

# O GÊNIO DIDEROTIANO E A POÉTICA DAS MONTANHAS

## *DIDEROT'S GENIUS AND THE POETICS OF THE MOUNTAINS*

Kamila C. Babiuki<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo caracterizar o conceito de gênio conforme os textos de juventude de Denis Diderot. Procedendo com a análise de obras dos anos 1740 e 1750, sobretudo os *Diálogos sobre o Filho natural* (1757), veremos como a ideia de gênio é representada pela união de características que, à primeira vista, podem parecer inconciliáveis.

**Palavras-chave:** Diderot. Gênio. Século XVIII. Estética.

**Abstract:** This article aims to characterize the concept of genius as presented by the philosophy of Denis Diderot in the first half of the eighteenth century. Through the analysis of texts from the 1740s and 1750s, especially the *Entretiens sur le Fils naturel* (1757), we shall see the way that the idea of genius is represented by the association of characteristics that, at first sight, may seem to bear opposing ideas.

**Keywords:** Diderot. Genius. Eighteenth century. Aesthetics.

\*\*\*

« Sur la cime des Monts que les Sapins couronnent,  
L'Âme prend la hauteur des Cieux qui l'environnent,  
Par un Commerce heureux s'y mêle au pur Éther,  
Et semble y respirer l'âme de Jupiter.  
C'est de là que nos yeux sans voile, sans obstacle,  
De la nature entière embrassent le Spectacle. »  
(ÉCOUCHARD-LEBRUN, *Lé génie*, 1811, p. 314)<sup>2</sup>.

Entre os filósofos do século XVIII francês, Denis Diderot é um daqueles que mais chama atenção quanto à abrangência de sua obra. Contos, peças teatrais, textos políticos e verbetes da enorme *Enciclopédia* são apenas alguns dos formatos escolhidos pelo autor para exercitar sua verve filosófico-literária. Em meio a essa variedade, deparamo-nos com o desenvolvimento de temas fundamentais para o Século das Luzes. Um exemplo é o conceito de gênio. A obra diderotiana reflete de modo interessante

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Paraná. Bolsista CAPES. k.babiuki@gmail.com

<sup>2</sup> Traduzo livremente: “Do alto de montes por pinheiros coroados / a alma alça voos nos céus estrelados, / mistura-se ao puro éter por um comércio poderoso / até parece respirar da alma de Zeus portentoso. / É de lá que nossos olhos, sem véu nem obstáculo, / da natureza inteira abraça o espetáculo.”

como o tema do gênio foi sendo tomado por objeto de reflexão e passando por alterações: é possível perceber que, de modo lento e gradual, uma noção se transforma em conceito. Se a antiguidade toma o gênio como dado, uma vez que se tratava da inspiração das musas, o século XVIII se pergunta pela sua formação ou gênese, algo que se explicita pelos argumentos de ordem psicológica e mesmo fisiológica aventados pelos autores. Esse movimento de definição do termo ‘gênio’ é notado na filosofia de diferentes pensadores do século XVIII e, no caso de Diderot, aparece em textos de diferentes estilos, escritos em períodos variados. Podemos citar como exemplo os *Diálogos sobre O Filho natural* (1757), o *Discurso sobre a poesia dramática* (1758), mas também o *Paradoxo sobre o comediante* (1769) e *O Sobrinho de Rameau*, texto de datação imprecisa, porém provavelmente escrito de maneira mais substancial nos anos 1770.

A distância temporal entre os textos diderotianos que abordam essa temática resulta em diferentes intensidade e destaque das características responsáveis por compor o gênio. Nos escritos dos anos 1750 e anteriores, o entusiasmo é central para a definição. Conforme Franklin de Matos, nesse período Diderot teria forjado um retrato romântico do gênio<sup>3</sup>, expressão cuja escolha é facilmente justificada com a análise dos *Diálogos sobre O Filho natural*, como veremos adiante. Todavia, mais tarde, em textos como o *Paradoxo sobre o comediante*, a definição do gênio é marcada por elementos predominantemente contrários aos dos textos de juventude: Diderot requisita a ausência de sensibilidade e forte atividade da razão.

Diante desse quadro, o que me proponho a fazer neste artigo é sintetizar a primeira etapa de um projeto de pesquisa mais amplo, cujo objetivo central é, a partir da análise do conjunto das obras diderotianas que abordam a temática do gênio, mostrar a existência de um fio condutor que perpassa as diferentes definições. Nesse sentido, pretendo mostrar como características contrastantes – entusiasmo e razão – fazem parte da constituição do gênio já em uma obra como os *Diálogos sobre O Filho natural*, apesar do protagonismo do entusiasmo nesse texto. Passemos, pois, à análise dos *Diálogos*.

\*

---

<sup>3</sup> Cf. DIDEROT, 2005, p. 99, nota 81.

