

**Angela de Campos M. Vessoni Calderazzo.** História da música e crítica de arte na Revolução Francesa: a ópera “*O adivinho da aldeia*” do filósofo Jean-Jacques Rousseau. (UNIFIEO)

**Orientadora: Prof<sup>a</sup> Ms Cláudia Moraes de Souza (UNIFIEO)**

*“Se se perguntar qual de todas as línguas deve ter uma melhor gramática, eu responderia que é a do povo que raciocina melhor...”*

*Jean-Jacques Rousseau*

No século XVIII, Jean-Jacques Rousseau, um dos mais importantes filósofos iluministas de seu tempo, elaborou um pensamento peculiar que criticou o luxo, os costumes, a alta cultura e a música do Antigo Regime. Este filósofo, que também foi músico e compositor de inúmeras obras e que criticou a sociedade e as elites de seu tempo, expressou estas idéias através da ópera<sup>1</sup> “*O adivinho da aldeia*”, composta em 1752 e que é considerada precursora do gênero cômico de sua época. Tendo a peculiaridade de ter agradado tanto antes da Revolução Francesa, com grande aceitação da nobreza, e depois da Revolução, ao ser executada após seis dias da queda da Bastilha no dia 20 de julho de 1789, “*O adivinho da aldeia*” contou com mais de 400 representações até o ano de 1829 (Squeff, 1989).

Através de temáticas e motivos musicais simples que nos remetem ao folclore das feiras populares da Idade Moderna, Rousseau, apresenta uma temática pastoril articulada com o ideal da busca da simplicidade do campo e com a valorização da cultura musical popular de seu tempo. Por meio de três personagens principais que são dois camponeses e um adivinho, o filósofo apresenta uma crítica à sociedade e à arte no regime monárquico absolutista, à corrupção do ser humano frente ao poder e à aparência enganosa e artificial dos costumes construídos pelas elites de seu tempo. Desta forma, Colin é o camponês que trai sua companheira Colette com uma senhora rica e bela da cidade, Colette é a camponesa que escolheu a vida e a felicidade no campo e o Adivinho representa os sábios que fizeram parte da cultura popular do século XVIII como um personagem que tem o poder para solucionar o problema dos camponeses.

Portanto, o trabalho aqui apresentado procura identificar e recuperar, através do estudo da ópera “*O adivinho da aldeia*”, um conjunto de idéias produzidas no contexto de 1752 e de 1753, que se relacionam com as proposições musicais do período e que previram a valorização

---

<sup>1</sup> A ópera é um gênero musical e teatral inteiramente cantado com acompanhamento de orquestra ou intercalado com diálogos falados ou recitados.

da cultura do povo para romper com a cultura e com a produção musical do Antigo Regime. Num segundo momento, discute a apropriação desta ópera no contexto da Revolução Francesa, tendo em vista que ela foi encenada no dia 20 de julho de 1789, após seis dias da Queda da Bastilha. Este trabalho também apresenta como estas idéias, presentes na ópera de Rousseau, foram apropriadas durante a Revolução Francesa, uma vez que houve o interesse da burguesia em valorizar a cultura popular para difundir e propagar suas idéias a serviço da manutenção do poder.

Desta forma, o que buscaremos primeiramente neste texto, é contextualizar a crítica feita por Rousseau durante a “querela dos bufões” quando o filósofo elaborou um importante documento histórico intitulado “*Carta sobre a música francesa*” em que se opôs às concepções barrocas e à complexidade formal da música produzida no Antigo Regime. Apresentaremos e discutiremos, na seqüência, a hibridez da cultura no século XVIII, a crítica feita pelo filósofo às elites de seu tempo e aspectos que se relacionaram com a história deste contexto. Além disto, trataremos de, em outro momento, expor a função que esta ópera teve durante a Revolução Francesa.

### **A querela dos bufões: Jean-Jacques Rousseau em confronto com Jean-Philippe Rameau**

A querela dos bufões foi um embate teórico, político e acadêmico do contexto histórico de 1752 e 1753 e que se relacionou com a produção musical do Antigo Regime e com a reformulação das propostas estético-musicais deste período. Este confronto, entre o filósofo Jean-Jacques Rousseau e Jean-Philippe Rameau<sup>2</sup>, teve por tema central a forma de composição barroca do Antigo Regime que era extremamente complexa. O resultado deste embate foi a elaboração de um importante documento histórico, a “*Carta sobre a música francesa*” em que Rousseau atacou a concepção artificial da ópera francesa defendida por Rameau. Através desta carta, Rousseau apontou um modelo de concepção musical, que foi a ópera cômica italiana, “*La serva padrona*” composta por Pergolesi.<sup>3</sup> Rousseau defendeu esta ópera como modelo, pela sua temática, pela simplicidade, pela existência de um número reduzido de personagens e pela valorização do cotidiano popular (Massin, 1997).

