

ROUSSEAU E VICO: LINGUAGEM, RETÓRICA, SOCIEDADE

Antonio José Pereira Filho (UFS)

Resumo: O objetivo deste texto é pensar sobre as relações entre Vico e Rousseau e suas respectivas perspectivas sobre o estatuto da linguagem, da retórica e da sociedade.

Palavras-chave: Vico – Rousseau – linguagem – retórica.

De Cassirer a Derrida, passando por comentadores como Antonio Verri, já se especulou bastante acerca de uma provável “influência” de Vico sobre Rousseau, no que diz respeito ao estatuto da linguagem. Em sua *Filosofia das formas Simbólicas*, Cassirer, por exemplo, não hesita em afirmar que

quanto mais o século XVIII acentuava a importância do sentimento, quanto mais insistia em considerá-lo o verdadeiro fundamento e a força criadora original da vida espiritual, tanto mais, conseqüentemente, buscava-se fundamentar estas convicções nos ensinamentos de Vico, no que se refere à teoria da linguagem. Por isso, não constitui obra do acaso o fato de Rousseau ter sido o primeiro a retomar esta teoria e tentar desenvolvê-la nos detalhes¹.

Surpreendidos pela semelhança das ideias e na falta de um dado empírico mais contundente que justifique essa provável “influência” – lembremos que não há sequer uma única referência ao filósofo italiano por parte de Rousseau – afirma-se, de modo geral, que tal contágio teria ocorrido provavelmente quando Rousseau esteve em Veneza trabalhando como secretário de embaixada, como dizem alguns editores do filósofo genebrino². Ora, talvez seja infrutífero saber se Rousseau leu ou não Vico diretamente ou mesmo se apenas foi tocado por suas ideias numa época em que estas viajavam sem a etiqueta ou o nome do autor, como sugere Isaiah Berlin³, pois nos parece que é mais frutífero, neste caso, pôr em paralelo as

1 CASSIRER, E. *A Filosofia das Formas Simbólicas*. 2001, p.131.

2 Ver a esse respeito as observações de Charles Porset na sua edição do *Essai sur l'origine des langues*. Paris: A.G. Nizet, 1969. Cap. II, nota 4, p.42.

3 BERLIN. *Vico e Herder*. 1982.

concepções de ambos, o que pode revelar, para além de traços comuns, diferenças marcantes capazes de nos auxiliar a reconhecer o alcance de cada projeto filosófico. Nesse sentido, as observações a seguir podem ser vistas como notas preparatórias para um estudo mais amplo acerca das relações entre os nossos filósofos e suas respectivas perspectivas sobre o estatuto da linguagem, da retórica e da sociedade.

I

Começemos por algumas características gerais sobre as concepções de linguagem de Vico e Rousseau. E aqui, de fato, não há como não deixar de ver semelhanças, por exemplo, entre o processo de aperfeiçoamento linguístico apontado por Vico e aquele descrito por Rousseau no *Ensaio sobre a origem das línguas*. Ambos tomam distância da visão lógica e gramatical da linguagem, ou seja, da linguagem vista pelo ângulo da lógica do entendimento, quer dizer, pelo regime a-histórico da razão, e indicam como se dá a mudança do caráter da linguagem, que vai da poesia para a prosa, das figuras e metáforas para a clareza do conceito, da viva expressão do sentimento, do verso e do canto para a frieza e exatidão da fala prosaica e da escrita alfabética dos tempos das academias.

Podemos notar que, inicialmente, é na dinâmica interna da linguagem e no próprio desenvolvimento do aparelho fonador, precário e rústico, que Vico pretende encontrar elementos para sustentar a tese da precedência da poesia em relação à prosa – tese que, segundo ele, nada tem de fantasiosa. Ao contrário, fantasiosa e falsa é a tese oposta que sustenta a precedência da prosa sobre a poesia, da gramática sobre o verso e o canto, “como se os povos que inventaram as línguas tivessem que primeiro frequentar a escola de Aristóteles”⁴. As razões dessa recusa são bem concretas, pois “o primeiro canto dos povos nasceu naturalmente da dificuldade das primeiras pronúncias (...) por que tais homens tinham formado o instrumento para articular as vozes de fibras bastante duras, por isso tinham pouquíssimas vozes”⁵; sendo que, tal como fazem os mudos, primeiramente emitiam vogais, legando às línguas “inúmeros ditongos”, pois as “vogais são fáceis de formar, sendo difíceis as consoantes”⁶; além disso, movido pela necessidade e por paixões violentas, “que naturalmente

4 VICO. *Ciência Nova*, § 455.

5 VICO. *Ciência Nova*, §462.

6 VICO. *Ciência Nova*, §461.

se expressam com voz altíssima”⁷, o homem rústico levanta bastante a voz, “incidindo nos ditongos e no canto”⁸.

Nota-se que a linguagem é aqui algo que se constrói ou se funda na história, ou seja, não é, de início, fruto de um artifício, mas surge como um legado que se faz, se sedimenta e se transforma no tempo, ou seja, um legado que nasce é cultivado na história de cada língua, de cada povo concreto, a partir do primeiro canto. Mas, para compreender mais claramente a posição de Vico, é importante frisar alguns aspectos para os quais Rousseau também chamará a atenção.