Em 1757, seria publicada a peça em cinco atos de Denis Diderot intitulada *O Filho natural*, exemplo do novo gênero teatral sugerido pelo autor, o drama burguês<sup>4</sup>. Dorval, o protagonista da peça, é apresentado também como o autor do texto, um *alter ego* de Diderot, servindo para dar vazão a determinadas ideias do filósofo. É, portanto, entre Diderot e Dorval que se desenrolam os *Diálogos sobre O Filho natural*, uma espécie de poética em formato dialógico que acompanha o texto. Os *Diálogos* são constituídos por três conversas, as quais teriam se seguido ao dia em que Diderot assistiu à peça. A segunda dessas três conversas nos interessará aqui de maneira especial por ser aquela que trata mais detalhadamente da temática do gênio<sup>5</sup>.

Logo de início, quando Diderot encontra seu interlocutor no horário e local combinados para dar continuidade à conversa do dia anterior, Dorval “estava entregue ao espetáculo da natureza.” (DIDEROT, 2008, p. 115). Esse espetáculo é retomado em mais de uma ocasião: fazer menções ao clima é uma estratégia utilizada por Diderot ao longo de sua obra, não restringindo seu uso apenas aos *Diálogos sobre O Filho natural*. A conversa é determinada por fatores climáticos e o segundo de seus encontros é marcado por um céu que se transformará logo em chuva, estado que faz nossos personagens mudarem o cenário previsto para a conversa do dia seguinte.

De acordo com Michel Delon (2013), Diderot projeta em seus escritos uma característica típica de sua origem em Langres, um lugar onde o contraste entre o verão e o inverno ou entre a noite e o dia são imensos. Segundo Delon, a paisagem *langroise* se desenha em torno das muralhas da cidade e dos caprichos meteorológicos de seus habitantes (2013, p. 34). A entrega de Dorval ao espetáculo da natureza marcará tanto o modo como a conversa se desenvolve quanto o tema abordado, pois ele “experimentava naquele instante o estado que estava descrevendo.” (DIDEROT, 2008, p. 117). A justificativa da existência de menções ao clima, porém, não se restringe a esse aspecto biográfico de Diderot. Assim como as alterações meteorológicas, o formato dialógico tão apreciado por nosso autor é, por vezes, intrincado e, aqui, seu andamento é ditado por tais mudanças: “os saltos do tempo dão o ritmo das obras que ele [Diderot] não quer lineares, mas que seguem a desordem da conversação.” (DELON, 2013, p. 34).

---

<sup>4</sup> Sobre esse tema, ver o segundo capítulo de *Teoria do drama burguês* (2004), de Peter Szondi, intitulado *Denis Diderot: teoria e práxis dramática* (SZONDI, 2004, pp. 91-142).

<sup>5</sup> Nossa temática aparece já na primeira conversa, mas é desenvolvida de modo mais substancial na segunda. No primeiro diálogo, encontramos uma discussão que se encaminha para a diferenciação entre o gênio e o gosto. Dorval pergunta a Diderot: “O senhor não percebe que são necessários séculos para combinar um número tão grande de circunstâncias? Os artistas podem orgulhar-se o quanto quiserem do talento de armar semelhantes encontros. Eu reconhecerei neles a invenção, mas não o verdadeiro gosto.” (DIDEROT, 2008, p. 110).

Além disso, Delon (1988) afirma também que desde tempos imemoriais as paixões são assimiladas às tempestades, e a vida, a uma travessia marítima: “o sábio observa a tormenta das paixões.” (DELON, 1988, p. 362).

Não tarda para que, depois dessa descrição inicial, o filósofo passe – sutilmente – para nosso tema central: o gênio. Aqui, sua estratégia consiste em descrever um gênio em atividade, gênio este que é também seu interlocutor:

Dorval foi o primeiro a chegar. Aproximei-me dele sem que ele percebesse. Ele estava entregue ao espetáculo da natureza. Seu peito se elevava, ele respirava forte. Seus olhos atentos passeavam sobre todos os objetos. Eu seguia em seu rosto as diversas impressões que ele experimentava; e começava a partilhar seu arrebatamento quando gritei, quase involuntariamente: ‘Ele está sob o encantamento’. Ele me ouviu e respondeu com uma voz alterada. ‘É verdade. É aqui que se vê a natureza. Esta é a morada sagrada do entusiasmo. Um homem é dotado de gênio? Ele deixa a cidade e seus habitantes. Segundo o pendor de seu coração, agrada-lhe misturar suas lágrimas ao cristal de uma fonte; levar flores a uma sepultura; caminhar suavemente na relva macia do prado; atravessar, a passo lento, os férteis campos; contemplar os trabalhos dos homens; fugir para o fundo dos bosques. (DIDEROT, 2008, p. 115-6).

Essa passagem nos ajuda a compreender a escolha de Franklin de Matos quando ele afirma que Diderot forjara, nos anos 1750, um “retrato romântico” do gênio, ou que o gênio diderotiano nesse período era “apaixonado e assoberbado”, para usar os termos de Herbert Dieckmann<sup>6</sup>. No entanto, essa citação deve ser esmiuçada, lida nas entrelinhas e colocada em paralelo com outras passagens da obra do autor, de maneira mais abrangente, para se compreender o conceito.

