

Linguagem, música e expressividade sob a perspectiva crítica de Rousseau¹³

Eliete da Silva Cruz¹⁴

Luciano da Silva Façanha¹⁵

Resumo: A presente pesquisa aborda as concepções musicais de Jean-Jacques Rousseau, evidenciando sua crítica à música francesa expressa na obra Carta sobre a música francesa. O objetivo da investigação consiste em compreender como Rousseau articula os pressupostos filosóficos da hipótese segundo a qual os franceses não possuem uma língua apropriada à música. A metodologia adotada foi de natureza bibliográfica, com base no método analítico, aplicando procedimentos de levantamento teórico das obras principais de Rousseau e de análise comparativa entre diferentes tradições musicais, em especial a francesa e a italiana. A análise se concentrou em três eixos: a contextualização histórica das óperas no século XVIII, a teoria da linguagem e da melodia em Rousseau, e a crítica à sociedade do espetáculo. Os resultados indicam que Rousseau atribui à melodia o papel central na expressividade da música, entendendo que línguas mais melódicas, como a italiana, são mais adequadas à música do que a francesa, considerada rígida e sem ternura. Conclui-se que, para Rousseau, a degeneração da música decorre da sobreposição da harmonia à melodia, processo diretamente ligado à deterioração da linguagem natural. A valorização da melodia representa, portanto, uma defesa da autenticidade emocional da música e da sua função comunicativa original.

Palavras-chave: Rousseau; música; linguagem; expressividade.

Abstract: *The present research addresses the musical conceptions of Jean-Jacques Rousseau, evidencing his criticism of French music expressed in the work Letter on French Music. The objective*

¹³ Este artigo é uma síntese da Dissertação de Mestrado, intitulada *Linguagem, música e expressividade sob a perspectiva crítica de Rousseau* de Eliete da Silva Cruz, sob orientação do Professor Dr. Luciano da Silva Façanha, defendida no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – PPGCult da UFMA em 2017.

¹⁴ Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão (2009) e mestrado em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão (2017). Atualmente é professora do Centro de Ensino Médio Liceu Maranhense. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Filosofia. Acadêmica do Curso de Nutrição no Centro Universitário Santa Terezinha.

¹⁵ Luciano Façanha é doutor em Filosofia pela PUC/SP (2010). Possui estágio pós-doutoral, com ênfase nas questões da Estética do Século XVIII, realizado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestre em Filosofia pela PUC/SP. Licenciado em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão. Bacharel em Direito pela Universidade Cidade de São Paulo. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase no Pensamento do Século XVIII, atuando principalmente nos temas relacionados à estética do século XVIII, História da Filosofia Moderna, Iluminismo, Filosofia e Literatura, Belas-Letras e Belas-Artes. É docente do Departamento de Filosofia da UFMA, desde 2006, e atualmente é Professor Associado IV. Docente do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Mestrado e Doutorado Acadêmico - Interdisciplinar) da UFMA, atuando na linha de pesquisa 1: expressões e processos socioculturais. É bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Coordena o Núcleo de Estudos do Pensamento Iluminista (NEPI-UFMA) e é líder do Grupo de Estudo e Pesquisa Interdisciplinar Jean-Jacques Rousseau UFMA/FAPEMA/CNPq registrado no Diretório dos Grupos de Pesquisa do CNPq. É Diretor do Centro de Ciências Humanas - CCH/UFMA, eleito para uma gestão de 2022 a 2026.

of the investigation is to understand how Rousseau articulates the philosophical assumptions of the hypothesis according to which the French do not have a language appropriate to music. The methodology adopted was of a bibliographic nature, based on the analytical method, applying procedures of theoretical survey of Rousseau's main works and comparative analysis between different musical traditions, especially the French and the Italian. The analysis focused on three axes: the historical contextualization of operas in the eighteenth century, the theory of language and melody in Rousseau, and the critique of the society of the spectacle. The results indicate that Rousseau attributes to melody the central role in the expressiveness of music, understanding that more melodic languages, such as Italian, are more suitable for music than French, which is considered rigid and without tenderness. It is concluded that, for Rousseau, the degeneration of music results from the superimposition of harmony with melody, a process directly linked to the deterioration of natural language. The valorization of melody represents, therefore, a defense of the emotional authenticity of music and its original communicative function.

