

MELODIA, HARMONIA, CONSONÂNCIAS E DISSONÂNCIAS:

A música como língua em Rousseau

Danielton Campos Melonio¹

RESUMO

As reflexões sobre a indústria cultural no séc. XX apontam que a música é em geral uma forma de gerar apenas diversão e consumo. Mas, em 1781, Rousseau no *Ensaio sobre a origem das línguas* aponta uma análise diferente sobre a música. Assim, o objetivo aqui é explicar em que medida a música pode ser caracterizada como uma língua. Inicialmente, expõe-se de que forma as línguas foram originadas, conceitua-se a música de acordo com Rousseau e, por fim, explicita-se a relação entre música e língua.

Palavras-chave: Língua. Música. Melodia. Harmonia. Rousseau.

ABSTRACT

Reflections on the cultural industry in the 21st century. XX indicate that music is in General a way to generate fun and consumption. But, in 1781, Rousseau in the essay on the origin of languages points a different analysis over the music. So the goal here is to explain the extent to which music can be characterized as a language. Initially, exposes how the languages are originated, conceptualizes the music according to Rousseau and, finally, explains the relation between music and language.

Keywords: Language. Music. Melody. Harmony. Rousseau.

¹ Graduado em Filosofia e Mestre em Educação pela UFMA. Professor da UFMA no Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas/Filosofia. Coordenador do Grupo de Estudos "Filosofia e Literatura".

1 INTRODUÇÃO

Quando se pensa em música atualmente logo vem à ideia de que ela é uma forma de expressão cultural que serve para divertir. Os vários estilos musicais e as mais diversas formas de ritmo têm função geralmente de entreter e divertir; para comprovar isto basta verificar o quanto o mercado fonográfico atual rende milhões de reais e o quanto muitos artistas se tornam ricos em função da venda de CD's, DV's e shows.

Mesmo a pirataria sendo um obstáculo concreto para os lucros para este setor da economia ainda assim a indústria musical rende muito no mundo inteiro, gerando cifras milionárias.

Só para exemplificar, a cantora Madona vendeu mais de 300 milhões de discos ao longo de sua carreira, faturando mais de 800 milhões de dólares, sendo considerada atualmente a cantora mais rica do mundo. Enquanto isso, Paul McCartney figura como a segunda maior fortuna no mundo da música mundial faturando mais de próximo de 700 milhões de dólares ao longo de sua carreira musical². A cantora estadunidense Katy Perry faturou somente com shows em 2015 500 milhões de reais, vendendo 3,3 milhões de discos em apenas uma semana³.

No Brasil cantores como Ivete Sangalo, Xuxa, Roberto Carlos, Luan Santana e Cláudia Leite faturam milhões por ano, sendo considerados alguns dos cantores mais ricos do país. Artistas brasileiros como Michel Teló, Paula Fernandes, Thiaguinho e Luan Santana cobram atualmente mais de 300 mil reais de cachê por apresentação⁴, por exemplo.

Ao refletir sobre a indústria cultural na década de 40 os filósofos alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer pensaram filosoficamente sobre este tema, apontando que no capitalismo tardio a cultura se transformou em mercadoria vendável como qualquer

² Cf. <http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/madonna-encabeca-lista-dos-cantores-mais-ricos-do-mundo>.

³ Cf. <http://epocanegocios.globo.com/Dinheiro/noticia/2015/12/katy-perry-lidera-lista-de-cantores-mais-bem-pagos-do-mundo-em-2015.html>.

⁴ Cf. <http://f5.folha.uol.com.br/columnistas/ricardofeltrin/1089717-michel-telo-tem-show-mais-carro-do-pais-veja-outros-artistas.shtml>.

outra mercadoria capitalista, e que a arte havia se transformado em um produto cultural responsável pelo processo de alienação de dominação social⁵.

