

Humor e crítica em *Jacques, o fatalista, e seu amo*, de Denis Diderot

Nilson Aduino Guimarães da Silva
Departamento de Letras/UFV

Neste ano em que se comemora o tricentenário de nascimento de Diderot, um dos maiores representantes do Iluminismo francês e principal responsável pela grandiosa empreitada da *Encyclopédie*, abordamos seu romance mais conhecido, com enfoque especial sobre sua dimensão cômica, associada frequentemente à ironia e à crítica social.

Eminente filósofo e legítimo literato, Diderot mostra com seu texto que a criação artística não é de forma alguma incompatível com o processo reflexivo, e que o riso e o humor podem ir de par com a apresentação de questões sérias e com a questionadora oposição a problemas como o dogmatismo, o autoritarismo, a dominação, a violência, a intolerância.

Jacques não é um romance de tese, não se pretende apenas como difusor de uma doutrina filosófica, é uma obra propriamente artística, um romance no melhor e pleno sentido da palavra; mesmo assim, há nele um pano de fundo de questionamento, em particular sobre a questão do destino em face da liberdade humana, e sobre conflitos sociais típicos do meio e do período em que viveu o autor, e aliás presentes também em nossas sociedades contemporâneas.

Tido como um romance “moderno” e que discute a própria técnica romanesca, *Jacques* evoca um ambiente rural e uma época ainda marcada por características do período medieval. Valorizando o diálogo e a conversa, e evocando a cultura popular, a bebida, o corpo e a sexualidade, o romance de Diderot – crítico e questionador – abre vasto espaço para o riso, a ironia, o cômico e o humor.

1. Literatura e filosofia

Henrique Vaz, iniciando sua *Antropologia filosófica*, mostra-nos que o mais fascinante campo de investigação para o homem pode ser ele próprio e que esta investigação se faz no seio dos mais diversos campos da cultura, inclusive na literatura:

Desde a aurora da cultura ocidental [...], a reflexão sobre o homem, aguilhoada pela interrogação fundamental "o que é o homem?", permanece no centro das mais variadas expressões da cultura: mito, literatura, ciência, filosofia, *ethos* e política. Nela emerge com fulgurante evidência essa singularidade própria do homem que é a de ser o interrogador de si mesmo (VAZ, 1992, p. 9).

Para Milan Kundera, todos os grandes temas existenciais que Heidegger analisa em *Ser e tempo*, julgando-os abandonados pela filosofia europeia anterior, foram mostrados e desvendados por quatro séculos de romance, que tem acompanhado o homem desde o princípio dos tempos modernos; a paixão do conhecer se apossou dele então, para perscrutar a vida concreta do homem e a proteger contra "o esquecimento do ser" (cf. KUNDERA, 2009, p. 12).

O romance examina antes de tudo o enigma da vida humana e, por isso, pode ser visto como uma meditação sobre a existência vista através de personagens imaginários. Sua capacidade de interrogar-se e de descobrir o ser do homem vem de sua própria forma, vista como liberdade quase ilimitada, e de sua extraordinária faculdade de integração: enquanto a poesia ou a filosofia não estão em condições de integrar o romance, o romance é capaz de integrar a poesia e a filosofia sem perder por isso nada de sua identidade caracterizada precisamente pela tendência a abranger outros gêneros, a absorver os saberes filosófico e científico. Os principais exemplos destes romances questionadores e integradores seriam aqueles de Rabelais e de Cervantes, autores tomados como modelos por Diderot (cf. KUNDERA, 2009, p. 66 e 81).

Kundera fala ainda da aversão que experimenta "por aqueles que reduzem uma obra a suas ideias", mostrando que, embora ligado à filosofia e ao questionamento sobre o ser do homem, o romance não pode se perder em teorizações e abstrações. Diferentemente da criação literária, a filosofia desenvolve seu pensamento num espaço abstrato, sem personagens, sem situações (cf. KUNDERA, 2009, p. 34).

O homem, movido por sua vontade indomável de julgar antes de compreender, deseja um mundo onde o bem e o mal sejam nitidamente discerníveis. Sobre tal vontade estão fundadas as religiões e as ideologias, mas estas, expressas num discurso monológico e dogmático, não podem se conciliar com o romance e com sua linguagem de relatividade e de ambiguidade, sobretudo quando nele a ironia tem um papel fundamental: "por definição, o romance é a arte irônica: sua 'verdade' é oculta, não pronunciada, não pronunciável" (KUNDERA, 2009, p. 125).

Entrando no corpo do romance, a meditação muda de essência. Fora dele, nós nos encontramos no domínio das afirmações: todo mundo está seguro de sua palavra. No território do romance, não se

afirma: é o espaço do jogo e das hipóteses. A meditação romanesca é, por essência, interrogativa e hipotética.

Existe uma diferença fundamental entre a maneira de pensar de um filósofo e a de um romancista. O que significa: ele sabe criar em seus personagens universos intelectuais ricos e inéditos, embora tenhamos tendência a procurar em seus personagens apenas a projeção de suas ideias. Uma vez no corpo do romance, a meditação muda de essência: um pensamento dogmático se torna hipotético. Com seu admirável *Jacques, o fatalista*, após ter transposto a fronteira do romance, Diderot, o enciclopedista sério, transforma-se em pensador lúdico. Por isso esse romance seria tão subestimado (cf. KUNDERA, 2009, p. 77).

Apesar das suas diferentes formas de se posicionar e de indagar, mais ou menos diretamente, um grande diálogo se travou entre o romance e a filosofia. Cada romance propõe uma resposta à pergunta: o que é a existência humana? *Jacques, o fatalista*, pode assim ser considerado também um ensaio, o ensaio mais bem sucedido da filosofia francesa ainda em prática no século XVIII, e também como um romance filosófico tanto pelos temas, em particular aquele do fatalismo, quanto pela forma dialógica, escrito numa época em que os caminhos da literatura e da filosofia não haviam ainda se separado (cf. CHARTIER, 2000, p. 38).