Keywords: Rousseau; music; language; expressivity.

Introdução

No século XVIII, com o advento do Iluminismo, a Europa vivenciou profundas transformações nas esferas política, social e cultural. Nesse contexto de valorização da razão, a música e as artes em geral foram desafiadas a se adequar a novos parâmetros estéticos e filosóficos. Um dos pensadores que se destacou ao refletir criticamente sobre esse cenário foi Jean-Jacques Rousseau, cuja obra transita entre a filosofia, a política, a pedagogia e a música. Em especial, sua *Carta sobre a música francesa* se configura como um documento revelador de sua visão crítica acerca da produção musical francesa, na qual aponta limitações estéticas e linguísticas como impeditivos à verdadeira expressividade musical.

O interesse em investigar essa crítica de Rousseau se justifica pela atualidade do debate sobre a função da arte e da música em meio a sociedades marcadas pela artificialidade e pelo espetáculo. Ao propor uma defesa da melodia e da expressão emocional, Rousseau resgata elementos originários da linguagem humana e da arte musical, questionando as bases racionais e formalistas da tradição francesa da ópera. Dessa forma, sua crítica transcende o plano técnico-musical e alcança uma dimensão filosófica mais ampla, que envolve o próprio sentido da comunicação humana e da sensibilidade estética.

A partir desse cenário, a pesquisa parte da seguinte problemática: de que maneira Rousseau articula os fundamentos filosóficos da hipótese sobre a impossibilidade de os franceses produzirem música melodiosa na obra *Carta sobre a música francesa*? O objetivo principal é compreender como o autor relaciona sua teoria da linguagem e da música, especialmente a noção de melodia, como critério de expressividade musical.

Para atingir esse propósito, o artigo adota uma metodologia de natureza bibliográfica, com abordagem qualitativa e fundamentação no método analítico. O levantamento de dados compreendeu a leitura de fontes primárias — como *Ensaio sobre a origem das línguas* e a *Carta sobre a música francesa* — e de autores especializados nos campos da filosofia, da história da música e da estética. A análise centrou-se na articulação conceitual entre linguagem, melodia e crítica cultural, estabelecendo diálogos com autores como Starobinski, Candé, Cassirer, Façanha, Coelho, Grout, Palisca, Garcia, entre outros.

O recorte conceitual da pesquisa privilegia os conceitos de linguagem original, degeneração linguística, melodia, harmonia e sociedade do espetáculo. Tais noções são abordadas sob a ótica do pensamento rousseauiano, inserido no contexto cultural do século das Luzes. O recorte metodológico limitou-se à análise textual e histórica, sem incursões técnicas no campo da análise musical.

O artigo organiza-se em três seções. Na primeira seção, é apresentado um breve histórico sobre a origem da ópera na Itália e na França, com destaque para o contexto cultural em que se desenvolveu a divergência entre os dois estilos. No segundo item, discute-se a relação entre música e linguagem a partir das obras de Rousseau, com ênfase na sua teoria da linguagem como base da musicalidade. E, na última parte, realiza-se a análise da *Carta sobre a música francesa*, enfatizando o embate entre Rousseau e Rameau e a crítica à sociedade do espetáculo. Por fim, nas considerações finais, sintetizam-se os principais resultados e indicações das possibilidades para estudos futuros.

Breve histórico sobre a origem da ópera

*o nascimento do *Dramma per musica**

O surgimento da ópera está diretamente ligado aos ideais renascentistas de reviver os modelos artísticos da antiguidade clássica. Por volta do final do século XVI, em Florença, membros da *Camerata Florentina* — como Vincenzo Galilei, Giulio Caccini e Jacopo Peri — buscaram recriar a música das tragédias gregas, que acreditavam ter sido inteiramente cantada (Coelho, 1999, p. 23). Esse grupo defendeu uma estética que colocava a música a serviço do texto, com o objetivo de provocar emoção direta por meio de uma nova forma expressiva: o recitativo.

O primeiro experimento reconhecido como ópera é *Dafne* (1598), de Jacopo Peri, hoje perdida, mas seguida por *Euridice* (1600), considerada a primeira ópera com partitura integralmente preservada. Esses trabalhos fundaram o *dramma per musica*, gênero que unificava poesia, música e encenação com um caráter dramático inovador. A melodia passa a ser o centro da atenção, em oposição à polifonia do período anterior, o que conferia maior clareza ao texto cantado (Candé, 2001, p. 214).

