

Diderot hoje^I

MICHEL DELON

PROFESSOR EM PARIS IV, SORBONNE UNIVERSITÉ

TRADUÇÃO LETÍCIA IAROSSI

REVISÃO DA TRADUÇÃO FLÁVIA FALLEIROS

Por muito tempo, o século XVIII se resumiu a Voltaire e Rousseau. Ambos tiveram seus restos mortais transferidos para o Panteão durante a Revolução Francesa.² Seus dois túmulos continuam a receber visitantes que vão até a cripta da igreja, transformada em monumento de memória nacional. Suas obras poderiam ser reduzidas a um sistema e a *slogans*. Voltaire ou o combate da razão contra os preconceitos; Jean-Jacques Rousseau ou as exigências do coração contra o egoísmo. Voltaire se inscreve até hoje nas lutas contra as ditaduras que se estabelecem em nome de uma religião; Rousseau, contra aquelas que reivindicam o lucro individual. Nós continuamos a precisar deles. Quanto a Diderot, ele emergiu progressivamente ao longo dos séculos XIX e XX para se impor hoje como o companheiro de nossas dúvidas e o pensador de nossa complexidade.³ As *Obras completas* de Voltaire e de Rousseau foram publicadas muito rapidamente, mas

¹ Retomo aqui as perspectivas apresentadas em meu ensaio *Diderot cul par-dessus tête*, Paris, Albin Michel, 2013 (N.A.).

² Esse texto é o da conferência dada por Michel Delon, por ocasião do lançamento (*on-line*) de *Arte, religião, natureza e sociedade. Ensaio sobre O Passeio Vernet, de Diderot*, a convite de sua autora, Flávia Falleiros; o lançamento ocorreu em 21 de maio de 2021, e o livro – um *e-book* – pode ser baixado gratuitamente na loja do site da Editacuja: <https://editacuja.com.br/1o ja/> (N.T.).

³ A história desta recepção é retratada por Jacques Proust em *Lectures de Proust*, Paris, Armand Colin, 1974. (N. A.)

foi bem mais difícil definir as de Diderot, cujo trabalho se dispersou nos volumes da *Encyclopédia* e, depois, em outras obras coletivas.⁴

A noção de obras completas é, sem dúvida, incompatível com a abordagem intelectual e o método de escrita de Diderot, que tem menos a ver com a edição em papel do que com a transmissão digital, tal como a conhecemos hoje, instável e imensa. A noção de obras completas delimita, estabelece uma fronteira entre o interior e o exterior, ao passo que Diderot toma a palavra apenas para responder, replicar ou prolongar, escrevendo para corrigir, traduzir, refutar, comentar, transformar.

Ele começa sua carreira como tradutor do inglês. Ele adapta o *Ensaio sobre o método e a virtude*, de Shaftesbury, mas não se contenta em transpor, e acrescenta ao ensaio original longas notas que marcam uma distância e afirmam uma diferença. Sua voz e seu estilo próprio se buscam no diálogo com os outros. Ao longo de sua vida, ele se interessou pelos problemas da transposição de uma língua para outra e sua última grande obra é um *Ensaio sobre Sêneca*, que serve de prefácio à tradução do filósofo latino, à maneira como Victor Hugo prefaciou um William Shakespeare que introduz a tradução do dramaturgo elisabetano feita por seu filho François Victor. O mimetismo de Diderot lhe permite deslizar para dentro da pele e do pensamento de Shaftesbury ou de Sêneca, assumindo um discurso de acompanhamento que se revela, na realidade, um discurso pessoal e novo. Enquanto cresce na Europa a reivindicação pela originalidade como crítica aos modelos acadêmicos, Diderot nega o princípio de uma criação *ex-nihilo* e prova que a identidade é feita de empréstimos e desvios ou deslizes, de reutilizações, de operações de copiar e colar sutilmente deslocadas. A identidade nunca é definida, ela é buscada e experimentada no plural.

⁴ A primeira edição de suas *Obras* foi publicada em 1798, em 15 volumes, sob a direção de Jacques André Naigeon. Seguem-se as edições Belin (1818-1819), depois Brière (1821-1834). Durante muito tempo se fez referência à edição das *Ceuvres complètes*, feita por J. Assézat e M. Tourneux, na Garnier, em 20 volumes. (1875-1877). Foram úteis as edições estabelecidas respectivamente por Roger Lewinter no Clube Francês do Livro, em 15 volumes (1969-1972), e por Laurent Versini, na coleção *Bouquins*, em 5 volumes (1994-1997). Desde 1975, são publicadas as *Ceuvres complètes* pelas Edições Hermann (33 volumes previstos). Na *Bibliothèque de la Pléiade*, a edição dos *Contes et romans* (2004) e das *Ceuvres philosophiques* (2010) foi feita sob minha direção. (N. A.)