2. O cômico

É ainda Kundera quem faz uma afirmação que vem totalmente ao encontro de nossa opinião sobre a riqueza artística e filosófica do romance de Diderot, associada a seu aspecto engraçado ou cômico. Diz o autor: “Em seus primórdios, o grande romance europeu era um divertimento e todos os verdadeiros romancistas têm nostalgia disso! O divertimento não exclui aliás, de modo algum, a gravidade” (KUNDERA, 2009, p. 91).

O riso, tão marcante em Sterne e Diderot, é certamente uma herança de Rabelais, que é evocado explicitamente em *Jacques, o fatalista*:

Entretanto, como poderia ser temerário pronunciarmo-nos sem antes fazermos um exame maduro das conversas entre Jacques, o Fatalista, e seu amo, a obra mais importante escrita desde o *Pantagruel* do mestre François Rabelais e desde a vida e as aventuras do *Compadre Mathieu* (DIDEROT, 1993, p. 249).

Muito contribuiu para o relançamento de Rabelais o interesse de Bakhtin, relacionado com sua concepção das relações dialógicas entre textos literários, e das relações entre a cultura oficial dominante e a cultura popular. Muito do que diz Bakhtin sobre Rabelais se aplica também a Diderot.

A linguagem da praça pública, discurso dominado mas resistente e renovador, associada à cultura popular, comum aos dois autores, contribuiu para excluí-los das bibliotecas “decentes”. Ambos os autores tiveram suas obras sujeitas aos obstáculos oriundos de uma censura religiosa vigilante e preocupada

com as heterodoxias. A cultura popular, com seu caráter de subversão do mundo oficial, é com eles introduzida no mundo literário. O universo dessa cultura não tem limites fixos, é dinâmico e marcado pela relação entre o homem e o mundo, por isso, a ênfase na atividade sexual, enquanto representação desse dinamismo cósmico. Essa cultura privilegia os momentos da vida humana em que ela está em contato com outros corpos, já a cultura oficial vê o corpo humano como fechado, liso e perfeito na sua individualidade.

Nas obras de Rabelais e de Diderot ainda se encontram trocas frutíferas entre a alta cultura e a cultura popular. Ambos têm diversas fontes eruditas: Diderot é um dos maiores representantes do Iluminismo e da *Encyclopédie*; Rabelais era um homem treinado em Teologia e Medicina, versado nos clássicos e bem informado sobre leis (Cf. VIEIRA, 1986, p. 11-20).

A polêmica que agita as suas personagens remete aos grandes conflitos da época, inclusive o religioso. Ambos se opõem a uma concepção obscurantista e aterrorizante da religião, que se manifestava através da perseguição e da condenação à morte por heresia. Eles, aliás, experimentaram na própria pele a censura, através das perseguições de que foram vítimas, por parte da Igreja, por causa de suas obras.

A alegria de viver, o contato com o mundo, o prazer das atividades relacionadas com a nutrição, a bebida e o sexo, aparecem às claras, sem temor e sem hipocrisia. O estilo dos autores se faz através de uma mistura de estilos e de campos do saber. É preciso lê-los levando em conta o humor, pois no discurso deles se mesclam o sério e o cômico. Ouvimos do narrador de *Jacques, o fatalista*:

Após alguns momentos de silêncio, ou de tosse por parte de Jacques, como alguns dizem, ou depois de rir mais, como dizem outros, dirigindo-se a Jacques, o amo disse:

— E a história de teus amores?

Jacques balançou a cabeça e não respondeu. Como pode um homem de bom senso, de costumes, que se diz filósofo, divertir-se relatando contos tão obscenos? — Primeiramente, leitor, não são contos, é uma história, e eu não me sinto mais culpado, ao contrário, talvez me sinta menos, quando escrevo as tolices de Jacques, do que Suetônio sentiu quando nos transmitiu as libertinagens de Tibério (DIDEROT, 1993, p. 197).

Deixando por hora a questão do erotismo na literatura, relacionada com a crítica ao escritor e com a censura a suas obras, retomemos a indagação do narrador: como pode alguém ter bom senso, ser filósofo e se divertir relatando histórias obscenas? Pois é esta exatamente uma questão essencial no romance de Diderot, em que o humor e a ironia, frequentemente associados às necessidades do corpo e à sexualidade, conciliam-se com uma reflexão vigorosa e altamente crítica.

A filosofia não é sempre sisuda. Há uma filosofia, a mais consagrada que se parece muito certa de si e de suas verdades; geralmente é um pensamento dogmático, convencido de uma certeza única, que se exprime de forma grave, quase sagrada ou religiosa, através de sistemas ou tratados; mas há também outras filosofias, que encontram outros meios de expressão, como o ensaio, e estão abertas a outros campos do conhecimento e a outras expressões artísticas, estando próximas da literatura. Essas filosofias não menos racionais, mas nada monológicas, questionam a própria capacidade de conhecimento hu-

mano e se preocupam mais em discutir e questionar, em buscar as verdades, do que em transmitir uma verdade única e pronta. Para esta linha de pensamento, o humor não é adversário mas parceiro do questionamento. Próxima do humor, a ironia já era um componente básico do método reflexivo de Sócrates, que Diderot evoca em seu romance, inaugurando uma linha de pensamento que continuou ao longo da História, passando por Montaigne e chegando, mais próximo de nós, a Kierkegaard.

3. A inversão amo X criado

O efeito de humor é marcante em *Jacques, o fatalista*, sendo obtido geralmente pelo uso da ironia, da linguagem popular dos personagens, pelas surpresas e desfechos inesperados, por um processo de inversão de papéis e pelo apelo à sexualidade e ao erotismo.

