

## A IDEIA DE *CARACTÈRE* NA MÚSICA FRANCESA DO SÉCULO XVIII

**Rodrigo Lopes**

Universidade Estadual Paulista – UNESP

PPGM – Mestrado em Musicologia

*SIMPOM: Subárea de Musicologia*

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo apresentar e refletir a discussão dos usos e significados de *caractère* (caráter) na música francesa do século XVIII. A definição de *caractère* vinha apenas de um componente do caráter humano, de seus temperamentos ou humores, como um meio de compreender e classificar a diversidade dos comportamentos humanos, interpretados como visíveis a partir de qualidades interiores, sejam as virtudes, vícios ou fraquezas. Uma nova definição foi dada por Furetière em 1690 no *Dictionnaire Universel*, acrescentando a esse termo marcas distintivas que orientassem o espírito, o discurso, o estilo, os costumes e toda e qualquer outra ação de uma pessoa. O caráter é mencionado como elemento essencial na expressão musical, geralmente considerado como sinônimo de "afeto". A música francesa dessa época preferia relações com a dança e o teatro, e, no palco, essa música era representada numa "tragédia lírica", onde se demonstravam caracteres definidos de suas personagens aos moldes do que se entendia ser a tragédia antiga. Analisar e comentar trechos significativos de tratados da época como os de Jean de La Bruyère, Pierre Le Moyne, Jean-Jacques Rousseau, Jean Olivier de Meude-Monpas e Conde de La Cépède esclarecerão como o "caráter" se comportou nesse tempo ao se produzir música. Além disso, essa reflexão permitirá compreender e identificar quais caracteres eram utilizados na execução de obras musicais francesas desse período, e o que de fato *caractère* significava na representação musical no palco, e até mesmo pensá-las em montagens atuais. A reflexão e discussão sobre seu percurso no século XVIII francês permitirão compreender as transformações pelas quais esse termo passou.

**Palavras-chave:** *Caractère*; Música francesa; Século XVIII.

### The Idea of *Caractère* in the Eighteenth Century French Music

**Abstract:** This paper aims to present and reflect the discussion of the uses and meanings of *caractère* (character) in the French music of the eighteenth century. The definition of *caractère* was only one component of the human character, their temperaments or moods, as a means to understand and classify the diversity of human behavior, interpreted as visible from inner qualities, are the virtues, vices or weaknesses. A new definition was given by the Furetière *Dictionnaire Universel* in 1690, adding that term to gear the hallmarks of mind, speech, style, customs and any other action of a person. The character is mentioned as an essential element in musical expression, often considered synonymous with "affection." The French music of that time preferred relationships with the dance and theater, and this song was on the stage represented a "lyrical tragedy", where characters showed their characters defined along the lines of what was understood to be the ancient tragedy. Analyze and comment on significant stretches of the time treated as those of Jean de La Bruyère, Pierre Le Moyne, Jean-Jacques Rousseau, Jean-Olivier de Meude Monpas and Count of La Cépède clarify how the "character" behaved this time by producing music. Furthermore, this reflection will understand and identify which characters were used in the execution of French musical works of this period, and that actually meant *caractère* in the musical representation on the stage, and think of them in current mounts. The reflection and discussion on its way in the eighteenth century French will understand the transformations that this term has passed.

**Keywords:** *Caractère*; French music; Eighteenth century.

## Introdução

O significado de *caractère* (caráter) na França do século XVIII permeia a música encenada como um estado de espírito a orientar sua execução e comportamento. Esse conceito é distante do leitor e executantes atuais, e traçar seu percurso histórico assim como discuti-lo permitirão melhor definição estética de seu termo e melhor compreensão na interpretação musical de obras desse período.

