

Dos Diálogos sobre *O filho natural* ao *Elogio a Richardson* poéticas de Diderot a serviço da ética *

Christine Arndt de Santana **

As únicas belezas duráveis são as que estão fundadas sobre as relações com os seres da natureza. Se imaginássemos os seres numa vicissitude rápida, qualquer pintura que represente apenas um instante fugaz, qualquer imitação, seria supérflua. As belezas têm nas artes o mesmo fundamento que as verdades na filosofia. O que é a verdade? A conformidade de nossos juízos com os seres. O que é a beleza da imitação? A conformidade da imagem com a coisa.

Diderot, *O Filho Natural*

Se importa aos homens serem persuadidos de que, independentemente de toda consideração ulterior a esta vida, nós não temos nada de melhor a fazer para sermos felizes do que sermos virtuosos, que serviço não prestou Richardson à espécie humana? Ele não demonstrou, de modo algum, essa verdade; mas no-la fez sentir: a cada linha ele nos faz preferir a sorte da virtude oprimida à sorte do vício triunfante.

Denis Diderot, *Elogio a Richardson*²

* Trabalho apresentado no 13º Congresso Internacional de Estética, realizado entre os dias 17 e 20 de outubro de 2017, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

** Graduada em Letras Português/Francês pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), Mestre e Doutora em Educação pela mesma instituição, com estágio Doutoral na Université Paris-Nanterre. Professora do Departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Membro da Associação Brasileira de Estudos do Século XVIII (ABES) e da SIEDS (Société Internationale d'Études du Dix-huitième Siècle). E-mail: carndtsantana@gmail.com

¹ DIDEROT, Denis. *Obras V: O Filho Natural*. Tradução Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção "Textos"). p. 173.

² DIDEROT. *Elogio a Richardson*. *Obras II: Estética, Poética e Contos*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Coleção "Textos"). p. 18.

Resumo

No século XVIII francês, o ser humano esclarecido é aquele instruído nas ciências e dotado de valores morais que o orientem em suas ações; ou seja, espera-se que neste ser esclarecido sejam unificadas as qualidades do sábio (esclarecido) e do bom (virtuoso). Diderot, ao pensar sobre o Esclarecimento e em como alcançá-lo, entende que as artes possuem um poder pedagógico eficaz pois possibilita consolidar uma educação estética capaz de unificar as duas qualidades descritas. Nesse sentido, a literatura, o drama, as artes visuais são instrumentos eficazes na formação do ideal humano. O *Philosophe*, ao propor, através de suas poéticas, tornar as artes mais próximas da “verdade da natureza”, ou seja, ao encampar mudanças que as tornam mais realistas, mais próxima dos leitores/espectadores, tem como finalidade fazer com que as artes possibilitem o alcance do ideal humano descrito, através de uma educação estética. Nesse sentido, as reformas diderotianas propostas nas duas poéticas aqui analisadas têm como fim colocar em prática o seu projeto de Esclarecimento, aproximando ética e poética, com a finalidade tornar o gênero humano esclarecido. Assim, este artigo pretende apontar que Diderot, ao escrever as poéticas aqui apresentadas, coloca em exercício o seu projeto ilustrado.

Palavras-chave

Diderot; Educação; Ética; Poética.

Résumé

Au XVIIIe siècle français, l'homme éclairé est instruit dans les sciences et doté de valeurs morales qui orientent ses actions ; c'est-à-dire que l'on attend que chez cet homme éclairé soient unies les qualités du sage (éclairé) et du bon (vertueux). Lorsque Diderot réfléchit sur les Lumières et sur les manières pour y arriver, il entend que le théâtre possède un pouvoir pédagogique efficace car il offre la possibilité de consolider une éducation esthétique capable de réunir ces deux qualités. En ce sens, la littérature, le théâtre, les arts visuels sont des outils efficaces dans la formation de l'idéal humain. Le philosophe propose, à travers ses poétiques, de rapprocher les arts de la “vérité de la nature”, c'est-à-dire de provoquer des changements qui les rendent plus réalistes, plus proches des lecteurs/spectateurs. Il a pour but de faire les arts rendre possible à l'accomplissement de l'idéal humain décrit par l'éducation esthétique. En ce sens, les réformes diderotiennes proposées, dans les deux poétiques analysées ici, ont pour but de mettre en pratique leur projet, approchant l'éthique et la poésie, dans le but d'éclairer le genre humain. Ainsi, cet article entend faire remarquer que Diderot, en écrivant la poétique présentée ici, met en pratique son projet illustré.