A principal das inversões se dá através das funções do amo e do criado. O título do romance, com o contraste entre servo e senhor, sugere oposição e conflito, entretanto, Jacques e seu amo, apesar de suas querelas verbais e de algumas explosões de fúria deste último, são na verdade grandes amigos, unidos pela estima, e por um laço de dependência mútua, sendo que o amo parece precisar muito mais do criado, principalmente por sua capacidade de falar e contar histórias, do que o criado do amo, este não é sequer nomeado. E bem cedo o leitor se dá conta de que é o criado e não o amo o principal deles, o de psicologia mais marcante, o mais esperto, o melhor de conversa, o bem sucedido no amor, o que é dotado de iniciativa. Na verdade é Jacques quem “conduz seu amo”, (DIDEROT, 1993, p. 158) e este chega a dizer: "Este malandro faz de mim o que quer..." (DIDEROT, 1993, p. 218).

É o amo que pergunta a Jacques o que devem fazer e é este quem dá a palavra final (cf. DIDEROT, 1993, p. 149). Jacques enumera as casas por onde passou sendo dado em oferta como uma mercadoria, contando que finalmente parece ter encontrado o amo ideal. A principal característica de Jacques, e que desagradava seus antigos senhores, é justamente aquela que mais agrada a seu amo atual, sua tagarelice:

[...] Sr. De Rusai, doutor da Sorbonne, que me fez ingressar na casa da Srta. Isselin, que vós sustentáveis e que me colocou em vossa casa, a quem deverei um pedaço de pão nos meus dias de velhice, pois assim me prometestes, se eu continuar a vos servir, e não há indícios de que nos separaremos. Jacques foi feito para vós e vós fostes feito para Jacques (DIDEROT, 1993, p. 152).

O AMO: Mas, Jacques, quantas casas percorrestes em tão pouco tempo.

JACQUES: É verdade, mas fui despedido algumas vezes.

O AMO: Por quê?

JACQUES: Porque nasci tagarela, e essa gente toda queria que eu me calasse. Não era como vós, que me agradeceríeis amanhã, se eu me calasse. Eu tinha exatamente o vício que vos convinha (DIDEROT, 1993, p. 153).

A superioridade de Jacques em face de seu amo é várias vezes reiterada em sua fala:

JACQUES: [...] Depois de terdes juntado tão bem vosso nome ao meu, de modo que um nunca possa andar sem o outro e que todo mundo diga Jacques e seu amo [...] Está escrito lá em cima que Jacques viverá tanto quanto seu amo, e que, mesmo depois que ambos estiverem mortos, haverão de dizer Jacques e seu amo.

JACQUES: Estipulemos: 1º, tendo previsto que está escrito lá em cima que vos sou essencial e que sinto, ou sei, que não podeis passar sem mim, abusarei dessa vantagem todas e quantas vezes a ocasião se apresentar. [...]

Estipulemos: 2º, tendo previsto que é tão impossível a Jacques não conhecer sua ascendência e força sobre seu amo, quanto o é ao amo desconhecer sua fraqueza e despojar-se de sua indulgência, cumpre que Jacques seja insolente e que, em nome da paz, seu amo não se aperceba disso. [...] Foi combinado que teríeis o título, e eu, a coisa (DIDEROT, 1993, p. 157-8).

Diante do amo e na presença de seu amigo, o marquês des Arcis, Jacques exclama: "Todas as nossas discussões só vieram, até hoje, das coisas que ainda não tínhamos esclarecido bem; chamar-vos-íeis meu amo, quando, na verdade, seria eu o vosso. (DIDEROT, 1993, p. 158) Diante disso, o marquês, olhando para Jacques, e sorrindo de suas ideias, volta-se para o amo e lhe diz que ele tem um criado bastante incomum. Ao que o amo lhe responde: "Um criado! Sois muito bondoso: eu é que sou criado dele; esta manhã, pouco faltou para que mo provasse formalmente" (DIDEROT, 1993, p. 161).

Também o narrador fala da estima que ligava o criado a seu amo: "Embora Jacques, o maior simplório que se pode imaginar, fosse ternamente afeiçoado ao amo [...]" (DIDEROT, 1993, p. 28). E compara o companheirismo dos dois cavaleiros àquele que existia também entre seus animais: "O mesmo fez Jacques em sua montaria, pois, entre os dois animais, havia a mesma intimidade que entre os cavaleiros. Eram dois pares de amigos" (DIDEROT, 1993, p. 28).

Jacques vai em busca dos objetos esquecidos no local onde havia passado a última noite, precisa enfrentar vários desafios, e passa por inúmeras aventuras; o amo, enquanto isso, espera-o à beira do caminho e se revela incapaz de tomar conta do próprio cavalo, que lhe roubam, enquanto ele dorme.

Tão logo percebeu que lhe tinham roubado o cavalo, o amo lançou-se a Jacques a fim de lhe aplicar uns bons golpes de correia. [...]. [disse Jacques:] Prestai atenção. Fui, apanhei, amotinei todos os camponeses da região e todos os habitantes da cidade; fui preso como ladrão de estrada, levado ao juiz, submetido a dois interrogatórios, quase fiz com que dois homens fossem enforcados, fiz com que pusessem um criado de quarto no olho da rua, com que despedissem um serviçal; convenceram-me de ter dormido com uma criatura que nunca tinha visto antes e a quem, entretanto, paguei; cá estou. [...]

— Estava escrito lá em cima que dormiríeis enquanto me esperáveis e que roubariam vosso cavalo. Muito bem ! Meu senhor, não pensemos mais nisso ! É um cavalo perdido e, quem sabe, esteja escrito lá em cima que o reencontraremos (DIDEROT, 1993, p. 41).

A relação ao mesmo tempo de companheirismo e hierárquica suscita ao longo da história inúmeros efeitos de humor, mas não deixa, por outro lado, de remeter ao tema da dominação de alguns homens sobre outros, à questão da violência e dos conflitos sociais. O que se percebe nas entrelinhas é

uma vigorosa crítica à desigualdade entre os indivíduos, advinda de seus papéis sociais, das suas condições materiais e da sua posição de nascimento, conforme sejam nobres ou plebeus, ricos ou pobres.

