

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP

ISSN: 2526-7892

TRADUÇÃO

SÁTIRA PRIMEIRA SOBRE OS CARACTERES E AS PALAVRAS DE CARÁTER, DE PROFISSÃO, ETC¹

Denis Diderot

Tradução, Apresentação e Notas: Kamila C. Babiuki e Rafael de Araújo e Viana Leite²

APRESENTAÇÃO

A espécie cruel dos leões, e outras feras impiedosas, é na força e coragem que elas encontram segurança. As raposas encontraram a sua no ardil, os veados na fuga, mas os cachorros de sono leve e coração fiel, os animais de carga e de transporte, os rebanhos que nos dão lã e os animais com chifres, todas essas espécies encontram-se confiadas à guarda do homem, Menius.³

Denis Diderot (1713-1784) nasceu em Langres, na França, e, junto com Voltaire e Rousseau, é uma das figuras mais emblemáticas do Século das Luzes. Editor da “Enciclopédia”, de sua pena saíram inúmeras obras, variadas em seus temas e formas textuais. Ele argumentou, por exemplo, em defesa do materialismo, foi considerado o inventor da crítica de arte moderna, além de ter sido criador do gênero médio, conhecido como comédia lacrimosa, cujo objetivo era, em âmbito teatral, colocar-se a meio termo entre a gravidade da tragédia e o caráter baixo da comédia. Diderot foi ainda autor de textos saborosos, que talvez falem mais ao leitor atual do que ao setecentista, como “Jacques, o fatalista” e “O sonho de d’Alembert”. Muitas das obras de sua autoria, vale notar, apareceram apenas postumamente, de tal modo que a imagem que temos do filósofo é bem diferente daquela feita pelos seus contemporâneos. Eles não conheceram, para citar um caso, “O sobrinho de Rameau”, texto resgatado por ninguém menos do que Goethe e que está no imaginário da maioria dos leitores da filosofia e literatura iluministas.

A “Sátira primeira”, cuja tradução é agora oferecida pela primeira vez em língua portuguesa, veio a lume em 1778, na “Correspondance littéraire”, espécie de periódico

¹ Tradução recebida em: 20/02/2018 e aceita em: 03/09/2018

² Mestranda em Filosofia pela UFPR. Bolsista CAPES. Endereço de e-mail: k.babiuki@gmail.com. Doutor em Filosofia pela UFPR. Endereço de e-mail: rafael_vianaleite@hotmail.com

³ LUCRÉCIO. **De natura rerum**. (*De la nature*) Trad: Henri Clouard. Paris: Flammarion, 1964, Canto V, p. 178.

confidencial, durante bom tempo dirigido por Frédéric-Melchior Grimm, por meio do qual a aristocracia europeia atualizava-se sobre o cenário filosófico, literário e artístico de Paris. Ele foi distribuído, em versão manuscrita, para evitar a censura, entre 1753 e 1790. Diderot publicou aí, pela primeira vez, seus comentários sobre arte conhecidos hoje como os “Salões”. A “Sátira primeira” foi escrita originalmente como uma carta endereçada a Jacques-André Naigeon, amigo próximo de Diderot, responsável pela primeira edição de suas obras completas, publicada em 15 volumes em 1798. Pelas referências a Horácio, pelo tema desenvolvido, certas menções a músicos italianos e ao abade Galiani, esse texto é fortemente ligado ao diálogo “O sobrinho de Rameau”. Efetivamente, em algumas edições francesas, as duas obras figuram conjuntamente. Além disso, é importante lembrar que o título “O sobrinho de Rameau” foi cunhado postumamente, e no manuscrito autógrafo constava apenas a indicação “Sátira segunda”. A ligação entre as sátiras é, portanto, facilmente feita, apesar de algumas questões sobre a datação desses textos serem ainda colocadas, como é discutido na apresentação de “O sobrinho de Rameau” e da “Sátira primeira” em tradução inglesa.⁴

Gerhardt Stenger, em “Diderot – le combattant de la liberté”, defende que a “Sátira primeira” prepara o terreno para a “Sátira segunda”, tendo sido escrita possivelmente entre junho de 1773 e outubro de 1774, apesar de ser publicada somente alguns anos mais tarde⁵. Se a “Sátira primeira” enumera os gritos da natureza, na segunda o personagem chamado de Sobrinho ecoa o seu grito polimórfico, como também a de outros tipos humanos, por meio de suas pantomimas. Nas duas sátiras, pode-se perceber, enfim, descrições conforme as quais “o homem revela sua natureza profunda”.⁶ Apesar das semelhanças em seus títulos, no entanto, Gerhardt Stenger ressalta que se tratam de duas obras de caráter muito distinto. A primeira se atém ao formato de carta, dando a entender que seria uma correspondência com Naigeon, dizendo respeito a uma livre digressão a respeito de um poema de Horácio. A “Sátira segunda”, por sua vez, “é uma obra prima literária, de uma profunda originalidade formal que porta em sua escritura a marca do gênio”.⁷

A “Sátira primeira”, como já foi adiantado, é escrita em forma de carta. O aspecto de intimidade característico de uma correspondência entre amigos permite que o autor se aventure livremente em uma sátira da vida parisiense. Diante das múltiplas formas com as quais as pessoas conduzem suas ações em uma sociedade multifacetada, umas de modo mais tímido, outras demonstrando mais tenacidade, emprega-se uma analogia fecunda, a da vida humana comparada à vida animal. Essa estratégia conecta-se intimamente à história da literatura, especificamente da sátira e da fábula, e é vinculada, conforme Jean Starobinski, à antiga zoologia caricata e passional que estabelecia correlações entre animais e tipos humanos.⁸ Com efeito, a imagem com a qual Diderot pinta as pessoas componentes de uma sociedade complexa é a de uma floresta recheada por animais: “Quantos cantos diversos, quantos gritos discordantes na única floresta que chamamos sociedade”, dirá o autor no sexto parágrafo da “Sátira primeira”. O filósofo acompanha, assim, uma tradição que pode remontar até pelo

⁴ DIDEROT, Denis. **Rameau’s Nephew and First Satire**. Trad: Margaret Mauldon. Introdução de Nicholas Cronk. New York: Oxford University Press, 2006, pp. XIX-XX.

⁵ STENGER, Gerhardt. **Diderot, le combattant de la liberté**. Paris: Perrin, 2013, p. 576.

⁶ Ibid., p. 577. Tradução nossa.

⁷ Ibid., p. 578. Tradução nossa.

⁸ STAROBINSKI, Jean. **Diderot, un diable de ramage**. Paris: Gallimard, 2012, p. 13.

menos Esopo, passando por La Fontaine e Charles Perrault, retomando, portanto, um tema clássico para os moralistas, como afirma Michel Delon.⁹ Essa abordagem é feita com a pretensão de mostrar como uma pessoa dificilmente é somente uma pessoa, no que Diderot envereda para a sátira. Ora, na constituição das pessoas, vai qualquer coisa de traços identificados aos animais. Esse recurso literário e filosófico responsável por explorar as diversas facetas da constituição de uma personalidade é o ponto de referência a partir do qual o texto é elaborado. Tudo isso com a ajuda de relatos, anedotas e a pintura de quadros morais de indivíduos inusitados.