Diderot foi considerado por filósofos, literatos e comentadores de sua obra um *philosophe* que, como o próprio vocábulo francês indica, estava preocupado com as questões de seu tempo. Justamente por esse motivo, ao colocar como ordem do dia seu interesse pelo esclarecimento dos seres humanos, em uma palavra, pela educação, ele fez com que suas ideias tivessem como norte o alcance do projeto ilustrado: unir, em uma mesma pessoa as qualidades do sábio (esclarecido) e do bom (virtuoso). Contudo, para concretizar esse objetivo, ele precisou, assim como propusera Montesquieu, fazer com que as verdades morais fossem sentidas, não apenas compreendidas, e o caminho encontrado para fazer com que tais verdades fossem sentidas foi o uso de textos literários, uma vez que a literatura possui, entre suas finalidades, o poder de consolidar uma educação estética capaz de unificar as duas qualidades que precisam ser alcançadas para a formação do ser humano esclarecido. Esta é a razão pela qual Diderot subverte os gêneros literário e propõe, através de suas poéticas, tornar as artes mais próximas da “verdade da natureza”, ou seja, dos leitores/espectadores, porque assim seria possível a formação do sábio (esclarecido) e do bom (virtuoso).

As reformas diderotianas propostas nas duas poéticas aqui analisadas têm como fim colocar em prática o seu projeto de Esclarecimento, aproximando a arte da “verdade da natureza”, tocando as paixões e formando o gosto dos leitores/espectadores. É nesse sentido que se pode afirmar que tais poéticas estão a serviço de uma ética. Essa finalidade levou Diderot a, necessariamente, preocupar-se com a educação, uma vez que para ele, ao pensar a educação, ela deve ser entendida como uma ação intencional, premeditada e metódica e todo esse processo deve formar o intelecto e o coração, entendido aqui como sensibilidade, gosto. Vale ressaltar que o *Philosophe* entende que cabe à moral estabelecer um fim à educação. Para os autores do século XVIII francês, a tarefa de erigir uma moral e uma virtude, fundamentadas em premissas filosóficas e apartadas da teologia cristã, fora um dos seus principais combates. A concepção de moral diderotiana se modifica no decorrer da vida do *Philosophe*. “Diderot não apresenta uma visão moral imutável durante

sua vida de escritor. Ao contrário, suas ideias sobre o bem e o mal evoluem e se modificam continuamente até o fim de seus dias [...]”.³ As concepções sobre a moral em Diderot são definidas a partir de suas relações com as contingências da realidade, o que acaba por fazer com que não seja oferecida uma epifania em seu maior grau; mas, sim, a possibilidade de ver os traços de uma longa experimentação, de um longo exame de consciência intelectual. Contudo, é possível apresentar, resumidamente, os três princípios da moral diderotiana que são retomados por seu autor durante sua vida: ser feliz é o dever do homem; a virtude é necessária à felicidade e para ser virtuoso é necessário contribuir para a felicidade dos outros⁴. Assim, a sentença Instruídos – Virtuosos – Felizes resume o pensamento de Diderot acerca da moral e, conseqüentemente acerca da educação, além orientar a sua produção escrita.

Outra constante na moral diderotiana é a importância dada à virtude, mesmo que para alcançá-la seja necessário sofrer, uma vez que somente a virtude leva o homem à felicidade. Na peça *O filho natural*, em um diálogo entre Constance e Dorval, a moça assim se expressa sobre a relação entre virtude e sofrimento:

Por maior que seja a sua fortuna, Dorval, se a virtude faltar a seus filhos, eles serão sempre pobres. [...] [a virtude] É a coisa mais bem conhecida no universo e a mais reverenciada. Porém, Dorval, nós a ela nos apegamos mais pelo sacrifício que por ela fazemos do que pelos encantos que lhe atribuímos; e infeliz daquele que não lhe fez sacrifícios suficientes para preferi-la a tudo o mais, para só por ela viver, só por ela respirar; para embriagar-se em seu doce hálito e encontrar o fim de seus dias nessa embriaguês.⁵

