

# OS LIMITES DA SÁTIRA EM *O SOBRINHO DE RAMEAU*, DE DENIS DIDEROT

Daniel Santos GARROUX\*

- **RESUMO:** O artigo busca estabelecer uma relação entre a poética do *Sobrinho de Rameau* e o gênero da Sátira. A hipótese é a de que o texto, ao modificar alguns critérios de representação, rompe com as convenções vigentes do gênero à época. Não se pretende aqui, contudo, tomar como parâmetro a Sátira *in abstractu*, mas sim partir de alguns dos usos e concepções desse gênero próprios à segunda metade do século XVIII, que não serão descritos de forma será exaustiva. Trata-se de trazer para a discussão alguns traços hegemônicos e recorrentes, de modo a salientar os pontos em que eles se aproximam do que encontramos no texto de Diderot.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Gêneros literários. Sátira. Diderot.

## O Sobrinho de Rameau e os limites da Sátira no século das Luzes

Muito embora um modo satírico de escrita já estivesse bastante difundido na França, podendo ser encontrado em diversas fontes, sendo a mais célebre delas o teatro de Molière, é Mathurin Régnier (1573-1613) quem, no começo do século XVII, recupera a tradição antiga da Sátira, tendo por modelo Horácio. O grande representante dessa forma literária no século XVII francês foram, no entanto, as *Sátiras* do jovem Boileau. Em sua *Sátira IX - A seu Espírito*, o autor tece um pequeno comentário elogioso sobre o gênero, que tomaremos como ponto de partida:

Só a sátira, fértil em lições, novidades,  
Sabe temperar o útil e o agradável,  
E com verso que depura à luz do bom-senso,  
Corrigir espíritos dos erros da época.  
Ela só, enfrentando o orgulho e a injustiça,  
Faz até no estrado empalidecer o vício;  
E, sem nada a temer com a tirada certa,  
Vai vingar a razão das agressões de um tolo.<sup>1</sup>  
(BOILEAU, 1872, p.143)<sup>2</sup>.

\* Pós-doutorando pela USP - Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. São Paulo - SP - Brasil. 05508-010 - danielgarroux@hotmail.com

<sup>1</sup> “*La satire, en leçons, en nouveautés fertile, / Sait seule assaisonner le plaisant et l’utile, / Et, d’un vers qu’elle épure aux rayons du bon sens. / Détromper les esprits des erreurs de leur temps. / Elle seule, bravant l’orgueil et l’injustice, / Va jusque sous le dais faire pâlir le vice : / Et souvent sans rien craindre, à l’aide d’un bon mot, / Va venger la raison des attentats d’un sot.*” (BOILEAU, 1872, p.143).

<sup>2</sup> As traduções dessa e das demais citações são de minha autoria.

Artigo recebido em 10/11/2017 e aprovado em 15/05/2018.

Aqui são elencadas as características do gênero que importam para nossa análise: o propósito moralizante, a força retórica, a crítica dos costumes. A exemplo de Régnier, Boileau descreve a sátira como um vigoroso remédio contra os erros e os vícios vigentes entre alguns indivíduos e na sociedade de seu tempo – visão que predomina no século XVII.

Procurando uma posição para o letrado na sociedade, os *Philosophes* da França setecentista, de modo geral, avaliam negativamente a Sátira, a despeito de tratar-se de um gênero de extração nobre, com representantes ilustres na tradição clássica, como Horácio, Luciano, Pérsio e Juvenal. Embora Voltaire, Rousseau e Diderot tenham em diversos momentos recorrido à Sátira, seus comentários a respeito dessa forma literária são, no mais das vezes, depreciativos. Em seu *Memorando sobre a sátira: por ocasião de um libelo do abade Desfontaines contra o autor* [1739], por exemplo, Voltaire critica duramente as *Sátiras* de Boileau, principalmente pelo fato de o autor ter nelas atacado nominalmente seus desafetos literários:

Para que serviram afinal suas [de Boileau] sátiras? Para fazer rir às custas de dez ou doze letrados; para fazer morrer de tristeza dois homens que nunca o haviam ofendido; a conseguir-lhe, enfim, inimigos que lhe perseguiriam até o túmulo, e que lhe teriam posto a perder sem a proteção de Luís XIV.<sup>3</sup> (VOLTAIRE, 1883, p.53).

A Sátira, para o autor do *Memorando*, ao promover um ataque *ad hominem*, seria uma expressão do que há de “maligno” no ser humano. Ela seria até mesmo anti-humanista, paradoxalmente invertendo o caminho que leva da barbárie à cultura, ou seja, o aperfeiçoamento dos costumes, do qual as belas-letas seriam o apanágio (VOLTAIRE, 1883). A condenação desse “gênero funesto de escrita” por parte de Voltaire é inequívoca nesse texto: a Sátira seria um “veneno” produzido pela “inveja”, pela “pobreza” e pela excessiva “liberdade para escrever”. Nada disso impediu – seria possível replicar – que Voltaire tenha destilado com maestria esse veneno em várias ocasiões. Afinal, além de *Sátiras* como *O mundano*, *O Pobre-diabo*, *A vaidade*, *O russo em Paris*, *Os cavalos e os anos dos tolos* e tantas outras, Voltaire é autor de célebres epigramas e tiradas espirituosas.

Entretanto, Voltaire não foi o único a condenar a Sátira: Louis de Cahusac, em sua *Epístola sobre os perigos da poesia*, de 1739, também vê na “baixa inveja” a fonte do “pérfido veneno” da Sátira (GUNNY, 1978). A ideia do caráter “maligno” do gênero também figura no *Exame filosófico da poesia em geral*, de Rémond de Saint-Mard (1729, p.22), para quem a Sátira pinta uma paixão “[...] segundo a vontade do coração humano vale todas as outras, quer dizer, a malignidade”<sup>4</sup>. O *Dicionário de Trévoux*, em sua definição da

<sup>3</sup> “À quoi donc ont servi ses satires ? à faire rire aux dépens de dix ou douze gens de lettres ; à faire mourir de chagrin deux hommes qui ne l’avaient jamais offensé ; à lui susciter enfin des ennemis qui le poursuivirent presque jusqu’au tombeau, et qui l’auraient perdu plus d’une fois sans la protection de Louis XIV.” (VOLTAIRE, 1883, p.53).

<sup>4</sup> “Ne dites point que la satire n’a pas toutes ces passions-là à peindre, sans cloute elle ne les a pas; mais elle en a une qui au gré du cœur humain vaut presque toutes les autres ensemble, je veux dire la malignité.” (SAINT-MARD, 1729, p.22).

Sátira, usa termos semelhantes: “O nome Sátira leva consigo um caráter de malignidade”<sup>5</sup> (DICTIONNAIRE..., 1771, p.554), mas oferece também uma definição, senão positiva, ao menos neutra do gênero: “Endente-se por esse termo uma obra moral, geralmente em versos, que se propõe a repreender e censurar os vícios, as paixões, ou a atacar os ridículos reprováveis”<sup>6</sup> (DICTIONNAIRE..., 1771, p.554). O *Dicionário da Academia Francesa* fornece uma definição parecida: “Obra moral em prosa ou em verso, feita para repreender, para censurar os vícios, as paixões desregradas, as tolices, as impertinências dos homens, ou para ridicularizá-lo”<sup>7</sup> (DICTIONNAIRE..., 1762, p.684). Para acrescentar, na entrada seguinte: “significa também, todo escrito ou discurso mordaz, maledicente, contra alguém”<sup>8</sup> (DICTIONNAIRE..., 1762, p.684). O dicionário universal *Furetière* vai na mesma direção, oferecendo primeiro uma definição positiva: “[...] espécie de poema inventado para corrigir e repreender os costumes corrompidos dos homens, ou criticar as más obras seja com alfinetadas, seja com zombarias.” – e, após enumerar os grandes autores que utilizaram a forma, uma definição negativa: “[...] diz-se também de toda maledicência e escárnio mordaz, libelo difamatório, crônica escandalosa, que fere a honra do próximo” (FURETIERE, 1690, p.704)<sup>9</sup>.