Quando afirma que “o primeiro canto dos povos nasceu naturalmente da dificuldade das primeiras pronúncias”, Vico aponta para um dado fisiológico que esta na raiz da formação do nome monossilábico, pois os sons possuem relação direta com a constituição anatômica; contudo, a própria anatomia humana passa por um processo de refinamento, como Vico ilustra claramente ao traçar a história linguística dos *bestioni* pré-humanos, que “tinha fibras demasiado duras” e que, por isso, não poderiam articular a voz de modo claro e prosaico. Nesse sentido, Antonino Pennisi⁹ ao enfatizar o lado fisiológico na perspectiva linguística viquiana observa que “para emitir vogais é preciso apenas a expiração do ar que vem dos pulmões. Os sons consonantais necessitam das vogais: assim na articulação fonética humana, estes existem apenas nas versões silábicas”. O que implica em duas consequências: “em primeiro lugar não se pode isolar os sons consonantais e é indispensável para pronunciá-los a presença de uma sequência de fala, cuja entidade mínima é o monossílabo; em segundo lugar, para reger um com os outros, os monossílabos devem ser dotados de propriedades tonais, acentuação e métrica, ou seja, devem necessariamente assumir o estatuto do ‘canto’ e do ‘verso’”¹⁰.

De fato, sobretudo no caso de Vico, o dado fisiológico é bastante relevante, todavia o filósofo não admite que a linguagem seja simplesmente explicada como um produto do organismo biológico. Quanto a isso, Vico nos dá um exemplo que vale a pena citar: “os gogos, por alguma sílaba que estão mais dispostos a proferi-las cantando, compensam as que lhes é de difícil pronúncia; do mesmo modo, entre nós, no meu tempo, houve um excelente músico tenor com tal vício de linguagem: quando não podia proferir as palavras cantava um suavíssimo canto e assim as pronunciava”¹¹. Isso significa que a articulação linguística exige esforço e compensação para preencher uma lacuna: há aqui todo um trabalho, um treino e um desvio criativo que apontam para um eixo intencional no esforço de transcender o dado

7 VICO. *Ciência Nova*, §461.

8 VICO. *Ciência Nova*, §461.

9 PENNISI, A. Vico e i segni muti. In: *Vico und die Zeichen*. 1995.

10 PENNISI, A. Vico e i segni muti. In: *Vico und die Zeichen*. 1995, p. 185.

11 VICO. *Ciência Nova*, § 462.

fisiológico ou natural. Ora, Rousseau tratará de chamar a atenção para o mesmo aspecto: “Os sons simples saem naturalmente da garganta, permanecendo a boca, naturalmente, mais ou menos aberta. Mas as modificações da língua e do palato que fazem a articulação, exigem atenção e exercícios; não as conseguimos sem desejar¹² fazê-las”¹³.

Outro ponto importante em que notamos convergência entre os filósofos, e que nos parece ainda mais relevante, consiste no fato de Rousseau chamar a atenção para o que Vico denomina *ignoratio rerum* e *inopia verborum*, ou seja, para a ignorância das coisas e a incapacidade da fala articulada que estaria justamente na origem do processo de formação da riqueza da linguagem poética ou figurada, quer dizer, ambos os filósofos insistem na precariedade linguística como fonte primeira da criação poética. Dito de outro modo: o processo de desenvolvimento linguístico deriva diretamente de uma falta, de uma incapacidade ou “ignorância” que, entretanto, não devem ser tomadas como algo pejorativo; ao contrário, é essa *inopia verborum* que permite valorizar os caminhos de gestação da expressão do verso e do canto frente ao império da gramática e da lógica do entendimento. Em suma, tanto para Vico quanto para Rousseau, a pobreza e precariedade linguística mostram-se na verdade como o estofado de um rico processo criativo. As seguintes palavras de Rousseau são bastante claras nesse sentido:

A melodia que nasce com a língua, se enriquece por assim dizer da pobreza desta. Quando se possui poucas palavras para o emprego de muitas ideias, faz-se necessário dar vários sentidos a estas palavras, compondo-as de diversas maneiras, conferindo-lhes acepções diversas que somente o tom distinguiria, empregando torneios figurados, e a dificuldade de se fazer entender só permitiria dizer coisas interessantes, dizendo com fogo e por isso mesmo que se dizia com dificuldade; o calor, o acento, o gesto, toda vivacidade dos discursos que eram feitos muito mais para sentir que para entender. É desse modo que a eloquência precede o raciocínio e que os homens foram oradores e poetas muito antes de serem filósofos¹⁴.

Ora, em vários trechos do livro II da *Ciência Nova*, Vico enfatiza esse aspecto, por exemplo, quando afirma “que a língua poética (...) nasceu toda da pobreza da língua e da necessidade de se exprimir, o que se mostra com essas primeiras luzes da locução poética, que

12 Para as citações do *Ensaio sobre a origem das línguas*, sirvo-me da tradução de Lorival Gomes Machado (1962), contudo em alguns momentos a tradução foi confrontada e corrigida a partir da edição crítica de Charles Porset (1969).

13 ROUSSEAU, J.-J. *Ensaio sobre a origem das línguas*. 1962, p. 435.

14 ROUSSEAU, J.-J. *OC*, V, p. 333.

são as hipotiposes, as imagens, as semelhanças, as comparações, as metáforas, as circunlocuções (...) os acréscimos enfáticos”¹⁵.

II

Todas essas observações são extremamente relevantes quando se pensa numa abordagem diacrônica da linguagem, que tanto Vico quanto Rousseau compartilham. Mas há outro modo de encarar a questão da linguagem a partir de teoria da percepção e que nos conduz a uma discussão de ordem mais retórica do que propriamente linguística, embora mesmo aqui já comece a aparecer algumas diferenças entre Vico e Rousseau, que é preciso destacar.