4. A anedota do cavalo

Tendo seu cavalo roubado, o amo encarrega Jacques de lhe comprar outro. Jacques recomenda ao amo que não durma novamente e vai ao encontro de um viajante propor-lhe a compra de seu animal, que ele paga e traz. O amo pensara se tratar de um bom cavalo, mas tem suas desconfianças e se recusa a montá-lo, tomando então o do criado.

— Muito bem, Jacques! — disse o amo — Se tendes vossos pressentimentos, também tenho os meus, como podereis ver. O cavalo é bonito; aposto que o vendedor te jurou que é sem defeito; em matéria de cavalo, todos os homens são ciganos.

JACQUES: E em quê eles não são?

LE MAÎTRE: Tu o montarás e ceder-me-ás o teu.

JACQUES: Está bem (DIDEROT, 1993, p. 47).

Jacques estava a narrar a história de seu irmão Jean, que fora carmelita, quando de repente o cavalo recém-adquirido que montava se encolerizou e se precipitou num lamaçal. O condutor não conseguiu controlar o animal que se pôs a escalar um pequeno monte e ele se viu então entre forcas, num patíbulo. (cf. DIDEROT, 1993, p. 50) Jacques reencontra o amo, e conta-lhe o que viu, ambos ficam a partir de então inquietos a respeito do comportamento imprevisível e estranho do animal:

O AMO: Diabo! Isso é de mau agouro ! Lembra-te de tua doutrina: se estiver escrito lá em cima, por mais que resistas, serás enforcado, meu caro amigo; e se isso não estiver escrito lá em cima, o cavalo mentiu. Se este animal não é um inspirado, é sujeito a caprichos extravagantes; é preciso prestar atenção (DIDEROT, 1993, p. 50).

JACQUES: [...] Meu amo, não estais me ouvindo; já sei o que vos está distraíndo. Aposto que são as forcas.

O AMO: Não posso discordar.

JACQUES: Surpreendi vossos olhos fixos em meu rosto; acaso estou com aspecto sinistro? (DIDEROT, 1993, p. 51).

Jacques ia começar a história de seu capitão quando, pela segunda vez, o cavalo, jogando-o bruscamente para fora da estrada à direita, enviou-o a uma grande planície, a um bom quarto de légua de distância; caiu exatamente em meio às forcas! Novamente o amo se inquieta: "Em meio às forcas! Eis um procedimento singular para um cavalo: levar seu cavaleiro ao patíbulo!..." (DIDEROT, 1993, p. 62). E o próprio Jacques se pergunta o que pode significar isto. Seria um aviso do destino?

O AMO: Não duvido, meu amigo. Teu cavalo é inspirado, e o pior é que todos esses prognósticos, inspirações e avisos que vêm do alto através de sonhos e aparições, de nada adiantam: a

coisa acontece da mesma forma. Caro amigo, aconselho-te a pões tua consciência em ordem, a arranjares vossos pequenos negócios e a despachares, o mais rápido possível, a história de vosso capitão e a de vossos amores, pois eu ficaria triste de te perder sem antes a ter ouvido. Preocupar-vos mais do que já o fazeis adiantaria alguma coisa? Não. A sentença de vosso destino, duas vezes emitida por vosso cavalo, há de se efetuar. Cuidado: não tendes nada a restituir a alguém? Se não, confiai-me vossas últimas vontades e ficai certo de que serão fielmente cumpridas. Se vós me tomastes alguma coisa, é vossa agora; pedi perdão a Deus e, durante o tempo mais ou menos curto que ainda viveremos juntos, tratai de não me roubar mais (DIDEROT, 1993, p. 62).

O cavalo de Jacques, ainda uma vez, partiu subitamente como um relâmpago, estrada a fora, sem desviar nem para a direita, nem para a esquerda. Não se via mais Jacques; o amo, persuadido de que o caminho conduzia às forcas, rebentava de tanto rir. (cf. DIDEROT, 1993, p. 66) Jacques havia transposto as portas da cidade, atravessado as ruas em meio às aclamações das crianças e chegado ao extremo oposto, onde seu cavalo atirou-se contra uma portinha bem baixa. Jacques caiu, com a cabeça cortada, inconsciente. Indagando aos moradores, à procura de Jacques, o amo descobre que o cavalo havia se dirigido à casa de seu antigo dono:

- Por acaso não vistes um homem alto e magro montado num cavalo malhado?
- O cavalo acabou de passar, ia como se o diabo o arrastasse; deve ter chegado à casa do dono.
- E quem é ele?
- O carrasco.
- O carrasco? (DIDEROT, 1993, p. 71).

Dessa forma, depois de longas páginas de suspense e com um final inesperado, desfaz-se o mistério em torno do comportamento do cavalo, e caem por terra as inquietações e as conjecturas de Jacques e do amo. Assim, para além do aspecto cômico do episódio do cavalo, fala-se da maneira como nos enganamos, pela insuficiência física de nossos sentidos e pela imperfeição de nosso conhecimento, agravadas pela infinidade de preconceitos e absurdos, que deturpam ainda mais nossa visão e nosso ponto de vista, já sempre limitados. Como interpretar aquele sinal, aquele destino funesto do animal sempre atraído obstinadamente pelas forcas de execução? Reveste-se a teimosia do animal de toda carga premonitória, como um aviso, como uma antecipação de que coisas nada boas estão para acontecer, até se descobrir que aquele cavalo pertencera ao carrasco.