Agora transformada em floresta, a sociedade humana passa a comportar animais de diferentes tipos, a depender do perfil característico do indivíduo: tímido ou expansivo, tortuoso ou agressivo, enfim, carneiro ou urso, cobra ou tigre? No caso de Paris, surge diante do leitor os contornos de uma floresta altamente diversificada. Em uma espécie de antropologia zoomórfica, na esteira do que diz Jean Starobinski,¹⁰ Diderot evidencia as diferenças existentes por detrás de uma aparência de homogeneidade, dada pela comunhão dos elementos básicos a partir dos quais declaramo-nos de uma mesma espécie. Esse tema, o da diferença, é algo recorrentemente tratado pelo editor da “Enciclopédia”, como acontece em textos tais quais o “Suplemento à viagem de Bougainville” e a “Carta sobre os cegos, para uso dos que veem”, para citar somente dois exemplos importantes.

Diderot convida frequentemente seu leitor a sair de sua zona de conforto, movimento argumentativo cuja característica é justamente promover deslocamentos, por vezes geográficos, frequentemente em direção da natureza ou tentando ultrapassar a camada formada por preconceitos sociais e religiosos. Ao pintor, Diderot sugere nos “Ensaio sobre a pintura”, que represente a natureza, evitando o supérfluo e o artificial, pois deveria ser ela a sua grande inspiração. Assim, caso pudesse aconselhar um jovem iniciante nessa arte, a indicação é precisamente a de buscar seus modelos nas festas de igreja, ruas, jardins e mercados, lugares onde as pessoas agem e se movimentam de modo mais espontâneo do que dentro do *atelier*, fazendo poses artificiais.¹¹ O personagem Dorval, por sua vez, no texto “Conversas sobre o filho natural”, especificamente na “Segunda conversa”, afirma ser preciso que uma pessoa, caso possua gênio, saia da cidade à procura de uma fonte cristalina ou um campo florido, imagens associadas à natureza, para que assim possa criar algo grandioso.¹² No já mencionado “Suplemento à viagem de Bougainville”, somos levados para o Taiti com o objetivo de entender melhor como os costumes parisienses não representam a natureza humana, eles cujos comportamentos explicitavam antes a interferência de registros distintos, isto é, ao natural foram acrescentados ditames estipulados pela religião e sociedade. Em todos esses casos o mote parece ser o mesmo: distanciar-se do artificial em busca da natureza, seja representada pelo selvagem, pelo campo ou mesmo pelas ações realizadas na rua e não dentro de um ambiente de caráter constrangedor.

⁹ DELON, Michel. **Diderot – cul par-dessus tête**. Paris: Albin Michel, 2013, p. 207.

¹⁰ STAROBINSKI, Jean. “Une géographie des ramages”. In: **Littérature**. N° 161, Armand Colin, 2011, p. 5.

¹¹ DIDEROT, Denis. “Ensaio sobre a pintura”. In: **Obras II**. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 165.

¹² DIDEROT, Denis. “Entretiens sur le fils naturel.” In: **Entretiens sur le fils naturel; De la poésie dramatique; Paradoxe sur le comédien**. Paris: Flammarion, 2005, pp. 86-87.

Para Diderot, seriam três os registros capazes de pautar a conduta das pessoas. A natureza, em primeiro lugar, mas também a religião e o âmbito social. No caso de uma obra como “A religiosa”, vemos como a religião pode servir como um fator de interferência ao que estipula a natureza, mais especificamente, na forma de inclinações e preferências que cada um de nós possui. A repressão sexual sofrida pela personagem Justine, depois de sua entrada forçada em um convento, por exemplo, abafa ou tenta anular, em vão, desejos ligados à sua própria constituição fisiológica. No caso do “Suplemento à viagem de Bougainville”, vemos como aspectos considerados socialmente reprováveis, tais quais poligamia e incesto, não estão inscritos na natureza como interdições universais, mas estão inseridas no interior de uma perspectiva propriamente cristã. No caso da “Sátira primeira”, o leitor confronta-se com a maneira pela qual a natureza, mas também as profissões e instituições sociais, dentro de uma mesma sociedade, podem funcionar como uma espécie de segunda natureza. Em outros termos, uma camada que, mesmo artificial, passa a servir como um filtro para nossas ações.

A tese, se pudermos colocar nesses termos a proposta de uma sátira, é a de que a profissão de alguém, com o passar dos anos, altera o modo como ela enxerga os acontecimentos que testemunha, ou seja, como é afetada por uma experiência. Não se trata aqui de comparar os franceses com os persas, tal qual havia feito Montesquieu, ou com os taitianos, como acontece no “Suplemento à viagem de Bougainville”, porque é no interior de uma mesma sociedade que Diderot nos aponta diferenças substanciais entre as pessoas. As instituições sociais e profissões exercidas criam uma atmosfera exclusiva, por exemplo, a partir do jargão utilizado, ou ainda, o estilo de vida característico de um pároco quando comparado ao de alguém que extrai ouro de dentro de uma mina. São, apesar das diferenças, camadas que se sobrepõem à natureza.

É ilustrativo o exemplo do médico Ferrein e a maneira conforme a qual é afirmado que ele lidou com a morte de um amigo: “Meu amigo caiu doente, eu o tratei, ele morreu, eu o dissequei.” Essa aparente falta de sensibilidade é o resultado de uma perspectiva propriamente científica diante de um acontecimento, de outro modo, pessoal. A mesma coisa é ilustrada quanto ao naturalista que diante do canto de um castrato não se entrega à beleza da tonalidade de sua voz, mas o descreve anatomicamente, afirmando como ele teria sido privado das características que padronizariam o seu sexo, a ponto de apresentar uma compleição feminina: casos que indicam bem como a profissão escolhida por alguém acaba interferindo na sua reflexão moral e estética. Sobre esse aspecto, Colas Duflo observa que se há

uma maneira de falar por situação, que pode fazer rir, é mais inquietante de admitir, em consequência, a possibilidade de haver também uma maneira de pensar por situação. Arranhando sob a superfície das palavras de profissão, bem poderíamos encontrar uma moral de profissão.¹³

Todavia, se Diderot explicita o diferente é para que assim consigamos acessar finalmente alguma base universalmente compartilhada. Perceber essas diferenças é, em outros termos, poder ultrapassá-las, e chegar a um mínimo denominador comum, base sobre a qual uma moral pode ser elaborada. Por detrás da variabilidade de costumes,

¹³ DUFLO, Colas. **Diderot philosophe**. Paris: Honoré Champion, 2003, pp. 482-483. Tradução nossa.

apontada desde pelo menos o décimo modo de Eunesidemo, Diderot encontra na organização do ser humano a base a partir da qual se pode fundar uma moral. Lemos no “Suplemento à viagem de Bougainville” que “Não trazemos ao nascer senão uma similitude de organização com outros seres, as mesmas necessidades, a atração para os mesmos prazeres e uma aversão comum às mesmas penas: eis o que constitui o homem como ele é, e deve fundamentar a moral que lhe convém”.¹⁴ A lição é importante, pois subjacente ao exercício retórico responsável por colocar em atividade a exposição da figura do outro, seja o estrangeiro afastado de nossos costumes, o selvagem completamente distante do modo como ordena-se uma sociedade como a europeia, ou ainda, a implicação moral do modo como as diferentes profissões afetam as pessoas está, ao fim e ao cabo, a pretensão de que nos enxerguemos melhor. Por detrás de cada nuance, de cada grito da natureza, pode-se localizar o fio condutor com a ajuda do qual se constrói uma ideia mais sólida de moralidade. As idiossincrasias ou idiotismos de determinadas profissões ou costumes falam mais alto, como mostra Diderot, do que características comumente observadas pelos moralistas, como a diferença entre as nações e posições sociais. A abordagem pode ser, a um só tempo, mais simples e mais profunda. Como afirmou o personagem Jacques, o fatalista, “uma palavra, um gesto, por vezes me ensinaram mais que a tagarelice de uma cidade inteira”.¹⁵

Sobre a datação do texto, de acordo com a apresentação de Jean-Claude Bonnet,¹⁶ a redação da “Sátira primeira” aconteceu durante a grande viagem de Diderot rumo a Rússia, em 1773, em passagem por La Haye, na Holanda. Diferente de “O sobrinho de Rameau”, a “Sátira primeira” foi conhecida por alguns dos seus contemporâneos devido à sua publicação, como já foi adiantado, na “Correspondance Littéraire”. Em 1798, ela foi editada por Naigeon, a quem é dedicada, junto com as obras completas de Diderot. Foi o editor quem adicionou o subtítulo “Sobre os caracteres e as palavras de caráter, de profissão, etc.”, preservado na presente tradução, apesar desse subtítulo não constar no manuscrito diderotiano.