Segundo Lovelock (2001, p. 166), essa virada estética representou o retorno à expressividade emocional na música, dando origem à concepção moderna da ópera. Em consonância com essa visão, Rousseau mais tarde defenderá que a música deve tocar o coração antes de agradar ao intelecto — princípio presente desde essas origens da ópera italiana.

Dufourcq (apud Façanha, 2006, p. 93) observa que os florentinos estavam menos preocupados com a perfeição formal do que com o efeito dramático da música, o que explica a ênfase no canto declamado e nos afetos. Essa ênfase afetiva estaria no cerne da noção rousseauiana de melodia como imitação natural das paixões.

A ópera na França

Ao contrário do modelo italiano, a ópera na França foi moldada por elementos da cultura cortesã e da tradição clássica. Jean-Baptiste Lully, músico da corte de Luís XIV, estabeleceu o padrão da *tragédie lyrique*, ao incorporar danças, coros e efeitos teatrais ao drama cantado. Sua parceria com o libretista Quinault consolidou uma estética grandiosa,

que integrava música, poesia e ballet — favorecendo o esplendor visual e a solenidade da forma (Coelho, 1999, p. 85).

Rousseau criticava severamente essa tradição. Para ele, a língua francesa, com seu acento monótono e articulação regular, era incapaz de gerar frases melódicas autênticas. Em sua *Carta sobre a música francesa*, afirma: “A música francesa não é nem agradável nem expressiva, porque sua língua nada tem de música” (Rousseau, 2005, p. 9). Essa crítica é também linguística: a prosódia do francês, por ser rígida, inibe a inflexão natural da melodia, segundo ele, essencial para tocar o coração.

Grout e Palisca (2007, p. 237) observam que a resistência francesa à ópera italiana não foi apenas musical, mas também política. A corte absolutista via na ópera francesa uma afirmação de sua identidade nacional e de seu modelo de civilização. A música era uma extensão do poder real, enquanto a ópera italiana representava, para os franceses, o gosto popular e estrangeiro.

Segundo Starobinski (2001, p. 112), Rousseau via na opulência da ópera francesa um reflexo da decadência moral e cultural da sociedade moderna. O aparato cênico, os efeitos visuais e os coros grandiosos substituíam a emoção verdadeira pela aparência, antecipando sua crítica à “sociedade do espetáculo”.

O século das Luzes e a música

O século XVIII, chamado “Século das Luzes”, foi marcado por um novo estatuto para a arte. A música passou a desempenhar tanto um papel pedagógico quanto emocional. Os debates entre músicos, filósofos e enciclopedistas tornaram a música objeto de reflexão estética, política e moral. Nesse ambiente, emerge a *Querelle des Bouffons* (1752–1754), uma das mais célebres disputas artísticas da França.

A querela foi deflagrada pela apresentação da ópera italiana *La Serva Padrona*, de Pergolesi, em Paris, causando um contraste chocante com a tradição francesa. Os defensores da música francesa, como Rameau, exaltavam a harmonia e a solenidade. Já os italianizantes, com Rousseau à frente, viam na ópera italiana a pureza da melodia e a comunicação direta com os sentimentos (Marques, 2012, p. 3).

Cassirer (1997, p. 203) afirma que Rousseau foi o único dos grandes pensadores iluministas a romper radicalmente com o racionalismo musical. Ele via na música um poder formativo das paixões humanas, e não um sistema de regras e proporções. Sua defesa da melodia era, ao mesmo tempo, uma defesa da linguagem afetiva contra o domínio da técnica.

Segundo Lopes (2013, p. 471), a crítica rousseauiana se dirigia não apenas à música, mas à civilização como um todo. O excesso de sofisticação, a prevalência da harmonia, o gosto pelo espetáculo e o distanciamento da natureza transformaram a arte em artifício. Rousseau responde com a valorização da emoção primária e da melodia espontânea, que unificaria música e linguagem em sua origem natural.