Pode-se ressaltar que a obra “*O adivinho da aldeia*”, concebida neste contexto, expressou esta proposta de reformulação elaborada por Rousseau para a música e que foi

---

<sup>2</sup> Jean-Philippe Rameau foi um dos grandes teóricos musicais e compositores do Antigo Regime.

<sup>3</sup> A ópera “*La serva padrona*” apresenta uma personagem principal que é a serva que trabalha para seu patrão. Através da trama e da comédia, esta serva vira patroa e passa a comandar e a governar a casa de seu patrão exercendo todo o poder.

pautada pela busca da simplicidade formal, pela valorização da música mais natural articulada com a expressão de um texto e pela inclusão de motivos musicais simples que pudessem ser compreendidos pelo público comum. Nesta perspectiva, através da obra “*O adivinho da aldeia*”, Rousseau reafirma a necessidade de se incluir nas produções musicais de seu tempo, os personagens que representassem o homem comum, os problemas cotidianos e as melodias simples e arcaicas da cultura popular. Pode-se ressaltar ainda, que foi na ópera “*O adivinho da aldeia*” e na “*Carta sobre a música francesa*” que Rousseau discutiu a relação entre o povo e a música colocando que se lhe perguntassem qual de todas as línguas têm uma melhor gramática para a composição musical, ele responderia que é a do povo que raciocina melhor: “*Se se perguntar qual de todas as línguas deve ter uma melhor gramática, eu responderia que é a do povo que raciocina melhor...*”<sup>4</sup>.

Portanto, este projeto de reformulação para a música expresso na ópera de Rousseau e na “*Carta sobre a música francesa*” reitera a crítica à música, aos costumes do Antigo Regime e reafirma toda uma tendência de se valorizar o cotidiano popular nas produções deste período.

### **A ópera “*O adivinho da aldeia*” no Antigo Regime Absolutista**

Tendo em vista que “*O adivinho da aldeia*” valorizou a cultura popular e que expressou uma crítica à alta cultura do Regime, ao racionalismo iluminista, ao brilho e ao luxo dos castelos e à aparência dos costumes construídos pelas elites que se deixaram seduzir pelo poder, pode-se resgatar, a partir desta obra, importantes aspectos históricos deste período.

Assim sendo, Rousseau na ópera “*O adivinho da aldeia*”, em um gênero erudito expressou temáticas populares e motivos musicais simples que faziam parte do folclore das feiras da Idade Moderna como os vaudevilles<sup>5</sup>, apresentando um diálogo entre a cultura erudita e a cultura popular no século XVIII. Neste sentido, o historiador Peter Burke ensina que no século XVIII houve a descoberta do povo e a inclusão desta cultura popular nas concepções de arte, que se voltaram para os personagens populares e que representaram os adivinhos, os mágicos, os palhaços e os camponeses, dentre outros que fizeram parte da cultura produzida nas feiras populares da Idade Moderna. Peter Burke nos ensinando que essas feiras não foram apenas locais de comércio de cavalos ou carneiros ou para contratação de empregados, nos mostra que foram também locais em que os jovens se encontravam sem ficarem sob a

---

<sup>4</sup> Rousseau, Jean-Jacques. **Carta sobre a música Francesa**. Tradução de José Oscar Marques. Campinas: IFCH. 2005. P. 12.

<sup>5</sup> Os vaudevilles foram canções que expressaram as melodias simples e populares, estróficas, joviais, satíricas e maliciosas que surgiram no vale do rio Vire na França e que eram muito executadas nas feiras populares da Idade moderna.

supervisão da família para assistir aos artistas ambulantes, dançar ou ouvir as últimas novidades (Burke, 1989). Nesta mesma perspectiva, o autor Nestor Canclini nos apresenta o conceito de cultura híbrida. Este autor, que defende a tese de que não existe cultura pura, nos coloca que não há uma cultura erudita separada de uma cultura popular porque o que há é uma hierarquização que separa o popular e o erudito como fruto das lutas político-ideológicas (Canclini, 2001). Portanto, pode-se entender que esta ópera de Rousseau expressa a hibridez cultural deste período pelo fato de ser um gênero erudito que representou e que se apropriou da cultura popular para expressar um pensamento teórico e musical de Rousseau.

