup> O.C. V, *Dictionnaire de musique*, p. 971; cf. tb. *Encyclopédie*, t. XII.

<sup>21</sup> O.C. V, *Dictionnaire de musique*, p. 1067; cf. tb. *Encyclopédie*, t. XV.

<sup>22</sup> O.C. III, *Du contrat social*, II, 11, p. 393.

<sup>23</sup> O.C. III, *Du contrat social*, III, 1, p. 397.

<sup>24</sup> O.C. III, *Du contrat social*, III, 1, p. 399.

<sup>25</sup> O.C. III, *Du contrat social*, IV, 2, p. 439.

Para finalizar este artigo, examinemos agora, na *Nova Heloísa*, uma passagem onde o tema é justamente a relação entre música e moral (que nos remeterá à relação entre música e política), estando o concerto associado à oposição entre natureza e sociedade. O trecho citado a seguir se refere à festa da vindima, que é, segundo Starobinski, “uma das imagens-chave na obra de Rousseau”<sup>26</sup>, pois trata-se de uma festa popular, símbolo daquilo que Rousseau concebe como ideal nas relações entre os homens, ou seja, do corpo político descrito no *Contrato social*.

Após o jantar, ficamos ainda acordados uma hora ou duas assedando o cânhamo; cada um canta por sua vez sua cantiga. Algumas vezes as vindimeiras cantam em coro todas juntas ou então alternadamente em solo e em refrão. A maioria dessas canções são velhas romanças cujas árias não são picantes mas têm um não sei quê de antigo e de doce que comove com o tempo.

[...] Essa reunião das diferentes categorias sociais, a simplicidade dessa ocupação, a ideia de distração, de harmonia, de tranquilidade, o sentimento de paz que traz à alma tem alguma coisa de comovente que dispõe a achar mais interessantes essas canções.

Esse *concerto* das vozes femininas também não deixa de ser doce. Quanto a mim, estou convencido de que, de todas as harmonias, não há nenhuma tão agradável quanto o canto em uníssono e de que, se precisamos de acordes, é porque nosso gosto está depravado. De fato, toda a harmonia não é encontrada num som qualquer? e que podemos acrescentar sem alterar as proporções que a natureza estabeleceu na força relativa dos sons harmoniosos? Aumentando uns e não outros, não os reforçando na mesma proporção, não retiramos no mesmo instante essas proporções? A natureza fez tudo da melhor maneira possível, mas queremos fazer ainda melhor e estragamos tudo.<sup>27</sup>

Por representar uma sociedade íntima num tempo mítico de inocência, onde cada um se dá ao olhar de todos os outros como numa espécie de alienação simultânea de todas as vontades, Starobinski associa a imagem da festa da vindima à sociedade justa do *Contrato*: “A festa exprime no plano ‘existencial’ da afetividade tudo aquilo que o *Contrato* formula no plano da teoria do direito.”<sup>28</sup> No entanto, extrapolando um pouco a leitura de Starobinski, parece-nos que esse trecho da *Nova Heloísa* revela não apenas a imagem da sociedade perfeita, mas também, evocando a ideia de

---

<sup>26</sup> Starobinski, 1971, p. 117.

<sup>27</sup> O.C. II, *Nouvelle Héloïse*, V, 7, p. 609-610.

<sup>28</sup> Starobinski, J. *Op. cit.*, p. 121.

concerto no que se refere ao problema da passagem da natureza à sociedade, o modo como essa passagem se realiza em termos de uma transformação da natureza humana. Vejamos.

Todo o parágrafo é estruturado com base na oposição entre, de um lado, um passado simples e idílico ligado à natureza e, de outro, uma pequena sociedade ainda não corrompida pelos vícios. O gosto musical que reconhece a beleza no uníssono das vozes é puro, pois ainda não busca a harmonia, associada ao gosto “depravado” do homem corrompido pelo desenvolvimento da sociedade. O “concerto” do uníssono aparece, portanto, bem no ponto de transição entre o natural e o social, sendo a comunidade de Clarens a representação do momento exato dessa mudança.

Podemos, evidentemente, considerar esse momento de transição tendo em vista um *processo* de corrupção da natureza humana. Pois, assim como o passado idílico jamais voltará, a harmonia do uníssono e a igualdade que reinam em Clarens não poderão durar por muito tempo. E, de fato, Rousseau não seria Rousseau se permanecesse apenas na contemplação da inocência perdida através de uma mera lembrança dos tempos remotos. Ele não se ilude quanto ao fim trágico de toda sociedade humana, e, muito embora faça isso poeticamente pela alusão à música, sua previsão é tão dura quanto o mote do *Emílio*: tudo está bem quando sai da mão do autor das coisas, tudo degenera nas mãos dos homens. Ao desejarmos aperfeiçoar a natureza perfeita, colocamos tudo a perder, “estragamos tudo”.