Utilizamos como texto base a edição da Flammarion, de 1983. Ainda sem tradução em português, essa obra pode ajudar a compor um conjunto de escritos traduzidos que contemplam a filosofia moderna francesa em sua vertente moral e estética. Vale mencionar o fato de Diderot conduzir o texto, em algumas passagens, de maneira dialógica. Nesses casos, seguimos as indicações em itálico e aspas do texto base para facilitar a identificação das múltiplas vozes contempladas na narrativa.

¹⁴ DIDEROT, Denis. “Supplément au voyage de Bougainville”. In: **Le neveu de Rameau – Satires, Contes et Entretiens**. pp. 261-312. Paris: Le livre de poche, 1984, p. 301. Tradução nossa.

¹⁵ DIDEROT, Denis. “Jacques, le fataliste”. **La bibliothèque électronique du Québec**. Disponível em: <http://www.beq.ebooksgratuits.com/vents-xpdf/Diderot-Jacques.pdf>. Acesso em 03/10/2018, pp. 473-474.

¹⁶ Idem. **Le neveu de Rameau – Satire Première**. Jean-Claude Bonnet (Int.). Paris: Flammarion, 1983, p. 162.

TRADUÇÃO

Quot capitum vivunt, totidem studiorum Millia

Para cada homem, um gosto diferente¹⁷

(Horácio, “Sátiras”, Livro II)

AO MEU AMIGO Sr. NAIGEON,

sobre uma passagem da “Sátira Primeira”, Livro II, de Horácio:

“Aos olhos de alguns, coloco muita aspereza na sátira e forço o gênero para além de suas leis”.

Denis Diderot

Não haveis notado, meu amigo, que tal é a variedade dessa prerrogativa própria a nós, a qual denominamos razão, que sozinha ela é capaz de assimilar toda a diversidade do instinto dos animais? Disso se segue que não há nenhuma fera inocente ou maléfica no ar, no fundo das florestas ou nas águas que não pudésseis reconhecer sob a forma bípede do homem. Há o homem lobo, o homem tigre, o homem raposa, o homem toupeira, o homem porco, o homem carneiro, e este é o mais comum. Há o homem enguia, agarre-o o quanto quiserdes, ele vos escapará. O homem pique¹⁸, que tudo devora. O homem serpente, que se redobra de cem maneiras diferentes. O homem urso, o qual não acho desagradável. O homem águia, que plana no alto dos céus. O homem corvo, o homem gavião, o homem e a ave de rapina. Nada mais raro do que um homem que seja completamente homem. Não há nenhum de nós que não tenha um pouco de seu análogo animal.

Assim, para cada homem, um grito diferente. Há o grito da natureza, e o escuto quando Sara fala a respeito do sacrifício de seu filho: *Deus jamais pediria isso à sua mãe*.¹⁹ Quando Fontenelle, testemunha dos progressos da incredulidade, fala: *Queria eu estar aqui em sessenta anos para ver o que se seguirá disso*. Ele queria apenas estar aqui. Não queremos morrer, e o fim vem sempre um dia cedo demais. Um dia a mais e teríamos descoberto a quadratura do círculo.

Como é possível ser tão difícil de encontrar nas artes de imitação esse grito da natureza próprio a nós? Como pode o poeta, ao capturá-lo, nos surpreender e nos transportar? Será que nesse momento ele nos revela o segredo de nosso coração?

Há o grito da paixão, e o escuto ainda no poeta, quando Hermione diz a Orestes: *Quem te disse?* Quando Fedra, respondendo a *Eles não se verão mais*, diz: *Eles se amarão para sempre*.²⁰ Ao meu lado, quando na saída de um sermão eloquente sobre esmola, o avaro

¹⁷ A tradução da epígrafe foi feita a partir do texto em francês.

¹⁸ Peixe de água doce.

¹⁹ A referência incide sobre uma passagem do livro do Gênesis, da “Bíblia”. Trata-se da exigência de Deus para que Abraão sacrificasse seu filho Isaac. A réplica de Sara é baseada no comentário de Maffei à sua própria peça intitulada Mérope.

²⁰ Diálogos retirados de duas tragédias de Racine, respectivamente, “Andrômaca” e “Fedra”.

diz: *Isso daria vontade de mendigar.* Quando uma amante surpreendida em flagrante delito diz a seu amado: *Ab! Não me amais mais, pois preferis acreditar naquilo que haveis visto do que naquilo que vos digo.* Quando o usurário agonizante diz ao padre que o exorta: *Não poderia em sã consciência penhorar esse crucifixo por mais de cem escudos, e seria preciso ainda me passar sua nota promissória.*

Houve um tempo em que eu amava o espetáculo e sobretudo a ópera. Lá estava um dia entre o abade de Canaye,²¹ que conheceis, e um certo Monbron,²² autor de algumas brochuras nas quais se encontra muito veneno e pouco, muito pouco talento. Eu tinha acabado de ouvir uma peça patética, cuja letra e música me haviam transportado. Nessa época não conhecíamos Pergolèse, e Lully era um homem sublime para nós.²³ No transporte de minha euforia, tomei meu vizinho Monbron pelo braço e o disse: *Convenhais, senhor, que isso é belo.*” O homem de pele amarela, sobrancelhas negras e densas, olhos ferozes e cobertos, me responde: – Não sinto isso. – Não sentis isso? – Não, tenho o coração de pedra... Arrepio-me, e me afasto do tigre de dois pés. Aproximo-me do abade de Canaye e dirigindo a ele a palavra: – Senhor abade, essa peça que acabaram de cantar, como ela vos pareceu? O abade me responde friamente e com desdém: – Mas muito bem, nada mal. – E conheceis algo melhor? – Infinitamente melhor. – O que é, então? – Certos versos que foram feitos sobre esse pobre abade Pellegrin.²⁴

Suas roupas de baixo presas por um cordão,

Deixam ver por cem buracos um cu mais preto do que carvão.

E a isso chamo belo!