O tradutor de uma língua para outra se interessa pelo que Barbara Cassin nomeia de intraduzíveis,⁵ estes núcleos conceituais e lexicais que resistem à transposição de uma cultura para outra e que fazem com que cada tradução seja, senão uma traição, pelo menos, uma transformação. Diderot se ocupa igualmente das equivalências entre as diferentes informações sensoriais e entre os sistemas de signos. A *Carta sobre os cegos* trata de uma questão que agitava toda a Europa filosófica da época: um cego habituado a distinguir com suas mãos um cubo e uma esfera reconhecê-los-á se recuperar a visão? Ele fará a ligação entre as impressões táteis e as impressões visuais? Questão paralela: como transpor o que se vê para o que se ouve? Podemos traduzir em palavras a música ou a pintura? Jean-François Rameau, o Sobrinho, imita com o seu corpo trechos das composições musicais de seu tio, Jean-Philippe, o grande Rameau. Ele reflete sobre o elo entre as letras e a música na ópera. Diderot inventa o novo gênero do *Salão*, que já não é somente o relato jornalístico da exposição organizada pela Academia Real de Pintura, mas uma aventura de escrita para transpor uma arte do espaço em arte da temporalidade, uma transposição de linhas e de cores em palavras e em ritmo. Stendhal, Gautier, Baudelaire, Apollinaire irão pelo mesmo caminho criado por esse gênero. Diderot se interroga sobre a descrição da obra de arte, no momento em que o *poesis ut pictura* tende a dar lugar a um *poesis ut musica* e em que a unidade das belas-artes se rompe numa diversidade de artes, irredutíveis a um princípio único, nem sequer mesmo ao da imitação.⁶

A *Encyclopédia* vale tanto pelo agrupamento e pela reunião da informação, quanto pelo detalhe de cada artigo. Diderot não hesita em tomar de empréstimo o material de seus artigos de filosofia a uma história erudita na disciplina em latim, mas ele resume, adapta, flexiona, relaciona, imprime um tom e um estilo próprios.

⁵ Barbara Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Seuil, 2004. A *Encyclopédie* contém um artigo: “Intraduzível”: “Um autor é intraduzível quando há poucos termos na língua do tradutor que fazem ou a mesma ideia, ou precisamente a mesma coleção de ideias que têm na língua do autor.” Em 1782, a *Correspondance littéraire* dá conta da tradução francesa do *Essai sur la physiognomonie* de Lavater: “O Sr. Lavater reformulou em grande parte o texto do seu livro, para o tornar menos intraduzível, e para o adaptar, tanto quanto a sua consciência o permitiu, ao gosto do leitor francês”. (N.A.)

⁶ Os nove *Salões* são publicados em quatro volumes pelas Edições Hermann (1984-1995); há uma seleção desses textos, publicada em Folio clássico (2008). (N.A.)

Ele brinca de gato e rato com a censura, e também dialoga consigo mesmo. Em um dos primeiros volumes, ele compõe o artigo “Constância”. Alguns volumes depois, escreve sobre a “Inconstância”. Ele argumenta sobre os prós e os contras. Ele não se contradiz, e sim se exercita naquilo que Montaigne nomeou como *ensaio*. Depois da *Enciclopédia*, ele se dedica à *História das duas Índias*, concebida como um compêndio sobre as viagens e a colonização, que se tornou, por causa de Diderot, uma história do Terceiro Mundo e uma denúncia do imperialismo europeu. Diderot não assina esses fragmentos, que identificamos graças aos manuscritos conservados e à veemência do seu tom. Ele desaparece como autor, funde-se em uma luta coletiva. A *Viagem de Bougainville* inspira-lhe um *Suplemento*; ele compõe um relato de viagem, mas desliza da recensão à reescrita; a viagem real o faz imaginar variações, suplemento, complemento, prolongamento crítico. Como definir uma obra que emerge de discursos estrangeiros para nela mergulhar novamente e que tem preferência por amplas margens de indecisão? As fronteiras do discurso próprio de Diderot são flutuantes, e a atribuição de certos artigos da *Enciclopédia*, de certas passagens da *História das duas Índias* são da ordem da probabilidade. Em dado trecho, ele sem dúvida mudou uma palavra, acrescentou uma frase. Em outro, pode ter feito uma intervenção maior.