De modo geral, portanto, a Sátira é concebida no XVIII como o que hoje se chamaria de uma faca de dois gumes, uma arma que serve tanto para castigar o vício quanto para “ferir a honra do próximo”. O verbete “Sátira” da *Encyclopédie* de autoria de Jaucourt, confirma o aspecto a um só tempo edificante e degradante do gênero. As características negativas principais da Sátira seriam, primeiramente, seu caráter parcial, que exprime o ponto de vista e os humores do satirista (em oposição à razão abstrata da crítica) e, secundamente, sua mordacidade *ad hominem* (em oposição à comédia, que ataca o vício, mas não o vicioso). O autor do verbete identifica, no cerne do espírito satírico, um “germe de crueldade” que “se recobre do interesse pela virtude para ter o prazer de castigar o vício”. Existiria aí uma mistura “de maldade e de virtude, de ódio ao vício, de algum grau de desprezo pelos homens, de desejo de vingança e uma sorte de decepção por só poder fazê-lo por meio de palavras.”<sup>10</sup> (ENCYCLOPÉDIE..., 1751-1765, t.14, p.697). Fica evidente, ainda, no verbete, a relação ambivalente dos *Philosophes* com a

<sup>5</sup> “Le nom satire porte avec soi un caractère de malignité” (DICTIONNAIRE..., 1771, p.554).

<sup>6</sup> “On entend par ce mot un ouvrage moral, ordinairement en vers, dans lequel on se propose de reprendre et censurer les vices, les passions, ou d’attaquer les ridicule blâmables.” (DICTIONNAIRE..., 1771, p.554).

<sup>7</sup> “SATIRE. s.f. Ouvrage moral en prose ou en vers, fait pour reprendre, pour censurer les vices, les passions dérégées, les sottises, les impertinences des hommes, ou pour les tourner en ridicule.” (DICTIONNAIRE..., 1762, p.684).

<sup>8</sup> “SATIRE signifie aussi, Tout écrit ou discours piquant, médisant contre les personnes. Il a fait une longue satire contre vous. Il y a de certaines louanges qui sont des satires. Ce n’est pas un éloge, c’est une satire.” (DICTIONNAIRE..., 1762, p.684).

<sup>9</sup> “SATYRE, est aussi une espèce de Poème inventé pour corriger et reprendre les mœurs corrompues des hommes, ou critiquer les méchants ouvrages tantôt en termes piquants, tantôt avec des railleries.» [...] «SATYRE, se dit aussi de toute médisance et raillerie piquante, libelle diffamatoire, Chronique scandaleuse, qui blesse l’honneur du prochain.” (FURETIERE, 1690, p.704).

<sup>10</sup> “Il entre dans ce sentiment de la vertu et de la méchanceté, de la haine pour le vice, et au-moins du mépris pour les hommes, du désir pour se venger, et une sorte de dépit de ne pouvoir le faire que par des paroles” (ENCYCLOPÉDIE..., 1751-1765, t.14, p.697).

Sátira, ambivalência condensada na imagem do “contraveneno”. Por um lado, exalta-se o potencial crítico dessa forma literária; pelo outro, condena-se seu caráter duplamente parcial: além de expressar um ponto de vista individual, seu objeto é também um ou mais indivíduos (e não propriamente o vício, *in abstractu*).

O julgamento negativo a respeito da sátira costuma colocá-la ao lado de gêneros como o panfleto e o libelo, dos quais ela se distingue, no entanto, por possuir um conteúdo ficcional presente com maior ou menor intensidade. Além disso, ainda que nomeie diretamente seus alvos, o que já seria passível de críticas, a Sátira possui um grau maior ou menor de distanciamento em relação a seu alvo. Daí a superioridade das sátiras de Horácio, por exemplo, em relação às de Juvenal. Em seus *Elementos de Literatura* [1787], Marmontel (2005) vai esboçar uma tipologia do gênero, com dois critérios: primeiramente, a sátira pode ser política ou moral; em seguida, ela pode ser geral ou pessoal. Para o autor, a Sátira só seria condenável quando fosse moral e pessoal.

A posição de Diderot, como a da maioria dos letrados da época, oscila entre os extremos. No verbete *Encyclopédia*, num trecho que pretende salientar, por oposição, a sobriedade do tom e a impessoalidade requerida por um dicionário, a condenação é peremptória: “Numa obra, odeio cem vezes mais as sátiras do que aprecio os elogios: as personalidades são odiosas em todo gênero de escrita; tem-se a certeza de agradar o comum dos homens ao dedicar-se a fomentar a crueldade deles.”<sup>11</sup> (ENCYCLOPÉDIE..., 1751-1765, t.5, p.635). A Sátira é aqui quase um sinônimo de ataque pessoal. Também nas *Conversas sobre o Filho Natural* [1757], Dorval, a personagem cujas ideias mais se aproximam daquelas do próprio Diderot, afirma:

A personagem principal de uma comédia deve [...] representar um grande número de homens. Se, por acaso, fosse-lhe conferida uma fisionomia tão particular, que só houvesse na sociedade um único indivíduo que se parecesse com ela, a comédia retornaria a sua infância, e degeneraria em sátira.<sup>12</sup> (DIDEROT, 1875-1877, p.138).

A sátira ataca indivíduos particulares, a comédia, tipos ideais. Daí também a limitação da sátira: por atacar diretamente um indivíduo vicioso, é também ela viciosa. Algo da mesma ordem será dito no *Paradoxo sobre o comediante*, na formulação: “[...] a sátira é de um tartufo, a comédia, é do Tartufo”<sup>13</sup> (DIDEROT, 1875-1877, p.389). A ideia de que a sátira, em certa medida, rebaixa o seu autor é retomada no início da dedicatória de Diderot à Madame P.. (identificada pelos especialistas como a mulher de Prémontval) que abre os *Memorandos sobre diferentes questões de matemática* [1748]:

<sup>11</sup> “Je hais cent fois plus les satyres dans un ouvrage, que les éloges ne m’y plaisent : les personnalités sont odieuses en tout genre d’écrire ; on est sûr d’amuser le commun des hommes, quand on s’étudie à repaître sa méchanceté.” (ENCYCLOPÉDIE..., 1751-1765, t.5, p.635).

<sup>12</sup> “Le principal personnage d’une comédie doit au contraire représenter un grand nombre d’hommes. Si, par hasard, on lui donnait une physionomie si particulière, qu’il n’y eût dans la société qu’un seul individu qui lui ressemblât, la comédie retournerait à son enfance, et dégènerait en satire.” (DIDEROT, 1875-1877, p.138).

<sup>13</sup> “La satire est d’un tartuffe, et la comédie est du Tartuffe.” (DIDEROT, 1875-1877, p.389).

Eu não oporei a suas críticas o exemplo de Rabelais, de Montaigne, de La Mothe-le-Vayer, de Swift, e de alguns outros que eu poderia nomear, que atacaram, da maneira mais cínica, os ridículos de seu tempo, conservando o título de sábios. Quero que o escândalo cesse e, sem perder tempo em apologias, abandono para sempre o bastão [do louco do rei] e os guizos e retorno a Sócrates.<sup>14</sup> (DIDEROT, 1982, p.232).

Ora, se considerarmos *O Sobrinho de Rameau* uma Sátira, nos termos em que esse gênero era compreendido por Diderot e a maioria de seus contemporâneos, salta aos olhos o fato de que a obra não se resume a atacar os desafetos do autor, mas questiona os pressupostos e as consequências da filosofia materialista que ele mesmo defende em outros escritos. A intenção de atacar, portanto, parece assumir viés auto-reflexivo, dando lugar a de figurar e compreender. Contudo, como exatamente esse distanciamento reflexivo se formaliza na obra em questão? É o que tentaremos examinar agora.