De um lado, é verdade que Vico afirma que os homens fundadores das primeiras nações “primeiro falaram cantando”¹⁶, mas sua posição é mais sutil, pois ao mesmo tempo ele insiste em dizer que “todas as nações antes falaram escrevendo” [*prima parlarono scrivendo*], justamente porque as nações “primeiro foram mudas”¹⁷. Reiteremos que Vico quer dizer com isso que, nos primórdios da sua origem social, os homens são desprovidos das palavras arbitrárias marcadas pelos sons articulados dos tempos prosaicos da vida social plenamente desenvolvida. Na verdade, para entender o que Vico quer dizer devemos lembrar que ele não opõe uma “linguística natural do canto” à outra baseada na “escritura”, entendendo esta como signos convencionais. O exemplo do povo chinês deixa clara a relação intrínseca dessa dupla característica (canto-escritura) que, segundo Vico, marca simultaneamente a linguagem quando vista desde sua rústica origem¹⁸.

15 VICO. *Ciência Nova*, §456.

16 VICO. *Ciência Nova*, §462.

17 VICO. *Ciência Nova*, §430.

18 Segundo Vico, “os chineses possuem mais de 300 palavras articuladas que, modificando variadamente, tanto no som como no tempo, correspondem (...) aos seus cento e vinte mil hieróglifos, falam-nas cantando”. *Ciência Nova*, §462. Vico quer dizer que o mesmo som expresso pelo mesmo ideograma possui na língua chinesa significados verbais diversos segundo a inflexão da voz. Essa dupla relação entre escritura e melodia mostra bem o quanto é difícil reduzir Vico ao modelo linguístico descrito por Derrida na sua *De la Gramatologie* (1967). Ao traçar paralelos entre Vico e Rousseau, Derrida admite que o primeiro “é um dos raros senão o único a crer na contemporaneidade entre a escritura e a palavra” (Derrida, 1967, p. 156). É interessante observar que, não obstante essa importante constatação, Derrida parece interpretar sem o devido cuidado o sentido da “escrita” e da “palavra” em Vico; além disso, o autor dedica pouca atenção ao filósofo italiano e, quando o faz, é para marcar as semelhanças com Rousseau, fazendo de Vico um “precursor” do genebrino, tal como também já havia feito Cassirer. Não é o caso aqui de explorar as lacunas da leitura de Derrida, mas apenas a título de indicação vale a pena

Todavia, vale a pena reter que, além do canto e da audição, Vico aponta, no campo da percepção humana, sobretudo, para o sentido da visão, o que é determinante na sua concepção da linguagem. Para Vico, como nas suas origens a mente humana está sepultada no corpo, sendo com ele unida, ela possui um caráter primordialmente icônico, daí que a linguagem primitiva se mostrará na construção simbólica de “deuses”, “retratos”, “figuras”, “emblemas”, ou seja, um conjunto de formas corpóreas e gestos concretos que o filósofo chama de língua ou “fala muda” e que ele diferencia, justamente, da “língua composta de palavras convencionadas pelos povos”¹⁹, quer dizer, a língua vulgar ou epistolar, típicas da idade prosaica que surgirá da descoberta do alfabeto fonético. Para Vico, primeiro falou-se por meio das próprias coisas, mostrando-as. Falou-se, em seguida, por meio de “caracteres poéticos”, hieroglíficos, e toda a força da expressão estava nestes divinos grifos. Isso não quer dizer que o som não se fazia presente nos primórdios da fundação da linguagem, mas é preciso diferenciar os gritos e lamentos, mais primitivos de nossa herança bestial, da palavra cantada capaz de suscitar imagens complexas na mente conforme uma “sintaxe” atrelada ao sensível.

ver a esse respeito o estudo de Jurgen Trabant: *La scienza Nuova dei segni antichi – la sematologia di Vico*. Bari, Laterza, 1996, pp.119-137. No que diz respeito à noção de “escrita” em Rousseau, é preciso lembrar que ele destacará “três modos de escrever que correspondem, exatamente, a três diferentes estados em que se podem considerar os homens reunidos em nações” (Rousseau, 1962, p.437). Esses três momentos, à primeira vista, parecem lembrar as três idades das nações de Vico (a época divina, heroica e humana), mas, para além de outras diferenças, os três tipos de escrita destacados por Vico não possuem, como veremos adiante, o vetor negativo de perfectibilidade descrito por Rousseau. Segundo Rousseau, tais momentos correspondem: 1) a escrita alegórica dos egípcios que “pintam os próprios objetos” (Rousseau, 1962, p. 436) “a escrita que representa as palavras e as proposições por caracteres convencionais”, cujo exemplo, para Rousseau, é a escrita chinesa que “consiste, realmente, em pintar os sons e falar aos olhos” (Rousseau, 1962, p.437) e, finalmente, 3) a escrita alfabética que “corresponde aos povos policiados”(Rousseau, 1962, p. 437). Rousseau opõe, neste caso, o falar ao escrever, na medida em que a fala transmite de modo vivo os sentimentos, ao passo que a escrita enfraquece a expressão. Para Rousseau, “a arte de escrever não se liga a de falar” (Rousseau, 1962, p.438), já Vico aponta o erro dos filólogos que o precederam quando estes supõem que “nas nações, primeiro haviam nascido as línguas, depois as letras; quando na verdade elas nasceram gêmeas e caminharam a par, as letras com as línguas, em todas as suas três espécies” (*Ciência Nova*, §33). O termo “língua” é aqui usado em sentido amplo e corresponde ao parlare que é correlato às três espécies de “escrita” que Vico apresenta. Em Vico, como esclarece Trabant, “Scrivere significa produzir signos visíveis”(Trabandt, 1996, p. 126), daí que, na interpretação de Trabant, mais do um precursor dos estudos linguísticos modernos, Vico seria o introdutor da semiótica. A *Ciência Nova* seria na verdade uma sematologia. Assim, parece-nos que Vico opera com um sentido mais complexo de “escritura” do que aquele oferecido e criticado por Rousseau no *Ensaio*, e este seria, segundo Trabant, um ponto cego na leitura de Derrida.