Música e linguagem: Rousseau e as origens

Linguagem original e linguagem musical

A concepção de Rousseau sobre a origem da linguagem está intimamente ligada à música. Em seu *Ensaio sobre a origem das línguas*, ele defende que a fala humana emergiu não como instrumento da razão, mas como veículo da emoção. Os primeiros humanos, impulsionados por suas paixões, exprimiam-se por meio de sons prolongados, ritmados, que se assemelhavam ao canto. Assim, antes de ser racional, a linguagem foi melódica, apaixonada e diretamente ligada à expressão dos afetos (Rousseau, 1978, p. 29).

Essa hipótese rompe com a visão dominante no Iluminismo, que via a linguagem como um sistema lógico de signos. Rousseau rejeita essa leitura racionalista, afirmando que “a melodia nasceu da fala apaixonada, como a música nasceu da linguagem” (Rousseau, 1978, p. 32). Portanto, ele estabelece uma ligação genética entre linguagem e música — ambas nascem do mesmo impulso afetivo originário.

Segundo Façanha (2010, p. 117), Rousseau inverte o paradigma do progresso: quanto mais a linguagem se racionaliza, mais se afasta de sua função emotiva e musical. A cultura moderna, ao separar música e linguagem, compromete sua essência comum. A recuperação da melodia, nesse sentido, é também a recuperação de uma linguagem natural, anterior à corrupção social.

Yasoshima (2012, p. 145) reforça que essa concepção não é meramente estética, mas política e antropológica. A linguagem musical original expressava uma comunidade sensível e integrada à natureza, em contraste com a sociedade moderna, fragmentada e voltada à aparência. A música, para Rousseau, é a voz da natureza que ainda resiste à racionalização do mundo.

A linguagem

A degeneração da linguagem é, para Rousseau, um processo paralelo ao da civilização. À medida que os povos se urbanizam e organizam politicamente, suas línguas se tornam mais técnicas, artificiais e desvinculadas da emoção. A língua francesa, nesse contexto, é apresentada como exemplo extremo dessa racionalização.

Na *Carta sobre a música francesa*, Rousseau afirma que “os franceses, por desgraça, não têm música e não podem tê-la” (Rousseau, 2005, p. 7). Para ele, a fonética e a prosódia do francês não favorecem a formação de frases melódicas. A regularidade acentual, a articulação rígida e a ausência de modulações tornam a língua francesa inadequada à música expressiva.

Freitas (2008, p. 59) analisa que Rousseau não faz uma crítica meramente técnica, mas cultural. A língua francesa simboliza um tipo de civilização que valoriza a razão e a etiqueta em detrimento do sentimento e da espontaneidade. Nesse sentido, a oposição entre francês e italiano é também uma oposição entre dois modos de vida: um artificial e outro natural.

Becker (2008, p. 70) reforça que, para Rousseau, as línguas do sul, especialmente o italiano, ainda conservam traços da linguagem originária, por serem mais flexíveis, sonoras e emotivas. Já o francês é fruto da domesticação do afeto e da submissão da fala ao decoro. Assim, a crítica à língua se insere na crítica à cultura francesa como um todo.

Rousseau contra a harmonia

No centro da crítica rousseauiana à música francesa está sua rejeição à primazia da harmonia sobre a melodia. A harmonia, tal como formulada por Rameau e adotada pela tradição francesa, baseia-se em princípios matemáticos e estruturais, distantes da

emoção imediata. Para Rousseau, esse formalismo desfigura a música e a transforma em um exercício intelectual, incapaz de tocar a alma (Rousseau, 2012, p. 45).

Ele afirma que “a melodia é o coração da música, e a harmonia não passa de ornamento” (Rousseau, 2005, p. 15). Tal posição desafiava diretamente os postulados do século XVIII, em que a harmonia era vista como sinal de sofisticação e progresso. Rousseau argumenta que a verdadeira música não deve impressionar pela complexidade, mas emocionar pela simplicidade.

Marques (2012, p. 4) observa que Rousseau aproxima a melodia da fala natural e afetiva. A melodia imita os acentos da linguagem apaixonada; a harmonia imita proporções abstratas. Logo, a música francesa, ao sacrificar a melodia em favor da harmonia, abdica de sua vocação expressiva.

Lopes (2013, p. 472) acrescenta que a crítica à harmonia revela também a postura democrática de Rousseau: a música deve ser compreendida e sentida por todos, não apenas pelos especialistas. A arte musical não pode se fechar em si mesma como um sistema autorreferente, mas deve conservar sua função comunicativa e sensível.