Na época em que a edição moderna aumentava a tiragem de publicações destinadas a um vasto público anônimo, Diderot continuava a imitar o trabalho intelectual como um diálogo de pessoa para pessoa, mas ele antecipa também nosso trabalho na internet. O modelo que encontramos em quase todos os gêneros que praticou é o da mensagem endereçada a um amigo ou amiga. Entre os seus primeiros escritos filosóficos, temos cartas, *Carta sobre os cegos*, depois *Carta sobre os surdos e mudos para uso dos que ouvem e falam*. A carta prolonga no papel a discussão oral, a troca amigável ou social. A carta impressa imita a carta privada. Esse tipo de escrita interpela o leitor, que se identifica com o correspondente. O que se impõe em um tratado como uma verdade teórica é sugerido na carta como uma experiência particular, como uma verdade relativa que deveria ser verificada, discutida, antes de ser generalizada. O gênero fragmentário dos *pensamentos*, ilustrado nos *Pensamentos filosóficos* e, depois, nos *Pensamentos sobre a interpretação da natureza*, torna-se diálogo consigo mesmo, no qual a descontinuidade entre cada pensamento deixa espaço e tempo ao leitor, interlocutor mudo, para que reaja. Os *Pensamentos sobre a interpretação da natureza* terminam com uma série

de questões que permanecem em suspenso, atual estado da reflexão, hipóteses em debate. A descontinuidade provoca o leitor, abala-o em suas certezas, rompe o discurso feito, desata o pensamento. A composição da *Encyclopédia* por artigos separados, que remetem uns aos outros, abre uma infinidade de leituras particulares, de usos pessoais do dicionário. O gênero da refutação amigável se inscreve na lógica desta atitude. É assim que Diderot refuta Helvétius ou Hemsterhuis. Os hábitos do trabalho intelectual na época misturam o manuscrito e o impresso; escrevia-se nas margens dos livros, mandava-se encadernar brochuras intercalando páginas brancas entre as páginas impressas. Esta liberdade e esta maleabilidade do discurso são as que reivindicamos diante do nosso computador.

Seria de se admirar que esta concepção dinâmica do pensamento e da escrita tenha levado Diderot a se interessar pelo teatro e a se realizar no gênero da entrevista? O conflito de ideias e as respostas palavra por palavra têm para ele qualquer coisa de eufórico. A argumentação se enriquece com o jogo de palavras, a continuidade do trabalho intelectual se acomoda aos ritmos sincopados do jornalismo. Os grandes debates se desenvolvem e se aprofundam na *Entrevista de um pai com os seus filhos*, na *Entrevista de um filósofo com Madame la Maréchale de ****, em *O Sonho de d'Alembert* e no *Suplemento à viagem de Bougainville*. O diálogo filosófico tem uma longa tradição que remonta à Antiguidade e ao Renascimento. A entrevista conquista mais liberdade, mistura os assuntos, faz ricochetear a discussão sobre temas diversos, imita a conversa na sua desconexão e na sua fantasia. O encontro entre a moral e a estética dá a *O sobrinho de Rameau* um brilho inigualável. A entrevista torna-se ao mesmo tempo narrativa romanesca e aventuras conceituais. As *Cartas a Sophie Volland* constituem um outro ápice da arte de Diderot, transformando em diálogo com os outros o que está a ser inventado como gênero do diálogo consigo mesmo. Rousseau faz, das memórias clássicas, a autobiografia moderna e Diderot, da autobiografia, um diálogo fragmentado, inacabado, tanto mais instável que perdemos uma parte das cartas de Denis e a totalidade das cartas de Sophie.