19 VICO. *Ciência Nova*, §32.

É preciso notar que, em Vico, a força expressiva da primeira palavra dirigida ao outro parece falar tanto ao ouvido quanto ao olho, sendo neste aspecto objeto de leitura e decifração, desde a forma mais primitiva dos gestos e sinais – “o ato de ceifar três vezes ou três espigas para significar ‘três anos’”²⁰ – até às formas mais elaboradas de sintaxe hieroglífica, como no caso da famosa passagem da *Iliada*, de Homero, que narra as peripécias de Belerofonte, que, curiosamente, Rousseau e Vico interpretam de forma distinta, justamente porque nos parece que entendem de modo diferente o sentido do “escrever”²¹.

Está claro que, além do estatuto do canto e do verso, as primeiras formas da linguagem para Vico são essencialmente pictóricas, imagéticas. Mas, como já dissemos, não é só o aspecto linguístico que pode ser útil na comparação entre Rousseau e Vico. Deve-se observar que, quando Vico destaca a força expressiva das “imagens”, ele remonta na verdade ao sumo grau da evidência que está justamente na base das relações entre poesia e pintura

20 VICO. *Ciência Nova*, §431.

21 Não podemos oferecer aqui mais do que uma breve indicação desse difícil aspecto da concepção da linguagem de Vico e Rousseau. No que diz respeito à famosa questão homérica, um dos grandes corolários da lógica poética de Vico é sua “descoberta” de que nunca existiu de fato um indivíduo chamado Homero que seria autor de obras tão distintas, como é o caso da *Iliada* e da *Odisseia*. Homero é, para Vico, uma espécie de oceano de poesia para onde confluem os diferentes rios, as diferentes épocas da mente, as diferentes variações da língua. Para Vico, os verdadeiros autores dos grandes poemas gregos foram “os rapsodos, que eram ‘costureiros de cantos’ (*Ciência Nova*, §852). Estes recolhiam do passado outras vozes e canções e as transmitiam ao futuro contando/cantando suas histórias. Segundo Vico, ‘*bómeros*’ vem de ‘*homoy*’, que em latim é ‘*simul*’ e, ‘*eirein*’ que resulta em ‘*connectere*’, que significa ‘o fiador’ (*Ciência Nova*, §852). Homero é assim a expressão da memória comum do povo grego que “ligou, ou seja, compôs as fábulas” (*Ciência Nova*, § 852) em diferentes épocas da língua. Vico acredita encontrar uma das provas filológicas que corrobora sua tese justamente na referida passagem da *Iliada*, que diz o seguinte: “Ele não quis matar Belerofonte, por escrúpulo religioso, mas enviou-o para a Lícia, e deu-lhe sinais funestos, traçando numa tabuinha dobrada vários caracteres mortais, e ordenando-lhe que os mostrasse a seu sogro, para o perder”. (*Iliada*, IV, 164-170). Ora, no *Ensaio*, Rousseau considera essa mesma passagem e se pergunta se Homero sabia ler ou escrever, ou seja, se já aqui havia “escrita”, e responde que essa história foi “sem muito exame, interpolada pelos compiladores de Homero” (Rousseau, 1962, pp. 440-441). O argumento é que “se a *Iliada* tivesse sido escrita, seria muito menos cantada, as rapsódias muito menos rebuscadas e menos multiplicadas” (Rousseau, 1962, p. 441). Numa passagem que parece lembrar Vico, Rousseau arremata: “Esses poemas por muito tempo permaneceram inscritos unicamente na memória dos homens; foram reunidos por escritos muito mais tarde e com grande dificuldade. Outros poetas escreviam, só Homero cantava” (Rousseau, 1962, p. 441). Contudo, mais uma vez, é preciso marcar a diferença, pois, conforme Vico, a passagem da *Iliada* não foi simplesmente interpolada; na verdade, ela registra o que Vico denomina de escrita heroica (referente a idade dos heróis) que nada tem a ver com a escrita alfabética. A escrita heroica é aquela “expressa por símbolos aos quais foram reduzidas as empresas heroicas que devem ter sido as semelhanças mudas chamadas por Homero de *sémata* (ou caracteres com os quais os heróis escreviam); e por conseguinte devem ter sido metáforas, imagens, semelhanças ou comparações que depois com língua articulada constituem toda a alfaia da fala poética” (*Ciência Nova*, §438).

desde o velho mote *ut pictura poesis*, isto é, no pôr “as coisas diante dos olhos”, que é um tópico fundamental da poética e da retórica clássica, retomado pela retórica conceptista ou barroca, da qual Vico, em muitos aspectos, é considerado herdeiro. Não por acaso, a *Ciência Nova* se abre com uma gravura²².