O estado descrito é o de um gênio que se encontra com a natureza e percebe as possibilidades quase infinitas apresentadas por ela (*seus olhos atentos passeavam sobre todos os objetos*). Diderot diz ao leitor que Dorval não apenas descreve o gênio, mas o conhece porque para tanto bastaria olhar para si mesmo. Logo no início da passagem supracitada começa-se a compreender o motivo pelo qual Diderot afirma que Dorval experimentava o estado que descrevia. A alteração em sua voz mostra o transporte característico do gênio. Dorval está agitado. Isso significa que sua experiência (*o peito elevado, a respiração forte, as diversas expressões em seu rosto*) representa também a atividade do gênio de modo mais abrangente, a partir de uma alteração de ordem

---

<sup>6</sup> Empregados no artigo *Diderot's conception of genius* (1949, p. 170).

fisiológica, que envolve a respiração, o estado quase catatônico no qual Dorval se encontrava, e não apenas uma experiência particular. Assim como o espetáculo da natureza é intenso e fértil, o são também as paixões do gênio, e a tempestade que se aproxima é, igualmente, uma metáfora para a tempestade de paixões experimentada por ele. Como sua imaginação e memória têm força excepcional, o gênio possui um gosto pela imaginação e observa tudo ao seu redor rapidamente<sup>7</sup>. É como se a consciência cedesse diante do êxtase, diante dessas infinitas imagens. Para enxergá-las, é preciso olhar para dentro.

É estratégico para o momento compreender a causa dessa agitação. A descrição feita por Diderot do estado de Dorval exemplifica a agitação do gênio, que será retomada e destacada novamente mais à frente: “Começou muito sério; inflamou-se pouco a pouco; suas ideias se aceleraram; e ele se dirigia para a conclusão com tal rapidez que eu mal conseguia segui-lo.” (DIDEROT, 2008, p. 129-130). Constatamos primeiramente a ação do entusiasmo sobre o indivíduo: ele começa sério, se agita gradualmente, percebe-se o movimento dessa energia propulsora, a qual se espalha pelo corpo “por um frêmito que parte de seu peito e se propaga, de um modo delicioso e rápido, até as extremidades de seu corpo.” (DIDEROT, 2008, p. 116). Na mesma medida, as ideias se aceleram, chegando a uma velocidade tal que o interlocutor, desprovido de gênio, é incapaz de acompanhar. Quando Diderot interrompe os pensamentos de Dorval, ele o traz de volta para o lugar e cena onde ambos se encontram, em um movimento de interrupção da atividade mental do gênio, resultando na voz ainda alterada devido àquele transporte. A atividade em questão é causada pelo entusiasmo do gênio.

Antes, porém, de continuarmos com a análise da obra, é necessário definir com maior precisão o que Diderot compreende por *entusiasmo*. Apesar de o autor não oferecer uma definição clara e direta do termo, podemos nos aproximar dela com a leitura, por exemplo, do verbete “*Théosophes*”, da *Enciclopédia*<sup>8</sup>. Nele, lemos que

---

<sup>7</sup> Característica que se Dorval personifica, fora enunciada por Saint-Lambert no verbete “Gênio”, da *Enciclopédia*. Tenho em mente a seguinte passagem do verbete: “Sobre a natureza [o gênio] lança olhares gerais e atravessa seus abismos. Em seu seio, colhe as sementes que aí adentram imperceptivelmente e que, no tempo certo, produzem efeitos tão surpreendentes que ele mesmo é levado a crer-se inspirado. Ele possui o gosto pela observação, mas observa com rapidez uma grande extensão, uma multidão de seres.” (SAINT-LAMBERT, 2015, p. 326).

<sup>8</sup> É Jacques Chouillet que dá as indicações dessa interpretação. De acordo com ele, seria inevitável que Diderot empreendesse uma poética do entusiasmo. Todavia, ele o faz de maneira pouco linear e não sem hesitação. Desse modo, é por meio da leitura de verbetes e textos não diretamente relacionados ao tema do entusiasmo que se chega à compreensão do conceito (CHOUILLET, 1973, p. 412).

O entusiasmo é o germe de todas as grandes coisas, boas ou más. Quem praticará a virtude em meio às travessas que o esperam sem entusiasmo? Quem se consagrará aos contínuos trabalhos do estudo sem entusiasmo? Quem se arruinará, quem morrerá por seu amigo, por seus filhos, por seu país, sem entusiasmo? (DIDEROT, 1765, p. 255, tradução minha).

O que mais se aproxima de uma definição positiva do termo é a primeira frase da citação: o entusiasmo é o germe de todas as grandes coisas, sejam elas boas ou más. Temos uma força propulsora, algo cuja característica básica é energizar um sentimento que deve necessariamente acompanhá-la: amor ao país, ao filho, ao amigo. Não se tem entusiasmo por ele mesmo, sem que essa força se conecte a um sentimento para lhe dar uma direção. Com exceção dessa primeira sentença, o modo como o autor se refere ao entusiasmo é sempre por meio de exemplos ou pela oposição entre ele e a razão. De todo modo, trata-se de uma característica que é associada a produções excelentes ou grandiosas.