Sendo parte importante da sentença anunciada anteriormente, além de ser o que leva o homem à felicidade, a Virtude, no pensamento acerca da moral em Diderot, possui lugar de destaque, visto ser a base na qual se voltam a Instrução e a Felicidade. Nesse sentido, a educação precisa preparar homens que se tornem virtuosos, para que possam deixar seus interesses particulares submetidos aos interesses coletivos da sociedade, e

³ BLUM, C. Moral, Vertu. In: MORTIER, Roland. TROUSSON, Raymond. *Dictionnaire de Diderot*. Paris: Honoré Champion, 1999. p. 325.

⁴ Deve-se entender por “os outros” o mesmo que “a espécie”, pois Diderot alarga aos limites biológicos da espécie à obrigatoriedade de se fazer o bem. Entenda-se por espécie a multidão de indivíduos organizados de uma mesma maneira, o todo, segundo sua concepção materialista do universo. Cf.: DIDEROT, Denis. Salon de 1767. In: *Oeuvres Complètes*. Éd. J. Assézat; M. Tourneux. Paris: Garnier Frères, Libraires-Éditeurs, 1876. Tome XI, p. 124

⁵ DIDEROT, Denis. *Obras V: O Filho Natural*. *Op. Cit.*, p. 78.

esclarecidos, para que tenham a capacidade de identificar esses dois tipos de interesse: o privado e o público.

Como dito, para Diderot, ao se formar o homem esclarecido, e o homem virtuoso, é necessário unir, nesse mesmo ser, essas duas qualidades. Isso somente é possível se a educação possibilitar acelerar, na criança, o nascimento do gosto⁶, que é o “[...] sentimento do verdadeiro, do belo, do grande, do sublime, do decente e do honesto nos costumes, nas obras de espírito, na imitação [...]”⁷.

Mesmo tendo lugar de destaque em sua obra, Diderot não escreveu nenhum tratado, declaradamente, acerca da moral. Chegou a afirmar que desistiu dessa empreitada “É uma questão que meditei cem vezes e com toda a contenção de espírito da qual sou capaz; eu tinha, acredito, os dados necessários; confessar-vos-ei sequer ousei tocar na pena para escrever a primeira linha.”⁸ Contudo, essa desistência não o impediu de encontrar uma maneira de colocar em prática o que ele pensara sobre educação, uma vez que de todos os seus escritos, “[...] emerge uma angustiada preocupação com a moralidade”⁹. Tal maneira mostrou-se eficaz, quando a prova lógica não funcionou: contar uma história foi o recurso utilizado por Diderot. Para moralizar, ele precisou da literatura e, em razão disso, suas poéticas possuem não somente o que se exige de um texto desta natureza; elas são textos literários a serviço da formação do gosto; logo, do ser esclarecido. Um exemplo dessa estratégia é encontrado logo nas primeiras páginas de *O filho natural*, assim como em todas as três *Conversas*, poética desta peça.

As páginas que abrem a obra *O Filho Natural* (1757) podem ser consideradas, já que se trata da introdução a um texto dramático, como uma espécie de prólogo. Entretanto, ao se levar em consideração as estratégias literárias¹⁰ utilizadas pelo *Philosophe* para colocar em prática as reformas que ele propõe nas poéticas confeccionadas no

⁶ Cf.: DIDEROT, Denis. Plano de uma Universidade. In: *Obras I: Filosofia e Política*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Coleção “Textos”). p. 264.

⁷ DIDEROT, Denis. Lettre à La Comtesse de Fourbach, 1772. In: *Diderot. Oeuvres. Correspondance*. Paris: Robert Laffont, 1997. (Collection Bouquins). Tome V. p. 1102.

⁸ DIDEROT, Denis. Réfutation d’Helvétius. In: *Diderot. Oeuvres. Philosophie*. Paris: Robert Laffont, 1994. (Collection Bouquins). Tome I. p. 832.

⁹ BECKER, Carl Lotus. *The Heavenly City of the Eighteenth-Century Philosophers*. New Haven: Yale University Press, 1932. p. 80.