Ora, antepor aos livros ilustrações é prática comum entre os séculos XVI e XVIII, basta pensar na célebre imagem do *Leviatã* de Hobbes, na qual a figura do monstro bíblico é utilizada para expressar a alegoria da soberania absoluta, que reúne os corpos dos cidadãos, compondo assim, de forma única e indivisível, o corpo do Estado, tomado como “ente de razão”. Mas a pintura que abre a *Ciência Nova* é diferente, pois vem acompanhada de uma explicação enorme sobre cada signo que ali aparece e que apresenta como que num *flash* todo o conteúdo da obra, de modo que o leitor é obrigado a ter sempre esse quadro diante dos olhos à medida em que o texto avança na explicação dos elementos que compõem a figura. A gravura de Vico só ganha força se acompanhada justamente de sua *spiegazione*, palavra que em italiano deriva do latim *ex-plicare*, cujo radical é *pli* (dobra). Portanto, o que a *spiegazione* nos apresenta é um quadro que se desdobra diante dos olhos do leitor. O texto da *spiegazione* de Vico não pode ser separado da gravura, formando um todo único e indivisível, um só tem sentido com o outro, e é nisto que reside a força do texto e do quadro. Ou seja: a gravura apresentada na *Ciência Nova* não é um mero adorno que permite uma visualização da ideia central de um texto, mas que permanece exterior a ele. Todo o conteúdo da *Ciência Nova* é assim contido num imenso hieróglifo que, entretanto, só ganha vida no olhar descentrado do outro, do leitor.

Ora, Rousseau, por sua vez, muito embora não recuse a força expressiva da linguagem dos sinais e da força muda do desenho que esta para a pintura assim como a melodia está para a música, irá, no entanto, inverter os polos desta relação. Para Rousseau, a vantagem do músico sobre o pintor é clara:

Uma das maiores vantagens do músico consiste em seu poder as coisas que não se poderiam ouvir, enquanto o pintor não pode representar aquelas coisas que não se pode ver, e o maior prodígio de uma arte que só age pelo movimento que consiste em poder formar até a imagem do repouso. O sono, a calma da noite e o próprio silêncio figuram nas representações musicais. (...). A música age mais intimamente sobre nós, excitando, por intermédio de um sentido, sensações semelhantes àquela que se pode excitar por um outro e, como a relação só pode ser perceptível se a impressão for forte, a pintura,

22 Para uma análise dessa gravura, ver nosso estudo: *Linguagem e Práxis: Vico e a crítica à concepção cartesiana da linguagem*. São Paulo, FFLCH, 2010, pp. 183-196.

desprovida dessa força, não pode entregar à música as imitações que esta última extrai dela²³.

A diferença e a gradação entre música e pintura, como sugere Bento Prado Junior²⁴ fica evidente no plano da percepção: as cores duram, espalham-se na simultaneidade do espaço, já o som se desenrola no tempo, se esvaem no mesmo instante que surge. Por outro lado, é verdade que a música suscita imagens na alma, mas esse efeito representativo não é, contudo “o seu efeito mais profundo”²⁵. O principal efeito da música consiste justamente no fato dela dizer as coisas de modo indireto e revelar de imediato a presença de um ser sensível semelhante a nós, de modo a demarcar as fronteiras entre natureza e cultura. Como diz Rousseau:

Por aí se vê estar a pintura mais próxima da natureza, e a música, da arte humana (...). A pintura frequentemente é morta e inanimada; ela pode é verdade transportar-vos para o fundo de um deserto, mas os sinais vocais, tão logo atingem os vossos ouvidos, anunciam um ser semelhante a vós; eles são, por assim dizer, os órgãos da alma, e, embora também possam representar a solidão, eles vos dizem que ela não estais só. Os pássaros gorjeiam, mas só o homem canta, e não se pode ouvir nem canto nem acompanhamento instrumental sem dizer imediatamente: outro ser sensível esteve aqui²⁶.

Não vamos aqui esmiuçar esse aspecto já consolidado pela fortuna crítica de Rousseau, mas vale lembrar que Bento Prado Junior vê justamente o sentido revolucionário da concepção rousseauista da linguagem que, segundo o comentador, ultrapassa o paradigma gramático-pictórico, na medida em que estabelece o bom uso da língua como ação indireta de uma alma sobre a outra, por meio dos sentimentos e das paixões e, justamente por isso, “Rousseau nos dá uma definição essencialmente retórica da linguagem”²⁷. Ou seja: a linguagem não é aqui visada pelo ângulo da determinação completa da lógica e dos valores do verdadeiro e do falso, mas sim pela força da persuasão, pela força do sentimento, por seus atributos “musicais”.

23 ROUSSEAU, J.-J. *Ensaio sobre a origem das línguas*. 1962, p. 467.

24 PRADO JUNIOR, B. *A retórica de Rousseau e outros ensaios*. 2008.

25 PRADO JUNIOR, B. *A retórica de Rousseau e outros ensaios*. 2008, p. 157.

26 ROUSSEAU, J.-J. *Ensaio sobre a origem das línguas*. 1962, p. 165.

27 PRADO JUNIOR, B. *A retórica de Rousseau e outros ensaios*. 2008, p. 178.

Deve-se observar, contudo, duas coisas: em primeiro lugar que Vico também rompe por outra via com a lógica da determinação completa da visão gramatical da linguagem. Daí toda sua crítica à *Lógica e Gramática de Port Royal*, ou seja, Vico também vê a linguagem pelo viés da retórica e, nesse aspecto, está próximo da visão que encontramos nos teóricos do barroco, que vão justamente explorar e enriquecer a antiga tópica do *ut pictura poesis*. É o caso, por exemplo, de E. Tesauro, para quem numa pintura ou numa escultura engenhosa, “se entende mais do que é pintado”²⁸.

Vico compartilha justamente dessa visão que não se prende a uma *mimesis* passiva que deseja *representar* o objeto “natural”. Na verdade, trata-se de apontar para o uso do artifício que altera ou torce o que é visto por simples meios naturais, produzindo assim uma nova perspectiva que é atravessada pelo maravilhoso. É obra do engenho agudo repor as coisas nesta nova ordem, facilmente condenável como ilusória numa perspectiva rousseauista por criar uma realidade admirável através de artifícios com o intuito de despertar o deleite a partir da ligação daquilo que não é dado como evidente na ordem da natureza, tornando visível o que antes não se via²⁹. Ora, sem cair na mera ornamentação discursiva, Vico lançará mão da força persuasiva da retórica da visão na gravura que está na primeira página da *Ciência Nova* e que, como dissemos, só ganha movimento e vida a partir do olhar descentrado do leitor.