O romance, por sua vez, é marcado pela discussão tagarela, pelo duelo oratório. *A religiosa* é uma longa carta da infeliz religiosa àquele que vai ajudá-la a sair do convento. *Jacques, o fatalista, e seu amo* mistura o diálogo de Jacques ao de seu senhor, o fatalismo com o que se nomeará, mais tarde, determinismo e idealismo, o narrador com seu leitor, e com tantos outros interlocutores, tudo

num coro universal que faz pensar de novo na internet que agora nos embala. “Como se conheceram? Por acaso, como todo mundo. Como se chamavam? Que vos importa?”. A abertura impõe um diálogo que sugere a passagem de um pequeno mundo, onde todos se conhecem, a um grande mundo, onde cada um é anônimo, a passagem de um *mundo* onde tudo teria seu lugar e seu sentido a um *universo* arbitrário, sem início, nem fim, nem certeza, para retomar a oposição de Alexandre Koyré em *Do mundo fechado ao universo infinito*.⁷ Esse diálogo chega a sua apoteose n’*O sobrinho de Rameau*, em que o filósofo, homem de dever e de palavra, encontra um filósofo à moda antiga, cínico e provocador, em que o militante se confronta à revolta, em que o divórcio da moral e da estética é sugerido sem ser aceito. Podemos falar de apoteose porque *O sobrinho de Rameau* fascinará os grandes filósofos do sistema – em primeiro lugar Hegel – aos quais resistirá. Hegel propõe uma leitura do diálogo em que o Sobrinho seria a má consciência do enciclopedista, mas o texto de Diderot impede as simplificações do sistema.⁸

Evocamos o trabalho de Diderot com os textos que ele lê, mas é preciso dizer que ele oferece os seus próprios textos à leitura e à transformação. *O sobrinho* é um exemplo perfeito desta prolongação do trabalho de Diderot para além de 1784, data de sua morte. Uma cópia de *O sobrinho* foi enviada, com uma série de seus manuscritos, a São Petersburgo, para a biblioteca de Catherine II. Uma cópia desta cópia viajou para a Alemanha e caiu nas mãos de Schiller, que se entusiasmou com o texto e o deu para Goethe ler. Goethe começou a tradução para o alemão e, como o diálogo ainda era ali inédito, sua primeira publicação é a tradução feita por Goethe, que lhe dá um título, *Rameau’s Neffe*. No manuscrito,

⁷ Ver os ensaios de Franklin de Mattos: *A cadeia secreta. Diderot e o romance filosófico*, São Paulo, Cosac Naify, 2004. (N.A.)

⁸ Ver as interpretações do diálogo na edição Folio classique, publicada em 2006, e em Stéphane Pujol, *Le philosophe et l’original*. Estudo do *Sobrinho de Rameau*, Imprensa Universitária de Rouen e do Havre, 2016. Ponto de vista mais polêmico encontra-se em Jean Goldzink, *L’énigme du neveu de Rameau. Réflexions sur l’entendement esthétique savant*, Le Manuscrit, 2021. (N.A.); ver, igualmente, Jean-Claude Bourdin, *Le philosophe et le contre-philosophe. Études sur Le neveu de Rameau*, Paris, Hermann, 2021. Ponto de vista mais polêmico encontra-se em Jean Goldzink, *L’énigme du neveu de Rameau. Réflexions sur l’entendement esthétique savant*, Le Manuscrit, 2021 (N.A.).

o diálogo se intitulava apenas *Diálogo segundo*. A tradução alemã interessa os editores parisienses, que a retro-traduzem para o francês, mas a apresentam como o original de Diderot. Mais tarde, eles chegam a denunciar a edição verdadeira do texto como uma farsa⁹. Essa vertigem não significa o triunfo de um pós-modernismo em que toda a objetividade e toda a certeza científica se perderiam no espelho das opiniões individuais e das verdades relativas. Ela mostra, antes, a complexidade como um espaço no qual vivemos e pensamos. Por isso, Diderot é o companheiro de nossas dúvidas e de nosso trabalho.

Ele oferece um material excepcional aos filósofos e aos criadores contemporâneos. Há pouco tempo, em *Mademoiselle de Jonquières*, Emmanuel Mouret propôs uma nova versão cinematográfica da história da Senhora de La Pommeraye e do Marquês des Arcis, trechos de *Jacques, o fatalista, e seu amo*; essa história já havia inspirado a Robert Bresson *As damas do Bois de Boulogne* e ao português João Botelho a parte principal do filme *O fatalista*.¹⁰ A filosofia é traduzida por Diderot em uma narrativa romanesca, sua narrativa romanesca é traduzida por Bresson, Botelho e Mouret em narrativa cinematográfica. Esta é a fecundidade de Diderot que nos acompanha em nossas tentativas de dar sentido ao mundo em que vivemos. Cabe-nos, por nossa vez, traduzi-lo.