Quantos cantos diversos, quantos gritos discordantes na única floresta que chamamos sociedade: – Vamos! Tomeis essa água de arroz. – Quanto ela custou? – Pouca coisa. – Mas quanto? – Cinco ou seis soldos talvez. – Pouco me importa se eu perecer por causa de meu mal ou por causa de roubo e de pilhagens. – Vós, que tanto amais falar, como escutais esse homem por tanto tempo? – Eu espero. Se ele tosse ou escarra, está perdido.²⁵ – Quem é esse homem sentado à vossa direita? – É um homem de grande mérito, e que escuta como ninguém. Este diz ao padre que o anunciava a visita de seu Deus: *reconheço ele pela sua montaria: foi assim que ele entrou em Jerusalém...* Aquele, menos cáustico, poupa-se em seus últimos momentos do tédio da exortação que o vigário lhe

²¹ Abade Étienne de Cannaye (1694-1782), historiador e apreciador de música.

²² Louis-Charles Fougeret de Monbron (1706-1761), amigo de Diderot, era seu companheiro de boemia e conhecido por suas excentricidades. Foi autor de obras como “Margot la ravaudeuse” e do “Le cosmopolite ou Le citoyen du monde”. Escreveu também uma paródia em versos de “La Henriade”, de Voltaire, intitulada “La Henriade travestie”.

²³ Giovanni Battista Pergolèse (1710-1736) foi um compositor italiano lembrado, por exemplo, por sua “La serva padrona”, cuja representação em Paris, em 1 de agosto de 1752, marca o início da Querela dos Bufões. Ficou conhecido como representante do novo estilo italiano. Jean-Baptiste Lully (1632-1687), compositor italiano naturalizado francês, trabalhou na corte de Luís XIV. Em meados do século XVIII, sua música era considerada simples em comparação àquela de Rameau. Ambos Pergolèse e Lully são também mencionados em “O sobrinho de Rameau”.

²⁴ Personagem de “Margot la ravaudeuse”.

²⁵ Esses trechos de conversação foram quase integralmente retirados de Horácio, “Sátira”, Livro II.

havia administrado dizendo a ele: *Senhor, não vos posso ser útil em mais nada?... E eis o grito de caráter.*

Desconfiai do homem macaco. Ele é sem caráter, ele possui toda sorte de gritos.

Essa maneira de agir não será prejudicial a vós, mas ela o será ao seu amigo. – *Ab! O que me importa, contanto que ela me salve.* – Mas vosso amigo? – *Pensai em meu amigo tanto quanto quiserdes, em mim sobretudo.* – Acreditais, senhor Abade, que madame Geoffrin²⁶ vos recebe em sua casa com grande prazer? – *Que diferença isso me faz contanto que eu me sinta bem?...* Olhai esse homem enquanto ele entra em algum lugar. Ele tem a cabeça inclinada sobre seu peito, ele se abraça, se aperta estreitamente para ficar mais próximo de si mesmo. Você viu sua atitude e ouviu o grito do homem egoísta, grito que ressoa por todo lado. É um dos gritos da natureza.

Fiz um pacto convosco, é verdade. Mas anuncio-vos que não o cumprirei. – Senhor Conde, não o cumprireis! E por qual razão, por favor. – *Porque sou o mais forte...* O grito da força é ainda um dos gritos da natureza... – *Pensareis que sou um infame. Eu não estou nem aí...* Eis o grito da impudência.

Mas esses são, acredito, fígados de ganso de Toulouse? – Excelentes, Deliciosos! – *Ab! Se eu tivesse a doença para a qual isso seria o remédio!* – E essa é a exclamação de um guloso que sofria do estômago.

– *Senhor, ao mastigá-los,*

*Nada fizeti senão honrá-los...*²⁷

Eis o grito da adulação, da baixeza e das cortes. Mas isso não é tudo.

O grito do homem toma ainda uma infinidade de formas diversas dependendo da profissão exercida. Com frequência, elas disfarçam a inflexão do caráter.

Quando Ferrein²⁸ diz “*Meu amigo caiu doente, eu o tratei, ele morreu, eu o dissequei*”, Ferrein foi um homem duro? Ignoro-o.

Doutor, chegais muito tarde. – *É verdade. Essa pobre senhorita de Thé faleceu.*²⁹ – Ela está morta! – *Sim. Foi preciso assistir a abertura de seu corpo. Jamais tive maior prazer em toda a minha vida...* Quando o médico falava assim, ele foi um homem duro? Ignoro-o. O entusiasmo do ofício, sabeis o que é, meu amigo. A satisfação de ter descoberto a causa secreta da morte da senhorita de Thé fez com que o médico esquecesse que falava de sua amiga. Passado o momento de entusiasmo, o médico chorou a morte de sua amiga? Caso me perguntardes, confessaria que não acredito nisso.

²⁶ Marie-Thérèse Geoffrin (1699-1777). Sediava em sua casa um importante salão, frequentado por pensadores como Fontenelle e d’Alembert.

²⁷ Tirado das fábulas de La Fontaine, “Les animaux malades de la peste”.

²⁸ Trata-se de Antoine Ferrein (1693-1769), anatomista e professor no *Collège de France*.

²⁹ A identidade da Mademoiselle du Thé e a do médico são desconhecidas.

*Afastai isso de mim, como é mal feito.*³⁰ Aquele que diz o mesmo em relação a um crucifixo de má qualidade que é aproximado de sua boca não é um ímpio. Sua palavra é de seu ofício, é aquela de um escultor agonizante.

Esse engraçado abade de Canaye, sobre o qual falei, fez uma pequena sátira bem amarga e bem alegre dos pequenos Diálogos compostos por seu amigo Rémond de Saint-Mard.³¹ Ele ignorava que o abade fosse o autor dessa sátira, e reclamou um dia dessa malícia a uma de suas amigas em comum. Enquanto Saint-Mard, cuja pele era fina, se lamentava além da conta da alfinetada, o abade, que se encontrava atrás dele e diante da dama, se confessava autor da sátira, e ridicularizava seu amigo mostrando a língua. Uns diziam que o procedimento do abade foi desonesto, outros viam nisso somente uma travessura. Essa questão de moral foi levada ao tribunal do erudito abade Fénel, de quem não se pôde jamais obter outra decisão senão que *era hábito entre os antigos gauleses mostrar a língua...* O que concluiríeis disso? Que o abade de Canaye era um malvado? Eu o creio. Que o outro abade era um tolo? Eu o nego. Tratava-se de um homem que consumiu seus olhos e sua vida em pesquisas eruditas, e não via nada nesse mundo que fosse importante em comparação à restituição de uma passagem ou da descoberta de um antigo hábito. É o equivalente do geômetra que, fatigado pelos elogios que ecoavam na capital quando Racine apresentou sua *Ifigênia*, resolveu ler essa *Ifigênia* tão elogiada. Ele pega a peça. Ele se retira para um canto. Ele lê uma cena. Duas cenas, na terceira, ele lança o livro dizendo: *o que isso prova?... É o julgamento e a palavra de um homem acostumado desde sua juventude a escrever a cada final de página: O que era preciso demonstrar.*

Torna-se ridículo, mas não se é nem ignorante, nem tolo, menos ainda mau só por não ver senão a ponta de seu nariz.

Eis-me atormentado por um vômito periódico. Verto ondas de uma água cáustica e límpida. Assusto-me, chamo Thierry.³² O doutor observa, sorrindo, o fluido que havia saído pela minha boca, o qual preenchia toda uma bacia. – Mas então, doutor! O que está acontecendo? – Sois por demais afortunado. Havei-nos restituído a *pituíta vidrada* dos antigos que havíamos perdido... Eu, por minha vez, sorrio, e não estimava nem mais nem menos o doutor Thierry.