Segundo o autor Enio Squeff, esta ópera expressa uma ruptura formal na história da música, tendo em vista que houve o surgimento do pensamento e de composições que previram o diálogo da cultura erudita com a cultura popular, da inclusão da sabedoria popular que estava esquecida pelo arte oficial do Antigo Regime e da crítica à alta cultura da corte, que era rebuscada, artificial e que expressava o domínio da aristocracia (Squeff, 1989).

Com relação à crítica feita pelo filósofo à cultura erudita e aos costumes produzidos pelas elites de seu tempo, que se explicita na temática da ópera “*O adivinho da aldeia*”, o historiador Robert Darnton elucida que Rousseau reconhece a civilização como um processo de corrupção e critica o bom gosto dos salões, a “polidez” exagerada e a urbanidade. Este historiador explica que Rousseau entendia que todos os homens eruditos, nobres ou burgueses, que se apresentavam nos salões estavam condenados a ser agentes de corrupção. Darnton diz que esta crítica feita à corrupção dos eruditos nobres ou burgueses elabora uma representação de que a cultura erudita corrompe. Explica, ainda, que Rousseau entende que esta cultura, no absolutismo, corrompe de modo absoluto (Darnton, 2005). O historiador da filosofia Giovanni Reale explica que os salões constituíram o veículo do pensamento racionalista iluminista por terem sido lugares de encontro e de reunião dos literatos e de estudiosos internacionais que vinham expor suas teorias. Assim, Reale nos ensina que Rousseau entendia que as artes e as ciências eram, no fundo, instituições políticas, e que a sofisticação dos salões reforçava o despotismo de Versalhes. Nesta perspectiva, Giovanni Reale informa que Rousseau, após a representação da ópera “*O adivinho da aldeia*” perante o Rei Luiz XV e na iminência de se tornar membro de sua política através da oferta de uma pensão real, a recusou em razão da crítica que fez à política do Regime (Reale, 1990).

Após estas considerações, colocamos que a obra “*O adivinho da aldeia*”, apesar de conter em seu interior uma crítica ao Regime e à música produzida para este Regime, fez um enorme sucesso durante o governo do rei Luís XV tendo agradado tanto ao rei, às elites e à corte

deste período. Pode-se entender que esta representação agradou ao Regime e ao Rei Luís XV, fazendo um enorme sucesso, pelo fato de ter sido entendida como uma representação que propunha um novo modelo para a ópera que abria a possibilidade da expressão de temáticas musicais possíveis de serem cantadas pelo público comum. Além disto, pode também ter agradado a esse Regime, pela expressão da simplicidade de um texto e em razão da ironia de trechos cômicos que foram articulados com o emocionalismo das canções que contagiaram o público. Em sua auto-biografia, Rousseau coloca que o Rei Luiz XV não parava de cantar o refrão da ária<sup>6</sup> inicial da ópera composta para a personagem camponesa Colette. Nesta ária, a personagem Colette canta e expressa o sofrimento proveniente da descoberta da traição de Colin e da perda do seu amor e da sua fidelidade. Rousseau nesta autobiografia, tratando da encenação do “*Adivinho da aldeia*”, narra que após a apresentação da ópera no palácio de Fontenbleau, o público e o rei Luís XV ficaram tomados de emoção. O filósofo ainda explica que este foi o motivo que lhe garantiu o sucesso da obra:

*“ No dia seguinte Jellyote escreveu-me um bilhete onde descrevia com detalhes o sucesso de minha peça e o entusiasmo do próprio Rei. O dia todo, frisava ele, sua majestade não para de cantar com a voz mais fanhosa do reino “Je perdu mon serviteur; Je perdu tout mon bonheur.”. Acrescentava que dentro de quinze dias seria dada uma segunda representação do adivinho que constataria diante dos olhos de todo o público o sucesso sem par da estréia...”<sup>7</sup>*

Outro aspecto que pode explicar o sucesso da obra no Regime é o de que o Iluminismo fez parte do contexto do século XVIII como filosofia que direcionou a política do despotismo esclarecido. Assim, pode-se pensar que esta ópera, apesar das críticas e ironias feitas ao luxo e à cultura deste Regime, apenas expressou uma das correntes do Iluminismo não ameaçando

---

<sup>6</sup> As árias são os trechos da ópera cantados pelos personagens e que expressam, geralmente, um sentimento aliado a um texto.