O manuscrito autográfico do *Sobrinho de Rameau* que Georges Monval descobriu em 1891 portava o título “Sátira Segunda”, seguido de uma epígrafe em latim retirada da “Sétima Sátira” do segundo livro de *Sátiras* de Horácio: “*Vertumnis, quotquot sunt, natus iniquis*” [“Nascido sob a influência caprichosa de todos os Vertumnos reunidos”] (DIDEROT, 2006, p.41). Vertumno era o deus romano responsável pelas mudanças climáticas, que aqui aparece no plural provavelmente em função de seu caráter polimórfico: como Proteu, Vertumno podia modificar sua aparência. Daí já se nota a primeira das muitas semelhanças entre a *Sátira* de Horácio da qual a epígrafe foi retirada e *O Sobrinho de Rameau*. A primeira frase do *Sobrinho de Rameau*, “Faça bom ou mau tempo” justificaria de saída a escolha de uma epígrafe mencionando tais divindades. Anuncia-se, assim, para o propósito moralizante da Sátira, a importância da caracterização do protagonista, que encarnaria o vício da inconstância, como uma figura próxima de Priscus, personagem descrita no trecho horaciano. A referência aos Vertumnos e à mudança do clima não se relaciona apenas à inconstância do protagonista, mas remete também a elementos estruturais do texto, que irá tratar dos assuntos mais diversos sem ater-se a um único tema. Essa estrutura complexa reforça a ideia da Sátira como “satura”, palavra que, segundo o verbete de Jaucourt, designa, na Roma Antiga, uma bandeja na qual são oferecidos aos deuses diversos tipos de alimentos. A sátira tem em sua definição antiga, portanto, a capacidade de assumir diversas formas e de agregar assuntos variados (ENCYCLOPÉDIE..., 1751-1765, t.14, p.697). A descrição que faz Horácio do cidadão Priscus como modelo da inconstância merece ser observada no detalhe:

Entre os homens, alguns amam o vício com constância e perseguem seu objetivo com insistência; muitos são hesitantes, ora se prendendo ao bem, ora dóceis escravos do mal. Frequentemente notado por seus três anéis, ora deixando nua

---

<sup>14</sup> “*Je n’opposerai point à vos reproches l’exemple de Rabelais, de Montaigne, de La Mothe-le-Vayer, de Swift, et de quelques autres que je pourrais nommer, qui ont attaqué, de la manière la plus cynique, les ridicules de leurs temps, et conservé le titre de sages. Je veux que le scandale cesse, et sans perdre le temps en apologie, j’abandonne la marotte et les grelots pour ne le reprendre jamais, et je reviens à Socrate.*” (DIDEROT, 1982, p.232).

até sua mão esquerda, Priscus foi em sua vida a inconstância mesma: ele trocava a cada momento a laticlave pela angusticlave, saía de um palácio para meter-se em redutos dos quais mesmo um escravo liberto um pouco cuidadoso não poderia sair decentemente, preferia ora seduzir mulheres em Roma, ora ensinar filosofia em Atenas, homem nascido sob a influência maliciosa de todos os Vertumnos reunidos<sup>15</sup> (HORÁCIO, 1863, p.234).

O trecho parece ter influenciado Diderot na criação de sua própria versão da personagem inconstante, que encontramos na abertura de *O Sobrinho de Rameau*:

Nada difere mais dele do que ele próprio. Às vezes está magro e pálido, mais morto do que vivo; poder-se-ia contar-lhe os dentes através das bochechas. Diríamos que passou muitos dias sem comer ou que acabou de deixar a prisão. Um mês depois, porém, está gordo e obeso, como se tivesse deixado a mesa de algum milionário, ou como se tivesse ficado internado em um convento de monges bernardos. Hoje, com a roupa branca suja, as calças rasgadas, coberto de farrapos, quase descalço, anda cabisbaixo, esconde-se. Sentimos vontade de chamá-lo para lhe dar uma esmola. Amanhã, empoado, calçado, penteado, bem vestido, caminho de cabeça erguida, exhibe-se, e quase se passaria por um homem honesto. Vive o dia-a-dia, triste ou feliz, segundo as circunstâncias. Sua primeira preocupação, pela manhã ao levantar, é a de saber onde vai almoçar; depois do almoço, onde vai jantar. Com a noite, vem também sua inquietação. Ou caminha até um pequeno sótão onde mora, a menos que a locatária, cansada de esperar pelo aluguel, já tenha exigido a devolução da chave; ou baixa até uma taverna do bairro, onde espera o dia entre um pedaço de pão e uma caneca de cerveja. Quando está sem dinheiro algum, o que acontece algumas vezes, recorre ou a um dos cocheiros de seus amigos, ou ao cocheiro de algum grande senhor, que lhe dá um leito sobre a palha, ao lado de seus cavalos. De manhã, traz nos cabelos fiapos do colchão. Se a estação é amena, percorre o Cours-de-la-Reine ou pelos Champs-Élysées. Com o dia, reaparece na cidade, vestido da véspera para o dia seguinte e, algumas vezes, para o resto da semana.<sup>16</sup> (DIDEROT, 2006, p.43-44).

<sup>15</sup> "Pars hominum vitiiis gaudet constanter et urget / Propositum; pars multa natat, modo recta capessens, / Interdum pravis obnoxia. Saepe notatus! Cum tribus anellis, modo laeva Priscus inani, / Vixit inaequalis, clavum ut mutaret in horas, / Aedibus ex magnis subito se conderet, unde / Mundior exiret vix libertinus honeste; / Iam moechus Romae, iam mallet doctus Athenis Vivere, / Vertumnis, quotquot sunt, natus iniquis." (HORÁCIO, 1863, p.234).

<sup>16</sup> "Rien ne dissemble plus de lui que lui-même. Quelquefois, il est maigre et hâve, comme un malade au dernier degré de la consommation; on compterait ses dents à travers ses joues. On dirait qu'il a passé plusieurs jours sans manger, ou qu'il sort de la Trappe. Le mois suivant, il est gras et replet, comme s'il n'avait pas quitté la table d'un financier, ou qu'il eût été renfermé dans un couvent de Bernardins. Aujourd'hui, en linge sale, en culotte déchirée, couvert de lambeaux, presque sans souliers, il va la tête basse, il se dérobe, on serait tenté de l'appeler, pour lui donner l'aumône. Demain, poudré, chaussé, frisé, bien vêtu, il marche la tête haute, il se montre et vous le prendriez au peu près pour un bonnête homme. Il vit au jour la journée. Triste ou gai, selon les circonstances. Son premier soin, le matin, quand il est levé, est de savoir où il dinera; après dîner, il pense où il ira souper. La nuit amène aussi son inquiétude. Ou il regagne, à pied, un petit grenier qu'il habite, à moins que l'hôtesse ennuyée d'attendre son loyer, ne lui en ait redemandé la clef; ou il se rabat dans une taverne du faubourg où il attend le jour, entre un morceau de pain et un pot de bière. Quand il n'a pas six sols dans sa poche, ce qui lui arrive quelquefois, il a recours soit à un fiacre de ses amis, soit au cocher d'un grand seigneur qui lui donne un lit sur de la paille, à côté de ses chevaux. Le matin, il a encore une partie