Há tantas e tantas palavras de ofício que eu fatigaria até a morte um homem mais paciente do que vós se eu quisesse contar sobre as que se apresentam à minha memória enquanto vos escrevo. Quando um monarca, comandando ele mesmo seu exército, diz aos oficiais desertores de um ataque no qual teriam todos perdido a vida sem nenhuma vantagem *Será que sois feitos para outra coisa senão morrer?* ele diz uma palavra de ofício.

Quando soldados solicitam junto a seu general o perdão para um de seus bravos camaradas, surpreendido enquanto saqueava, dizendo-lhe *Nosso general, entregai-o em nossas mãos. Quereis fazê-lo morrer, nós sabemos punir mais severamente um soldado: ele não assistirá à primeira batalha vencida por vós...* eles têm a eloquência de seu ofício. Eloquência sublime! Infeliz do homem inflexível a quem ela não faz curvar! Dizei-me, meu amigo,

³⁰ No original: “Tirez, tirez; il n’est pas ensemble”. Significa que algo ou alguém é desproporcional ou mal feito.

³¹ Toussaint Rémond de Saint-Mard (1682-1757), foi discípulo de Fontenelle e publicou, em 1711, os “Nouveaux dialogues des dieux ou Réflexions sur les passions”.

³² Diderot conta essa história em uma carta para Sophie Volland datada de 31 de outubro de 1762.

teríeis levado para a força esse soldado tão bem defendido por seus camaradas? Não. Nem eu.

Majestade, e a bomba? – *Qual a relação entre a bomba e aquilo que vos dito? – A bala do canhão levou minha vasilha, mas não tinha arroz nela...*³³ Foi um rei quem disse a primeira dessas frases. Foi um soldado quem disse a segunda, porém, eles têm, tanto um quanto o outro, uma alma firme. Eles não pertencem de tudo ao estado.

Estáveis lá quando o castrato Caffarelli³⁴ nos lançou em um contentamento que nem a tua veemência, Demóstenes! Nem tua harmonia, Cícero! Nem a elevação de teu gênio, ó Corneille! Nem tua doçura, Racine! Jamais nos fez experimentar? Não, meu amigo, não estáveis lá. Quanto tempo e prazer perdemos sem nos conhecer!... Caffarelli cantou. Permanecemos estupefatos de admiração. Diriço-me ao célebre naturalista Daubenton,³⁵ com quem eu dividia um sofá: – Pois bem, doutor, o que dizeis? – Ele possui pernas finas, os joelhos redondos, as coxas grossas e as ancas largas, é que um ser privado dos órgãos característicos de seu sexo espelha a conformação das partes do sexo oposto.... – Mas essa música angelical!... – Nem mesmo um fio de barba no queixo... – Esse gosto soberbo, esse patético sublime, essa voz! – É uma voz de mulher. – É a voz mais bela, mais igual, mais flexível, mais justa, a mais tocante... Ao passo que o virtuose nos fazia chorar copiosamente, Daubenton o examinava enquanto naturalista.

O homem que se dedica inteiramente a seu ofício, se ele tem gênio, torna-se um prodígio. Se ele não o tem, uma aplicação insistente o eleva acima da mediocridade. Feliz a sociedade em que cada um se dedicaria àquilo em que é bom, e somente àquilo em que é bom! Aquele que dispersa seu olhar sobre tudo não vê nada ou vê mal. Ele interrompe frequentemente e contradiz aquele que fala e que bem viu.³⁶

Daqui vos escuto e dizeis: Deus seja louvado! Estou farto desses gritos da natureza, de paixão, de caráter, de profissão, já não escutei o suficiente?... Estais enganado, meu amigo. Depois de tantas palavras desonestas ou ridículas, eu pediria que me permitísseis falar uma ou duas que não o são.

Cavaleiro, quantos anos tendes? – Trinta anos. – Eu tenho vinte e cinco; pois bem, me amariéis uns bons sessenta anos. Não vale a pena começar por tão pouco... – É a palavra da puritana. – A vossa é a de um homem sem costumes. É a palavra da alegria, do espírito e da virtude. Cada sexo tem seu canto. O do homem não tem nem a leveza, nem a delicadeza, nem

³³ Essa anedota é contada por Voltaire, em sua “Histoire de Charles XII”, Livro VIII. Sob ataque, Charles XII, rei da Suécia, ditava cartas ao seu secretário quando uma bala de canhão caiu sobre a casa em que estava. Ela destruiu parte do telhado e caiu próximo do quarto do rei. Seu gabinete, contudo, não foi atingido. O secretário parou de escrever diante do grande estampido e da parcial destruição do lugar. “O que foi?”, teria dito o rei, “por que não continuais?” Ao que o secretário respondeu: “Mas, majestade, e a bomba?”. “Qual a relação entre a bomba e aquilo que vos dito? Continuai.”, teria sido a resposta do rei.

³⁴ Gaetano Majorano Caffarelli (1703-1783). Cantou em Paris em 1753, durante o desenrolar da Querela do Bufões (1752-1754), tendo sido muito aplaudido pelos apreciadores da música italiana.

³⁵ Louis Daubenton (1716-1799), naturalista a ativo colaborador da “Enciclopédia”.

³⁶ Nesse parágrafo, Diderot parece fazer referência às “Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture” (1740), do abade Dubos. Encontramos uma discussão semelhante nas seções V e VI do referido livro. Diderot também se dedica, mais uma vez, a esse tema, em seu fragmento “Sur le génie” (1875).

a sensibilidade daquele da mulher. Um parece sempre comandar e agir de modo brusco. O outro reclamar e suplicar... Só mais aquele do célebre Muret, e então passo a outras coisas.³⁷

Muret fica doente em viagem, é levado para o hospital. Ele é colocado em um leito vizinho ao grabato³⁸ de um infeliz acometido por uma dessas enfermidades que causam estupefação à arte médica. Os médicos e os cirurgiões deliberam sobre seu estado. Um deles propõe uma operação que poderia ser tanto salutar quanto fatal. As opiniões se dividem. Estão inclinados a entregar o doente à decisão da natureza, quando um mais intrépido diz: *Faciamus experimentum in anima vili.*³⁹ Eis o grito da besta feroz. Entre as cortinas que envolviam Muret, porém, surge o grito do homem, do filósofo, do cristão: *Tanquam foret anima vilis, illa pro qua Christus non dedignatus est mori!*⁴⁰ Essa palavra impediu a operação, e o doente foi curado.

A essa variedade do grito da natureza, da paixão, do caráter, da profissão, juntai o diapasão dos costumes nacionais, e escutareis o velho Horácio dizer de seu filho, *que ele morra.*⁴¹ E os esparciatas dizerem de Alexandre: *Porque Alexandre quer ser Deus, que ele seja Deus.*⁴² Essas palavras não designam o caráter de um homem, elas marcam o espírito geral de um povo.

Nada vos direi do espírito e do tom dos corpos. O clero, a nobreza e a magistratura têm, cada um, sua maneira de comandar, de suplicar e de reclamar. Essa maneira é tradicional. Os membros tornam-se vis e rastejantes, o corpo preserva sua dignidade. Os discursos de reprimenda dos nossos parlamentos não foram sempre obras-primas. Entretanto, Thomas,⁴³ o homem de letras mais eloquente, a alma mais ativa e digna, não os teria feito. Ele não teria permanecido aquém, mas teria ido além da medida.

Eis porque, meu amigo, jamais me apressaria em perguntar quem é o homem que entra em uma conversação. Frequentemente essa questão é impolida, quase sempre ela é inútil. Com um pouco de paciência e de atenção não se importuna nem o senhor nem a senhora da casa, e com isso tem-se o prazer de adivinhar.