Carta sobre a música francesa: Rousseau contra a sociedade do espetáculo

A controvérsia entre Jean-Jacques Rousseau e Jean-Philippe Rameau

A *Querelle des Bouffons*, ocorrida entre 1752 e 1754, foi um dos episódios mais emblemáticos do cenário musical francês do século XVIII. A controvérsia opunha os defensores da ópera francesa aos partidários da ópera italiana, e nela se destacaram dois nomes emblemáticos: Jean-Philippe Rameau, defensor da harmonia como fundamento da música, e Jean-Jacques Rousseau, que se posicionava a favor da primazia da melodia.

Rameau fundamentava sua teoria musical na razão, na matemática e na física acústica. Seu conceito de “baixo contínuo” como elemento estrutural essencial e sua doutrina das “funções harmônicas” orientavam a composição musical francesa. Rousseau, por sua vez, via nesse modelo uma construção fria e artificiosa, desconectada da linguagem emocional natural. “Tudo o que é feito segundo regras é artificial”, afirma

Rousseau, enfatizando que a música, quando criada segundo cálculos, perde sua alma (Rousseau, 2012, p. 51).

Segundo Starobinski (2011, p. 191), o embate entre Rousseau e Rameau extrapola o domínio musical, representando uma disputa de cosmovisões: de um lado, a música como ciência; de outro, a música como expressão viva da natureza. Rousseau insiste que “um bom músico não é aquele que conhece a ciência musical, mas aquele que sabe tocar os corações”.

Freitas (2008, p. 65) aponta que essa oposição também revela um conflito político e social. Rameau representa a corte, a tradição e o saber erudito; Rousseau, o sentimento popular, a expressão genuína e a crítica à autoridade. A polêmica entre os dois marcou profundamente o pensamento estético francês e o debate sobre o papel da música na cultura.

Uma querela musical: a composição da Carta sobre a música francesa

A *Carta sobre a música francesa* foi publicada por Rousseau em 1753, em meio à *Querelle des Bouffons*. Trata-se de um panfleto curto, direto e extremamente polêmico, no qual ele sustenta que a música francesa é inferior à italiana por causa das limitações da própria língua francesa. A afirmação mais contundente do texto diz: “não existe música francesa e não pode haver, porque a língua francesa não é cantável” (Rousseau, 2005, p. 7).

Rousseau explica que a prosódia do francês — com sua tonicidade fraca, ritmo uniforme e predominância de consoantes — não permite variações melódicas. Em contraste, o italiano, com suas vogais abertas e acentos livres, se presta naturalmente ao canto. Essa análise linguística fundamenta sua defesa da música italiana como mais expressiva e emocional.

Garcia (2008, p. 88) observa que a *Carta* assume um tom combativo, mas não carece de fundamento técnico. Rousseau analisa a fonética, a acentuação e o fraseado musical de ambas as línguas, demonstrando que sua preferência não é meramente subjetiva. Ele argumenta que a música francesa depende de recursos externos — cenografia, coros, efeitos — para compensar sua falta de melodia.

Salinas (1997, p. 83) reforça que, para Rousseau, essa deficiência musical é sintoma de um problema maior: a alienação da cultura francesa da natureza humana. A *Carta* não é apenas uma crítica musical, mas um manifesto filosófico contra a artificialidade e a ostentação da arte moderna.

A negatividade do espetáculo: Rousseau e a crítica à aparência

A crítica rousseauiana à música francesa integra uma crítica mais ampla à sociedade do espetáculo. Para Rousseau, a cultura moderna valoriza a aparência em detrimento da substância. A ópera francesa, com sua pompa, balés, figurinos exuberantes e recursos mecânicos, exemplifica essa tendência: é mais visual do que musical, mais teatral do que emocional (Rousseau, 2005, p. 20).

Essa crítica será aprofundada na *Carta a d'Alembert*, onde Rousseau denuncia o teatro como uma forma de corrupção moral. O espetáculo, em sua visão, fomenta a vaidade, desvia o povo da virtude e enfraquece os laços comunitários. A música, enquanto elemento do espetáculo, é cooptada por esse processo de estetização vazia (Rousseau, 2004, p. 78).