Também no verbete “Ecletismo”, Diderot aponta traços do que ele entende por ‘entusiasmo’: “é um movimento violento da alma pelo qual somos transportados ao meio dos objetos que devemos representar.” (DIDEROT, 1755, p. 276, tradução minha). Dessa citação, importa reter duas expressões principais: ‘movimento violento’ e ‘transportados’. A cada emprego do termo ‘entusiasmo’, ele é associado tanto à ideia de força ou violência, para usarmos os termos dessa citação, e ao transporte: ele carrega a mente do gênio para a cena que vê em sua imaginação. Não se trata, portanto, de um transporte físico, mas mental, para uma cena guardada na memória. Os efeitos do entusiasmo são de tal maneira acentuados no gênio que ele é, por vezes, associado a um estado patológico de loucura: “Se esse estado não é um estado de loucura, é vizinho dela. Eis a razão pela qual é preciso um grande sentido para equilibrar o entusiasmo.” (DIDEROT, 1755, p. 276, tradução minha).

Diderot não é o primeiro a conceder papel de destaque ao entusiasmo quando caracteriza os gênios. Logo na primeira metade do século, quando Jean-Baptiste Dubos escreve suas *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, essa característica também é considerada de maneira especial. “Supus”, afirma Dubos, “que o sangue daquele que compõe se aquece, pois os pintores e os poetas não podem inventar de sangue frio. Sabe-se bem que eles entram em uma espécie de entusiasmo quando produzem suas ideias.” (DUBOS, 1740, p. 14, tradução minha). É feita nessa passagem

uma oposição entre sangue frio e entusiasmo, e Dubos compreende a expressão ‘sangue frio’ por seu significado literal, isto é, aquele sangue que não se aqueceu, que não resultou na aceleração do movimento cardíaco e da respiração. Sem esse calor do sangue, as produções são apenas regulares<sup>9</sup>. Dubos insere, assim, a explicação sobre o que é o gênio em um registro fisiológico e, nesse sentido, não cabe à pessoa se colocar em estado de entusiasmo, pois ela deve ter, desde o nascimento, as características necessárias para a criação de nível elevado. Dubos tenta descrever o contexto fisiológico da produção do gênio, se afastando, portanto, da tradição antiga de tomá-lo como algo dado, cuja origem não se investiga.

Voltemos à conversa entre Diderot e Dorval. Interessa notar como o espetáculo admirado por Dorval, o da natureza, é entendido como a *morada sagrada do entusiasmo*. É possível perceber como a metáfora divina já presente em Dubos volta a aparecer com o termo ‘sagrado’. Estamos falando aqui da fonte a partir da qual as realizações geniais acontecerão. Essa personagem ajuda a compreender uma importante característica do pensamento diderotiano sobre a inspiração do gênio. Se ele for compreendido nos termos do entusiasmo, e a morada sagrada deste é a natureza, eis também a fonte do gênio. Essa ideia será corroborada pela sequência da citação, quando Dorval pergunta se uma pessoa é dotada de gênio. Caso a resposta seja afirmativa, ela deixará a cidade, o meio urbano. A justificativa desse movimento consiste no fato de que a natureza é, como acabamos de ver, a morada do entusiasmo e é ali, no campo, cenário dos *Diálogos*, um dos lugares onde a natureza pode ser observada. Isso se dá porque a cidade tem uma série de camadas de artificialidade, que devem sua origem a convenções. O cenário bucólico descrito aqui é eminentemente metafórico. O que importa é a possibilidade de fuga de qualquer artificialidade.

O diálogo entre Dorval e Diderot pode nos ajudar a compreender o que está em questão:

Ele [o gênio] ama seu horror secreto. Ele perambula. Busca um antro que o inspire. Quem é que mistura sua voz à torrente que despenca da montanha? Quem é que sente o que há de sublime num lugar ermo? Quem é que escuta a si mesmo no silêncio da solidão? Ele. (DIDEROT, 2008, p. 116).

---

<sup>9</sup> Pode-se notar que Diderot se encontra na mesma atmosfera de Dubos quando abrimos, por exemplo, as páginas de um texto como o fragmento *Sobre o gênio*, publicado postumamente, mas redigido na década de 1770. Lá, Diderot levará em especial consideração a fisiologia do gênio, se valendo mesmo de termos semelhantes aos de Dubos (Cf. DIDEROT, 1875, p. 26).

Temos mais um indicativo de que a inspiração do gênio vem da natureza e, mais adiante, Dorval dirá de modo explícito e direto que é ela, de fato, a origem do entusiasmo. Nas palavras de Dorval, “Ó Natureza, tudo o que há de bom está encerrado em teu seio! Tu és a fonte fecunda de todas as verdades! [...] O entusiasmo nasce de um objeto da natureza.” (DIDEROT, 2008, p. 116). Nesse sentido, o cenário dos *Diálogos* é o pano de fundo perfeito para ilustrar a ação do entusiasmo e, conseqüentemente, do gênio.