O “caráter” na música possui relação com a constituição de *éthos* da retórica, técnica de discurso oratório utilizada desde a antiguidade clássica, e, na música, esta técnica receberia o nome de “teoria dos afetos” ou “retórica musical”, orientando a composição, execução e escuta musical como a um discurso. É importante conhecer a sociedade da época e seus costumes para compreender como esse conceito de caráter se aplicava à interpretação musical.

A França viveu diversas modificações políticas e sociais no século XVIII, eclodindo na Revolução Francesa em 1789, refletidas na música encenada e nas artes como um todo. O gosto do rei e da corte na representação musical no palco era uma maneira de se demonstrar os costumes, comportamentos e regras morais daquele momento, de corrigir e mostrar o que é certo. Século do Iluminismo, ele possui, dentre suas prerrogativas, o sentido de “educar”, “moralizar”, daí a escolha de quais caracteres e como representá-los naquele momento.

Numa corte afetada pela burguesia em ascensão, o “caráter” sofre modificações devido às transformações das regras do bom e do mau gosto, e as artes e a música sofrem consequências e reflexos desse momento histórico. A burguesia, ao mesmo tempo em que possui poder econômico, passa a ser agradada e “educada” para as regras de conduta do ambiente da corte em que deseja fazer parte.

## A discussão de *caractère*

Para compreender a multiplicidade de *caractères*, dois escritores do século XVII procuraram tratar desse assunto, classificando-o em tipos, como uma variedade de personalidades humanas, manifestando o desejo de compreendê-las: Jean de La Bruyère (1645-1696), com a publicação na França em 1688 de *Les caractères de Théophraste traduits du grec, avec les caractères ou les moeurs de ce siècle* (Os caracteres de Teofrasto traduzidos do grego com os caracteres ou hábitos de nosso século), e Pierre Le Moyne, com *Les peintures morales, où les passions sont representees par tableaux, par caractères e par questions nouvelles & curieuses* (As pinturas morais, ou as paixões representadas a partir de quadros de caracteres através de novas e curiosas questões).

Além destes, no século XVIII, o *Dictionnaire de musique* (Dicionário de música), de Jean-Jacques Rousseau, o *Dictionnaire de musique* (Dicionário de música), de Jean Olivier de Meude-Monpas, e o volume *La poétique de la musique* (A poética da música), de Conde de La Cépède, deram continuidade a esta discussão acerca do “caráter” envolvido nas artes, e em especial na música.

De um lado, havia os partidários da música como a uma “tragédia lírica”, em que se acreditava reviver os preceitos da antiga tragédia grega, e de outro, um grupo era a favor da inserção do riso, do ridículo e do “burlesco” na música encenada, como ocorria na ópera italiana, com personagens cômicas e trágicas atuando ao mesmo tempo, algo até então condenável pelo gosto aristocrático francês.

As obras e tratados dessa época discutem a aceitação ou não de novas regras, novos costumes e comportamentos, como as existentes nas “querelles des bouffons” e as “querelles des gluckistes”, discussões antagônicas entre a inserção do riso e da comédia no palco, e a tragédia lírica em cena, e esta aos moldes do que se pensava ser a antiga tragédia grega.

### **Caracteres e “paixões” humanas: a sociedade dos séculos XVII e XVIII**

As paixões humanas podem ser educadas e usadas adequadamente pelo homem bem-educado. Devem-se condicionar as paixões, torná-las servas da razão, e a virtude está em não reprimi-las, mas em controlá-las. O controle das paixões está no poder do bom gosto, e saber equilibrá-las mediante as circunstâncias. As paixões podem existir e se manifestarem, mas controladas, não se saberão o que se passa de verdade na alma de um ser humano, e neste caso, o que importa, é o que se vê. As paixões serão condenadas mediante o grau de manifestação que terão perante os outros. Segundo Lebrun:

A “paixão” de que se trata não é um impulso que nos leva, malgrado nosso, a praticar uma ação. Ela é o que dá estilo a uma personalidade, uma unidade a todas as suas condutas. Trata-se da tonalidade específica de suas condutas, da tensão que unifica seus atos – sem importar que situação esteja enfrentando. Em suma, a “paixão” é então constitutiva de uma personagem (...) como da tragédia grega: sua paixão e seu caráter são indissociáveis. Essa vibração afetiva, que caracteriza os grandes personagens trágicos, pode levar um indivíduo à perda e também à glória; seja como for, ela escapa à nossa categorização “moral”. (LEBRUN, 2006, p. 23).