A música – como produto da indústria cultural assim como o cinema, o rádio, a propaganda, etc. – passou a ser controlada por esta indústria, ditando as fórmulas e esquemas a qual a música deveria se adequar para se tornar um produto consumível. A indústria cultura, definindo cada tipo de consumidor cultural, estratificado em uma escala de consumo (consumir da classe A, B, C e D), deve consumir o estilo musical que cabe a sua classe. Os mais ricos consomem “música clássica”, jazz enquanto os mais pobres o forró, o brega, o pagode, etc., eis o que nos permite pensar os filósofos frankfurtianos⁶.

Assim, no âmbito da indústria cultural a música se torna apenas um produto que deve ser consumido pelos consumidores culturais, perde assim a sua forma de expressão cultural e meio de comunicação dos ideais de um povo; a música aqui é apenas entretenimento e fonte de lucro, mas no fundo é, de fato, meio de alienar e contribuir na dominação ideológica capitalista. Orientados em estilos musicais criados, formatados e reafirmados pela indústria cultural a música perde toda sua capacidade de tocar no coração do homem e fazê-lo ser mais humano.

Assentado nisso questiona-se: Será que a música é apenas uma forma de obter lucros? A música é somente um produto da indústria cultural, responsável em contribuir para a alienação? Há outras possibilidades de se conceber a música para além dessas?

Mas a aproximação com as reflexões feitas por Rousseau sobre a temática permite ao autor deste artigo refletir um pouco mais sobre o tema. No escrito *Ensaio sobre a origem das línguas*, o filósofo genebrino discorre sobre a origem das línguas, mas ao mesmo tempo reflete sobre a *música*, fazendo uma abordagem estética sobre a mesma – no sentido apontado por Pareyson na obra *Os problemas da estética* quando afirma que a estética não tem por objetivo “[...] estabelecer o que *deve ser* a arte ou o belo, mas,” contrariamente, “[...] tem a incumbência de dar conta do significado, da estrutura, da

⁵ ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: _____. *Dialética do Esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Trad. de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

⁶ *Ibidem*.

possibilidade e do alcance metafísico dos fenômenos que se apresentam na experiência estética [...]”⁷.

Dessa maneira, estabelece-se como tema deste artigo: A música em Rousseau na obra o *Ensaio sobre a origem das línguas*. E no sentido de problematizar este tema questiona-se: *Em que medida a música pode ser caracteriza como uma língua para Rousseau?*

A partir destes elementos define-se como objetivo geral desta explanação explicar em que medida a música pode ser caracteriza como uma língua para Rousseau, a partir do texto *Ensaio sobre a origem das línguas*.

E para operacionalizar este objetivo definiu-se o seguinte roteiro de análise. Em primeiro lugar, buscar-se-á expor de que forma as línguas foram originadas, a partir da reflexão rousseauniana. Seguidamente, tentar-se-á conceituar a música de acordo com Rousseau, apontando as suas características. E por fim, pretender-se-á explicitar a relação entre música e língua, a partir da teoria de Rousseau.

Fundamentado nestes elementos estruturais o presente artigo será apresentado nesta revista, esperando que se possa de fato contribuir para a reflexão sobre o tema da música e suas relações. Sabendo que se trata de uma reflexão em aberto espera-se contar também com a ulterior contribuição do público aqui presente para auxiliar a refletir sobre o tema e problema aqui propostos.

2 A ORIGEM DAS LÍNGUAS

A análise desenvolvida por Rousseau na obra o *Ensaio sobre a origem das línguas* apresenta uma reflexão profícua sobre a possível origem das línguas usadas no mundo, desde as mais primitivas as mais modernas.

Em primeiro lugar, o filósofo genebrino afirma que é a linguagem o que distingue os homens dos animais, diferencia, ainda, as nações entre si, pois “[...] não se sabe de onde é um homem antes de ter falado”⁸. Por conseguinte, um traço distintivo importante entre os homens e animais, e entre os homens entre si é a linguagem, que devido a seu caráter regional determina a forma de falar e de ser de cada grupo humano no mundo.