Ao compararmos os trechos, notamos que, sob a pena de Diderot, a inconstância ganha contornos mais realistas. Por meio de uma estrutura paratática que enumera uma série de ações atribuídas ao mesmo sujeito, temos a descrição de um modo de vida marcado pela instabilidade. Vale notar, nesse sentido, a proliferação de termos ligados à temporalidade: “às vezes”, “Um mês depois”, “hoje”, “amanhã”, “dia-a-dia”, “manhã”, “estação”, “noite”, “dia”, “véspera”, “dia seguinte”, “semana”. O tempo, tanto no sentido de duração quanto no de clima, em suas infinitas variações, remete ao vício da inconstância, que vitimaria as personagens nascidas sob sua influência. Porém, se no trecho de Horácio o vício é fruto do capricho, aqui ele é ditado pela necessidade. Enquanto Priscus punha e tirava seus anéis e trocava de trajes a seu bel prazer, o Sobrinho traz no próprio corpo a marca da inconstância, agora ditada também por fatores externos: “feliz ou triste, conforme as circunstâncias”<sup>17</sup> (DIDEROT, 2006, p.43). A ideia de circunstância é fundamental aqui e modifica o sentido do procedimento da tipificação que geralmente era utilizado nas sátiras, onde se apresentava uma caricatura do alvo que se desejava atingir. Boileau, por exemplo, nas diferentes edições de suas *Sátiras*, trocava os nomes dos alvos sem alterar seus versos: a variação das circunstâncias, nesse caso, permanecia exterior ao texto. O Sobrinho, contudo, é determinado por aquilo que o circunda, ele não é apenas um tipo *tout court*, como Priscus, mas um indivíduo “original” submetido a determinadas circunstâncias, que passam a ser modificáveis e passíveis de crítica: “Nada é estável neste mundo. Hoje no topo da roda, amanhã em baixo. Somos dirigidos pelas malditas circunstâncias, e mal dirigidos”<sup>18</sup> (DIDEROT, 2006, p.161). Sua caracterização está ligada a seu entorno, que não serve apenas de pano de fundo para as ações, como no caso da Sátira de Horácio, mas se torna elemento constitutivo. Os espaços que frequenta garantem sua subsistência, marcada pela precariedade. Sua residência é também variável: ora dorme em uma pequena mansarda, ora em uma taverna dos subúrbios, ora no interior de uma carruagem, ora sobre um leito de palha, ao lado dos cavalos. Espaços marginais e transitórios em que o Sobrinho consegue empurrar com a barriga suas atribulações. A referência aos aspectos fisiológicos do corpo também concorre para a produção do ridículo, serve para rebaixar o homem ao mesmo nível dos animais, um procedimento comum em sátiras da época. Um dos melhores exemplos desse procedimento é a *Sátira VIII*, de Boileau (1872, p.12), que se abre com os versos: “De todos os animais que voam pelos ares,/ Que andam sobre a terra, ou nadam pelos mares/ De Paris ao Peu, do Japão à Roma,/ O mais tolo animal, para mim, é o homem”<sup>19</sup>. Para encerrar-se nos seguintes termos, que demonstram o parentesco entre sátira e fábula:

---

*de son matelas dans ses cheveux. Si la saison est douce, il arpente toute la nuit, le Cours ou les Champs-Élysées. Il réparait avec le jour, à la ville, habillé de la veille pour le lendemain, et du lendemain quelquefois pour le reste de la semaine.”*

(DIDEROT, 2006, p.43-44).

<sup>17</sup> “Triste ou gai, selon les circonstances” (DIDEROT, 2006, p.43).

<sup>18</sup> “Rien de stable dans ce monde. Aujourd’hui, au sommet ; demain au bas de la roue. De maudites circonstances nous mènent ; et nous mènent fort mal” (DIDEROT, 2006, p.161).

<sup>19</sup> “De tous les animaux qui s’élèvent dans l’air, / Qui marchent sur la terre, ou nagent dans la mer, / De Paris au Pérou, du Japon jusqu’à Rome, / Le plus sot animal, à mon avis, c’est l’homme.” (BOILEAU, 1872, p.12).

Ah, que se o asno então, para um bom e correto misantropo,  
Pudesse encontrar a voz que tivera nos tempos de Esopo;  
De todos os lados, doutor, vendo os homens loucos,  
Que ele diria de bom grado, sem inveja,  
Contente com seu feno e balançando a cabeça:  
Atesto e dou fé, tal como nós, o homem não passa de uma besta!<sup>20</sup> (BOILEAU, 1872, p.121).

Contudo, ela aqui mostra também as condições precárias em que viviam os intelectuais europeus da época, caso não dispusessem da proteção dos grandes.

Em larga medida, a caracterização do Sobrinho resume os traços de um tipo social das grandes cidades da França pré-revolucionária: o subliterato boêmio, o “Pobre Diabo” a que Voltaire dedicou seu famoso poema, fabricado pelo choque entre as promessas suscitadas pelo Iluminismo e as barreiras intransponíveis de um mercado em que vigorava o clientelismo, a censura e o privilégio. Esse tipo não está muito distante da descrição de Jean-François Rameau feita por Mercier no *Tableau de Paris*:

Eu tinha conhecido seu sobrinho, metade abade, metade laico, que vivia nos cafés, e que reduzia à mastigação universal todos os prodígios da virtude, todas as operações do gênio, todas as desprendimentos do heroísmo, enfim, tudo que se fazia de grande nesse mundo. Segundo ele, tudo isso não tinha outro objetivo nem outro resultado do que arrumar algo pra forrar a pança.<sup>21</sup> (MAGNAN, 1993, p.224).

Conforme analisa Robert Darnton (2007), em *Boemia literária e revolução*, esse tipo de sentimento de dilaceramento medrava em jovens provincianos que vinham para Paris tentar obter sucesso literário e quase sempre encontravam as portas fechadas. Trata-se de um tipo razoavelmente comum, o do “Rousseau da sarjeta”, (codinome de Rétif de la Bretonne, expoente de uma linhagem que Eric Walter retraza em seu ensaio *Les intellectuels du ruisseau et Le Neveu de Rameau* [“Os intelectuais da sarjeta e *O Sobrinho de Rameau*”] (BENREKASSA; BUFFAT; CHARTIER, 1992) cujo destino final dificilmente não assumia tintas trágicas. O próprio Diderot conheceu esse tipo de força imperiosa das circunstâncias: suas cartas dão notícia de que o *Philosophe* chegou a passar necessidade em sua juventude e sua independência financeira definitiva só foi obtida quando a imperatriz Catarina II lhe forneceu uma pensão vitalícia, adquirindo a biblioteca do filósofo (sem que ele, no entanto, perdesse o usufruto dela).

Entretanto, a representação desse tipo social não exigia, por si só, que fossem rompidas as convenções que regiam então os usos da Sátira. Pelo contrário, essa referência

<sup>20</sup> “Oh ! que si l'âne alors, à bon droit misanthrope, / Pouvoit trouver la voix qu'il eut au temps d'Esopé ; / De tous côtés, docteur, voyant les hommes fous, / Qu'il dirait de bon cœur, sans en être jaloux, / Content de ses chardons, et secouant la tête: / Ma foi, non plus que nous, l'homme n'est qu'une bête !” (BOILEAU, 1872, p.121).

<sup>21</sup> “J'avais connu son neveu, moitié abbé, moitié laïque, qui vivait dans les cafés, et qui réduisait à la mastication tous les prodiges de la valeur, toutes les opérations du génie, tous les dévouements de l'héroïsme, enfin tout ce que l'on faisait de grand dans le monde. Selon lui, tout cela n'avait d'autre but ni d'autre résultat que de placer quelque chose sous la dent.” (MAGNAN, 1993, p.224).

constante ao apetite e à satisfação das necessidades fisiológicas é comum nos gêneros cômicos, que se destinavam à representação dos homens inferiores e de seus maus costumes. Governados por seus instintos, os tipos animalizados da sátira são incapazes de reflexão. O procedimento da “zoomorfização” faz-se presente de modo muito incisivo na obra da qual *O sobrinho de Rameau* – intitulado, na maior parte dos manuscritos, *Sátira Segunda* – poderia ser uma sequência: a *Sátira Primeira* de Diderot. É bem verdade que Diderot provavelmente escreveu a *Sátira Primeira* após a primeira redação do *Sobrinho de Rameau*. Não é certo, portanto, que Diderot tenha estabelecido uma continuidade entre os dois textos, conforme observaram os críticos Herbert Dieckmann (1952), em *The relationship between Diderot's Satire I and Satire II* [“A relação entre a *Sátira Primeira* e a *Sátira Segunda*, de Diderot”], e também Donal O’Gorman (1971), no livro *Diderot the satirist*. [“Diderot, o Satirista”]. A despeito das incertezas concernentes à datação, com as quais acaba se deparando todo estudo sobre o autor, é possível notar uma congruência de temas e procedimentos entre esses as duas “sátiras” de Diderot. Vale trazer à baila, à guisa de comparação, as linhas iniciais da *Sátira Primeira*:

Você nunca notou, meu amigo, que tal é a variedade dessa prerrogativa que nos é própria e a que nós chamamos razão, que ela corresponde por si só a toda a diversidade de instintos dos animais? Daí segue que, sob a forma bípede do homem, não exista nenhum animal inocente ou malsão no ar, no fundo das florestas, nas águas, que você não possa reconhecer. Há o homem lobo, o homem tigre, o homem raposa, o homem toupeira, o homem porco, o homem carneiro, e esse é o mais comum.<sup>22</sup> (DIDEROT, 1875-1877, p.316).