O animal caminhava em direção às forcas movido pelo mesmo impulso que levava o amo a fazer uso do tabaco e a consultar seu relógio (sem mesmo se dar conta das horas) tão frequentemente, ou seja, levado pelo hábito. Konrad Lorenz, tratando deste tema, diz que o hábito é um elemento comum às tradições animais muito simples e às tradições culturais mais evoluídas do homem, e fala de um caso semelhante cujo protagonista é o mesmo animal:

Conta-se uma história tragicômica de um pastor de uma pequena cidade do Far West que, sem saber, tinha comprado um cavalo que fora montado durante muitos anos por um bêbado

inveterado. O rocinante obrigava o seu reverendo dono a parar diante de cada taberna e a entrar pelo menos durante alguns momentos. O pastor arranhou por isso uma má reputação entre os fiéis e acabou, desesperado, por se tornar mesmo bêbado. Costuma-se contar esta história por graça. Mas, no que diz respeito ao comportamento do cavalo, ela pode ser literalmente verdadeira (LORENZ, 2001, p. 91-2).

Jacques está repleto destas incongruências significativas, de uma verdade que desfaz toda concepção estreita do verossímil. O que se destaca é a relatividade, decorrente da diversidade de pontos de vista. Toda verossimilhança fácil pode ser enganadora e às vezes as certezas mais arraigadas são as menos fundamentadas. O senso crítico deve estar sempre em alerta.

Insistindo na presença das forcas, faz-se também uma referência direta à condenação capital:

O AMO: Ora, Jacques, estais perdendo o humor; não estais seguro de vós?

JACQUES: Não, meu senhor, quem está seguro de si?

O AMO: Todos os homens de bem. Acaso Jacques, o honesto Jacques, não tem horror ao crime?... Vamos, Jacques, terminemos esta discussão e voltai a vosso relato (DIDEROT, 1993, p. 51).

O AMO: Sereis enforcado, Senhor Jacques, posto que a sorte assim deseja e porque o cavalo vos disse, mas não sejais insolente: acabai logo com essas conjecturas impertinentes e contai depressa a história de vosso capitão.

JACQUES: Não vos zangueis, meu senhor, às vezes pessoas muito honestas são enforcadas: é um quíprocó da justiça.

O AMO: Esses quíprocós são aflitivos. Falemos de outra coisa (DIDEROT, 1993, p. 63).

Dessa forma, a anedota, além do aspecto cômico, por mostrar o engano dos personagens e o vazio de suas hipóteses, na impossibilidade de compreender o que estava ocorrendo, remete ao tema da falibilidade de nosso conhecimento, que gera falsas explicações baseadas na credence ou no preconceito; remete ao problema da liberdade sufocada por hábitos adquiridos no passado que impedem um comportamento novo para o futuro, e remete igualmente à pena de morte, relacionada com o crime e com a punição, e vista ela mesma como violência radical, aplicada em nome do rei, com o aval da Igreja.

5. O destino

Encontrada uma explicação natural para o comportamento do cavalo, esquecem-se todas as hipóteses sobrenaturais, macabras ou fatalistas. Todo o receio com relação à atitude do animal que poderia ser sinal de mau presságio, relacionada à questão da fatalidade, desfaz-se de vez. Com efeito, o determinismo de Jacques pode ser relativizado, mesmo se ele é chamado de fatalista, desde o título do romance, e repete a todo instante, como um ditado, a expressão “Estava escrito!”. Tal expressão, ele a herdou de seu antigo capitão:

JACQUES: [...] Mas, apesar de tudo, sempre volto às palavras de meu capitão: "Tudo o que nos acontece de bom e de mau neste mundo está escrito lá em cima" (DIDEROT, 1993, p. 19).

"Poderia ser de outro modo", dizia ele, "se não existe liberdade e se nosso destino está escrito lá em cima?" Acreditava que um homem caminha necessariamente ou para a glória ou para a ignomínia, como uma bola que tivesse consciência de si mesma seguiria ao longo da encosta de uma montanha; [...] (DIDEROT, 1993, p. 162).

Desde os escritos de Spinoza, o "fatalismo" pode significar a negação de um dos artigos-chave do cristianismo: o homem é livre como Deus, que o fez assim, à sua imagem, para preservar sua responsabilidade moral. Portanto, à época, cair sob a acusação de fatalismo é responder pelo crime de ateísmo. Negar a liberdade significa aos olhos da Igreja e de todos os seus defensores desprezar a Religião (então tão poderosa), abalar os fundamentos de uma moral e contestar a ordem estabelecida. A questão do fatalismo é fundamental para o universo religioso da época, por ser indissociável daquela da liberdade, tanto entre os católicos que a consideram absoluta ao identificá-la com o livre-arbítrio, quanto entre os protestantes que, defensores da predestinação, acabam por considerá-la inexistente. Diderot levanta, assim, uma questão das mais explosivas de seu tempo (cf. CHARTIER, 2000, p. 20).

O fatalismo é um elemento que diretamente remete o romance para o âmbito da ciência, da filosofia, e da religião. Ao invés de se ater à teologia, para Diderot, deve-se praticar a física e a medicina, é preciso estudar o homem na natureza, pois não é razoável supor que ele, ser natural, possa escapar às determinações que regem o conjunto da natureza, cujas leis a ciência se empenha pouco a pouco para descobrir e formular. Por isso, segundo Diderot, não há "liberdade absoluta" de escolha, como não há Providência divina.

O homem faz parte do movimento geral das causas e efeitos, para o qual é vã toda distinção de um mundo moral e de um mundo físico:

C'est ainsi que Jacques raisonnait d'après son capitaine. La distinction d'un monde physique et d'un monde moral lui semblait vide de sens. Son capitaine lui avait fourré dans la tête toutes ces opinions qu'il avait puisées, lui, dans son Spinoza qu'il savait par coeur (DIDEROT, 1993, p. 417).