A outra coisa que vale a pena observar é que, em outros momentos da obra do próprio Rousseau, podemos ver uma caracterização positiva da força persuasiva da linguagem visual do gesto que pode revelar mais do que mil palavras, sendo plenamente capaz de falar ao coração por meio de uma eloquência muda. De fato, no *Emílio* lemos o seguinte:

Um dos erros de nossa era é empregar a razão demasiado nua, como os se os homens fossem apenas espírito. Ao negligenciar a língua dos sinais que falam à imaginação, perdeu-se a mais enérgica das linguagens. A impressão da palavra é sempre fraca e fala-se ao coração bem melhor pelos olhos que pelos ouvidos.

28 Tesauro, E. *Cannochiale Aristotelico*, Trad. Hansen & Cipolini, Revista IFAC, 1997, p.4. Vale a pena remontar à narrativa que nos conta Tesauro numa passagem que ele retoma de Plínio: “Os atenienses encomendaram uma cabeça de palas Atena a Fídias e Alcmene. A peça devia ser colocada num lugar alto. Quando as cabeças foram submetidas aos juízos, todos riram muito da de Fídias, que parecia apenas grosseiramente esboçada, e admiraram a de Alcmene, que mostrava todas as linhas diligentemente definidas. Mas Fídias tinha o engenho mais agudo que o escalpelo, e pediu que as cabeças fossem colocadas longe, no alto de duas colunas. Então a sua reduzida à distancia à proporção adequada, apareceu belíssima, enquanto a de Alquemene era tosca e mal formada” (Tesauro, E. *Il Giudicio*. Torino, 1625. Apud. Hansen, 1994).

29 Sobre esse aspecto Vico e Rousseau se dissociam. Vale a pena apenas consultar o artigo de Joana Matos Frias acerca da *Retórica da Visão na poética clássica* que refaz o percurso do mote *ut pictura poesis* de Aristóteles a Tesauro, embora a autora não trate diretamente do nosso assunto.

Ao querer oferecer tudo ao raciocínio, reduzimos a palavras nossos preceitos, nada pusemos nas ações (...).

Observo que nos séculos modernos os homens já não tem poder uns sobre os outros senão pela força e pelo interesse, ao passo que os antigos agiam muito mais pela persuasão, pelas afeições da alma, porque não negligenciavam a língua dos sinais (...). Os guerreiros não gabavam suas façanhas, mostravam seus ferimentos. À morte de César, imagino um de nossos oradores, querendo comover o povo, esgotar todos os lugares-comuns da arte para fazer uma patética descrição de suas chagas, de seu sangue, de seu cadáver; Antônio, embora eloquente, não diz absolutamente tudo isso; manda trazer o corpo. Que retórica!³⁰

Neste sentido, a leitura que Jean Starobinski faz de Rousseau nos parece exemplar, não tanto pelas questões de ordem psicanalítica ou existencial que levanta, mas porque capta o paradoxo daquele que, ao condenar todo artificialismo da eloquência vã, ainda assim se vê enredado nas malhas da palavra quando procura defender uma retórica legítima. Rousseau não apregoa simplesmente a fuga do mundo ou a solidão meditativa no claustro das celas, mas assume a tarefa de desnudar a desfaçatez da sociedade corrompida em seus costumes. Como diz Starobinski, “ele não deve somente (vestido de armênio) desempenhar o papel do outro, mas, diante de uma sociedade má, manifestar que é radicalmente diferente do mal, isto é, fazer parecer aos olhos dos homens o bem que eles ignoram”³¹. Ou seja: Rousseau não apenas vende seu relógio, depõe a espada e passa a usar uma peruca simples, mas mostra e anuncia tudo isso num gesto silencioso cujo redobro se converte numa escrita apaixonada que pretende reverter os efeitos funestos e perniciosos da palavra abstrata, que não se vive. Daí que a retórica adquire em Rousseau uma faceta combativa e “desesperada”, como afirma Starobinski³², pois o filósofo quer se livrar do peso da opinião comum dramatizando seus gestos para se opor ao mundo da opacidade e da mentira. Para Starobinski, “Rousseau não pode perdoar esse mundo mentiroso, nem abandoná-lo inteiramente. Está cativo de um papel que o obriga mostrar-se virtuoso aos olhos do mundo”³³. Vê-se por aí que Rousseau não abandona um dos preceitos fundamentais da retórica da visão. De fato, desde Aristóteles, há um critério essencial que deve acompanhar o orador, enquanto o portador da palavra honesta. Com efeito, diz Aristóteles, “é errônea a

30 ROUSSEAU, J.-J. *Ouvres complètes, IV*, pp. 645-8.

31 STAROBISNKI, J. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; seguido de Sete ensaios sobre Rousseau*. 2011, p.60.

32 STAROBISNKI, J. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; seguido de Sete ensaios sobre Rousseau*. 2011, p. 431.

33 STAROBISNKI, J. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; seguido de Sete ensaios sobre Rousseau*. 2011, p. 57.

afirmação de certos autores de artes oratórias, segundo a qual a probidade do orador em nada contribuiria para a persuasão do discurso. Muito pelo contrário, o caráter moral deste constitui, por assim dizer, a prova determinante por excelência”³⁴.

Com essas observações, já temos condições de passar ao último item do nosso assunto, que é a relação entre linguagem e sociedade, anunciada no título deste artigo. Neste aspecto, novamente há pontos em comum entre Vico e Rousseau, mas as diferenças se tornam igualmente manifestas.