Dentre as paixões existentes nas sociedades do século XVII e XVIII, a glória, a honra e a reputação estavam entre elas. A honra tinha maior destaque, e dela, construía-se a imagem de reputação perante os outros. Não importa o que se esteja sentindo dentro de si se o que vale é a imagem visível transmitida.

Não interessa ao nobre da sociedade desta época o que se passa na intimidade, nos sentimentos e anseios, mas sim o que se aparenta ser. A vida íntima não vale nada sem as aparências.

Depois de momentos políticos delicados na França até o estabelecimento do rei Luís XIV, a alta nobreza é concentrada à volta da figura do rei, e este transforma a realeza e a monarquia num espetáculo. Como espetáculo, imaginam-se elementos teatrais, cênicos, representações de papéis que terão importância na aparência em sociedade. A vida se teatraliza, embora isso não signifique uma falsificação da vida. Nasce uma psicologia da corte, calcada na aparência, marca da condição humana da corte real. Dominada pelas ilusões, a vida social se desenvolverá mediante essas condições, pelo espetáculo do que se aparenta ser.

Essa psicologia valoriza a vivência de opiniões, o de ser amado e apreciado mediante o que se aparenta ser, e, desta forma, existe uma prática para lidar com o fracasso, como, por exemplo, quando um nobre é repudiado por alguma circunstância, e ele prefere enxergar essa situação como sendo a “fortuna” que provocou tal mal-estar. Lidar com os fracassos será como um sonho, pois a vida é um sonho, é ele quem monta no dia-a-dia os prazeres da vida. Os nobres tornam-se técnicos dos prazeres, cultores de uma vida doce que não precisa ser modificada, pois sua vida o contenta. E diz Ribeiro:

Antes da Revolução Francesa não havia muita diferença entre a vida pública e a vida cênica: o social, o político, concebiam-se partindo de máscaras, de imagens, de representações, que os próprios atores podiam sabê-las mais ou menos falsas; porém, que importância tinha a falsidade? Não é que a vida pública fosse mentira; é, simplesmente, que seria pequena a distância entre ela e a ficção. (RIBEIRO, 2006, p. 114).

### **O legado de Teofrasto e Jean de La Bruyère**

Teofrasto (c. 370 a.C. - 286 a.C.), foi discípulo de Platão e Aristóteles, e sucedeu a este na escola Peripatética, tendo sido mestre do poeta cômico Menandro; escreveu Sobre a Comédia e Sobre o Ridículo, ambos perdidos, mas relacionados com *Os Caracteres*, que chegaram à posteridade, além de fragmentos sobre metafísica e do Tratado das Sensações. Os caracteres não retratam virtudes, e sim, trinta figuras ou tipos humanos possuidores de vícios e fraquezas.

Segundo Daisi Malhadas (1978), a linguagem de *Os Caracteres* usa-se de locuções populares, como gestos próprios da comédia; explora os vícios numa ordem psicológica e o cômico, que se revelarão plenamente na comédia de caracteres de Menandro, comediógrafo,

discípulo de Teofrasto. Teofrasto observa o homem da sociedade ateniense do século IV a.C. para compreender o ridículo de suas personagens, num momento de vivência de uma cidade meio urbana e meio agrária, e, conseqüentemente, num quadro social provocado pela Guerra do Peloponeso. Os Caracteres são importantes como uma obra de teorização do cômico e digno representante dos valores intelectuais da época, num período em que a Comédia era considerada um gênero menor e repudiada pela sociedade, sendo a Tragédia o gênero por excelência. “[Os Caracteres] são uma série contínua de retratos, sem dúvida alguma, mas sem um objetivo moralizante” (MALHADAS, 1978, p. 20), e para Malhadas:

[Sobre a comédia] tinha caráter histórico e iniciava a pesquisa sobre as origens e o desenvolvimento do teatro cômico; [Sobre o ridículo] estudava as formas do cômico em estreita ligação com os princípios de Aristóteles. Essas duas obras de Teofrasto revelam sua preocupação pela Comédia e o impulso intelectual que o levou a escrever Os Caracteres. Não nos parece, entretanto, que esse opúsculo seja uma simples compilação de textos de natureza cômica, tirados da Comédia para servir a estudos posteriores, mas uma obra concebida como um repertório de retratos cômicos, exagerados até a caricatura, fruto da observação do comportamento psicológico de um contexto social determinado. Essa obra terá suporte teórico para autores como Menandro, no desenvolvimento de um gênero teatral que floresceu no final do século IV a.C., a Comédia Nova. (MALHADAS, 1978, p. 21).

Foi esta obra que serviu de modelo no século XVII para Jean de La Bruyère (1645-1696), de caráter realista e lucidez perante as fraquezas da condição humana, e através dos tipos humanos extraídos de Teofrasto, definiu os retratos de sua época, demonstrando as virtudes e vícios, os defeitos e as paixões perante as ações e reações humanas.

Através dessas “pinturas morais”, La Bruyère nos leva aos bastidores sociais, demonstra o que existe por detrás das vaidades e das aparências importantes, medidas segundos os títulos sociais pomposos. Época do reinado de Luís XIV, sua obra está intimamente ligada ao seu tempo, e ele testemunha os tormentos dos espíritos perante a fragilidade política francesa e seus anos desastrosos, e o desejo de uma volta ao Grand Siècle (“grande século”). Sofrendo as influências que se faziam sentir desde o início do século XVII, observa as forças contrárias da preciosidade e do burlesco atuantes numa corte em que as aparências eram mais importantes do que a condição moral. Os seus “Caracteres” possuem relação com as paixões, e estas, inevitáveis no ser humano, devem ser controladas, e usadas adequadamente, daí possuir uma qualidade de educação nos comportamentos e como estes são vistos por essa sociedade de corte.

## Considerações finais

Partindo do caráter natural do ser humano, demonstrado através das paixões, e estas domadas por fruto de uma educação, foi estabelecido um caráter nacional francês, que ditavam os costumes, o modo de ser e se comportar de uma sociedade de corte, regrados pelos ditames e comportamentos do rei. Numa sociedade de aparências, o condicionamento e o refinamento pelo bom gosto mantinham as paixões controladas, cujos caracteres eram reflexos delas.

A música francesa, nos dizeres de Jane Stevens (1989), nesse sentido, não era apenas marcada por sinais reconhecíveis de sua identidade nacional, mas por uma espécie de representação do caráter francês, como uma analogia direta:

O caráter do homem francês é alegre e brando: de alguma forma, sua alegria contida, a violência de suas sensações, e sua gentileza, o leva naturalmente em direção à cordialidade e ternura, pintadas no estilo de sua música, e nas suas maneiras, que, como eles, é natural, fluente, delicado e nobre. (STEVENS, 1989, p. 14).

Na música dramática as óperas incluíam personagens de várias posições sociais, e cada representação deveria ser apropriada à sua posição. A posição de um rei, a dignidade de um deus, a posição de um pastor, devem possuir suas características, e devem se manter constantes do início até o fim do espetáculo, e não usar outros caracteres que não combinem com ele, pois isso seria ridículo. A posição social e sua afirmação são determinantes do caráter interior, uma condição natural do indivíduo; e disso, nascem as ideias de altos e baixos caracteres, que no teatro identifica a posição social da personagem.