<sup>7</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Confissões**. Tradução de Wilson Lousada. São Paulo: Ediouro. P. 252

o poder real. Pode ter sido vista também, apenas como proposta de entretenimento, pela existência de motivos musicais simples que remeteram o público ao folclore das feiras da Idade Moderna que divertiam a aristocracia.

Com relação às influências do pensamento de Rousseau sobre a produção musical de seu tempo, o autor Kurt Pahlen explica que houve a apropriação do enredo da ópera “*O adivinho da aldeia*”, feita por Mozart<sup>8</sup>, que compôs, em 1768 em sua juventude, a ópera cômica “*Bastião e Bastiana*”. O autor explica que esta ópera que foi baseada exatamente no mesmo argumento da ópera de Rousseau, apresentou os mesmos personagens, que são dois camponeses e um adivinho que soluciona o problema da traição do camponês com uma senhora da cidade, fazendo adivinhações e colocando situações do cotidiano popular (Pahlen, 1991).

Segundo o autor Lauro Coelho Machado este projeto de reformulação para a música elaborado por Rousseau também foi apropriado por Gluck, um dos grandes nomes da história da música no século XVIII, que inclusive conheceu Rousseau e incorporou em suas composições o projeto do filósofo. Coelho Machado entende que o projeto de Rousseau passa por Gluck, e que o filósofo, por tê-lo conhecido, sugeriu alterações em sua ópera “*Alceste*” para que se retirasse os excessivos ornamentos (Machado, 2004).

Desta forma, pode-se considerar que a ópera “*O adivinho da aldeia*” reafirma a hibridiz da cultura no contexto do século XVIII e reitera uma crítica feita por Rousseau à alta cultura, aos costumes e à produção musical do Regime Absolutista.

### **“*O adivinho da aldeia*” na Revolução Francesa**

O historiador francês, J. Combarieu, que pesquisou os jornais da época revolucionária francesa, constatou que a ópera “*O adivinho da aldeia*” foi encenada no dia 20 de julho de 1789, seis dias após a Queda da Bastilha. Este historiador, que também constatou que foi neste período que surgiu a música de propaganda revolucionária, demonstrou através desta pesquisa, que as óperas deste período foram compostas de forma engajada com o movimento revolucionário (Squeff, 1989). Diante desta constatação, podemos discutir que um dos temas que estão expressos na ópera e que podem ter agradado à burguesia, no momento posterior à Revolução Francesa foi o da valorização da simplicidade da natureza que acarretou uma crítica à

---

<sup>8</sup> Wolfgang Amadeus Mozart foi um dos grandes gênios da música de todos os tempos. Teve uma enorme produção musical voltada para a ópera e fez parte do contexto do século XVIII.

civilização e aos costumes do Regime que foram vistos como sinônimo de corrupção e de mentira. Neste sentido, o historiador Eric Hobsbawm, ao analisar o processo histórico da Revolução Francesa, entende que o progresso das ciências, das artes e da filosofia foi o processo histórico mais significativo da história da Europa. Hobsbawm entende que os conflitos entre o mundo rural e o mundo urbano francês e as teorias do Iluminismo foram fatores que colaboraram com o movimento revolucionário (Hobsbawm, 2001).

Diante da pesquisa do historiador J. Combarieu, também podemos discutir que a escolha dos simples motivos musicais articulados com a proposta de simplificação da música como ruptura à complexidade barroca e a crítica à alta cultura do Antigo Regime, ratificaram os novos preceitos da sociedade revolucionária. Aponta-se que esta temática pastoril, que critica e que confronta o cotidiano da civilização com a simplicidade do campo, também agradou à burguesia revolucionária pela proposta estética que vinha se consolidando e que buscava um modelo utópico de sociedade pautado pela simplicidade do campo em oposição aos costumes cortesãos.

A historiografia da música, que estuda este contexto, entende que a adesão da população ao movimento social e político que levou à tomada de poder da burguesia, ocasionou a sua inclusão na concepção da arte. O autor Enio Squeff coloca que é nesta perspectiva que ocorre a vulgarização de certas músicas, trechos de óperas e de meras canções antigas e que este é o indicativo da entrada em cena de uma população até então mantida fora do consumo imediato da grande arte. Com relação à consolidação do poder nas mãos da burguesia, Squeff coloca que Rousseau, com a obra “*O adivinho da aldeia*” e com a “*Carta sobre a música francesa*”, abre à música todo um caminho que ela percorrerá por ser regida por uma nova classe, a burguesia. O historiador afirma que a ópera séria, defendida por Rameau, deve ser vista no ideal que as classes aristocráticas impuseram à sociedade. Neste sentido, o argumento da busca da natureza e do sentimento previsto por Rousseau dará à burguesia todo o argumento contra a cultura do Antigo Regime, cujo repertório estava esgotado. Assim, dentre inúmeros aspectos, o autor coloca que a experimentação contra as teorias do Antigo Regime foi a palavra de ordem e que a preferência popular pela ópera bufa se fez por ser ela a expressão do povo (Squeff, 1989).