III

A primeira coisa que se deve notar é que nem Vico, nem Rousseau, se prendem numa descrição interna da linguagem, de modo que devemos buscar a outra ponta deste fio na relação que ambos estabelecem, para o bem ou para o mal, entre o desenvolvimento da linguagem e perfectibilidade das instituições. Diz Rousseau: “à medida que as necessidades crescem, os negócios se complicam, as luzes se expandem, a linguagem muda de caráter. Torna-se mais justa e menos apaixonada, substitui os sentimentos pelas ideias, (...). Por isso mesmo, o acento se extingue e a articulação progride; a língua fica mais exata, mais clara, mas ao mesmo tempo mais morosa, mais surda e mais fria”³⁵. Não é difícil perceber que, por trás deste modo de encarar a linguagem, como nota Bento Prado Junior, temos “a decisão de decifrar a natureza da linguagem sobre o fundo oculto da rede da intersubjetividade, de ver a estrutura ‘profunda’ do discurso na estrutura da sociedade (...), neste momento de heresia, o império da gramática começa a perder seu ponto de apoio”³⁶. A consequência é que a linguagem não é mais medida por uma estrutura situada acima do tempo e separada da sua gênese. No caso de Vico, o processo de contração linguística, igualmente descrito por Rousseau, se explica pela passagem da escrita hieroglífica (gestual, corpórea, expressiva) para a escrita alfabética, fruto da complexidade crescente de uma sociedade que encontra na grafia da língua um instrumento capaz de ordenar e tornar transparentes relações comerciais cada vez mais complexas. É dessa maneira que os traços da escrita simbólica vão se comprimindo nas letras do alfabeto. Assim, como comenta Alfredo Bosi, “para afugentar qualquer sombra de mistério, os homens da terceira idade começam a escrever sobre a legenda, a inscrição que se pretende clara e unívoca: chegou a etapa avançada da abstração, o *alfabeto fonético*. Os traços, outrora icônicos, passam à *letras*. (...) Começa-se a ter consciência da palavra como um ‘ente’. O

34 ARISTÓTELES. *Arte Retórica*, I, II, II. p. 35.

35 ROUSSEAU, J.-J. *Ensaio sobre a origem das línguas*. 1962, p. 436.

36 PRADO JUNIOR, B. *A retórica de Rousseau e outros ensaios*. 2008, p. 177.

nome vira coisa, a voz vira letra”³⁷. Nesse caso, quando apontam para vetor do processo civilizatório, que é também um processo de decadência, Vico e Rousseau indicam a substituição de uma “transparência” por outra. A transparência que vai de sujeito a sujeito é substituída por aquela do discurso vazio que Vico identifica com a “barbárie da reflexão” e que, em Rousseau, é inseparável da opacidade da vida social e suas máscaras – ou seja: na diferença entre aquilo que se diz e aquilo que se faz. A este respeito, podem-se citar inúmeras passagens do *Discurso sobre as ciências e as artes* e o *Discurso sobre a desigualdade* e do Rousseau, mas há um passo da *Ciência Nova* que caminha na mesma direção:

Uma vez que tais povos, à maneira dos animais, se tinham acostumado a não pensar em mais nada senão nos seus próprios interesses particulares, e cada um tinha atingido o máximo de comodidade ou, para dizer melhor, de orgulho, à maneira de feras, que, ao serem minimamente contrariadas, se ressentem e se enfurecem, e assim, na sua maior celebridade e loucura dos corpos, viveram como animais numa grande solidão de ânimos e desejos, não podendo sequer dois deles concordarem, seguindo cada qual o seu próprio prazer ou capricho–, por tudo isso com obstinadíssimas facções e desesperadas guerras civis, fizeram das cidades selvas e das selvas, covis de homens; e, desse modo, ao longo de vários séculos de barbárie, vão-se enferrujar as grosseiras sutilezas dos engenhos maliciosos, que tinha feito deles feras mais cruéis com a barbárie da reflexão, do que tinham sido com a barbárie dos sentidos. Porque esta revelava uma arrogância generosa, de que se podia defender alguém, sobrevivendo ou defendendo-se; mas aquela, com uma ferocidade vil, com as lisonjas e os abraços, arma ciladas à vida e às fortunas dos seus confidentes e³⁸ amigos³⁹.

Há sem dúvida traços comuns no diagnóstico de degeneração apontado por Vico e Rousseau; contudo, se o diagnóstico coincide, a estratégia de que ambos lançam mão para combater o mal é diferente. Se, de um lado, parece interessante ver semelhanças entre os *grossi bestioni* que estão na passagem para a vida civil tal como Vico a concebe e a noção, mesmo que hipotética, do homem natural de Rousseau, de outro lado, a perfectibilidade linguística não é para Vico um mal em si, pois é no mundo da prosa que a mente humana se esclarece e se liberta da opressão teocrática dos primeiros tempos civis⁴⁰. Além disso, apesar de Vico falar