¹⁰ Tais estratégias podem ser assim resumidas: trazer um Realismo *avant la lettre* aos seus textos; utilizar-se de uma escrita que priorize os detalhes mais minuciosos, uma vez que é esta profusão de detalhes que gera a sensação de realidade no encadeamento dos fatos; sacrificar a bela página à bela ação; colocar a moral em prática, a partir das ações das personagens; utilizar-se da Mistificação, termo importante para a reflexão sobre as poéticas diderotianas.

decurso de sua vida, este prólogo ao seu primeiro drama pode ser considerado uma espécie de Mistificação¹¹, uma vez que o primeiro parágrafo assim se apresenta:

O sexto volume da *Encyclopédia* tinha acabado de ser publicado e eu tinha ido buscar no campo repouso e saúde, quando um acontecimento, tão interessante pelas circunstâncias quanto pelas pessoas envolvidas, tornou-se o assombro e o tema de todas as conversas do lugar. Só se falava do homem incomum que, num mesmo dia, tinha tido a felicidade de arriscar a vida por um amigo e a coragem de sacrificar-lhe também paixão, fortuna e liberdade. Quis conhecer aquele homem. Conheci-o, e achei que correspondia perfeitamente à descrição que tinham feito dele: sombrio e melancólico. [...] Contou sua história. Eu estremei com ele, diante das provações às quais o homem de bem se vê às vezes exposto e lhe disse que uma obra dramática cujo tema fossem essas provações impressionaria todos aqueles que têm sensibilidade, virtude e noção da fraqueza humana.¹²

Neste trecho, um personagem denominado Eu¹³, expõe as razões que o levaram a se afastar de Paris e apresenta o motivo da peça que será, no avançar do texto, apresentada. É importante notar que o fato de anexar ao seu texto dramático a sua poética dialogada e tendo como participantes desses diálogos o protagonista e autor da peça (Dorval) e seu suposto editor (Eu), Diderot continua com a mesma estratégia, a da Mistificação, utilizada no Prólogo, assim também no *Elogio a Richardson*, como veremos. Toda esta Mistificação tem uma razão de existir: trazer um realismo ao que é exposto, envolver o leitor numa trama que tenha a força de o tocar em suas paixões; e essa é a razão que leva Diderot a propor reformas nos gêneros literários que usou, pois estes escritos foram feitos com uma finalidade bastante definida: levar os seres humanos a uma

¹¹ Sobre Mistificação, esta palavra, no sentido mais adequado ao uso que por hora se faz dela, não surgiu no círculo diderotiano, mas sim no de seus inimigos que contara, dentre outras, com a presença de Palissot. Este grupo enganou, por muitos meses, um de seus integrantes: Poinciset. Disseram-lhe que o Rei da Prússia estava à procura de um preceptor para seu filho e Poinciset foi convencido de que poderia ser este preceptor. “Mistificar, portanto, é o verbo criado especialmente para Poinciset, antes de tornar o mesmo que enganar um ingênuo e ganancioso sem escrúpulos.” (ROMANO, Roberto. Introdução. In: DIDEROT, Denis. *Obras VII: A Religiosa*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção “Textos”) p. 16). Diderot, ao se utilizar desta estratégia, escrevera, além de *A Religiosa*, outras mistificações, como, para citar apenas um exemplo, o conto *Les deux amis de Bourbonne*.

¹² DIDEROT, Denis. *Obras V: O Filho Natural*. *Op. Cit.*, p. 27-28. As cinco últimas linhas lembram o *Elogio a Richardson* (1762), poética sobre o romance que teve como concretização de seus preceitos *A Religiosa* (1760).

¹³ O uso do diálogo é frequente nos textos de Diderot. Nesta sua primeira poética sobre o drama, além do texto da peça propriamente dita, existe essa apresentação, este prólogo, que é um diálogo entre Eu e Dorval e, ao término da peça, o leitor se depara com três *Conversas sobre o filho Natural*, que nada mais são do que a poética proposta por Diderot a sua peça, apresentada antes das referidas conversas.

autonomia de pensamento. Ao se estabelecer um diálogo que, ao ser escrito, utiliza-se das estratégias dos textos literários, Diderot consegue, ao usar a ficção, exercer o seu poder sobre o leitor/espectador convidando-o a participar de um jogo que faz com que a verdade se mostre e se esconda, envolvendo os participantes desta experiência estética em uma espécie de segunda vida porque esquece-se da primeira vida, a verdadeira, à leitura de um bom romance, à fruição de uma boa peça, de um bom diálogo; todo o universo ao redor do leitor/espectador, o universo verdadeiro, cede lugar ao universo fictício. Tal impressão chega a causar no leitor/espectador a sensação de que essa segunda vida, a fictícia, é mais real do que a verdadeira. Nada mais, àquele momento, importa; um mundo novo se revela palavra por palavra, frase por frase¹⁴, página por página, ação por ação.