⁷ PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. Trad. de Maria Helena Neres Garcez. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997 (Ensino Superior), p. 4.

⁸ ROUSSEAU, J. J. *Ensaio sobre a origem das línguas*. In: _____. *Rousseau*. Vol. I. Trad. de Lourdes Santos Machado. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987 (Coleção os Pensadores), p. 159.

A partir desta constatação o filósofo genebrino se questiona qual a origem dessas línguas tão diversas, “[...] o que faz ser essa língua a de seu país e não de um outro?”⁹. E para orientar a busca de uma resposta para esta questão será necessário empreender um caminho distinto que já fora feito até então, observa Rousseau¹⁰.

As línguas originaram-se não das necessidades físicas, mas das paixões, sustenta o filósofo genebrino afirmando: “Todas as paixões aproximam os homens, que a necessidade de procurar viver força a separarem-se. Não é a fome ou a sede, mas o amor, o ódio, a piedade, a cólera, que lhes arrancam as primeiras vozes”¹¹. Além disso, assevera Rousseau¹²:

Os frutos não fogem de nossas mãos, é possível nutrir-se com eles sem falar; acoressa-se em silêncio a presa que se quer comer; mas para emocionar um jovem coração, para repelir um agressor injusto, a natureza impõe sinais e queixumes. Eis as mais antigas palavras inventadas, eis por que as primeiras línguas foram cantadas e apaixonadas antes de serem simples e metódicas.

Dessa forma, compreende-se que a origem das línguas são as paixões e não as necessidades físicas. A necessidade moral de emocionar um outro é mais originária da linguagem do que a fome e a necessidade de suprir tal necessidade física. Assim, o amor e o ódio, por exemplo, são algumas das verdadeiras causas da língua e não a fome e a sede, eis o que nos ensina Rousseau¹³.

Em função dessa característica da língua há que se observar que a primeira forma de linguagem a nascer foi a linguagem figurada, em forma de analogias e metáforas. A poesia surgiu primeiro que a linguagem “científica” e racional, pois “[...] a princípio só se falou pela poesia, só muito tempo depois é que se tratou de raciocinar”¹⁴. Assim, a linguagem poética e metafórica é mais originária que a linguagem própria da ciência e do raciocínio filosófico, nos faz entender o filósofo genebrino.

Além disso, ao discorrer sobre a origem das línguas Rousseau¹⁵ indica a diferença entre as línguas formadas no Sul (meridionais) e as do Norte (meridionais). Inicialmente, o filósofo de Genebra aponta que “[...] a principal causa que as distingue é

⁹ Ibidem, p. 159.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, p. 164.

¹² Ibidem, p. 164.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, p. 164.

¹⁵ Ibidem.

local, resulta do clima em que nascem e da maneira pela qual se formam”¹⁶. Com efeito, o local e o clima influenciam a origem de uma determinada língua, observa Rousseau¹⁷.

Os povos originados ao Sul, nas regiões mais quentes e áridas do planeta, geraram suas línguas devido a esta condição, narrada a seguir: “[...] nas regiões áridas, nas quais só os poços forneciam água, tiveram que reunir-se para cavá-los, ou pelo menos, combinaram o seu uso. Terá sido essa a origem das sociedades e das línguas nas regiões quentes.”¹⁸.

Por outro lado, as línguas do Norte, devido às condições climáticas e geográficas distintas nascem por outros motivos, observa Rousseau¹⁹:

Nos climas meridionais, onde a natureza é pródiga, as necessidades nascem das paixões; nas regiões frias onde ela é avara, as paixões nascem das necessidades, e as línguas, tristes filhas da necessidade, ressentem-se dessa sua áspera origem.