Por mais modificável que seja o ser humano, pelas leis, punições, pelos exemplos, pela educação, não se pode crê-lo não submisso às leis naturais. A ordem do mundo, mesmo se a conhecemos ainda mal, é necessária: ela se impõe a todos. Depois de Diderot, as reflexões de Freud e de Marx só reforçam o aspecto da contingência humana, e se, ainda mais tarde, Sartre põe no centro de sua filosofia o tema da liberdade, não o faz sem levar em conta tal contingência; o existencialismo trata sempre do homem concreto, "em situação", e discute a liberdade como escolha prática e não como uma qualidade intrínseca e ideal.

O fatalismo popular de Jacques não o torna um mentiroso à procura de subterfúgios para justificar a má conduta ou o ostracismo. Ativo na adversidade, esperto nas oportunidades, gosta muito de viver (e de falar), ele tem um fundo de honestidade e um gosto pela verdade; reconhece de boa vontade

suas fraquezas e seus limites, zomba de seus ridículos, sabe-se frequentemente inconsequente e sujeito a contradições. Sem pedantismo e sem dogmatismo, sociável e precavido, Jacques se protege de todo fanatismo (cf. CHARTIER, 2000, p. 23).

O homem se engana pensando agir com liberdade absoluta, uma vez que todas as visões são limitadas por um ponto de vista particular, e o próprio gosto, e até mesmo a moral e os costumes são definidos socialmente. Como ignorar o papel do inconsciente, das assimilações psicológicas e dos condicionamentos sócio-cultural-econômicos? Afinal, mesmo uma existência ao máximo possível programada, autodeterminada ainda que pelo próprio indivíduo, totalmente centrada e sem abertura para o inesperado e para a reorientação, não seria uma das piores formas de determinismo?

O romance propõe um exercício de dúvida e de discernimento, há nele mais interrogações do que lições, o que produz questionamentos e aviva o senso crítico, mantendo ativo o papel do leitor. Como outros textos de Diderot, *Jacques, o fatalista* questiona a autoridade, os dogmas estreitos, os códigos sociais e poéticos.

A liberdade metafísica defendida pelos teólogos cristãos é uma palavra vazia de sentido para Diderot, entretanto, ele considera que permanecemos responsáveis por nossos atos na vida prática. Além disso, a reflexão sobre a liberdade em *Jacques* se dá através de casos práticos, de forma literária, e não através de especulações teóricas. Pode-se perguntar até que ponto a posição fatalista do romance corresponde à do autor, *Jacques*, de toda forma, permite uma exposição tocante e irônica da questão fatalista, feita sob a forma de reflexão e também do riso. É o riso e o caráter ambíguo da literatura que relativizam o fatalismo de Jacques. O seu bordão, “Estava escrito!”, é frequentemente evocado num contexto de pilhéria e de humor:

Jacques disse, então, à mulher caída, ou já soerguida:

— Consolai-vos, minha cara, não foi vossa culpa, nem do Sr. Doutor, nem minha, nem do meu amo. Acontece que estava escrito lá em cima que hoje, nesta estrada, nesta hora, o Sr. Doutor seria um tagarela, que meu amo e eu seríamos dois mal encarados, que faríeis uma contusão na cabeça e que veríamos vossa bunda... (DIDEROT, 1993, p. 17).

O AMO: Estou imaginando uma coisa... Se teu benfeitor teria sido chifrado por que estava escrito lá em cima ou se isso estava escrito lá em cima porque farias de teu benfeitor um corno (DIDEROT, 1993, p. 19).

Jacques, diferentemente do amo, não se acomoda no conformismo nem no ostracismo, ao contrário, é capaz de tomar iniciativas, tem seus desejos e opções claros; conduz sua vida e, às vezes, conduz o próprio mestre. Aqui se revela mais uma vez a inversão que torna o criado mais dinâmico e autônomo do que o amo, a este o narrador chama um autômato, que se deixa existir:

Se o abandonardes [a Jacques] sozinho na procura da bolsa e do relógio e tomardes a decisão de fazer companhia ao amo, sereis um homem cortês, mas ficareis entediado — ainda não conheceis bem essa espécie. Tem poucas idéias na cabeça; se lhe ocorre dizer algo sensato, é só por reminiscência ou inspiração. Ele tem dois olhos, como vós e eu, mas na maior parte

do tempo não faz uso deles. Não dorme, nem vela; deixa-se existir: é sua função habitual. O autômato ia em frente, voltando-se de quando em quando para ver se Jacques vinha atrás; [...] Depois, procurava o relógio no colete, onde não estava, e desolava-se ainda mais, pois não sabia o que era sem seu relógio, sem sua tabaqueira e sem Jacques: os três grandes recursos de sua vida, que transcorria no cheirar rapé, no ver as horas e no questionar Jacques, em todas as combinações possíveis (DIDEROT, 1993, p. 34-5).

6. O erótico

O efeito de humor no romance está relacionado muito frequentemente à sexualidade e ao erotismo. A história dos amores de Jacques se torna a história de suas relações. O amo, por sua vez, além de não ter os dons de narrador do criado, foi extremamente mal sucedido como conquistador e, ao contar suas aventuras, de forma bastante enfadonha, revela a maneira como era enganado pela mulher que amava, e pelo amigo, acabando por assumir um filho que não era seu. Também no plano dos amores, Jacques supera seu amo:

"Nada no mundo é mais triste do que ser um tolo..." Teria Jacques proferido esse apotegma? Teria sido proferido por seu amo? Esse poderia ser o assunto de uma longa e espinhosa dissertação. Se Jacques tivesse sido insolente o bastante para dirigir ao amo tais palavras, este teria sido franco o bastante para dirigi-las a si mesmo. Seja como for, é evidente, é muito evidente que foi o amo que continuou (DIDEROT, 1993, p. 201-2).

Dentre as narrações mais picantes feitas por Jacques a seu mestre estão aquelas em que ele conta de que maneira perdia sua virgindade, que já não tinha; aliás, como diz, não a perdia, a trocava (cf. DIDEROT, 1993, p. 179).