Esse “paradoxo” do drama, do conto, do romance, do diálogo filosófico, (expressão muito próxima ao universo diderotiano) antes de criar problemas à sua análise, ajuda na compreensão do efeito causado pela ficção nos leitores/espectadores. Precisa-se da ficção para que se possa abstrair-se da vida, aquela verdadeira; e, mesmo que se saiba – e é preciso que se saiba – que o que se lê é fictício, o leitor/espectador não se agrada quando a peça, o conto, o romance pretende deixar claro de que é fruto de uma criação. O leitor/espectador quer ser enganado pela quimera desta segunda vida que se ganha, ao ler um texto que se utiliza das estratégias da ficção.

Os artifícios propostos pelo *Philosophe*, com a finalidade de atribuir um realismo à cena, possuem uma filiação muito próxima do romanesco, abrindo, assim, o trabalho para o narrativo. O intercâmbio entre o romanesco e o teatro foi algo constante na obra diderotiana e uma prática muito comum no século XVIII¹⁵. Essa mescla entre o romanesco e a convenção teatral é base da estruturação das *Conversas*. Diderot se refere ao conjunto peça-conversas como “uma espécie de romance”¹⁶; espécie esta que tem como função contar a história verdadeira da peça.

A verossimilhança possui um papel de destaque na obra diderotiana; mais que isso, a preocupação com um realismo é condição *sine qua non* na construção da ilusão

¹⁴ Cf.: PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 11.

¹⁵ Ver: RAMOND, Catherine. *Roman et Théâtre au XVIII^e Siècle: le dialogue des genres*. Oxford: Voltaire Foundation University of Oxford, 2012.

¹⁶ *Discurso sobre a poesia dramática* (1758), sua segunda poética que acompanha a publicação da peça *O pai de família* (1758).

romanesca. Dorval assim explica a Eu, nas *Conversas*, sua preferência no que respeita aos acontecimentos descritos em uma peça:

Prefiro que uma peça seja simples a que seja carregada de pequenos incidentes. Contudo, fico mais atento à ligação entre eles que à sua multiplicidade. Estou menos disposto a acreditar em dois acontecimentos que o acaso tornou sucessivos ou simultâneos do que em um grande número deles que, comparados com a experiência do dia-a-dia, segundo a regra invariável das verossimilhanças¹⁷ dramáticas, a mim me parecessem atrair-se reciprocamente por ligações necessárias. *A arte de construir uma trama consiste em ligar os acontecimentos de modo que o espectador de bom senso ai perceba sempre uma razão que o satisfaça.* Quanto mais singulares forem os acontecimentos, mais forte deve ser a razão que os liga. [...] A arte dramática prepara os acontecimentos simplesmente para encadeá-los; e só os encadeia em suas produções porque eles são assim também na natureza. A arte imita até a maneira sutil pela qual a natureza nos oculta a ligação entre seus efeitos¹⁸.

O segredo do grande autor, dramaturgo, contista, romancista, artista, para Diderot, está no fato dele perceber e, após essa percepção, publicar o não dito, o não visto e o não sentido, que contém a experiência cotidiana; ele deve colocar em prática aquilo que permite a operação da passagem das percepções obscuras às percepções claras; ele precisa descrever o efeito cumulativo das pequenas percepções do detalhe, que permite através de sua soma finita os grandes acontecimentos.