Quando pensamos, portanto, no gênio tal qual descrito por Diderot, estamos nos referindo a uma pessoa que se encerra nos bosques, diante de uma situação em que pode ver uma fonte cristalina, caminhar pela relva ou apreciar a paisagem montanhosa. Todas as imagens oferecidas por Dorval para se referir à origem da inspiração genial são bucólicas. Ao mesmo tempo, encontram-se características que claramente corroboram a presença e o papel do entusiasmo, além de aspectos que mostram a necessidade de reflexão por parte da pessoa de gênio. Ao se afastar da cidade e das pessoas em geral, ele busca sua inspiração, sendo também capaz de revisitar seus modelos por meio da memória e da imaginação. Apesar da inspiração em si ser uma característica do calor que o aquece, ele tem lugar paralelamente aos momentos de tranquilidade e reflexão, quando existe a possibilidade de revisitação de seu catálogo mental, a partir do qual são estabelecidas as obras de gênio.

Para encontrar ou alcançar o momento da inspiração, todavia, não basta retirar-se da cidade. O gênio deixa a cidade *e seus habitantes*. É importante notar o papel desempenhado pela solidão nesse processo. Ao ser interrompido, Dorval demonstra certo abalo e agitação que não são normais para ele. Eis um dos motivos pelo qual a solidão se faz necessária para a atividade do gênio: quanto menos for interrompido, mais poderá se concentrar e melhor será o resultado de seus transportes. Como a cidade está cheia de artificialidade (vistas na forma de convenções: camadas que se sobrepõem como sociais, religiosas e políticas), ela afasta o gênio da natureza, dificultando o processo criativo.

Isso ocorre porque sua memória é tão vívida quanto algo percebido sensivelmente. Quanto mais estímulos ele tem, trazidos, por exemplo, pelo contato com os outros, mais informações são adicionadas à sua imaginação. Quando ele se afasta das pessoas, passa a lidar apenas com as coisas que traz – vivamente – na memória, criando a oportunidade de as organizar e reorganizar, combinando-as de maneiras novas, ou ainda, enxergando relações que ninguém havia percebido até então e, assim, criando.

Essa chance que o indivíduo tem de *organizar* seus pensamentos e memórias é a atividade que, em textos posteriores aos *Diálogos*, será chamada de sangue frio (termo empregado também por Dubos) ou de razão. Passado o momento da agitação, isto é, o momento do entusiasmo, a razão age, controlando ou organizando aquela atividade quase patológica que é a criação do gênio. Ambos, razão e entusiasmo, participam conjuntamente desse processo. Retomo a passagem do verbete “Ecletismo” citada acima: “Se esse estado [o entusiasmo] não é um estado de loucura, é vizinho dela. *Eis a razão pela qual é preciso um grande sentido para equilibrar o entusiasmo.*” (DIDEROT, 1755, p. 276, tradução minha, grifo nosso).

Outro fator importante na caracterização do gênio tal qual pensado por Diderot é a capacidade de invenção<sup>10</sup>. Sua inventividade está intimamente ligada à imaginação e memória, algo que é melhor compreendido quando nos reportamos ao *Tratado sobre o Belo*, escrito por Diderot e originalmente publicado como verbete “Belo”, da *Enciclopédia*. Lá, buscando apresentar uma definição de belo, Diderot inicialmente elenca definições de outros pensadores e as analisa para, em seguida, discorrer sobre seu posicionamento. O ponto central de sua definição consiste em caracterizar o belo como algo relacional, ou seja, o julgamento de uma coisa como bela ou feia está condicionado à capacidade de associá-la a outros objetos<sup>11</sup>. Essas relações podem ser estabelecidas com objetos sensíveis, mas também com imagens guardadas na memória. Como a memória do gênio é mais vívida do que aquela das demais pessoas, ele é capaz de estabelecer um maior número de relações, as quais, por sua vez, têm como resultado as criações geniais. Nesse sentido, como afirmou Jacques Chouillet, cabe mais ao gênio perceber novas relações do que inventá-las propriamente (1973, p. 408).

Nos *Diálogos sobre O Filho natural*, pode-se notar o momento em que Dorval, contemplando o espetáculo da natureza, repara em diferentes possibilidades de relação, ao passo que seu interlocutor, não tendo as mesmas capacidades do gênio, não consegue seguir seu raciocínio: “Começou muito sério; inflamou-se pouco a pouco; suas ideias se aceleraram; e ele se dirigia para a conclusão com tal rapidez que eu mal conseguia segui-lo.” (DIDEROT, 2008, p. 129-130).

---

<sup>10</sup> Pensar a capacidade inventiva como característica intrínseca ao gênio não é exclusividade do pensamento diderotiano. Voltaire, em seu verbete “Gênio”, publicado no *Dicionário Filosófico* e nas *Questões sobre a Enciclopédia*, coloca a invenção como condição *sine qua non* do gênio (cf. VOLTAIRE, 2011, p. 58).

<sup>11</sup> Um exemplo dado pelo autor é o da fachada do Louvre: em si mesma, ela não é bela nem feia, pois pode ser assim qualificada somente a partir das relações estabelecidas a partir daquele que a observa (cf. DIDEROT, 2000b, p. 250).