Esses preceitos não são meus. Eles me foram ditados por um homem muito fino, que fez a aplicação deles em minha presença na casa da senhorita Dornet, na véspera de minha grande viagem, a qual empreendi a despeito de vós.⁴⁴ Durante a noite, um personagem que ele não conhecia apareceu inopinadamente, mas esse personagem não falava alto, tinha uma atitude desenvolta, pureza na expressão e uma polidez fria em

³⁷ Marc-Antoine Muret (1526-1585), filólogo e estudioso da Renascença.

³⁸ Trata-se de um leito pequeno, mal feito ou miserável.

³⁹ “Façamos o experimento em uma alma vil.” *In anima vili* (sobre uma alma vil) é uma expressão cuja tradução literal, palavra por palavra, significa que a pessoa não está dormindo nem morta.

⁴⁰ “Como se ela fosse vil, a alma pela qual Cristo não se julgou indigno de morrer”. Essa anedota se encontra também nos “Ensaíos sobre os reinos de Cláudio e Nero” (XCIX).

⁴¹ Frase tirada da tragédia “Horácio”, de Corneille.

⁴² Diderot faz aqui uma citação de “Moralia”, de Plutarco (1618, p. 216).

⁴³ Antoine Thomas (1732-1785), orador e poeta, especialista em redação de elogios.

⁴⁴ Tal homem muito fino é Claude de Rulhière (1734-1791), diplomata francês, historiador e poeta. A senhorita Dornet, ou Dornais, foi dançarina da ópera e amante do príncipe Galitzin. Ela é também a heroína do conto “Mystification ou histoire des portraits”, de Diderot. A grande viagem mencionada é a ida de Diderot para a Rússia. Ele deixou Paris em 11 junho de 1773, a despeito das objeções de Naigeon e de sua inicial resistência a empreender tão longo percurso, retornando a Paris em 5 de março de 1774.

suas maneiras. “É um homem, ele me sussurrou, que tem qualquer coisa da corte.” Em seguida, notou que ele tinha quase sempre a mão direita sobre o peito, os dedos fechados com as unhas aparecendo. “Ah! Ah! acrescentou ele, foi dispensado da cavalaria, e só lhe falta seu bastão.” Pouco tempo depois, esse homem contou uma pequena história. “Estávamos em quatro, disse ele, a senhora e o senhor de tais, madame de *** e eu...” Ao que meu preceptor continuou: “Eis-me completamente inteirado sobre ele. Meu homem é casado, a segunda mulher mencionada é certamente a sua esposa, e me disse seu nome ao enunciar o dela.”

Saímos juntos da casa da senhorita Dornet. Não estava tarde para caminhar. Ele me propõe um passeio até o Jardim das Tulherias. Aceito. No caminho, ele me diz muitas coisas perspicazes e concebidas em termos muito finos, mas como sou um bom homem, bem ajustado, bem redondo e como a sutileza de suas observações mascaravam para mim a verdade contida nelas, eu o instava para que as esclarecesse com alguns exemplos. Os espíritos limitados têm necessidade de exemplos. Ele teve complacência e me disse:

Eu jantava um dia na casa do arcebispo de Paris. Não conhecia quase ninguém que ia lá e pouco me preocupava em conhecer. A coisa é outra para meu vizinho, aquele ao lado de quem nos sentamos. É preciso saber com quem se conversa e, para ser bem-sucedido nisso, não é necessário mais do que deixar falar e reunir as circunstâncias. Tinha alguém assim, para ser decifrado, à minha direita. Como o Arcebispo falava pouco com ele e bastante secamente ou ele não é devoto, disse a mim mesmo, ou é jansenista. Qualquer coisa dita por ele a respeito dos jesuítas me indica que é a segunda opção. Fazia-se um empréstimo em nome do clero. Aproveito a ocasião para interrogar meu homem a respeito dos recursos dessa instituição. Ele me explica isso muito bem, reclama de coisas cobradas excessivamente, fala contra o ministro das finanças, acrescenta que ele se explicou claramente em 1750 com o controlador geral. Vejo, então, que ele foi agente do clero. Durante a conversa, ele me dá a entender que se quisesse, teria sido bispo. Eu o tomo por um homem de qualidade, mas como se vangloria muitas vezes a respeito de um velho tio tenente-general e como não diz uma palavra sobre seu pai, estou certo de que se trata de um homem de fortuna que disse uma besteira. Como ele me conta anedotas escandalosas de oito ou dez bispos, não duvido que seja maldoso. Enfim, ele obteve, malgrado muitos concorrentes, a intendência de *** em favor de seu irmão. Haveis de convir que se tivessem me dito, ao me oferecerem lugar à mesa, que se tratava de um jansenista sem nascimento, insolente, intrigante, que detesta seus confrades, que é por sua vez detestado, enfim, que era o abade de ***, não me teriam feito saber mais do que eu descobri e teriam me privado do prazer da descoberta.

A multidão começava a diminuir na grande alameda.⁴⁵ Meu homem tirou seu relógio e me disse: Está tarde, é preciso que eu vos deixe, a menos que venhais jantar comigo. – Onde? – Aqui perto, na casa da Arnould.⁴⁶ – Não a conheço. – É preciso conhecer uma moça para ir jantar na casa dela? De todo modo, trata-se de uma criatura charmosa, que tem o tom de seu estado e aquele do grande mundo. Vinde, vos

⁴⁵ Principal passeio no jardim das Tulherias.

⁴⁶ Madeleine Sophie Arnould (1740-1802) foi atriz e cantora. Após seu início na Ópera de Paris em 1757, interpretou diversas personagens de Rameau, como Taláira em “Castor e Pólux”. Há uma menção a ela também em “Paradoxo sobre o comediante”.

divertireis. – Não, agradeço-vos, mas como estou indo para esse lado, vos acompanharei até o *cul-de-sac* Dauphin.” Nós fomos e, enquanto íamos, ele me conta sobre algumas brincadeiras cínicas de Arnould, e algumas de suas palavras ingênuas e delicadas. Ele me fala a respeito de todos os que frequentam a sua casa, e cada um deles tinha sua palavra... Aplicando a esse homem os mesmos princípios que dele recebi, vejo que frequenta tanto a boa quanto a má companhia... Ele não faz versos? vós me perguntais – Muito bem. – Ele não estava ligado ao marechal Richelieu? – Intimamente. – Ele não faz a corte à condessa de Grammont? – Assiduamente. – E não tem um caso sobre ele?... Sim, uma certa história que se passou em Bordeaux, mas não acredito nisso. As pessoas são tão maliciosas neste país, conta-se tantas coisas, tem tantos patifes interessados a multiplicar o número de seus semelhantes! – Haveis lido dele a Revolução Russa?⁴⁷ – Sim. – E o que achastes? – Que é um romance histórico muito bem escrito e bastante interessante, um emaranhado de mentiras e de verdades que a posteridade comparará a um capítulo de Tácito.

Eis, me direis, que no lugar de vos esclarecer a respeito de uma passagem de Horácio, eu quase vos fiz uma sátira à maneira de Pérsio.⁴⁸ – É verdade. – E acreditais que estamos quites? – Não.

Conheceis Burigny?⁴⁹ – Quem não conhece o antigo, o honesto, o sábio e fiel servidor da madame Geoffrin? É um homem muito sábio e muito bom. – Um pouco curioso. – Concordo. – Muito inapto. – Tanto melhor. É preciso sempre ter qualquer coisa de ridículo que agrade nossos amigos. – Pois bem, Burigny?