Garcia (1999, p. 56) interpreta essa visão como parte de uma teoria política e pedagógica da arte: a música deve formar, não apenas entreter. Ela deve cultivar a sensibilidade e a virtude, não a superficialidade. Quando se transforma em espetáculo, a música perde sua função educativa e se converte em instrumento de distração e alienação.

Mattos (2009, p. 91) nota que Rousseau propõe uma “música da verdade”, ancorada na simplicidade, na voz humana e na emoção natural. Essa proposta antecipa uma ética da arte que se tornaria central nos séculos seguintes, em oposição à estética da ornamentação e do virtuosismo técnico.

Considerações finais

A análise da concepção musical de Jean-Jacques Rousseau permitiu compreender a profundidade de sua crítica à música francesa a partir de fundamentos filosóficos, linguísticos e estéticos, especialmente no que diz respeito à relação entre linguagem,

melodia e expressividade. Ao longo do estudo, observou-se que Rousseau considera a linguagem original como melódica, derivada das paixões humanas, e, por conseguinte, mais próxima da música. Assim, a melodia, e não a harmonia, é o verdadeiro núcleo expressivo da arte musical. A partir da *Carta sobre a música francesa* e do *Ensaio sobre a origem das línguas*, ficou evidente que sua teoria da linguagem está diretamente ligada à concepção de música como forma natural de expressão emocional. A música, para Rousseau, nasceu da linguagem apaixonada, e sua degeneração se dá quando a racionalização substitui a emoção.

A estrutura da ópera italiana, com sua valorização da simplicidade, da doçura da língua e da espontaneidade rítmica, representa, para Rousseau, a realização mais fiel dos princípios originais da música. Em contrapartida, a ópera francesa, nascida sob o signo da racionalidade e do formalismo, revela-se, em sua análise, como uma degeneração estética, tanto pela rigidez da língua quanto pela ênfase na aparência e no espetáculo. A crítica à música francesa transcende, portanto, o plano musical, alcançando uma censura mais ampla à artificialidade da vida cultural e social de seu tempo.

No decorrer do artigo, demonstrou-se que a melodia, por ele entendida como imitação da fala sensível, representa a essência da música verdadeira. Em oposição à harmonia — símbolo da artificialidade moderna —, a melodia expressa a voz do coração. Rousseau, portanto, denuncia a música francesa por sua base linguística e estética inadequadas: a língua francesa, por sua estrutura prosódica e fonética, não permite a formação de melodias naturais, e a tradição musical francesa, centrada na harmonia e no espetáculo, substitui a emoção por formalismo.

Destaca-se também a articulação clara que Rousseau faz entre sua teoria da linguagem e sua estética musical. A partir da constatação de que a evolução das línguas afetou a capacidade de expressar emoções, ele propõe que somente línguas com prosódia melódica são aptas à música expressiva. Isso fundamenta sua tese de que os franceses, por possuírem uma língua seca e racional, não podem criar música melodiosa. Adicionalmente, a defesa da melodia como expressão da alma reafirma seu ideal de autenticidade e verdade nas manifestações artísticas.

Apesar de a pesquisa ter atingido seus objetivos teóricos e conceituais, é necessário expressar que a análise se concentrou em textos filosófico-literários e históricos, sem adentrar tecnicamente na comparação de composições musicais específicas, nem em análises fonológicas mais detalhadas das línguas em questão, ou seja, não foram incluídas análises técnicas de partituras, nem um estudo fonético-comparativo entre as línguas francesa e italiana. Também não se exploraram as recepções contemporâneas do pensamento musical de Rousseau, o que pode ser objeto de estudos futuros. Além disso, o recorte histórico limita-se ao século XVIII e ao debate entre a tradição francesa e italiana, sem extrapolar para outras culturas musicais.

Dessa forma, entre os principais resultados da pesquisa, destacam-se: a valorização da origem comum entre música e linguagem na teoria de Rousseau; a oposição entre a música italiana e francesa como expressão de duas concepções de arte e civilização; e a crítica ao espetáculo como desvio da função ética e emocional da arte.

Sugere-se que investigações posteriores aprofundem a análise do pensamento musical de Rousseau em diálogo com autores modernos da estética, como Hanslick ou Adorno, bem como a comparação entre as óperas que ele compôs (*Le Devin du Village*, por exemplo) e aquelas criticadas por ele. Também seria relevante desenvolver pesquisas interdisciplinares entre linguística, musicologia e filosofia para examinar os vínculos estruturais entre linguagem, afeto e som.