Jacques, num dia de casamento, finge-se de tolo quando os dois maiores trocistas da paróquia lhe perguntam sobre como seria a noite de núpcias da noiva. Ante as respostas de Jacques, os dois morrem de rir da sua ingenuidade, e contam a suas respectivas esposas esta coisa incompreensível, incrível, que ele aos vinte e dois anos, grande e vigoroso, de excelente aparência, era ao mesmo tempo inocente. Isto é suficiente para avivar a curiosidade das duas esposas, que não tardam em se dispor a ensinar a Jacques o que elas acreditavam que ele não sabia.

Contudo, no dia seguinte, Suzanne me fez um sinal e disse:

— Jacques, não tens nada a fazer?

— Não, vizinha; em que poderia vos servir?

— Eu gostaria... eu gostaria... — e dizendo "eu gostaria", pegava minha mão e me olhava de modo muito peculiar. — Eu gostaria que pegasses este podão e viesses à comuna ajudar-me a cortar dois ou três feixes de lenha, pois é um trabalho muito pesado para eu fazer sozinha.

— Com muito gosto, dona Suzanne...

Peguei o podão, e nós fomos. No caminho, Suzanne deixava a cabeça cair em meu ombro, segurava-me o queixo, puxava minhas orelhas e beliscava-me as costelas. Chegamos. O lugar era em declive. Suzanne deita no chão no lugar mais alto, com os pés afastados e os braços atrás da cabeça. Eu estava debaixo dela, passando o podão no mato, e Suzanne flexionava as pernas, aproximando os calcanhares das nádegas; os joelhos erguidos encurtavam muito os saíotes. Eu continuava passando o podão no mato, não olhando muito bem onde o batia e, por isso, freqüentemente o batia de lado (DIDEROT, 1993, p. 190).

Algum tempo depois, dona Marguerite, mulher do outro trocista, precisava moer os grãos e não tinha tempo para ir ao moinho; foi pedir a meu pai que um de seus filhos fosse por ela. Como eu era o maior, ela não duvidava que a escolha de meu pai recaísse sobre mim, o que, de fato, aconteceu. [...] Para ir do moinho à aldeia, era preciso atravessar um pequeno bosque, foi aí que encontrei dona Marguerite, sentada na beira da estrada. A noite caía. [...]

MARGUERITE: O que é uma mulher?

JACQUES: Uma mulher?

MARGUERITE: Sim, uma mulher.

JACQUES: Uma mulher... esperai... É um homem de saíote, touca e grandes tetas (DIDEROT, 1993, p. 191).

MARGUERITE: Não gosto de zombarias. Imaginei que na primeira oportunidade voltariam a zombar de ti e que eu iria aborrecer-me ainda mais.

JACQUES: Mas só depende de vós evitar que isso vos aborreça.

MARGUERITE: Como?

JACQUES: Ensinando-me.

MARGUERITE: O quê?

JACQUES: Aquilo que ignoro e que tanto fazia rir vosso homem e o de Suzanne, que não ririam mais. [...]

Dona Marguerite se calou; pegou uma de minhas mãos, não sei para onde a levou, mas o fato é que eu exclamei:

— Não tem nada! Não tem nada! [...]

JACQUES: O fato é que minha mão sempre ia para onde nela não havia nada, e que colocava-se a dela onde não acontecia a mesma coisa em mim. O fato é que de repente eu me vi por debaixo dela e, conseqüentemente, ela por cima de mim. [...] O fato é que ela se entregava à minha instrução com tanta disposição, que houve um instante em que pensei que ela estava morrendo (DIDEROT, 1993, p. 193).

Além das aventuras com as duas mulheres casadas, Marguerite e Suzanne, Jacques relata de que maneira se arranja espertamente para passar uma noite com Justine, a amante de seu amigo Bigre. Ao final do relato do personagem, há uma intervenção do narrador a respeito do nome de família do amigo de Jacques.

Leitor, [...] Creio ter percebido também que a palavra Bigre vos desagrade. Bem que gostaria de saber o porquê. E o verdadeiro nome de família do meu carrageiro; certidões de batismo, atestados de óbito e contratos de casamento registram o nome Bigre. Os descendentes de

Bigre, que hoje moram em sua loja, chamam-se Bigre. Quando suas crianças, que são bonitas, passam na rua, ouve-se: “Lá vão os pequenos Bigre.” [...] Se algum dia um parente afastado de Bigre se destacar por alguma grande ação, o nome próprio de Bigre não vos será menos impotente que o de César ou Condé (DIDEROT, 1993, p. 188).

Trata-se de uma questão que se perde na tradução para o português, pois então só percebemos “bigre” como nome próprio e não no seu sentido comum. Bigre é uma variação de bougre, cujo primeiro significado é “homossexual”. A menção direta, insistente e reiterada à homossexualidade, no contexto de então, é uma atitude tão corajosa e revolucionária quanto à referência à força e à pena de morte, seguida da afirmação de que muitos dos que ali morriam eram inocentes, vítimas de erros judiciários.

Ainda hoje, a pior e mais radical forma de preconceito contra os homossexuais não é exatamente querer negar sua existência? E isto não inclui apenas os crimes e assassinatos movidos pela intolerância homofóbica, mas igualmente a pressão para que eles não apareçam. Esse preconceito sutil, assimilado às vezes pelos próprios homossexuais, inclui particularmente a rejeição dos chamados efeminados, daqueles que demonstram pela aparência o que são, e corresponde à ideia de que alguém pode ser homossexual, mas não pode revelar isso, não pode trocar carícias em público, etc., ou seja, deve agir como se não fosse gay, como se fosse hétero, enfim, como se não existisse.

O erótico e mesmo o obsceno aparece no romance também através dos padres e monges, trata-se neste caso do erótico apresentado sob o prisma do grotesco e do ridículo. É o caso do vigário da aldeia, amante de Suzon e que Jacques atira com uma espécie de pá em cima do palheiro, como se fosse um monte de palha: “Era uma espécie de anão, corcunda, de pernas arqueadas, gago, zarolho, ciumento, lascivo, apaixonado e, talvez, amado de Suzon” (DIDEROT, 1993, p. 195).