Eu conversava com ele não sei mais sobre o quê. A sorte quis que, conversando, eu abordasse seu assunto preferido,⁵⁰ a erudição. E eis que meu erudito me interrompe e

⁴⁷ Referência a uma obra de Rulhière, cuja aparição Catarina II quis impedir.

⁴⁸ Aulo Pérsio Flauco, poeta satírico da Roma antiga, foi influenciado pelo estoicismo. Morreu em 62 a. C.

⁴⁹ Jean Lévesque de Burigny (1692-1785), erudito da Academia das Inscrições, era amigo dos *philosophes* e frequentava o salão da Madame Geoffrin. Ateu, publicou clandestinamente em 1766 uma crítica do cristianismo.

⁵⁰ Lê-se no original: “*Le hasard voulut qu'en causant, je touchai sa corde favorite, l'érudition*”. Apesar de não termos preservado, na tradução, o termo “corda” em nome da fluidez e clareza em português, vale a pena chamar atenção para o fato de que essa imagem pode ser associada a outras metáforas presentes em diferentes obras do autor, que explicitam a *teoria das cordas vibrantes* de Diderot. Podemos citar, a título de ilustração, a imagem da teia de aranha, no “Sonho de d’Alembert”: “*Senhorita de l’Espinasse* – Doutor, aproximai-vos. Imaginai uma aranha no centro de sua teia. Abalai um fio, e vereis o animal alertado acudir. Pois bem! E se os fios que o inseto tira de seus intestinos e aí os recolhe quando lhe apraz, fizessem parte sensível dele próprio?... *Bordeu* – Eu vos entendo. Imaginai em vós, algures, em um recanto de vossa cabeça, aquele, por exemplo, que se chama as meninges, um ou vários pontos onde se relacionam todas as sensações excitadas ao longo dos fios.” DIDEROT, Denis. **O sonho de d’Alembert**. Trad: J. Guinsburg. São Paulo: Victor Civita, 1979, p. 103.

No texto intitulado “Diálogo entre d’Alembert e Diderot” podemos ler: “*Diderot* – Também penso assim; o que me levou às vezes a comparar as fibras de nossos corpos a cordas vibrantes sensíveis. A corda vibrante sensível oscila, ressoa por muito tempo ainda, depois de ser dedilhada. É essa oscilação, essa espécie de ressonância necessária que mantém o objeto presente, enquanto o entendimento se ocupa da qualidade que lhe convém. Mas as cordas vibrantes gozam ainda de outra propriedade, é a de fazer outras fremir, e é assim que uma primeira ideia chama a segunda; as duas, uma terceira; todas as três, uma quarta, e assim sucessivamente, sem que possamos fixar o limite das ideias, despertadas, encadeadas, no filósofo que medita ou se ouve no silêncio e na obscuridade.” DIDEROT, Denis. **Diálogo de d’Alembert e Diderot**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Victor Civita, 1979, p. 88.

Já no texto chamado “O Sobrinho de Rameau”, é utilizada a imagem da fibra: “*Ele* – É aparentemente porque há para elas um sentido que eu não tenho, uma fibra que não me foi dada de modo algum, uma

se lança em uma digressão que não acabava. – Isso lhe acontece todos os dias e jamais sem que nos instruíamos mais. – E uma passagem de Horácio que me parecia desagradável ganhou para mim um charme natural e uma fineza soberba. – E onde está essa passagem? – É aquela em que o poeta pretende que não recusaremos a ele uma indulgência oferecida a Lucílio, seu compatriota⁵¹. Fosse Lucílio apuliano ou lucano⁵², diz Horácio, caminharei de acordo com seus passos. – Estou de acordo, e é pela boca de Trébatius que Horácio tocou o texto favorito em que colocastes essa longa discussão sobre a história antiga desses dois cantões. Muito bem e finamente visto. – Pensai que há verossimilhança no fato do poeta ter sabido todas essas coisas? E mesmo que ele as soubesse, que lhe faltou gosto ao deixar seu assunto e lançar-se em um fastidioso detalhe a propósito de antiguidades! – Penso como vós. – Horácio diz: *Sequor hunc, Lucanus, an Appulus*⁵³. O erudito Trébatius toma a palavra em Anceps e diz a Horácio: “Não misturemos nada. Não sois nem da Apúlia nem da Lucânia. Sois de Venouse⁵⁴, e vosso arado pode carpir tanto em uma quanto em outra circunscrição. Tomastes o lugar dos sabelianos depois de sua expulsão. Vossos ancestrais foram colocados lá como uma barreira que impedia as incursões dos lucanos e dos apulianos. Eles preencheram esse espaço vago e fizeram a segurança de nosso território contra dois violentos inimigos. É ao menos uma tradição bem antiga.” O erudito Trébatius, sempre erudito, instrui Horácio a respeito das crônicas arcaicas de seu país. E o erudito Burigny, sempre erudito, me explica uma passagem difícil de Horácio, me interrompendo precisamente como o poeta foi interrompido por Trébatius. – E partis daí para me fazer uma longa narrativa das palavras da natureza e dos propósitos da paixão, do caráter e da profissão? – É verdade. O tique de Horácio é fazer versos, o tique de Trébatius e de Burigny é falar sobre a antiguidade, o meu é moralizar e o seu é ...^{55*} – Dispenso-vos de me dizer, eu o sei. – Calo-me então, e vos saúdo. Saúdo todos os nossos amigos da rua Royale e da corte de Marsan e eu me recomendo à sua lembrança que me é cara.⁵⁶

fibra frouxa que não adianta beliscar e que não vibra (...).” DIDEROT, Denis. **O sobrinho de Rameau**. Trad: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 127. Por fim, indicamos a leitura do verbete “*Bas (bonmeterie, peausserie)*”, da “Enciclopédia”, escrito por Diderot.

⁵¹ Lucílio (180-102), precedeu Horácio no gênero da sátira.

⁵² Apuliano ou apulense se diz de quem é natural da Apúlia, e lucano se diz daquele natural da Lucânia, ambas regiões da Itália meridional.

⁵³ “É ele que eu sou, seja ele lucano ou apuliano”.

⁵⁴ Comuna francesa na região da Borgonha.

⁵⁵ * Essa passagem pode não ter nenhum sentido para o público, mas era muito clara para Diderot e para mim e isso bastava em uma carta que poderia ser interceptada comprometendo aquele para quem ela foi escrita. Como hoje não há mais nenhum perigo em falar sobre esse enigma que pode, além disso, excitar a curiosidade de alguns leitores, eu diria então que Diderot, frequentemente testemunha da cólera e da indignação com as quais eu falava dos inúmeros males que os padres, as religiões e os deuses de todas as nações tinham causado à espécie humana, e dos crimes de todas as espécies que eles tinham sido o pretexto e a causa, dizia votos ardentes que eu formava, *pectore ab imo*, para a completa destruição das ideias religiosas, qualquer que fosse seu objeto, esse era meu tique, como o de Voltaire era *esmagar a infâmia*. Ele sabia, além disso, que eu estava então ocupado por um diálogo entre um deísta, um cético e um ateu, e é a esse trabalho que os meus princípios filosóficos lhe faziam pressentir o resultado que ele faz aqui alusão, mas em termos tão obscuros e tão gerais que nenhum outro a não ser eu poderia compreender. E é precisamente isso que ele queria (Nota de Naigeon).