Dorval defende a necessidade de solidão e distanciamento para a criação genial. Esse distanciamento, seja literal ou metaforicamente, direciona o gênio às alturas. O trecho do poema *Le Génie*, de Écouchard-Lebrun, ilustra essa ideia:

*Sur la cime des Monts que les Sapins couronnent,  
L'Âme prend la hauteur des Cieux qui l'environnent,  
Par un Commerce heureux s'y mêle au pur Éther,  
Et semble y respirer l'âme de Jupiter.  
C'est de là que nos yeux sans voile, sans obstacle,  
De la nature entière embrassent le Spectacle.*  
(ÉCOUCHARD-LEBRUN, *Lé génie*, 1811, p. 314)<sup>12</sup>.

O gênio sobe até o topo dos montes a fim de observar a tormenta das paixões humanas e, uma vez no alto, se mistura a tudo o que há de grandioso, ao puro éter, à alma dos deuses. Partindo dessa observação, elevando sua própria alma aos céus, ele estabelece novas relações para as imagens e objetos do mundo, trazendo-as de volta para o pé das montanhas e as entregando ao mundo como suas obras. O ar rarefeito das grandes altitudes parece favorecer a força do entusiasmo.

A conversa entre Dorval e Diderot nos mostra, então, dois momentos do gênio. Em primeiro lugar, deparamo-nos com o indivíduo cujo pensamento está tão acelerado que é difícil acompanhar o que ele fala ou pensa, além de ser possível notar uma agitação física: Dorval falava muito mais rápido do que o normal, tinha o peito elevado, a respiração forte, além de serem percebidas diversas expressões em seu rosto. Por outro lado, temos a capacidade de observação que aqui exige a fuga do gênio para o cenário bucólico, onde ele pode refletir a respeito das impressões que teve anteriormente. Esses fatores, apesar de colocarem o entusiasmo como característica exponencial do gênio dorvaliano, não excluem o papel da razão em sua configuração, fazendo necessário pensar elementos contrastantes como a razão e o entusiasmo lado a lado e estabelecendo uma relação de complementariedade. Caso a pessoa de gênio fosse tomada somente pelo entusiasmo, por esse calor que alimentaria suas atividades, ela não seria capaz de realizar ações que exigem calma, tranquilidade e contemplação.

Diderot parece ter em mente as afirmações de Saint-Lambert que constam no verbete “Gênio”, da *Encyclopédia*: “O gênio é tocado por tudo e, *desde que não esteja entregue aos seus pensamentos ou subjugado pelo entusiasmo*, ele estuda, por assim dizer, sem que se dê conta disso.” (SAINT-LAMBERT, 2015, p. 326, grifo nosso). O

---

<sup>12</sup> Traduzo livremente: “Do alto de montes por pinheiros coroados / a alma alça voos nos céus estrelados, / mistura-se ao puro éter por um comércio poderoso / até parece respirar da alma de Zeus portentoso. / É de lá que nossos olhos, sem véu nem obstáculo, / da natureza inteira abraça o espetáculo.”

gênio estuda sem se dar conta e sem a necessidade de mestres, visto que, como já afirmava Dubos, a genialidade é uma característica trazida por ele ao nascer (DUBOS, 1740, p. 8). Há, porém, uma ressalva: a fim de que isso ocorra, ele não pode ser tomado exclusivamente pelo entusiasmo. A faculdade capaz de impedir que o entusiasmo subjuga o indivíduo é a razão. Assim, conforme a interpretação que proponho, ao definir o gênio, Diderot procura um equilíbrio entre as faculdades que, apesar de não as colocar em pé de igualdade, torna necessária a presença de ambas.

A busca pela justa harmonia é uma ideia proposta desde os *Pensamentos Filosóficos*, texto escrito e publicado pela primeira vez em 1746. Lê-se no pensamento de número I que “as grandes paixões [são as] que podem elevar a alma às grandes coisas. Sem elas, nada de sublime, seja nos costumes, seja nas obras. As belas-artes retornam à infância e a virtude se torna minuciosa.” (DIDEROT, 1998, p. 9-10, tradução minha). Se no primeiro fragmento ele caracteriza as paixões grandiosas, associando-as às pessoas de mesmo calibre, no segundo ele se refere às pessoas que permanecem na mediania: “As paixões sóbrias fazem os homens comuns.” (DIDEROT, 1998, p. 10, tradução minha). No quarto fragmento, por sua vez, lemos: “Seria então uma felicidade, dir-me-iam, ter paixões fortes. Sim, sem dúvida, se todas estivessem em uníssono. Estabeleça entre elas uma justa harmonia e não tema nenhuma desordem.” (DIDEROT, 1998, p. 11, tradução minha).