Na *Sátira primeira*, a animalidade é a natureza profunda do homem e lhe dita o seu “grito” ou “canto” [“cri”] característico. Uma advertência passageira é feita em relação a um tipo um pouco diferente na fauna social, o do homem macaco: “desconfie do homem macaco. Ele não tem caráter, ele tem toda sorte de cantos [“cris”]”<sup>23</sup> (DIDEROT, 1875-1877, p.316).

No caso da *Sátira segunda*, ou seja, de *O Sobrinho de Rameau*, em que consiste a animalidade do Sobrinho? Seu canto característico não remete a um animal específico: um pouco como o homem macaco da *Sátira primeira*, o sobrinho é capaz de imitar todas as posições sociais, todos os cantos. Daí sua habilidade para macaquear seus concidadãos:

Sou terra-a-terra. Olho à minha volta, tomo minhas posições, divirto-me com os outros. Sou um excelente mímico, como você poderá julgar.

---

<sup>22</sup> “N’avez-vous pas remarqué, mon ami, que telle est la variété de cette prérogative qui nous est propre, et qu’on appelle raison, qu’elle correspond seule à toute la diversité de l’instinct des animaux ? De là vient que sous la forme bipède de l’homme il n’y a aucune bête innocente ou malfaisante dans l’air, au fond des forêts, dans les eaux, que vous ne puissiez reconnaître : il y a l’homme loup, l’homme tigre, l’homme renard, l’homme taupe, l’homme pourceau, l’homme mouton ; et celui-ci est le plus commun.” (DIDEROT, 1875-1877, p.316).

<sup>23</sup> “Méfiez-vous de l’homme singe. Il est sans caractère ; il a toutes sortes de cris.” (DIDEROT, 1875-1877, p.316).

Então ele começa a rir, remeda o homem admirador, o homem suplicante, o homem complacente. Põe o pé direito para a frente e o esquerdo para trás, curva-se, ergue a cabeça, o olhar como se preso a outros olhos, a boca entreaberta, o braço estendido em direção a algum objeto. Espera uma ordem. Recebe-a. Parte num átimo; volta. Cumpriu o dever. Presta contas. Está atento a tudo. Apanha algo que cai. Coloca um travesseiro ou um tamborete sob um par de pés. Segura um pires. Aproxima uma cadeira. Abre uma porta. Fecha uma janela. Cerra uma cortina. Observa o patrão e a patroa, permanece imóvel, os braços pendurados, as pernas paralelas; escuta, procura ler nos rostos, e acrescenta: “Aí está minha pantomima, mais ou menos como a dos bajuladores, dos cortesãos, dos criados e dos mendigos”.

As loucuras deste homem, os contos do Abade Galiani, as extravagâncias de Rabelais muitas vezes me fizeram meditar profundamente. São três armazéns onde pude prover-me de máscaras ridículas que coloco sobre os rostos das mais graves personagens. Vejo Pantalone num prelado, um sátiro num presidente, um suíno num cenobita, uma avestruz num ministro, um ganso em seu primeiro-oficial.<sup>24</sup> (DIDEROT, 2006, p.163-164).

As posições que o Sobrinho reproduz nessa pantomima não são apenas os cantos da natureza, mas passos de dança que representam gestos sociais. O Sobrinho coloca sobre o rosto dos indivíduos uma máscara que permite reconhecer o papel social que eles desempenham nessa “selva selvagem” que era a Paris de meados do século XVIII. Trata-se de trazer à tona relações de dependência entre os indivíduos, ou seja, de não isolar a natureza do indivíduo da realidade social. A natureza de algum modo ainda está presente, na forma da necessidade: é ela quem coloca todos no palco, mas sua manifestação não é mais puramente natural. Na verdade, rompe-se aqui o liame entre natureza e cultura, sem que a animalidade do homem tenha sido por isso superada:

Todo aquele que precisa de outrem é indigente e faz posições. O rei faz posições diante de sua amante e de Deus — dá seu passo de pantomima. O ministro dança como cortesão, bajulador, criado ou patife diante do rei. A massa de ambiciosos, diante do ministro, dança vossos passos de mil modos, um mais vil do que o outro. O abade de categoria, em peitilho rendado e manto longo, diante do depositário da folha de pagamento, pelo menos uma vez por semana. Palavra, o

---

<sup>24</sup> “*Je vais terre à terre. Je regarde autour de moi; et je prends mes positions, ou je m’amuse des positions que je vois prendre aux autres. Je suis excellent pantomime; comme vous en allez juger. Puis il se met à sourire, à contrefaire l’homme admirateur, l’homme suppliant, l’homme complaisant; il a le pied droit en avant, le gauche en arrière, le dos courbé, la tête relevée, le regard comme attaché sur d’autres yeux, la bouche entrouverte, les bras portés vers quelque objet; il attend un ordre, il le reçoit; il part comme un trait; il revient, il est exécuté; il en rend compte. Il est attentif à tout; il ramasse ce qui tombe; il place un oreiller ou un tabouret sous des pieds; il tient une soucoupe, il approche une chaise, il ouvre une porte; il ferme une fenêtre; il tire des rideaux; il observe le maître et la maîtresse; il est immobile, les bras pendants; les jambes parallèles; il écoute; il cherche à lire sur des visages; et il ajoute: Voilà ma pantomime, à peu près la même que celle des flatteurs, des courtisans, des valets et des gueux. Les folies de cet homme, les contes de l’abbé Galiani, les extravagances de Rabelais, m’ont quelquefois fait rêver profondément. Ce sont trois magasins où je me suis pourvu de masques ridicules que je place sur le visage des plus graves personnages; et je vois Pantalon dans un prélat, un satyre dans un président, un pourceau dans un cenobite, une autruche dans un ministre, une oie dans son premier commis.*” (DIDEROT, 2006, p.163-164).

que chamais pantomima dos mendigos é a grande ciranda da terra.<sup>25</sup> (DIDEROT, 2006, p.165).

O Sobrinho não procura retirar-se do palco, pelo contrário: ele reproduz sua própria representação. Como o homem macaco, o Sobrinho, herói sem nenhum caráter, é capaz de mimetizar todos os outros “cantos” sociais. Ao apontar que tudo é broma, o Sobrinho não possui mais um papel que lhe seja próprio. É isso que faz dele um “original”, nos termos que encontramos na abertura da obra:

Não gosto desses tipos originais. Outros se tornam seus conhecidos, familiares, até mesmo seus amigos. Nas raras vezes em que os encontro, sou retido pelo contraste de seu caráter com o dos outros, rompendo a uniformidade fastidiosa criada por nossa educação, por nossas convenções sociais, por nossas conveniências habituais. Se um deles aparece num grupo, é um grão de lèvedo que fermenta, restituindo a cada qual uma porção de sua individualidade natural. Sacode, agita, faz aprovar ou censurar, faz surgir a verdade, revela as pessoas de bem, desmascara os malandros. É nessa ocasião que o homem de bom senso escuta e decifra seu próprio mundo.<sup>26</sup> (DIDEROT, 2006, p.44).