⁵⁶ O barão d’Holbach recebia muito frequentemente em sua casa na Rua Royale muitos pensadores de inclinação atea ou libertina. Sobre a corte de Marsan, uma amiga de Diderot, madame de Mauviva vivia nela, localizada no Louvre.

P.S. Lerei de bom grado o comentário do abade Galiani⁵⁷ sobre Horácio, se o tiverdes. Em alguma de vossas horas vagas, gostaria que leiais a terceira ode do terceiro Livro, *justum et tenacem propositi virum*,⁵⁸ e que vós, além disso, expliqueis-me o papel da estrofe *Aurum irrepertum, et sic melius situm*,⁵⁹ que não se liga a nada daquilo que a precede, a nada do que se segue e que estraga tudo.

Quanto aos dois versos da décima epístola do primeiro Livro,

Imperat aut servit collecta pecunia cuique

*Tortum digna sequi potius, quam ducere funem*⁶⁰

Eis como eu os entendo.

Os confins das cidades são frequentados pelos poetas que procuram a solidão e pelos fazedores de corda que lá encontram longo espaço para fazer sua corda: *collecta pecunia*, é a estopa que eles coletam em seu avental. Alternadamente, ela obedece ao fazedor de corda e comanda a carroça. Ela obedece quando está sendo fiada, ela comanda quando é torcida. Para a segunda manobra, a corda fiada é ligada de um lado ao tornel da roda giratória e de outro ao tornel da carroça, instrumento muito parecido com um pequeno trenó. Esse trenó é carregado com um grande peso responsável por diminuir sua marcha, que vai em sentido contrário daquele do fazedor de corda. O fazedor de corda que fia se afasta de costas da roda, a carroça que torce se aproxima dela. À medida em que a corda fiada se torce pelo movimento da roda giratória, ela se encurta e, se encurtando, puxa a carroça em direção à roda giratória. Horácio nos faz então compreender que o dinheiro, assim como a estopa, deve cumprir a função da carroça e não aquela do fazedor de corda, seguir a corda torcida, e não a fiar, tornar nossa vida firme, mais vigorosa, porém, não a dirigir. A escolha e a ordem das palavras empregadas pelo poeta indicam o uso metafórico de uma manobra que o poeta conhecia, cujo gosto soberbo pôde salvá-la da baixeza.^{61*}

⁵⁷ Abade Ferdinando Galiani (1728-1787), nascido em Nápoles, foi secretário na embaixada de Paris e amigo de Diderot. Ele é mencionado também em “O sobrinho de Rameau” e no “Paradoxo sobre o comediante”.

⁵⁸ “O homem justo e que se liga firmemente àquilo que ele se propôs”.

⁵⁹ “O ouro que não pode ser encontrado e que não poderia ser melhor colocado”.

⁶⁰ “O dinheiro que se coleta é para todo homem, mestre ou escravo, bom para seguir a corda disforme, mas não para conduzi-la”.

⁶¹ * Poderiam espremer até a última gota todos os comentários e os comentadores passados e presentes, que não se poderia compor, sobre qualquer passagem que seja, uma explicação tão natural, tão engenhosa, tão verdadeira, e de um gosto tão delicado, tão soberbo. Esses dois versos sempre me chamaram atenção e o sentido que eu encontrava não me satisfazia de modo nenhum. Os intérpretes e tradutores de Horácio nem mesmo suspeitaram da dificuldade dessa passagem e suas notas o provam suficientemente. Seria preciso, para compreendê-la, ter a sagacidade de Diderot e, sobretudo, conhecer como ele as diferentes artes mecânicas, particularmente aquela referida aqui pelo o poeta. Confesso, para minha vergonha, que a maior parte dessas artes, das quais sinto toda a importância e utilidade, não foram jamais objetos dos meus estudos. Sou muito ignorante em relação a esse ponto, porém, já é tarde, hoje em dia, para reparar o vício de minha educação nesse aspecto e, creio, de vários outros. Esses diferentes conhecimentos, os quais temos muito frequentemente ocasião de utilizar no curso da vida, não são daqueles que podemos adquirir pela meditação, por estudos feitos na sombra e no silêncio do gabinete. Aqui é preciso agir, se movimentar, é preciso visitar toda sorte de *ateliers*. Fazer, como Diderot, com que os trabalhadores exerçam seu saber diante de si, trabalhar, por sua vez, sob os olhos deles, interrogá-los e, mais difícil ainda, saber entender as suas respostas frequentemente obscuras porque eles

REFERENCIAS

- DELON, MICHEL. **Diderot – cul par-dessus tête**. Paris: Albin Michel, 2013.
- DIDEROT, D. **Diálogo de d’Alembert e Diderot**. Trad: J. Guinsburg. São Paulo: Victor Civita, 1979.
- _____. “Entretiens sur le fils naturel”. In: **Entretiens sur le fils naturel; De la poésie dramatique; Paradoxe sur le comédien**. Paris: Flammarion, 2005. pp. 69-156.
- _____. “Fragment sur le génie”. In: **Oeuvres complètes**. Org. J. Assézat, T. IV, Paris: Garnier frères, 1875.
- _____. “Jacques, le fataliste”. In: **La bibliothèque électronique du Québec** (Édition de référence: Montreal: les Éditeurs du Bélief). Disponível em: <http://www.beq.ebooksgratuits.com/vents-xpdf/Diderot-Jacques.pdf>. Acesso em 03/10/18.
- _____. **La Religieuse**. Paris: Flammarion, 2009.
- _____. **Le neveu de Rameau – Satire première**. Jean-Claude Bonnet (Int.). Paris: Flammarion, 1983.
- _____. **O sobrinho de Rameau**. Trad: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. **O sonho de d’Alembert**. Trad: J. Guinsburg. São Paulo: Victor Civita, 1979b.
- _____. “Ensaio sobre a pintura”. In: **Obras II**. J. Guinsburg (Org.). São Paulo: Perspectiva, 2000.
- _____. **Rameau’s Nephew and First Satire**. Trad: Margaret Mauldon. Nicholas Cronk (Int.). New York: Oxford University Press, 2006.
- _____. “Supplément au voyage de Bougainville”. In: **Le neveu de Rameau – Satires, Contes et Entretiens**. Paris: Le livre de poche, 1984. pp. 261-312.
- DUBOS, J.-B. **Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture**. T. II. Paris: Jean Mariette, 1740.
- DUFLO, Colas. **Diderot philosophe**. Paris: Honoré Champion, 2003.
- ESOPPO. **Fábulas completas**. Trad: Maria Celeste c. Dezoti. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- FONTAINE, LE. **Fábulas selecionadas**. Trad: Leonardo Froés. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- LUCRÉCIO. **De natura rerum (De la nature)**. Trad: Henri Clouard. Paris: Flammarion, 1964.
- PLUTARCO. **Les oeuvres morales et philosophiques**. Trad: Jacques Amyot, Paris : Claude Morel, 1618.
- PERRAULT, C. **Contes**. Paris: Pocket, 2006
- STAROBINSKI, J. **Diderot, un diable de ramage**. Paris: Gallimard, 2012.

não querem ser mais claros e também, algumas vezes, porque eles não têm esse talento (Nota de Naigeon).

_____ “Une géographie des ramages”. In: **Littérature**. N° 161, Armand Colin, 2011,
pp. 5-15.

STENGER, Gerhardt. **Diderot, Le combattant de la liberté**. Paris: Perin, 2013.