Jacques conta a história do próprio irmão, que fora monge, que se perdeu por causa de sua ambição, e que tinha o dom de fazer casar as moças da vizinhança: “Era certo que, quando entrava numa casa, a bênção do céu entrava com ele; se lá houvesse uma moça, dois meses após a visita ela estaria casada (DIDEROT, 1993, p. 48). Devido às intrigas do monastério, frei Jean precisou fugir disfarçado, com um amigo, dirigindo-se a Lisboa, onde morreram durante um tremor de terra “que não poderia acontecer sem eles” (DIDEROT, 1993, p. 52). Antes da fuga, frei Jean visita a família e se despede de Jacques.

Jean, abraçando-me, disse: “Casei tuas irmãs. Se tivesse permanecido no convento por mais uns dois anos na posição em que estava, seria mais um dos gordos fazendeiros da região. Mas tudo mudou, eis o que posso fazer por ti. Adeus, Jacques, se tivermos sorte, o padre e eu, sentirás os efeitos...” Depois, deixou em minha mão os cinco luízes de que vos falei, e outros cinco para a última moça da aldeia que ele casara e que tinha acabado de parir um menino forte, que se assemelhava ao Irmão Jean como duas gotas d’água se assemelham (DIDEROT, 1993, p. 52).

A vida sexual dos membros da hierarquia eclesiástica, dupla e hipócrita, corresponde apenas a um tipo específico de crítica dentre as numerosas que lhes são feitas ao longo do romance:

O AMO: Ah! Os monges! Os monges!

JACQUES: O melhor deles não vale grande coisa.

O AMO: Sei disso melhor do que tu. [...]

JACQUES: Por que eles são tão maus?

O AMO: Creio que é porque são monges... Mas voltemos aos teus amores (DIDEROT, 1993, p. 52).

[...] o que mais nos prejudicou foi ela ter cismado com um abadezinho de condição nobre, ímpio, incrédulo, dissoluto, hipócrita, antifilosófico, cujo nome não declinarei; ele é o último dos que, para chegar ao episcopado, escolheram o caminho que, ao mesmo tempo, é o mais seguro e o que menos talento exige (DIDEROT, 1993, p. 177).

7. A crítica ao Estado e à religião

É sobre os representantes oficiais do poder e sobre o clero que Diderot faz cair o ridículo e suas maiores críticas, em *Jacques, o fatalista*.

Em seu célebre texto “Resposta à pergunta: O que é o Esclarecimento”, Kant afirma que Esclarecimento significa a saída do homem de sua minoridade, pela qual ele próprio é responsável. A minoridade é a incapacidade de se servir de seu próprio entendimento sem a tutela de um outro. É a si próprio que se deve atribuir essa minoridade, uma vez que ela não resulta da falta de entendimento, mas da falta de resolução e de coragem necessárias para utilizar seu entendimento sem a tutela de outro. *Sapere aude!* (Ousa saber!) Tenha a coragem de te servir de teu próprio entendimento, tal é portanto a divisa do Esclarecimento.

A preguiça e a covardia são as causas pelas quais uma parte tão grande dos homens prefere permanecer por toda sua vida menores; e é por isso que é tão fácil a outros instituírem-se seus tutores. É cômodo ser menor. Os tutores que se encarregam da direção dos indivíduos, sendo os principais deles os governantes e os chefes religiosos, aplicam-se a convencê-los de que o passo a dar para ter acesso à maioria é não só difícil como também perigoso.

É difícil para o homem livrar-se dessa minoridade que se tornou uma espécie de segunda natureza; preceitos e fórmulas são os entraves desse estado de minoridade que se perpetua. Entretanto, que um público possa se esclarecer a si mesmo é possível e mesmo inevitável, se lhe deixarem a liberdade. Mas em toda parte se busca limitar o raciocínio e a liberdade.

Kant situa o alvo principal do Esclarecimento, a saída do homem da minoridade da qual ele próprio é culpado, no domínio da religião e do governo. No *Jacques* de Diderot, o ridículo se exerce sobretudo às custas dos representantes destas duas instituições, e a crítica se dirige não apenas ao catolicismo mas a todos os dogmatismos religiosos, e a todo poder político. Neste caso o humor tem uma função

crítica por excelência. A confluência entre as posições dos dois autores não é uma coincidência: ambos partilham posições filosóficas muito próximas.

O que Diderot critica nas religiões é a hipocrisia, o fanatismo, o autoritarismo, o obscurantismo, a dominação, a violência e a intolerância. A crítica à religião se faz junto com a crítica ao Estado, atrelados até então, pois eram os principais opositores à liberdade de pensamento e à tolerância, tão defendidas por Diderot. Nos termos de Kant, eram os principais responsáveis pela manutenção do indivíduo num estado de tutela. E o são ainda hoje.

Referências bibliográficas

CHARTIER, Pierre. Préface. In: DIDEROT, Denis. *Jacques le fataliste*. Paris: Le livre de poche, 2000.

DIDEROT, Denis. *Jacques, o Fatalista, e seu amo*. Trad. Magnólia Costa Santos. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

KANT, Immanuel. *Resposta à pergunta: O que é o Esclarecimento?* Trad. de Luiz Paulo Rouanet. Disponível em: http://ensinarfilosofia.com.br/__pdfs/e_livros/47.pdf Consulta em 26/2/2013.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

LORENZ, Konrad. *A Agressão, uma história natural do mal*. Relógio d'Água: Lisboa, 2001.

VAZ, Henrique C. L. *Antropologia Filosófica*. Vol. 1. São Paulo: Loyola, 1992.

VIEIRA, Yara Frateschi. Introdução. In: RABELAIS, François. *Gargantua*. Trad. Aristides Lobo. São Paulo: Hucitec, 1986.