O filósofo, “homem de bom senso”, procura guardar distância desse “homem macaco”. Afinal, ele não é um tipo recomendável, sua única serventia é sua função reveladora, da qual ele mesmo não tem consciência, pois vive em constante estado de alienação. Cabe ao filósofo, portanto, “homem de bom senso”, “desemaranhar” esse mundo misturado. Contudo, ainda que efêmera, a capacidade do Sobrinho de representar-se em sua própria alienação, confere um caráter problemático à sua condição: tem relativa licença para criticar a tudo e a todos (em parte, por conta do espaço público mundano em que se encontra: o café que, em certa medida, representa a emergência da esfera pública, que Jürgen Habermas (1991) descreve em *Transformações Estruturais na Esfera Pública* [1962]). Nesses espaços, qualquer indivíduos poderia, grosso modo, fazer o uso público e livre da razão. A situação do Sobrinho lhe permite assumir a função mordaz da sátira: de satirizado, passa a satirista. Na Sátira de Horácio de onde Diderot retirou a epígrafe do *Sobrinho de Rameau*, um *alter ego* do próprio autor é criticado por seu criado Davos durante o período das Saturnálias, em que é concedida aos escravos licença

---

<sup>25</sup> “*Quiconque a besoin d'un autre, est indigent et prend une position. Le roi prend une position devant sa maîtresse et devant Dieu ; il fait son pas de pantomime. Le ministre fait le pas de courtois, de flatteur, de valet ou de gueux devant son roi. La foule des ambitieux danse vos positions, en cent manières plus viles les unes que les autres, devant le ministre. L'abbé de condition en rabat, et en manteau long, au moins une fois la semaine, devant le dépositaire de la feuille des bénéfices. Ma foi, ce que vous appelez la pantomime des gueux, est le grand branle de la terre.*” (DIDEROT, 2006, p.165).

<sup>26</sup> “*Je n'estime pas ces originaux-là. D'autres en font leurs connaissances familières, même leurs amis. Ils m'arrêtent une fois l'an, quand je les rencontre, parce que leur caractère tranche avec celui des autres, et qu'ils rompent cette fastidieuse uniformité que notre éducation, nos conventions de société, nos bienséances d'usage ont introduite. S'il en paraît un dans une compagnie ; c'est un grain de levain qui fermenta qui restitue à chacun une portion de son individualité naturelle. Il secoue, il agite ; il fait approuver ou blâmer ; il fait sortir la vérité ; il fait connaître les gens de bien ; il démasque les coquins ; c'est alors que l'homme de bon sens écoute, et démêle son monde.*” (DIDEROT, 2006, p.44).

para se exprimir com relativa franqueza. Também o Sobrinho, no ambiente do café Regência, pode falar com bastante franqueza para uma personagem que possui muitos traços em comum com o autor, ainda que não se identifique com ele inteiramente. Em *Literatura europeia e Idade Média latina* [1948], Ernst Robert Curtius (1979) propõe filiar *O Sobrinho de Rameau* à sátira horaciana, salientando a grande admiração que Diderot nutria pelo autor antigo.

O que espanta o Filósofo (e o leitor), no caso do Sobrinho, é que o Sobrinho possa dizer tais verdades sem tirar as consequências daquilo que diz. Por isso, quando seu interlocutor o acusa de possuir “uma alma enlameada”, responde: “creio que isso eu próprio já lhe disse”<sup>27</sup> (DIDEROT, 2006, p.167-168). Há nisso uma espécie de paradoxo por meio do qual a linguagem do Sobrinho, absolutamente franca, mas não transparente, se autonomiza: ela não presta contas a seu emissor, de quem seria ridículo exigir coerência. Não é à toa que na *Fenomenologia do Espírito*, Hegel (2008, p.358) veja no Sobrinho, ao mesmo tempo, a expressão da “consciência dilacerada”, o paradigma do espírito alienado de si mesmo e uma consciência “espiritiosa” [“*geistreich*”]. O caráter paradoxal do Sobrinho faz derrapar o compasso do filósofo, que perde a medida de seu quadro estável de valores, mas esse paradoxo não deixa de ser problemático, como o Sobrinho deixa entrever ao manifestar desconforto com sua situação existencial.

É bem verdade que a posição segura e estável que o filósofo assumira no começo do texto também vai sendo gradualmente questionada, a ponto de vermos, a horas tantas, o próprio filósofo confessar ter sido enredado pela linguagem macaqueante do Sobrinho:

EU — Confesso que não consigo distinguir até onde vão sua boa-fé e sua maldade. Sou um homem simples. Tenha, por isso, a bondade de não usar meias palavras. Fale francamente e deixe sua arte para lá.

ELE — [...] Não percebeu como entremeamos certas palavras para que um ouvinte como você logo perceba o que realmente queremos dizer? Consinto que me tome por um sabujo, mas não por um tonto, pois só um tonto ou um homem perdido de amores poderia falar a sério dizendo tais impertinências.

EU — Mas como se decide dizê-las?

ELE — É claro que não é de repente. Chega-se aí bem devagarinho. ‘*Ingenii largitur venter.*’ \*

EU — É preciso estar morto de fome.

ELE — É possível. No entanto, por mais fortes que sejam minhas palavras, acredite, aquelas a quem são dirigidas estão mais acostumados a ouvi-las do que nós a arriscá-las

[\* ‘o ventre instiga o espírito’].<sup>28</sup> (DIDEROT, 2006, p.104-105).

<sup>27</sup> “*MOI – C’est que vous êtes un fainéant, un gourmand, un lâche, une âme de boue. / LUI – Je crois vous l’avoir dit*” (DIDEROT, 2006, p.167-168).

<sup>28</sup> “*MOI – J’avoue que je ne saurais démêler si c’est de bonne foi ou méchamment que vous parlez. Je suis un bon homme; ayez la bonté d’en user avec moi plus rondement; et de laisser là votre art.*”

A originalidade do Sobrinho não é fruto apenas de um temperamento singular, mas também de um mundo no qual a bajulação se tornou meio de vida. A já mencionada oposição entre o gênio e o bajulador ganha aqui contornos sociais. A citação do satírico latino Aulo Pérsio Flaco, (34-62), “o ventre instiga o espírito”, não poderia ser mais adequada. O Sobrinho não tem mais ilusões, sua condição o degradou a ponto de torná-lo um “cínico” no sentido moderno da palavra. Ele contempla o vazio de sua época com olhos resignados, mas tal resignação só torna o vazio ainda mais perigoso. Paradoxalmente, é a formalização dessa degradação absoluta e resignada que permitiria ver no Sobrinho um prenunciador da grande convulsão social que incendiaria a Europa a partir de 1789:

Os sobrinhos e sobrinhos-netos de Rameau enfrentavam uma dupla barreira, social e econômica; uma vez marcados pela boemia literária, não mais tinham acesso à sociedade polida, onde circulavam as mamatas e as oportunidades. Por isso amaldiçoavam o mundo fechado da cultura. [...] Foi nas profundezas do submundo intelectual que esses homens se tornaram revolucionários: ali nasceu a determinação jacobina de exterminar a aristocracia do pensamento (DARNTON, 2007, p.30-31).

Compare-se, a título de exemplo, a franqueza desencantada do Sobrinho com a reivindicação reformista do barbeiro Fígaro em seu monólogo final de *O Casamento de Fígaro* (escrita em 1778 e encenada em 1794) de Beaumarchais, autor adepto das teorias teatrais de Diderot. No início da peça, Fígaro está a serviço de seu antigo cúmplice de peripécias, o conde de Almaviva, que tenta seduzir a noiva de seu criado, mesmo com toda a ajuda que esse lhe prestara no passado (encenadas em *O Barbeiro de Sevilha*). Em seu famoso monólogo, no Quinto Ato, Fígaro narra sua vida de altos e baixos, que o obrigou a lançar mão de toda sorte de expedientes, sempre sujeito aos caprichos da fortuna. A certa altura, revela ter sido dispensado por seu antigo senhor quando esse descobriu no criado veleidades literárias (“Eu era pobre e era desprezado. Mostrei algum engenho, o ódio imediatamente veio em minha direção”)<sup>29</sup> (BEAUMARCHAIS, 1988, p.486). Decepcionado com as letras, Fígaro empunha a navalha e assume o ofício de barbeiro, colocando-se, sempre que possível, sob a proteção dos grandes, de cuja generosidade sua existência depende.