Os homens do Norte, devido a esta situação geográfica, devem ter sua composição física mais robusta para suportar as dificuldades climáticas e a falta de abundância natural e dessa forma sua língua se torna mais dura e áspera; são exemplos deste tipo de língua o francês, o inglês e o alemão, que de acordo com Rousseau²⁰ são duras e sem sonoridade. Diz ele que tais línguas “[...] valem mais escritas do que faladas; lêem-nos com mais prazer do que nos escutam”²¹. As necessidades típicas do Norte, que geraram suas sociedades pela indústria, não permitia que se comunicassem pelos gestos pois o perigo estava presente permanentemente, fazendo com a primeira palavra dita fosse “ajudai-me” e não “amei-me”. Assim, as línguas do Norte são mais duras e comunicam mais a necessidade dos homens se ajudarem entre si e pouco contribuem para o amor entre eles.

Enfim, ao comparar as línguas meridionais e setentrionais é possível afirmar que as originadas no sul “[...] tiveram de ser vivas, sonoras, acentuadas, eloquentes e frequentemente obscuras, devido à energia. As do norte surdas, articuladas, gritantes, monótonas e claras, devido antes à força das palavras do que a uma boa construção.”²².

¹⁶ ROUSSEAU. Op. cit., p. 174.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem, p. 182-183.

¹⁹ Ibidem, p. 184.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem, p. 185.

²² Ibidem, p. 185.

Feita essa exposição inicial sobre a origem das línguas faz-se necessários doravante compreender o que significa a música para Rousseau e quais são suas características.

1 A música em Rousseau: conceito e características

Em primeiro lugar, Rousseau nos alerta que com “[...] as primeiras vozes formaram-se as primeiras articulações ou os primeiros sons, segundo o gênero de paixões que ditavam estes ou aquelas”. Além disso, é necessário observar que “[...] com as sílabas nascem a cadência e os sons [...]”, e que “[...] os versos, os cantos e a palavra tem origem comum [...]”, pois os “[...] primeiros discursos constituem as primeiras canções”. Ainda nesse mesmo diapasão, há que se lembrar que “[...] a princípio não houve outra música além da melodia, nem outra melodia que não o som variado da palavra [...]”²³.

Dessa forma, há uma relação necessária entre a língua e a música pois aquela surge vinculada a esta, o que permite afirmar que as línguas surgem como uma expressão musical; a música e sonoridade das vogais e dos acentos originam a própria língua, eis o que nos ensina Rousseau²⁴.

Se uma língua não é sonora ela perde muito a sua vitalidade e expressividade uma vez que uma

[...] língua que não tenha pois senão articulações e vozes possui somente metade de sua riqueza; na verdade transmite ideias, mas, para transmitir sentimentos e imagens, necessitam-se ainda de ritmo e de sons, isto é, de uma melodia; eis o que a língua grega possuía, e falta a nossa²⁵.

Assim, a língua grega antiga é um bom exemplo de uma língua sonora a expressiva, enquanto as línguas europeias modernas, tais como o alemão, o inglês, o francês e o russo, só para ilustrar, são exemplo de línguas duras e com pouca sonoridade musical.

Ademais, é necessário observar que a música afeta os homens pelos sons, mas não apenas na sensação, num sentido meramente físico, mas os afeta moralmente. Com efeito, não devemos buscar nas causas sensoriais dos sons como a música nos afeta,

²³ ROUSSEAU, J. J. Ensaio sobre a origem das línguas. In: _____. *Rousseau*. Vol. I. Trad. de Lourdes Santos Machado. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987 (Coleção os Pensadores), p. 186.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem, p. 187.

mas, antes de tudo, nos sentimentos que ela desperta em nós. “Enquanto se continuar considerando os sons unicamente pela excitação que despertam em nossos nervos, de modo algum se terá verdadeiramente princípios da música, nem noção de seu poder sobre os corações”. Assim, “os sons na melodia não agem em nós apenas como sons, mas como sinais de nossas afeições de nossos sentimentos”, observa Rousseau²⁶.