Para que seja possível essa educação moral através da arte os exemplos são imprescindíveis. Na sua Primeira, das *Conversas sobre O filho natural*, ao discutir técnicas teatrais, Dorval afirma que preferiria, uma vez que isso o agradaria mais, ter quadros a golpes teatrais em uma cena¹⁹. Eu, seu interlocutor, pergunta-o a diferença entre um golpe

¹⁷ Para Aristóteles, verossimilhança é definida como aquilo que é possível ou o impossível que persuade. Para o século XVII, na França, verossímil é a realidade mais comum, ou o habitual. Para Diderot “[...] verossímil não é o próprio verdadeiro, mas aquilo que se parece com ele, provocando em nós uma impressão que é o grande segredo da arte em geral”. (MATOS, L. F. Franklin. Filosofia e teatro em Diderot. In: DIDEROT, Denis. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução, organização, apresentação e notas L. F. Franklin de Matos. São Paulo: Cosac&Naify, 2005. p. 15).

¹⁸ DIDEROT, Denis. *Obras V: O Filho Natural. Op. Cit.* p. 100 e 145. (Grifo nosso). Aqui fica explícita a diferença entre ator e espectador; diferença importante para Diderot, quanto à representação dramática.

¹⁹ De acordo com Pierre Frantz, a noção de “quadro” é uma pedra angular da nova teoria do drama e Diderot foi o seu principal teórico, ao reivindicar essa noção como sendo uma exigência teatral. (Cf.: FRANTZ, Pierre. *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII siècle*. Paris: PUF, 1998. (Collection Perspectives Littéraires). p. 07 e 153). A definição dada por Diderot, após ter apresentado exemplos para ensinar melhor o que venha ser a diferença entre o golpe teatral e o quadro é a que se segue: “Um incidente imprevisto na ação e que muda subitamente a situação dos personagens é um golpe teatral. Uma disposição

teatral e um quadro. Dorval o responde que “Seria melhor dar-lhe *exemplos* que definições”.²⁰ Eis uma sentença diderotiana que bem representa o que fizera este autor em suas obras. Dorval, protagonista da peça *O filho natural*, antecipa o *Elogio a Richardson*, ao resumir a ideia central do panegírico ao autor inglês.

O que interessa a Diderot no *Elogio* é mostrar ao seu leitor/espectador, “furtivamente”, que ao se ler um romance, a moralização efetuada é de natureza diferente daquela da máxima e da fábula. O *Philosophe*, logo no início do texto, demonstrou o efeito moral que Richardson o causou: “Como eu era bom!, como eu era justo!, como eu estava satisfeito comigo mesmo! *Eu estava, ao sair de tua leitura, como está um homem ao fim de um dia que ele empregou na prática do bem.*”²¹, ou seja, após ter lido Richardson, Diderot afirma ter se tornado melhor.

Mas essa definição de moralidade reforçada (interesse, revolta “com o aspecto da injustiça”, “comiseração pelos infelizes” e “indiferença com as coisas futuras”) não o retém por muito tempo. O que mais o interessa é o processo que lhe dá esta impressão de ser melhor e a “arte” do qual ele provém. Esta “experiência”²² não consiste em decifrar uma lição de moral na narrativa de uma ação, uma máxima em uma fábula, ela é mais complexa.²³

A forma do *Elogio*, verbal, dialógica, possibilita aos leitores do panegírico se tornarem espectadores do que é narrado também. Nesse sentido, essa estratégia de fazer com que o leitor seja, ao mesmo tempo, espectador, permite que a moral seja colocada em prática, exerça-se no próprio *Elogio*. “Entrar na ‘pretensão lúdica dividida’ da ficção romanesca significa tomar um papel [...]”²⁴, colocar-se no lugar de alguém. Diderot colocou-se no lugar de todos, inclusive o do autor²⁵, que é o lugar que mais o interessava.

desses personagens em cena, tão natural e verdadeira que seria capaz de me agradar se reproduzida fielmente por um pintor, numa tela, é um quadro”. (DIDEROT, Denis. *Obras V: O Filho Natural. Op. Cit.* p. 107).

²⁰ *Id. Ibid.*, p. 106. (Grifo nosso). A resposta de Dorval remete Eu a passagens da peça que assistira, como espectador oculto.

²¹ DIDEROT, Denis. *Elogio a Richardson. Obras II: Estética, Poética e Contos. Op. Cit.* p. 17.