---

LUI – *Cela, c'est ce que nous débitons à la petite Hus, de la Dangeville et de la Clairon, mêlé par-ci par-là de quelques mots qui vous donnaissent l'éveil. Je consens que vous me preniez pour un vaurien; mais non pour un sot; et il n'y aurait qu'un sot ou un homme perdu d'amour qui pût dire sérieusement tant d'impertinences.*

MOI – *Mais comment se résout-on à les dire ?*

LUI – *Cela ne se fait pas tout d'un coup ; mais petit à petit, on y vient. Ingenii largitor venter.*

MOI – *Il faut être pressé d'une cruelle faim.*

LUI – *Cela se peut. Cependant, quelques fortes qu'elles vous paraissent, croyez que ceux à qui elles s'adressent sont plutôt accoutumés à les entendre que nous à les hasarder.*” (DIDEROT, 2006, p.104-105).

<sup>29</sup> “*J'étais pauvre, on me méprisait. J'ai montré quelque esprit, la haine est accourue. Une jolie femme et de la fortune...*” (BEAUMARCHAIS, 1988, p.486).

Menos revolucionário do que costuma se pensar, o monólogo de Fígaro é um apelo à liberdade de crítica (“Sem a liberdade de criticar, não há nenhum elogio lisonjeador”<sup>30</sup> (BEAUMARCHAIS, 1988, p.489) que funcionaria como um saudável retificador contra o abuso dos grandes, desde que empreendida com certa liberdade. No final da peça, tendo adquirido uma razoável fortuna, Fígaro convida a plateia a participar de sua festa de casamento: “Minha mulher e meus bens salvaguardados, ficarei honrado com a participação de todos”<sup>31</sup> (BEAUMARCHAIS, 1988, p.486). Quem fala aqui não é mais o pobre-diabo perseguido pelas agruras do destino, mas o burguês moderado e bonachão. Após desmascarar os vícios de um Antigo Regime decadente, a peça de Beaumarchais propõe um quadro renovado de valores.

A personagem do Sobrinho, por seu turno, não faz reivindicação alguma, apenas constata, com boa dose de sarcasmo, o caráter necessariamente interessado de todo elogio, que paga o favor sempre com uma moeda falsa, que avilta seu recebedor. “Quando nos recebem já não sabem que somos almas interesseiras, vis e pérfidas? [...] Há um pacto tácito que nos beneficiará e cedo ou tarde devolveremos com um mal o bem que nos tiverem feito.”<sup>32</sup> (DIDEROT, 2006, p.119). Tampouco nutre apreço pelo trabalho braçal, preferindo prostituir sua mulher a ganhar o pão com o suor do rosto. Quando lamenta a perda de sua companheira – “Ai de mim! Perdi-a, e minhas esperanças de fortuna foram-se com ela. Eu só a apanhara para isso”<sup>33</sup> (DIDEROT, 2006, p.169) – utiliza termos que o barbeiro Fígaro certamente condenaria.

Nesse sentido, o *Sobrinho de Rameau* escaparia, por exemplo, à própria definição hegeliana da sátira, gênero para o qual, segundo o filósofo: “[...] são requeridos princípios firmes, com os quais o presente está em contradição, uma sabedoria que permaneça abstrata e uma virtude que, com energia rígida, se prenda apenas em si mesma.” (HEGEL, 2004. p.247).

Para um pensador como Diderot, não existe mais uma “sabedoria abstrata” e os “princípios firmes”. Como se pôde notar, a questão da moral é tratada sempre em chave concreta no texto, jamais como tema transcendental. O problema da moral em Diderot, porém, tampouco se resolve num relativismo fácil: afinal, o *Philosophe* nunca renunciou totalmente à ambição de encontrar os “princípios” que lhe permitissem criar um sistema moral, tarefa que confessa, no entanto, estar além de suas forças:

Se os princípios da moral estivessem finalmente bem estabelecidos, sairiam desse tronco uma infinidade de pequenos galhos que levariam e trariam as mais minuciosas virtudes [...] O mundo ainda vai esperar muitos anos até que tais obras

<sup>30</sup> “*Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur*” (BEAUMARCHAIS, 1988, p.489).

<sup>31</sup> “*Ma femme et mon bien mis à part, tous me feront honneur et plaisir.*” (BEAUMARCHAIS, 1988, p.486).

<sup>32</sup> “*Quand on nous prend, ne nous connaît-on pas pour ce que nous sommes, pour des âmes intéressées, viles et perfides ? Si l'on nous connaît, tout est bien. Il y a un pacte tacite qu'on nous fera du bien, et que tôt ou tard, nous rendrons le mal pour le bien qu'on nous aura fait.*” (DIDEROT, 2006, p.119).

<sup>33</sup> “*Mais hélas je l'ai perdue ; et mes espérances de fortune se sont toutes évanouies avec elle. Je ne l'avais prise que pour cela*” (DIDEROT, 2006, p.169).

tenham sido realizadas. Não há, no entanto, nenhuma que seja mais importante.<sup>34</sup> (DIDEROT, 1955-1970, p.196).

Diderot, a despeito de afirmar sempre ser necessário ter em vista “o bem da espécie”, procura sempre uma moral praticável, que não seja contrária à natureza de cada indivíduo, uma conduta de vida, uma sabedoria em que se conjuguem “virtude” e “felicidade”.

Eu era bem jovem quando me veio a ideia de que toda a moral consistia em provar aos homens que, no fim das contas, pra ser feliz, não havia nada melhor a fazer do que ser virtuoso; logo em seguida comecei a meditar sobre essa questão e ainda o estou fazendo.<sup>35</sup> (DIDEROT, 1955-1970, p.196).

No caso do *Sobrinho de Rameau*, vemos que a impossibilidade desse casamento diz respeito, em grande parte, aos maus modos de uma época e à perversão de tipos como Palissot, Bertin, Fréron e o próprio Sobrinho, daí o recurso à Sátira. Contudo, uma vez que os “princípios firmes” não existem *a priori*, o gênero se reformula por inteiro. A personagem viciosa – não o tipo vicioso da comédia, mas um indivíduo “real”, específico – torna-se a representante de um vício coletivo, que só é desvelado no embate vivo entre as personagens.

Não é apenas o Sobrinho que se vê colocado em xeque, o questionamento se estende ao próprio lugar do filósofo nessa sociedade declinante. Por isso, algumas das “*boutades*” do sobrinho ecoam indagações do próprio Diderot. Em uma conhecida carta a Voltaire, de 1758, seu período de maior pessimismo, vemos o enciclopedista se queixar:

Chega um tempo em que todas as cinzas se misturam. Então, o que importará ter sido Voltaire ou Diderot, e que sejam as suas três sílabas ou as minhas que restam? É preciso trabalhar, é preciso ser útil, deve-se contar com os próprio talentos etc... Ser útil aos homens! Será que fazemos outra coisa a não ser diverti-los, e que existe uma grande diferença entre o filósofo e o tocador de flautas? Eles escutam ambos com prazer ou desdém, e continuam sendo o que são. Os atenienses nunca foram tão maus quanto na época de Sócrates, e eles talvez só devam à existência dele um crime a mais.<sup>36</sup> (DIDEROT, 1875-1877, p. 451-453).

---

<sup>34</sup> “*Si les principes de la morale étaient une fois bien posés, il sortirait de ce tronc une infinité de petites branches qui y ramèneraient et y rattacheraient les vertus les plus minutieuses [...] Le monde a bien des années encore à durer avant que ces deux ouvrages ne soient faits. Il n’y en a pourtant pas de plus importants.*” (DIDEROT, 1955-1970, p.196).