Adentrando mais no tema em questão Rousseau²⁷ se dedica a analisar a relação entre melodia e harmonia com a música, e é o que exporemos a seguir.

Observa Rousseau²⁸ que toda “[...] música se compõe de três coisas: melodia ou canto, harmonia ou acompanhamento, andamento ou ritmo. A melodia é o elemento essencial da música, pois “[...] é apenas da melodia que se deve extrair o caráter particular de uma música nacional”²⁹. Com efeito, a melodia é o elemento fundamental de uma música, retire-se a melodia e a própria música desaparece³⁰.

Ao comparar a música com a pintura Rousseau³¹ declara: “A melodia constitui exatamente, na música, o que o desenho representa na pintura – assinala traços e figuras, nos quais os acordes e os sons não passam de cores”. Com isso ele quer dizer que, de forma análoga, sem o desenho não há pintura uma vez que sem o traço não há o que colorir; sem melodia também não há música, pois os acordes e harmônicos apenas “colorem” aquilo que a melodia “desenha”, eis o que se pode inferir a partir dessa observação.

Ainda sobre a melodia Rousseau³² declara:

A melodia, imitando as inflexões da voz, exprime as lamentações, os gritos de dor e de alegria, as ameaças, os gemidos. Devem-se-lhes todos os sinais vocais das paixões. Imita as inflexões das línguas e os torneios ligados, em cada idioma, a certos impulsos da alma. Não só imita como fala, e sua linguagem, inarticulada mas viva, ardente e apaixonada, possui cem vezes mais energia que a própria palavra.

Porquanto, a melodia assume um papel fundamental para a música segundo Rousseau³³, configurando-se como o seu elemento mais essencial. Sem melodia não há

²⁶ Ibidem, p. 191.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Id. *Carta sobre a música francesa*. Trad. de José de Oscar de Almeida Marques e Daniela de Fátima Garcia. Campinas: IFCH-Unicamp, 2005 (Textos Didáticos, 58), p. 5.

²⁹ Ibidem, p. 5.

³⁰ Cf. também HEGEL, G. W. *Curso de estética*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP.

³¹ ROUSSEAU, J. J. *Ensaio sobre a origem das línguas*. In: _____. *Rousseau*. Vol. I. Trad. de Lourdes Santos Machado. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987 (Coleção os Pensadores), p. 188.

³² Ibidem, p. 190.

³³ Ibidem.

música verdadeiramente expressiva, tornando-se apenas ruído, não possibilitando tocar os “corações sensíveis”.

A harmonia também é um elemento da música, mas, conforme o filósofo genebrino, secundário em relação à melodia. A harmonia é quando se agrupam um conjunto de sons que são tocados ao mesmo tempo enquanto a melodia é uma sucessão de notas musicais uma após outra. Os acordes, formado pela superposição de intervalos musicais como terças, quintas ou sétimas, é um exemplo de harmonia. Um acorde de Cm7(9) é uma ilustração do que dissemos, pois ele é formado pela tônica (dó), pela terça menor (mi bemol), pela quinta justa (sol), pela sétima menor (si bemol) e pela nona (ré).

Segundo Rousseau³⁴, a “harmonia tem origem na natureza, ela é a mesma para todas as nações [...]”. Devido a seu caráter matemático, em que os intervalos se repetem no sistema harmônico, a harmonia é menos dependente da língua do que a melodia, vinculada ao tipo de língua a qual foi originada.

Por outro lado, a harmonia possui “[...] apenas beleza de convecção, jamais agrada a ouvidos que não são instruídos a esse respeito e só com reiterado hábito poder-se-á senti-la e saboreá-la. Os ouvidos rústicos só ouvem ruídos em nossas consonâncias”, e “quando se alteram as proporções naturais, não é de espantar que não exista mais o prazer natural”, observa Rousseau³⁵.