Os homens, no afã de preservarem esse momento que gostariam que fosse eterno, afastam-se dele de uma vez por todas: trocam a harmonia da natureza, que se encontra simbolicamente no “canto em uníssono”, por instituições humanas, começando pelos reforços dos acordes, que não revelam outra coisa a não ser a depravação do gosto musical. O concerto e a harmonia originais se perdem, e, no lugar deles, institui-se uma nova ordem, artificial, e, por isso mesmo, imperfeita. É, pois, mediante a ideia de concerto dos homens, num sentido ao mesmo tempo musical e político, que Rousseau consegue elaborar conceitualmente, através da imagem da festa das uvas, o movimento da passagem entre estado de natureza e estado civil e, por conseguinte e de modo geral, a relação entre natureza e sociedade. Devemos ainda lembrar que a relação entre natureza e história está implicada nesse processo, pois, num certo sentido, trata-se de uma história dos progressos funestos da sociedade, semelhante à história

hipotética narrada no *Discurso sobre a orgiem da desigualdade*. Poderíamos até brincar dizendo que o movimento de corrupção seria, nesse sentido, um *desconcerto* da sociedade.

Finalmente, é preciso observar o papel determinante do sentimento, cuja presença na passagem da *Nova Heloísa* (“uma espécie de encanto que não posso explicar-vos e que todavia me sensibiliza muito”, “o sentimento de paz que traz à alma”<sup>29</sup>) adquire um peso notável na apreciação do unísono das vozes. Como se, sem sentimento, a música não tivesse razão de ser e, por conseguinte, o concerto entre os homens não pudesse se realizar. Ou ainda, como se a reordenação das vozes dependesse do sentimento para poder resultar em um som coerente aos desígnios dessa sociedade. Numa palavra, tudo se passa, em Rousseau, como se a sociedade se realizasse não apenas no plano racional do discurso, mas também no plano da afetividade, como sugere a comparação entre os planos “existencial” e “da teoria do direito” de Starobinski. E a essa observação final, acrescentamos as palavras de Lévi-Strauss que, em *O cru e o cozido*, se refere à música como instância que permite a passagem da natureza para a cultura justamente por evocar, ao mesmo tempo, a razão e o coração, ou seja, por dar o devido espaço ao sentimento em um estudo (a etnologia) que visa a elaboração conceitual da relação entre indivíduo e sociedade:

Na música, a mediação da natureza e da cultura, que se realiza no seio de toda linguagem, torna-se uma hipermediação: de ambos os lados, os ancoramentos são reforçados. Instalada no ponto de encontro entre dois domínios, a música faz com que sua lei seja respeitada muito além dos limites que as outras artes evitariam ultrapassar. Tanto do lado da natureza quanto do da cultura, ela ousa ir mais longe do que as outras. Assim se explica o princípio (quando não a gênese e a operação, que continuam sendo, como dissemos, o grande mistério das ciências do homem) do poder extraordinário que possui a música de agir simultaneamente sobre o espírito e sobre os sentidos, de mover ao mesmo tempo as ideias e as emoções, de fundi-las numa corrente em que elas deixam de existir lado a lado, a não ser como testemunhas e como respondentes.<sup>30</sup>

Gostaríamos, pois, de deixar registrada aqui a seguinte sugestão aos que se interessam pelos escritos sobre música de Jean-Jacques, ou ainda, àqueles que pesquisam a relação entre política e linguagem/música na obra

---

<sup>29</sup> O.C. II, *Nouvelle Héloïse*, V, 7, p. 609.

<sup>30</sup> Lévi-Strauss, 2004, p. 48.

do pensador genebrino: investigar o uso da palavra “concerto” levando-se em consideração a metáfora da orquestra ou da sinfonia, bem como a questão do sentimento no paradigma musical em Rousseau (segundo Bento Prado Jr.), com vistas a uma melhor compreensão não apenas dos problemas ligados à linguagem ou à expressão musical na obra desse autor, mas também, de um ponto de vista mais amplo nos estudos rousseauístas, da relação entre natureza e sociedade ou natureza e história no pensamento político de Rousseau.

### Referências

- BENSAUDE-VINCENT, Bernadette; BERNARDI, Bruno. *Rousseau et les sciences*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- BENSAUDE-VINCENT, Bernadette; STENGERS, Isabelle. *Histoire de la chimie*. Paris: La Découverte, 2001.
- BERNARDI, Bruno. *La fabrique des concepts: recherches sur l'invention conceptuelle chez Rousseau*. Paris: Honoré Champion, 2006.
- CORPUS: Revue de Philosophie* (Jean-Jacques Rousseau et la chimie), Paris, n. 36, 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- PRADO JR., Bento. *A retórica de Rousseau e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Institutions chimiques*. Paris: Fayard, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres Complètes de Jean-Jacques Rousseau*. Paris: Gallimard, 1959-1995, 5 v. (Col. “Bibliothèque de la Pléiade”).
- STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard, 1971.