²² “[...] eu sentia que tinha adquirido experiência”. *Id.*

²³ LAFON, Henri. Notice. In: DIDEROT, Denis. *Éloge de Richardson*. In.: *Contes et romans*. Paris: Gallimard, 2004. (Collection Bibliothèque de la Pléiade). p. 1261. A “moral em exercício” é exatamente esse processo.

²⁴ *Id. Ibid.*, p. 1262.

²⁵ Diderot, apesar de ter louvado Richardson pelo fato dele ter trazido para o romance o real, a riqueza de detalhes, num âmbito no qual reinava a fantasmagoria e as intrigas tão complexas quanto inverossímeis, ele não se satisfaz com as soluções estéticas escolhidas por Richardson para possibilitar a ilusão da realidade. Para Diderot, Richardson se afunda ao passar do tempo humano para o tempo da narrativa,

Por essa razão, ele não citou Richardson, ele o reescreveu, pois as referências aos textos de Richardson são as transcrições febris do que a leitura do romancista inglês colocou em movimento em sua imaginação.²⁶

A leitura do *Elogio* deveria causar transportes, encantamentos, que fizessem com que o leitor/espectador não quisesse interrompê-la e, ao término do livro, a separação entre o leitor/espectador e o enredo/trama causasse certa dor. Este efeito não se dissocia da moralidade apresentada “furtivamente” nos romances de Richardson que agrega irresistivelmente seus leitores/espectadores aos personagens infelizes, despertando piedade pelas vítimas e indignação pelos maus caracteres. Eles, os leitores/espectadores preferem a virtude ao vício²⁷. A que se deve esse efeito?

À “verdade” dos romances de Richardson que pintam a natureza humana naquilo que ela tem de universal. É isso que faz sua superioridade não somente com relação ao que se chama habitualmente romance, mas também com relação à história, consagrada ao particular. Diderot insiste sobre a amplidão desses romances, o número e a variedade dos acontecimentos, das situações e das personagens que fazem de sua leitura uma experiência enciclopédica.²⁸

É importante ressaltar que fazer da leitura uma experiência enciclopédica é unificar um propósito de toda uma vida. A preocupação de Diderot com a educação está necessariamente vinculada à sua preocupação com a moral e com a confecção de seus textos artísticos. Porque essa amplidão não apaga as distinções e as nuances, Diderot (e Richardson), sabendo tornar infinita a diversidade de um mundo no qual há apenas singularidades, faz com que sua obra conduza o leitor/espectador a distinguir o verdadeiro do falso e lhe propicia um conhecimento do mundo²⁹, através da experiência. E, ao pintar a natureza humana naquilo que ela tem de universal, Diderot (e Richardson), conclamam seus leitores/espectadores a fazer parte da “grande família humana”, além de tornar possível a literatura, visto ser a universalidade a sua viabilidade.³⁰ O que esta

romanesco; por isso a extensão de suas obras que tornam, hoje, segundo Lepape, a leitura de seus escritos tão fastidiosa. Para Diderot, a impulsão libertadora para esse problema é dada por Sterne, nos dois primeiros volumes da obra *Vida e opiniões de Tristram Shandy* (1760). LEPAPE, Pierre. *Diderot*. Paris: Champs/Flammarion, 1991. p. 269.

²⁶ Cf.: LAFON, Henri. Notice. In: DIDEROT, Denis. Éloge de Richardson. In.: *Contes et romans*. Op. Cit.. p. 1262.

²⁷ Cf.: *Id.*

²⁸ *Id.*

²⁹ Cf.: *Id.*

³⁰ Ver PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. Op. Cit..

moralização furtiva, esta moral em ação, “em exercício” possibilita? Que seja possível conhecer inúmeras personagens e situações que irão ajudar na *aquisição de experiências*, além de aproximar as artes e, conseqüentemente, os leitores/espectadores da “verdade da natureza”.