Com efeito, o sistema harmônico é também produto de uma convenção social. Culturas distintas não conseguem reconhecer como belos acordes produzidos em outras culturas que se baseiam em sistemas harmônicos distintos, e ao inserir intervalos harmônicos diferentes daqueles convencionados e habituados por uma cultura gera desconforto e parece ser dissonante para ouvidos acostumados com outro sistema harmônico.

Além disso, o filósofo genebrino alerta que os sons já carregam consigo os próprios harmônicos, que acompanham a nota principal. No momento em que se agrupam mais intervalos musicais acaba-se misturando os outros harmônicos gerando

³⁴ Id. *Carta sobre a música francesa*. Trad. de José de Oscar de Almeida Marques e Daniela de Fátima Garcia. Campinas: IFCH-Unicamp, 2005 (Textos Didáticos, 58), p. 5.

³⁵ Id. Ensaio sobre a origem das línguas. In: _____. *Rousseau*. Vol. I. Trad. de Lourdes Santos Machado. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987 (Coleção os Pensadores), p. 190.

uma espécie de “dissonância” onde parece se produzir consonância, pois desejando “[...] fazer melhor do que a natureza, fazeis pior”³⁶.

Assim, Rousseau³⁷ acaba por fazer uma crítica ao tipo de música, como a francesa de sua época, que se baseava mais na harmonia do que na melodia – que é a essência da música segundo ele. Com isso critica também as composições que fazem sobreposições de vozes, chegando a fazer tantos contrapontos que a melodia principal desaparece, mascarada por tantas vozes produzidas pelos acordes³⁸. A partir desta crítica, Rousseau³⁹ afirma que naturalmente “[...] só existe a harmonia do uníssono”, ou seja, só deve haver “acordes” de oitavas pois assim os harmônicos não se misturam, gerando, assim, uma consonância natural, mais simples e natural, longe dos acordes complexos e cheio de intervalos e dissonâncias.

Ademais, é necessário dizer ainda que, diferentemente da melodia que tem a força de expressar e tocar os corações e animar as paixões, “a harmonia sozinha é, em si mesma, insuficiente para as expressões que dependem unicamente dela [...]”, uma vez que a “[...] tempestade, o murmúrio das águas, os ventos, as borrascas, não são bem transmitidos por simples acordes”⁴⁰.

Por seu turno, a música, por meio da melodia e não da harmonia, não

[...] somente agitará o mar, animará as chamas de um incêndio, fará os rios correrem, cair a chuva e aumentarem as torrentes, como também pintará o horror de um deserto tremendo, enegrecerá as paredes de uma prisão subterrânea, acalmará a tempestade, tornará o ar tranquilo e sereno, e, da orquestra, lançará uma nova frescura nos bosques. Não representará diretamente tais coisas, mas excitará na alma os mesmos sentimentos que se experimenta vendo-os⁴¹.

Dessa forma, a música deve se fundar mais na melodia do que na harmonia, permitindo que a música possa ser mais expressiva e tocar no coração dos homens por meio do sentimento que ela transmite através de sua melodia. E quanto mais sonora e musical for uma língua mais melodiosa ela será e mais condições terá de afetar os sentimentos humanos e tocar no coração dos homens. Se a música não tiver essa

³⁶ Ibidem, p. 190.

³⁷ Ibidem.

³⁸ ROUSSEAU, J. J. *Carta sobre a música francesa*. Trad. de José de Oscar de Almeida Marques e Daniela de Fátima Garcia. Campinas: IFCH-Unicamp, 2005 (Textos Didáticos, 58).

³⁹ Id. Ensaio sobre a origem das línguas. In: _____. *Rousseau*. Vol. I. Trad. de Lourdes Santos Machado. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987 (Coleção os Pensadores), p. 190.

⁴⁰ Ibidem, p. 191.

⁴¹ Ibidem, p. 194.

característica melódica soar como simplesmente ruído, incapaz de realizar isso que fora apresentado aqui.