Conclui-se, enfim, que a crítica rousseauiana à música francesa não é apenas um juízo estético, mas uma denúncia filosófica à cultura da aparência, da técnica e da alienação. Rousseau não apenas propõe uma crítica estética à música de seu tempo, mas oferece uma reflexão filosófica sobre a natureza da arte e da linguagem humana. Sua defesa da melodia como fundamento da expressividade musical e expressão autêntica do sentimento humano permanece atual, pois aponta para a necessidade de recuperar, nas práticas culturais, a centralidade dos afetos e da comunicação autêntica, na medida em que propõe uma arte comprometida com a verdade sensível e com a escuta ética do outro. Essa perspectiva permanece atual, sobretudo diante das tendências contemporâneas que frequentemente priorizam a forma sobre o conteúdo, a técnica sobre o sentimento, a aparência sobre a verdade.

Referências

- BADINTER, Elisabeth. **As paixões intelectuais – desejo de glória**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- BECKER, Evaldo. **Política e linguagem em Rousseau**. 2008. 147f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de São Paulo.
- CANDÉ, Roland de. **História universal da música**, vol. I. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CASSIRER, Ernst. **A filosofia do Iluminismo**. Tradução: Álvaro Cabral. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- COELHO, Lauro Machado. **A ópera barroca italiana**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- COELHO, Lauro Machado. **A ópera na França**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- DUFOURCQ, Norbert. **Pequena história da música**. Tradução: Maria Bárbara Palla e Carmo e Carlos Aboím de Brito. Lisboa: Edições 70, s.d.
- FAÇANHA, Luciano da Silva. **Poética e estética em Rousseau: corrupção do gosto, degeneração e mimesis das paixões**. 2010. 530f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- FAÇANHA, Luciano da Silva. “O diagnóstico do declínio do progresso no século XVIII a partir da iluminação de Rousseau”. **Ciências Humanas em Revista**, v.5, n. Especial, 2007.
- FAÇANHA, Luciano da Silva. **Para ler Rousseau: uma interpretação de sua narrativa confessional por um leitor da posteridade**. São Paulo: El-Edições Inteligentes, 2006.
- FREITAS, Jacira de. “Linguagem natural e música em Rousseau: a busca da expressividade”. **Transformação**, São Paulo, p. 53–72, 2008.
- GARCIA, Cláudio Boeira. **As cidades e suas cenas: a crítica de Rousseau ao teatro**. Rio Grande do Sul: Editora Unijuí, 1999.
- GARCIA, Daniela de Fátima. **A música sob a perspectiva crítica de Rousseau: uma análise da Carta sobre a música francesa**. 2008. 147f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – UNICAMP.
- GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. Tradução: Ana Luísa Faria. Lisboa: Gradiva, 2007.

Revista Littera – Estudos Linguísticos e Literários

PPGLetras | UFMA | v. 16 | n.º 32 | 2025 | ISSN 2177-8868
Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão

LOPES, Rodrigues. “Ópera francesa: a tragédia lírica, a dança, ‘Querelle des Bouffons’ e Iluminismo”. **Anais do Simpósio de Estética e Filosofia da Música**, p. 468–480, Porto Alegre, 2013.

MARQUES, José Oscar de Almeida. **“Harmonia e melodia como ‘imitação da natureza’ em Rameau e Rousseau”**. Universidade de São Paulo, 2012.

MATTOS, Franklin de. “A querela do teatro no século XVIII: Voltaire, Diderot, Rousseau”. **O que nos faz pensar**, n. 25, 2009.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Ensaio sobre a origem das línguas**. Tradução: Lourdes Santos Machado. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Carta sobre a música francesa**. Tradução: Lourdes Santos Machado. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Dicionário de música**. Tradução: Lourdes Santos Machado. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Carta a d’Alembert sobre os espetáculos**. São Paulo: Nova Alexandria, 2004.

SALINAS, Luiz Roberto. **O paradoxo do espetáculo: política e poética em Rousseau**. São Paulo: Loyola, 1997.

STAROBINSKI, Jean. **As máscaras da civilização**. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo**. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

YASOSHIMA, Fabio. **O dicionário de música de Jean-Jacques Rousseau: introdução, tradução parcial e notas**. 2012. 326f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade de São Paulo.