Esses três excertos nos mostram que, apesar de não empregar exatamente os mesmos termos, a necessidade de o entusiasmo estar acompanhado pela razão já ocupa Diderot na segunda metade dos anos 1740. As grandes paixões, segundo me parece, representam aqui o entusiasmo do gênio. Em contraste a elas, temos as paixões sóbrias, aquelas que compõem as pessoas comuns. Sem grandes paixões, não há grandes empreendimentos: a maioria das pessoas permanece na mediocridade ou mediania, sem aventar criações excelentes. No entanto, as grandes paixões por si só não podem agir sozinhas, visto que nessas condições, não gerariam felicidade. Esta, por sua vez, só surge quando existe uma justa medida ou harmonia entre as paixões, harmonia que não provém do entusiasmo, mas sim da razão.

Conforme os *Diálogos* continuam, é possível perceber mais uma vez a mistura do entusiasmo com o sangue frio nas falas de Dorval, que diz: “Nosso poeta [o gênio] vive às margens de um lago. Passeia a vista sobre as águas e seu gênio se espria. É ali que ele é tomado por esse espírito ora sereno, ora violento, que agita sua alma ou que a tranquiliza a seu bel-prazer...” (DIDEROT, 2008, p. 116). O espírito que toma conta do

gênio no cenário descrito anteriormente é por vezes controlado pelo entusiasmo, assim o sendo quando é violento, quando se agita, mas também é por vezes controlado por um sentimento de serenidade, que o tranquiliza. Outra informação importante presente nessa passagem é que cada um desses sentimentos toma conta do gênio *a seu bel-prazer*. Isso quer dizer que ele controla ou define quando estará agitado ou calmo. Apesar de não ser aqui nomeada como sangue frio ou razão, uma faculdade além do entusiasmo está presente no gênio descrito por Dorval.

Diderot, através de Dorval, descreve a ação do entusiasmo. Além de agitar e causar transportes no gênio, ele aquece a imaginação, exalta as paixões, faz com que se passe “do espanto ao enternecimento, à indignação, à zanga.” (DIDEROT, 2008, p. 116)<sup>13</sup>. O entusiasmo é importante porque é com ele que a ideia verdadeira se apresenta e, caso ela fosse encontrada sem ele, não seria possível segui-la. Se o entusiasmo é a força motriz da atividade genial (*quem morrerá por seu amigo, por seu filho, por seu país, sem entusiasmo?*), quem dá direcionamento a ele é a razão (*estabeleça entre elas uma justa harmonia e não tema nenhuma desordem*). Mais uma vez, vemos a concatenação e dependência interna entre os componentes do gênio.

Atentemo-nos, ainda, à seguinte passagem: “O poeta sente o momento do entusiasmo. É depois que ele medita” (DIDEROT, 2008, p. 116). O poeta – ou o gênio – é tomado por esse calor do corpo e da alma que é o entusiasmo. Passado esse momento, ele precisa ter a concentração necessária para meditar, isto é, para se concentrar na sua criação, em certa medida canalizando toda a energia gerada por aquela força que é o entusiasmo, culminando no processo criativo. Conforme citei anteriormente, o entusiasmo nasce de um frêmito que parte do peito, “e se propaga, de um modo delicioso e rápido, até as extremidades de seu corpo.” (DIDEROT, 2008, p. 116). Depois, esse frêmito será transformado em calor intenso e permanente, que o consumirá, mas que ao mesmo tempo atribuirá vida a tudo o que for por ele tocado. Ele está, porém, associado àquele momento de meditação que o segue. Apesar do termo ‘sangue frio’ não aparecer nessa obra, salvo uma única vez, e não na passagem em que

---

<sup>13</sup> Com essa descrição, não podemos deixar de pensar no modo como se comporta o Sobrinho de Rameau, exercendo suas pantomimas (ver, por exemplo, a descrição da pantomima da orquestra: DIDEROT, 2006, pp. 120-123). Além disso, a passagem de um sentimento a outro de maneira rápida e precisa lembra a anedota sobre Garrick narrada no *Paradoxo sobre o comediante*, segundo a qual o ator britânico tinha grande capacidade de passar de uma fisionomia a outra, representando diferentes paixões (cf. DIDEROT, 2000a, p. 47-8).

estamos analisando<sup>14</sup>, parece-me possível afirmar que a ideia do conceito já está aqui presente.

\*

Começamos a análise dos *Diálogos sobre O Filho natural* com a afirmação de Diderot segundo a qual Dorval experimentava o estado que estava descrevendo. Como vimos, quando interrompido, Dorval mostrou uma agitação por meio de sua voz e comportamento e seu interlocutor, ao perceber isso, resolve não continuar falando. Esse momento de silêncio possibilitou a retomada de sua tranquilidade. Depois do entusiasmo, temos a calma: *O poeta sente o momento do entusiasmo. É depois que ele medita*. Essa característica será aos poucos construída e retomada, mas o calor do entusiasmo ainda é forte o suficiente para fazer com que a próxima fala de Dorval seja mais rápida do que o esperado, e ele quase atropela suas palavras.