<sup>35</sup> “*J’étais bien jeune lorsqu’il me vint en tête que la morale entière consistait à prouver aux hommes qu’après tout pour être heureux, on n’avait rien de mieux à faire que d’être vertueux ; tout de suite je me mis à méditer cette question et je la médite encore.*” (DIDEROT, 1955-1970, p.196).

<sup>36</sup> “*Il vient un temps où toutes les cendres sont mêlées. Alors, que m’importera d’avoir été Voltaire ou Diderot, et que ce soient vos trois syllabes ou les trois miennes qui restent ? Il faut travailler, il faut être utile, on doit compte de ses talents, etc. ... Être utile aux hommes ! Est-il bien sûr qu’on fasse autre chose que les amuser, et qu’il y ait grande différence entre le philosophe et le joueur de flûte ? Ils écoutent l’un et l’autre avec plaisir ou dédain, et demeurent ce qu’ils sont. Les Athéniens n’ont jamais été plus méchants qu’au temps de Socrate, et ils ne doivent peut-être à son existence qu’un crime de plus.*” (DIDEROT, 1875-1877, p.451-453).

A comparação entre o filósofo e um tocador de flauta, mais um exemplo próximo do “folclore”, sugere tanto o aspecto vão da atividade do filósofo, incapaz de mudar os costumes, quanto sua precariedade. Em sua correspondência, Diderot costuma ir mais longe do que em suas obras publicáveis. Mesmo o exemplo de Sócrates, espécie de porto-seguro para o qual o *Philosophe* sempre retorna, é colocado em questão. Os homens, ao fim e ao cabo, “continuam sendo o que eles são”. Como, aliás, dirá o próprio Sobrinho, no final de sua conversa com o filósofo:

ELE: [...] Adeus, meu caro senhor filósofo. Não é verdade que continuo sendo o mesmo?

EU: Ai de mim! Sim, infelizmente<sup>37</sup> (DIDEROT, 2006, p.170).

Segundo Georges May (1951), o pessimismo de Diderot se reflete na fatura de *O Sobrinho de Rameau*. A formulação de dilemas inconclusos como esse, contudo, é típica do pensamento de Diderot e não significa necessariamente uma capitulação. É bem verdade, contudo, que ela se torna mais agônica quando se refere ao dilema existencial do próprio filósofo. Afinal, mais do que uma disputa entre argumentos igualmente válidos ou refutáveis, trata-se do papel do homem de letras na sociedade, ou seja, da possibilidade de legitimar sua existência e sua ação. Com isso, evidentemente, o leitor atento terá percebido que a filosofia já venceu e apenas aumentou sua esfera de ação, pois se tornou reflexão existencial: o filósofo é aquele que pensa e formula o dilema de sua própria existência (ou seja, ele não fala apenas do ponto de vista de Sirius, mas é capaz de se colocar no mundo e de perceber a distância que separa as ideias que orientam os filósofos das Luzes do mundo cotidiano, graças ao conluio libertino que manteve com a literatura).

Concluindo, a união entre tipo literário e a figura histórica fez com que Diderot extrapolasse as convenções tradicionais do gênero da sátira. O resultado foi uma obra se tornou o *locus* de uma experiência em sentido forte. Ou seja, não apenas no sentido da imprevisibilidade do resultado, mas de uma série de eventos que colocam por terra os critérios com os quais seriam medidos tais resultados. A frase final da obra, última pirueta do Sobrinho antes de cerrarem as cortinas, dá notícia dessa impossibilidade de conclusão que não deixa de ser, a seu modo, conclusão à segunda potência: “rirá melhor, quem rir por último” [*Rira bien qui rira le dernie*] (DIDEROT, 2006, p.170).

GARROUX, D. The limits of satire in Rameau’s Nephew, by Denis Diderot. **Revista de Letras**, São Paulo, v.57, n.2, p.123-140, jul./dez. 2017.

- **ABSTRACT:** *This article seeks to establish a relation between the poetics of Rameau’s Nephew and the satire genre. The hypothesis is that the text, by modifying some criteria of representation, breaks with the prevailing conventions of the genre during its time. We do not intend, though, to take, as a parameter, satire in abstractu, but to explore some*

---

<sup>37</sup> “LUI – [...] Adieu, monsieur le philosophe. N’est-il pas vrai que je suis toujours le même ?! MOI – Hélas oui, malheureusement.” (DIDEROT, 2006, p.170).

*uses and conceptions of this genre that are proper to the second half of the Eighteenth century, which will not be discussed exhaustively. We aim at bringing to the discussion some hegemonic and recurrent traits, in order to highlight the aspects that are similar to what we find in Diderot's text.*

- **KEYWORDS:** *Literary genres. Satire. Diderot.*

## Referências

- BEAUMARCHAIS, P.- A. C. **Œuvres**. Paris: Gallimard, 1988.
- BENREKASSA, G.; BUFFAT, M.; CHARTIER, P. Études sur Le Neveu de Rameau et le Paradoxe sur le comédien de Denis Diderot. **Cahiers Textuels**, Paris, n.11, p.11-20, 1992.
- BOILEAU, N. **Satires**. Paris: Imprimerie Générale, 1872.
- CURTIUS, E. R. **Literatura europeia e Idade Média latina**. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- DARTON, R. **Boemia literária e revolução: o submundo das letras no Antigo Regime**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DICTIONNAIRE de l'Académie Française. 4.ed. Paris: Brunet, 1762. 2t.
- DICTIONNAIRE Universel François et Latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux. Paris: Compagnie des Libraires Associés, 1771.
- DIDEROT, D. **Œuvres complètes**. Éd. Jules Assézat et Maurice Tourneux. Paris: Garnier Frères, 1875-1877.
- \_\_\_\_\_. **Correspondance**. Édition établie par Georges Roth et Jean Varloot. Paris: Éditions de Minuit, 1955-1970. t. IV, p.196.
- \_\_\_\_\_. **Œuvres complètes de Diderot**. Éd. Herbert Dieckmann, Jacques Proust e Jean Varloot. Paris: Hermann, 1982.
- \_\_\_\_\_. **Le Neveu de Rameau**. Ed. de Michel Delon. Paris: Gallimard, 2006.
- DIECKMANN, H. The relationship between Diderot's Satire I and Satire II. **Romanic Review**, New York, n.43, p.12-26, 1952.
- ENCYCLOPÉDIE ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Paris: Libraires Associés, 1751-1765. 17v.
- FURETIÈRE, A. **Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts**. La Haye: A. et R. Leers, 1690.

GUNNY, A. Pour une théorie de la satire au 18e siècle. **Dix-huitième Siècle**, Paris, n.10, p.345-361, 1978.

HABERMAS, J. **The structural transformation of the public sphere**: an inquiry into a category of Bourgeois Society. Trans. Thomas Burger with Frederick Lawrence. Cambridge: MIT Press, 1991.

HEGEL, G. W. F. **Cursos de estética**. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2004. v.2.

\_\_\_\_\_. **Fenomenologia do espírito**. Tradução de Paulo Menezes. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

HORÁCIO. **The works of Horace**. New York: Harper & Brothers, 1863.

MAGNAN, A. **Rameau le Neveu**: textes et documents. Saint-Étienne: CNRS, 1993.

MARMONTEL, J. -F. **Éléments de littérature**. [éd. de 1787]. Édition présentée, établie et annotée par Sophie Le Ménahèze. Paris: Desjonquères, 2005.

MAY, G. **Quatre visages de Diderot**. Paris: Boivin, 1951.

O'GORMAN, D. **Diderot the satirist**: le Neveu de Rameau and related works: an analysis. Toronto: University of Toronto Press, 1971.

SAINT-MARD, R. de. **Examen philosophique de la poésie en général**. Paris: Briasson, 1729.

VOLTAIRE. Mémoire sur la satire: à l'occasion d'un libelle de l'abbé Desfontaines contre l'auteur, 1739. In: \_\_\_\_\_. **Œuvres complètes de Voltaire**. Texte établi par Louis Moland. Paris: Garnier, 1883. p.47-64.