Os sinais identificáveis do pensar e agir revelam no exterior a essência interna, e se tornam de sinais a coisas reais por definição. Ainda segundo Stevens:

Sobre a música no século XVIII, os escritores franceses evidenciaram pouco interesse na relação entre o caráter do artista e seu estilo individual. Isso talvez em parte porque os críticos franceses concentraram a maior parte de sua atenção na música teatral, a forma dominante de vida musical em Paris. Assim como em um jogo sem música todas as palavras são ditas por atores representando personagens. Num drama musical do século XVIII praticamente toda a música é cantada pelos cantores-atores em papéis individuais. Na música, os escritores franceses eram necessariamente preocupados com as projeções musicais dos caracteres de personagens dramáticos. (...) um músico que comporia uma ópera leria seu texto pela primeira vez, e, em seguida, traçaria o curso e a progressão da trama, os caracteres dos vários personagens, as várias paixões que o cantor deveria expressar. (STEVENS, 1989, p. 10).

Os caracteres expressos estão também associados ao ritmo e o metro, e são eles que determinam a expressão de uma obra musical. O caráter pode ser identificado com o ritmo em

si. Assim como existem tipos humanos particulares, com suas características específicas, o mesmo se dá com os ritmos, com suas peculiaridades e distinções. O ritmo expressa ou representa sentimentos humanos, e para Rousseau, os padrões métricos organizados na linguagem musical podem ser a representação do caráter humano.

Ligado ao ritmo havia a dança, que desempenhou papel muito importante na corte francesa do período. Combinada com a música, a dança era concreta na representação de caráter e paixão, cujos gestos e passos se combinavam variavelmente com mímicas e expressões faciais. O ritmo deveria ser visível, daí a proeminência da dança nas representações dramáticas.

Dentre algumas obras que expressaram essas ideias estão *Les Bourgeois Gentilhomme*, de Jean-Baptiste Lully; *Les Indes Galantes*, de Jean-Philippe Rameau; *L'Europe Galante*, de André Campra.

A dança condensou nessas representações da música francesa a ideia de caráter, conduzindo e ditando as composições da música teatral e operística, e também a instrumental, que refletia os modismos do teatro, da dança e a própria ideia de espetáculo.

Todos os caracteres deveriam partir da natureza interior do humano, e a música neste caso é uma metáfora da natureza humana.

## Referências

- DIDIER, Béatrice. *La musique des lumières: Diderot – L'Encyclopédie – Rousseau*. Paris, Presse Universitaires de France, 1985.
- FUBINI, Enrico. *Les philosophes et la musique*. Paris, Librairie Honoré Champion, 1983.
- FURETIÈRE, Antoine. *Dictionnaire Universel*. Paris, 1690.
- LA BRUYÈRE, Jean de. *Les caracteres de Théophraste traduits du grec, avec les caracteres ou les Moeurs de ce siècle*. Paris, 1692.
- LEBRUN, Gérard. O conceito de paixão. In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo, Funarte/Companhia das Letras, 2006.
- LE MOYNE, Pierre. *Les peintures Morales, ou les passions sont representees par tableaux, par caracteres e par questions nouvelles & curieuses*. Paris, 1669.
- MALHADAS, Daisi. *Teofrasto: os caracteres*. São Paulo, E. P. U., 1978.
- MEUDE-MONPAS, Jean Olivier de. *Dictionnaire de musique*. Paris, 1787.
- RIBEIRO, Renato Janine. A glória. In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo, Funarte/Companhia das Letras, 2006.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Dictionnaire de musique*. Paris, 1768.

STEVENS, Jane R. The meanings and uses of caractère in eighteenth-century france. In: COWART, Georgia. *French musical thought, 1600–1800*. Michigan, Ann Arbor, 1989.

STEBLIN, Rita. *A history of key characteristics in the eighteenth and nineteenth centuries*. New York: University of Rochester Press, 1996.