Referências

BOURDIN, Jean-Claude. *Le philosophe et le contre-philosophe. Études sur Le neveu de Rameau*. Paris: Hermann, 2021.

⁹ Ver nossa edição, com Jacques Berchtold, dos textos de Diderot, de Goethe e dos retro-tradutores De Saur e Saint-Genies, *Le neveu de Rameau/Rameaus Neffe/Satire second*, Paris, Fayard, “Ouvertures bilingues”, 1977. (N.A.)

¹⁰ Robert Bresson *Les dames du bois de Boulogne*, 1945, com os diálogos de Jean Cocteau e Maria Casrès o papel de Mme de La Pommeraye; João Botelho, *O fatalista*, 2005; Emmanuel Mouret, *Mademoiselle de Jonquières*, 2018, com Cécile de France e Édouard Baer os papéis de de Mme de La Pommeraye e do marquês de Arcis. Um filme mudo foi feito, em 1922, por Fritz Wendhausen, *Die Intrigen der Madame de La Pommeraye*. *La religieuse* foi objeto de duas adaptações diferentes, *Suzanne Simonin ou la religieuse de Diderot*, de Jacques Rivette (1967) e *La religieuse*, de Guillaume Nicloux (2013). (N.A.)

- CASSIN, Barbara (org.). *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*. Paris: Seuil, 2004.
- DELON, Michel. *Diderot. Cul par-dessus tête*. Paris: Albin Michel, 2013.
- DIDEROT, Denis. *Œuvres complètes*. Ed. de J. Assézat e M. Tourneux., 20 volumes. Paris: Garnier, 1875-1877.
- _____. *Œuvres complètes*. Ed. de Roger Lewinter, 15 volumes. Paris: Club français du livre, 1969-1972.
- _____. *Œuvres complètes*. H. Dieckmann, J. Proust, J. Varloot (org.), 33 volumes previstos. Paris: Hermann, desde 1975.
- _____. *Œuvres*. Ed. de Laurent Versini, 5 volumes. Paris: Bouquins, 1994-1997.
- _____. *Salons*. 4 volumes. Paris: Hermann, 1984-1995.
- _____. *Salons*, anthologie. Ed. de M. Delon. Paris: Folio classique, 2008.
- _____. *Contes et romans*. Ed. de M. Delon. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 2004.
- _____. *Œuvres philosophiques*. Ed. de M. Delon. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 2010.
- GOLDZINK, Jean. *L'énigme du neveu de Rameau. Réflexions sur l'entendement esthétique savant*. Paris: Le Manuscrit, 2021.
- MATTOS, Franklin de. *A cadeia secreta. Diderot e o romance filosófico*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- PROUST, Jacques. *Lectures de Proust*. Paris: Armand Colin, 1974.
- PUJOL, Stéphane. *Le philosophe et l'original. Étude du Neveu de Rameau*. Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2016.

RESUMO: Para Diderot, foi mais difícil entrar no cânone literário e filosófico do que para Voltaire e Rousseau, pois ele sempre se expressou em reação à fala de um outro, respondendo, replicando, prolongando, transformando, sem pretensão à originalidade absoluta. Ele foi um tradutor, um plagiário inventivo, um enciclopedista que fez a carto-

ABSTRACT: If Diderot's entry to literary and philosophical canons wasn't as seamless as Voltaire or Rousseau's, it was namely because his work never bears the handy pretense of absolute originality. He always speaks in reaction to others' words: replying, responding, prolonging, or transforming. He is an imaginative translator, an inventive pla-

grafia de um saber sem limites, à imagem de um universo sem começo, nem fim; um pensador da relação e da transposição. Companheiro de nossas dúvidas e de nosso trabalho, ele nos oferece uma obra aberta que pede nossas próprias intervenções e transposições. O cinema, por exemplo, apoderou-se de suas ficções e se interroga sobre a passagem das palavras às imagens, do quadro ao movimento.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução; Enciclopédia; Incompletude; Transformação; Cinema.

giarist, an encyclopedist who maps out a boundless world of knowledge to the likeness of an infinite universe. His thought emerges from relations and transpositions. Cinema, amongst other art forms, has adapted his fictions, interrogating the intricate paths from words to images, and from the *tableau* to the moving picture.

KEYWORDS: Translation; Encyclopedia; Incompletion; Transformation; Cinema.