37 BOSI, A. “Uma leitura de Vico”. In: *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993, p. 216.

38 Para uma comparação com essa passagem de Vico, Cf. Rousseau (1978), p. 258 e p. 336.

39 VICO. *Ciência Nova*, § 1106.

40 Cf. Por exemplo, *Ciência Nova*, §936.

numa “arrogância generosa” antes que o processo civilizatório chegasse ao termo, o fato é que ele também insiste numa visão de mundo nada idílica, ou seja, a *ingens silva* de Vico é distinta da selva Rousseau, pois é atravessada pela “barbárie dos sentidos”, pela violência assustadora dos sacrifícios, pelos “sagrados terrores dos bosques religiosos”⁴¹. Na verdade, Vico denuncia os riscos de que, mesmo atingida a idade da razão, nada garante que a humanidade esteja livre da bestialidade e da selvageria; ao contrário, aqui a razão totalmente desdobrada, pode contribuir para uma barbárie ainda mais grave. Já Rousseau, por um lado, apresenta um pensamento certamente muito mais combativo e apaixonado que o de Vico na crítica que faz ao presente, por outro, esta mesma crítica parece alçar voo no domínio do possível, do ideal ou da norma. Para citarmos um dos seus interpretes mais renomados, “de um lado, Rousseau reinventa uma gênese e imagina aquisições sucessivas, de outro, coloca-se na perspectiva da perda, e evoca poderes findos, energias dissipadas, virtudes traídas. O *não ainda* e o *nunca mais* são as categorias favoritas desse pensamento, quando evoca a história humana”⁴². Vico, por sua vez, ao mesmo tempo em que critica uma razão abstrata de tipo cartesiano, faz uma defesa das conquistas razão humana em seu desdobrar-se no tempo. Uma razão que é sempre frágil e suscetível de perder-se, ou seja, tal defesa se faz contra uma razão presunçosa, solipsista e distante da vida em comum. Vico acredita que a razão que se desenvolveu na história é um bem precioso e que, por isso mesmo, deve-se preservá-la e defendê-la para que a humanidade, como ele mesmo afirma, “não retorne outra vez à selva”⁴³.

Em suma, embora próximos em muitos aspectos, Rousseau e Vico seguem por caminhos paralelos que ora virtualmente se cruzam, ora se bifurcam. Não podemos explorar aqui a totalidade das relações entre linguagem, retórica e sociedade na obra de Rousseau ou de Vico, ou em ambos, mas, pelas indicações que fizemos, vimos que há pontos de contato e diferenças entre os filósofos, o que torna supérfluo falar de uma influência de um autor sobre o outro, seja ela indireta ou não, tal como desejaria Cassirer quando afirma que “não constitui obra do acaso o fato de Rousseau ter sido o primeiro a retomar a teoria [de Vico] e tentar desenvolvê-la nos detalhes”⁴⁴.

41 VICO. *Ciência Nova*, §16.

42 STAROBISNKI, J. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; seguido de Sete ensaios sobre Rousseau*. 2011, p. 432

43 VICO. *Ciência Nova*, §333.

44 CASSIRER, E. *A Filosofia das Formas Simbólicas*. 2001, p.131.

Rousseau and Vico: language, rethoric, society

Abstract: The aim of this paper is to think about the relationship between Vico and Rousseau and their perspectives on the status of language, rhetoric and society.

Key-words: Vico – Rousseau – language – rethoric.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

CASSIRER, E. *A Filosofia das Formas Simbólicas*. Vol 1. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PENNISI, A. Vico e i segni muti. In: *Vico und die Zeichen*. Tübingen: Narr, 1995.

TESAURO, E. *Il Cannocchiale aristotelico: o sai Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione*. Torino: per Bartolomeu Zauatta, 1670. Trad. parcial de Gabriella Cipollini e João Adolfo Hansen. "Argúcias humanas". Revista do IFAC (4), 1997.

BERLIN, Isaiah. *Vico e Herder*. Tradução Juan Antonio Gili Sobrinho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

BECKER, E. *Política e linguagem em Rousseau*. Tese (doutorado). 267f. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.

DERRIDA, J. *De la grammatologie*. Paris: Minuite, 1967.

FRIAS, J. M. A retórica da visão na poética clássica. In: *Estudos em homenagem a Ana Paula Quintela*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, p. 25-42, 2009. Disp. Em <<http://ler.letras.up.pt/site/geral.aspx?id=3&tit=Lista%20de%20assuntos&tp=5&as=Literatura%20clássica>> acessado em 10 de janeiro de 2012.

GARIN, E. A proposito del rapporto tra Vico e Rousseau. In: *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*. Napoli: Bibliopolis, 1972.

HANSEN, J.A. *Retórica* (seminário). Rio de Janeiro: UERJ, 1994. Mimeo

PEREIRA FILHO, A.J. *Linguagem e Práxis: Vico e a crítica à concepção cartesiana da linguagem*. Tese (doutorado). 260f. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

PRADO JUNIOR, B. *A retórica de Rousseau e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

ROUSSEAU, J.J. *Essai sur L'origine des langues – où il est parle de la melodie et de l'imitation musicale*. Édition Critique par Charles Porset. Bordeaux: Guy Ducros, 1969.

_____. Ensaio sobre a origem das línguas. In: *Obras J.J. Rousseau*, vol, II. Tradução de Lourdes Santos Machado. Rio de Janeiro – Porto Alegre – São Paulo: Editora Globo, 1962.

_____. *Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes*. Tradução Lourdes Santos Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores).

_____. *Ouvres completes IV e V*. Paris: Éditions Gallinard, 1964-1995.

STAROBISNKI, J. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; seguido de Sete ensaios sobre Rousseau*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TRABANT, J. *La Scienza Nuova dei segni antichi La sematologia di Vico*. Presentazione di Tullio De Mauro. Roma: Laterza, 1996. 230p.

VERRI, A. Vico e Rousseau – Filosofi del linguaggio. In: *Bollettino del Centro di Studi Vichiani. Napoli*. Bibliopolis, 1993. p. 83-104.

VICO, G.B. *Ciência Nova*. Tradução Jorge Vaz de Carvalho. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. 853p.

_____. *Opere*. A cura de Andrea Battistini. Mondadori, 1990.