Outra observação que deve ser feita é de que o avanço das sociedades e o progresso das línguas foram impondo novas regras as próprias línguas fazendo com elas perdessem o seu caráter musical e melódico originário. Elas se tornam mais duras e ásperas, menos musicais, com mais consoantes do que vogais, fazendo perder o brilho e a musicalidade. Com isso a melodia passou a se desvincular da palavra, tornando-se cada vez mais separada da língua, fazendo com que paulatinamente a música se tornasse independente das palavras. Desde a Grécia antiga, com o aparecimento dos sofistas e filósofos, quanto mais se cultivava a arte de convencer mais se perdia a de comover, observa Rousseau⁴².

Assim, na medida em que as palavras se separavam da música e da melodia, buscando serem mais claras e objetivas, conseqüentemente menos sonoras e musicais, as línguas perderam a sua força e energia na capacidade de comover e afetar as paixões humanas. Com isso a harmonia tomou cada vez mais o espaço da melodia, fazendo com que a música perdesse sua capacidade original de comover os corações humanos.

Dessa maneira,

[...] o canto aos poucos se tornou uma arte inteiramente separada da palavra, da qual se origina, como as harmônicas dos sons determinam o esquecimento das inflexões da voz e como, por fim, limitava ao efeito puramente físico do concurso de vibrações, viu-se a música privada dos efeitos morais, que produzira quando era duplamente a voz da natureza⁴³.

Quais as implicações da origem das línguas para a ação moral e política dos homens? Rousseau⁴⁴ responde da seguinte forma, dizendo que “[...] as línguas favoráveis à liberdade, são as sonoras, prosódicas, harmoniosas, cujo discurso de bem longe se distingue”, e a língua grega é um exemplo disso.

Por outro lado, uma língua escravizada é toda aquela “[...] com a qual não se consegue ser ouvido pelo povo reunido. É impossível que um povo permaneça livre e fale uma tal língua”, e as línguas modernas são exemplos concretos disso, tais como o francês, o italiano, o inglês e o alemão, nos faz pensar Rousseau⁴⁵.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem, p. 198.

⁴⁴ Ibidem, p. 199.

⁴⁵ Ibidem, p. 199.

Portanto, o tipo de língua contribuirá para o processo de libertação de um povo. Se a língua é sonora e permite que o povo se reúna em praça pública e ouça por muito tempo os discursos e debates contribui para a liberdade. Por seu turno, se uma língua não permite essa reunião por muito tempo, permita apenas o “sussurro no sofá”, ou os gritos no púlpito, então essa é uma língua que não contribui para a libertação dos homens⁴⁶.

Dessa forma, língua, liberdade e escravidão estão relacionadas. Quando mais sonora a língua mais libertadora e quanto mais harmônica mais propícia à escravidão.

2 Conclusão

Ao longo desta exposição nos orientamos na seguinte questão: Em que medida a música pode ser caracterizada como uma língua para Rousseau?

Para buscar responde-la foi necessário, primeiro, compreender como as línguas são originadas, segundo Rousseau. Percebeu-se que elas são engendradas a partir das necessidades morais dos homens, tais como o amor ou o ódio e não das necessidades físicas como a fome e sede. Entendeu-se ainda que há diferenças entre as línguas meridionais e setentrionais pois o clima e os aspectos geográficos que diferenciam o sul e o norte produzem línguas diferentes; as primeiras são mais sonoras e melódicas e as últimas mais duras e baseadas quase que exclusivamente na harmonia, enfraquecendo a melodia.