Eu havia percorrido no intervalo de algumas horas, um grande número de situações que a vida mais longa mal oferece em toda a sua duração. Eu tinha ouvido o verdadeiro discurso das paixões; eu tinha visto as molas do interesse e do amor-próprio em jogo de cem maneiras diversas; eu me havia tornado o espectador de uma multidão de incidentes, *eu sentia que tinha adquirido experiência*.³¹

A maestria com a qual o *Philosophe* escreve sua poética sobre o romance e as técnicas richardianas que aplica ao seu próprio texto permitem considerar este panegírico também como uma obra literária; Diderot consegue incutir em seu leitor/espectador a dúvida sobre a veracidade de alguns fatos descritos, levando-o a se questionar até que ponto o que está escrito é real ou fantasia; aqui, também, ele mistifica o seu leitor/espectador. E, como observa Pamuk³², fazer esse exercício de perguntar quais partes se baseiam em experiências reais e quais são imaginadas é um dos prazeres, apenas um, que um texto literário pode nos causar. O *Elogio* não é um romance, mas extrapola os limites que possuem uma poética.

Neste jogo em que a Mistificação, que possibilita realismo ao texto, para ficar apenas em uma das estratégias utilizadas por Diderot, acaba por colocar em prática a moral, com o intuito de convencer seu leitor/espectador de que a arte, de modo geral, e o drama e a literatura, de modo particular, possuem uma característica que as tornam carregadas de uma responsabilidade pública, colocar a moral em prática é cumprir com uma função social importante: trabalhar na tentativa de tornar possível a felicidade individual e coletiva, uma vez que não existe nada melhor a se fazer para ser feliz do que ser virtuoso. Diderot escreve para tornar a sociedade melhor, composta por homens esclarecidos: homens sábios e bons que concretizarão a sentença que guiou o seu pensamento: *Instruídos – Virtuosos – Felizes*. Vale ressaltar, quanto às reformas propostas, que existe um fio condutor que as interliga e que pode ser resumido por um vocábulo

³¹ DIDEROT, Denis. Elogio a Richardson. *Obras II: Estética, Poética e Contos. Op. Cit.* p. 17. (Grifo nosso).

³² PAMUK, Orhan. O que nossa mente faz quando lemos um romance. In: *O romancista ingênuo e o sentimental. Op. Cit.* p. 31. Pamuk usa o termo romance e não texto literário quando desenvolve essa ideia.

apenas: realismo; ou, pelas palavras de próprio Diderot, a sentença “verdade da natureza”. Assim, o “Irmão Tonpla³³”, como era chamado por seus contemporâneos, ao escrever as poéticas que escreveu, estabeleceu um fim à arte: aproximou ética e poética com o intuito de tornar o gênero humano bom e sábio; logo, esclarecido.

Referências

BECKER, Carl Lotus. *The Heavenly City of the Eighteenth-Century Philosophers*. New Haven: Yale University Press, 1932.

DIDEROT, Denis. *Contes et romans*. Paris: Gallimard, 2004. (Collection Bibliothèque de la Pléiade).

DIDEROT, Denis. *Diderot. Oeuvres. Philosophie*. Paris: Robert Laffont, 1994. (Collection Bouquins). Tome I.

DIDEROT, Denis. *Diderot. Oeuvres. Correspondance*. Paris: Robert Laffont, 1997. (Collection Bouquins). Tome V.

DIDEROT, Denis. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução Franklin de Matos. São Paulo: Brasiliense, 1986.

DIDEROT, Denis. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução, organização, apresentação e notas L. F. Franklin de Matos. São Paulo: Cosac&Naify, 2005.

DIDEROT, Denis. *Obras I: Filosofia e Política*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Coleção “Textos”).

DIDEROT. *Obras II: Estética, Poética e Contos*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Coleção “Textos”).

DIDEROT, Denis. *Obras V: O Filho Natural*. Tradução Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção “Textos”).

DIDEROT, Denis. *Obras VII: A Religiosa*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção “Textos”).

DIDEROT, Denis. *Oeuvres Complètes*. Éd. J. Assézat; M. Tourneux. Paris: Garnier Frères, Libraires-Éditeurs, 1876. Tome XI.

FRANTZ, Pierre. *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII siècle*. Paris: PUF, 1998. (Collection Perspectives Littéraires).

LEPAPE, Pierre. *Diderot*. Paris: Champs/Flammarion, 1991.

³³ Anagrama de Platão.

MORTIER, Roland. TROUSSON, Raymond. *Dictionnaire de Diderot*. Paris: Honoré Champion, 1999.

PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

RAMOND, Catherine. *Roman et Théâtre au XVIII^e Siècle: le dialogue des genres*. Oxford: Voltaire Foundation University of Oxford, 2012.