Squeff ainda nos explica que este projeto pensado por Rousseau, interessou à burguesia pelo fato de ter apresentado um embasamento teórico-musical para as composições dos hinos patrióticos que veicularam suas ideologias através de um texto que era acompanhado e regido por simples motivos musicais do cotidiano popular. Dentre inúmeros hinos e canções, o historiador cita “*A Marselhesa*”, o hino nacional revolucionário francês que apresenta, através de seu texto e de suas melodias, os ideais desta burguesia revolucionária. Squeff nos apresenta a

partitura e o texto deste hino nacional que traz os preceitos revolucionários que construíram a idéia de nação, de liberdade e de igualdade, e mostra que a “*Marselhesa*” segue os mesmos princípios de composição de Rousseau. Apresenta-nos, ainda, as melodias deste hino que são simples e fáceis de serem cantadas pelo público comum e que estão perfeitamente articuladas com um texto que traz a ideologia burguesa pautadas pela valorização da liberdade, da igualdade e da fraternidade (Squeff, 1989).

Concluindo, reiteramos que a ópera “*O adivinho da aldeia*” reafirma um conjunto de idéias produzidas no contexto de 1752 e de 1753 que se relacionam com as proposições musicais do período que previram a valorização da cultura do povo para romper com a cultura e com a produção musical do Antigo Regime. Reiteramos ainda, que através do estudo desta obra percebemos a apropriação de sua forma e de seus princípios teóricos no contexto da Revolução Francesa, uma vez que houve vasta composição musical e hinos revolucionários que se apropriaram da teoria de Rousseau e expressaram o interesse da burguesia de valorizar esta cultura popular para difundir e propagar suas idéias a serviço da manutenção do poder.

## FONTES DOCUMENTAIS

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Confissões**. Tradução de Wilson Lousada. São Paulo: Ediouro.

\_\_\_\_\_. **Carta sobre a música francesa** ( 1753). Tradução de Daniela da Fátima Garcia e José Oscar de Almeida Marques. Disponível em: [http:// www. unicamp.br/ ~jmarques/ pesq/ modern.htm](http://www.unicamp.br/~jmarques/pesq/modern.htm). Acesso em: 10 jan 2006.

\_\_\_\_\_. **Le devin du village**. Londres: Charlote Kaufman, 1998. Partitura ( 88p.) Parte de piano e voz.

\_\_\_\_\_. **O adivinho da aldeia**. Tradução de José Oscar Marques et al. Rousseau: música e lírica. In: CURSO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA DA FACULDADE DE CIÊNCIA E LETRAS UNESP. Araraquara, SP., 2001. Disponível em:[http:// www.unicamp.br /~jmarques/ cursos/ rousseau2001/adivinho.pdf](http://www.unicamp.br/~jmarques/cursos/rousseau2001/adivinho.pdf). Acesso em: 28 mai 2005.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURKE. Peter. **Cultura popular na Idade moderna**. São Paulo: São Paulo: Companhia das letras, 1989.

Texto integrante dos Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de julho de 2006. Cd-rom.

- CANDÉ, Roland de. **História universal da música**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- COELHO, Lauro César. **A ópera na França**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- DENT. NJH. **Dicionário filosófico Rousseau**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1996
- GIANI, Luís A. Rousseau: **O enciclopedista e compositor, contra a razão**. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/018/18cgiani.htm>. Acesso em: 28 mai 2005.
- HOBSBAWN, Eric. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- MASSIN, Jean & Brigitte. **História da Música Ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- PAHLEN, Kurt. **Mozart: Crônica de vida e obra**. Tradução de Dante Pignatari. São Paulo: Melhoramentos.1991.
- SQUEEF, Ênio. **A música na Revolução Francesa**. Porto Alegre: L&P, 1989. 144p.
- STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau: A transparência e o obstáculo**. São Paulo: companhia das letras, 1991. 423p.
- \_\_\_\_\_. 1789: **Os emblemas da razão**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.