Em seguida, foi caracterizada a música segundo Rousseau. Observou-se que a música é formada por três elementos, a saber, melodia, harmonia e ritmo. E que, de acordo com Rousseau, a melodia é originária da língua, sendo o seu caráter mais originário. A harmonia, conjunto de vozes tocada juntos e que muitas vezes acabam gerando um ruído na música pois sobrecarregam os harmônicos, tomou, progressivamente, o lugar da melodia. Assim, línguas menos sonoras, como as línguas europeias modernas, se expressam mais pela harmonia do que pela melodia, pois elas mesmas não têm sonoridade, escondendo a falta de sonoridade na multiplicidade de vozes, contrapontos e acordes em suas músicas.

⁴⁶ Para compreender mais a relação entre língua e poder Cf. ORWELL, G. 1984. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2008.

Assim, ao falar sobre música Rousseau apresenta uma questão mais profunda. A música não é apenas uma forma de diversão, entretenimento ou de gerar lucros capitalistas, ela é mais que isso; a música está vinculada à origem das próprias línguas, pois estas em sua origem são musicais, melódicas. As palavras originárias são como notas musicais e não como cifras de dinheiro ou como instrumento de dominação social, eis o que nos faz pensar o filósofo genebrino.

Valorizar o caráter melódico da música é uma forma de construir uma língua sonora, capaz de contribuir para a liberdade dos homens. Os povos policiados têm línguas menos sonoras, que camuflam esta deficiência melódica em acordes e vozes que geram mais ruído do que música.

Portanto, a música e língua estão vinculadas, segundo Rousseau, principalmente em sua origem, e com o passar do tempo e do progresso das sociedades humanas elas se desvincularam cada vez mais e com isso geraram línguas menos propícias a libertação humana. Talvez seja por isso que a indústria cultural, nos moldes apresentados do Adorno e Horkheimer, controla tanto a música, diminuindo o seu caráter expressivo, formatando em modelos e gêneros musicais padronizados, diminuindo assim a capacidade melódica e expressiva da música contribuindo para a sua capacidade de tocar os homens e fazê-los se emocionar e agir contra a dominação.

Para finalizar, colocando-se os gostos musicais pessoais de lado, pensa-se que, assentado no que foi exposto, que um blues de B.B King tocada em sua “Lucille”, o solo de Jimi Page em *Starway to heaven*, ou o de David Gilmour do Pink Floyd em *Shine On You Crazy Diamond* tem mais força melódica de tocar o coração dos homens do que uma canção de bossa nova, como *Samba de uma nota só* de Tom Jobim, que circula em uma quase que exclusivamente em única nota, cheia de acordes, até dois por compasso, cheios de dissonâncias, ou um tema de jazz cheio de escalas tocadas na velocidade máxima e sem um caráter melódico definido, cheio de contrapontos e deslocamentos e síncopes, preocupados menos em expressar os sentimentos do que o virtuosismo dos músicos.

Assim, a música que toca a fundo o coração é como uma língua que a fala ao homem, fazendo-os ser mais humano, mais sentimental e, por consequência, o faz desejar ser mais livre e nunca escravizar os outros homens. Música e língua em Rousseau, eis uma relação necessária que contribui para que se reflita sobre isso a se

pense no alcance mais profundo da música, para além do papel que o capitalismo atual definiu para ela, a saber, de mero instrumento de lucro, alienação e controle social.

Mas esta é uma questão que deverá ser pesquisado em um momento posterior. Por enquanto encerra-se este artigo, acreditando ter contribuído para a reflexão deste problema, permitindo que possam tirar suas próprias conclusões sobre o tema.

REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: _____. Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos. Trad. de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ROUSSEAU, J. J. Ensaio sobre a origem das línguas. In: _____. Rousseau. Vol. I. Trad. de Lourdes Santos Machado.. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987 (Coleção os Pensadores).

ROUSSEAU, J. J. Carta sobre a música francesa. Trad. de José de Oscar de Almeida Marques e Daniela de Fátima Garcia. Campinas: IFCH-Unicamp, 2005 (Textos Didáticos, 58).

PAREYSON, L. Os problemas da estética. Trad. de Maria Helena Neres Garcez. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997 (Ensino Superior).