Quando voltou a si completamente, foi como se despertasse de um sono profundo (DIDEROT, 2008, p. 117). Isso acontece porque o transporte do gênio durante sua atividade faz com que ele saia de si, sendo transportado para a cena que revive por meio de sua memória, o equivalente a cair em sono profundo. O despertar desse sono, porém, não é tão simples quanto pode parecer. Dorval ainda demorou alguns instantes para controlar a agitação que persistia em sua alma. Para tanto, parou, ou seja, colocou-se em uma posição de controle de seu entusiasmo ou, se pudermos empregar esses termos, fez uso de um sangue frio que procura a justa harmonia entre suas paixões e faculdades. Dito de outro modo, Dorval não se deixou subjugar por seu entusiasmo, controlou-o e, assim, pôde dar cabo de sua conversa.

O gênio conforme os *Diálogos sobre O Filho natural* é, portanto, aquele cuja principal característica é o entusiasmo que toma conta dele, aquece seu sangue e sua mente, e abre a ele as portas da criação. Apesar de ter um papel importante, porém, o entusiasmo não é o único aspecto do gênio, ponto que nos interessou nessa análise de modo particular. Desde 1746, com os *Pensamentos filosóficos*, temos considerações diderotianas sobre a necessidade de harmonia na ação do grande homem, isto é, do gênio. Além dos *Pensamentos*, encontramos ideias como essa nos *Diálogos sobre o Filho natural*. As passagens dos *Diálogos* aqui exploradas sintetizam o caráter

---

<sup>14</sup> Refiro-me à seguinte passagem: “Mas, acrescentou Dorval, com um *sangue frio* que me surpreendeu, o que estou propondo não é mais possível?” (*Ibid.*, p. 133, grifo nosso).

concomitante de tais ideias aparentemente contrárias ou ao menos divergentes, associadas à inspiração da natureza. Temos o entusiasmo, marcado pela mistura da voz do gênio à torrente que despenca; a inspiração oriunda da natureza, simbolizada por um lugar ermo que passa a ser também sublime; e, finalmente, apesar ainda de aparecer nesses termos, a atividade da razão: ela equilibra o calor e os efeitos do entusiasmo.

Diante desse quadro, defendo que o gênio não pode ser resumido ao entusiasmo, pois a leitura atenta dos textos não nos autoriza a conclusão de que ele consistiria tão somente em uma única característica. Apesar do entusiasmo ser necessário para se pensar o gênio diderotiano, ele nos é apresentado em conjunto com outros aspectos, também protagonistas e igualmente necessários nessa caracterização. O gênio conforme Denis Diderot é um emaranhado de processos e faculdades que agem em conjunto. Aqui vemos que o entusiasmo por si só não é suficiente. Estamos falando de uma figura de tal maneira complexa que não se define a partir de apenas uma característica central, mas com um conjunto de elementos significativos. O sangue frio ou a razão ocupa nos *Diálogos sobre O Filho natural* um lugar importante, ainda que tímido, na constituição do gênio e não pode ser desconsiderado. É preciso refletir e, sobretudo, ter domínio de si a fim de criar obras grandiosas. Ao determo-nos em textos dessa época, constatamos que o calor do sangue, ou o entusiasmo, ocupa papel central nas considerações do autor, mas elas não se resumem a isso. Parece-me possível concluir, assim, que a justa harmonia, isto é, o equilíbrio entre características aparentemente contraditórias, marcam o gênio conforme Diderot nos anos 1750.

## Referências

- CHOUILLET, J. *La formation des idées esthétiques de Diderot*. Paris: Armand Colin, 1973.
- DELON, M. *L'idée d'énergie au tournant des lumières*. Paris: Presse universitaire, 1988.
- DIDEROT, D. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução, organização, apresentação e notas: Franklin de Matos. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- \_\_\_\_\_. "Eclectisme". In: *Encyclopédie*, Ed. 1. T. 5. Paris: Briasson, David, Le Breton, Durand, 1755. pp. 270-293.
- \_\_\_\_\_. *Fragment sur le génie*. In: *Œuvres complètes*. Tomo IV. Estabelecimento do texto: J. Assézat. Paris: Garnier, 1875.
- \_\_\_\_\_. *O Filho natural*. Trad. Fatima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- \_\_\_\_\_. *O Sobrinho de Rameau*. In: Diderot, obras III. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- \_\_\_\_\_. "Paradoxo sobre o comediante". In: *Obras II*. Trad. & org. Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000a.

- \_\_\_\_\_. *Pensées philosophiques*. Arles: Babel, 1998.
- \_\_\_\_\_. "Théosophes". In: *Encyclopédie*. T. 16, Paris: Briasson, David, Le Breton, Durand, 1765, pp. 253-261.
- \_\_\_\_\_. "Tratado sobre o belo". In: *Obras II*. Trad. & org. Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000b.
- DIECKMANN, H. Diderot's conception of genius. *Journal of the History of Ideas*, Vol. 2, No. 2, pp. 151-182, abril/1941.
- DUBOS, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, T. II, Paris: Jean Mariette, 1740.
- ÉCOUCHARD LEBRUN, P. D. *Œuvres*. T. II. Paris: Crapelet, 1811.
- SAINT-LAMBERT. "Gênio". In: *Enciclopédia ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios*. Volume 5: Sociedade e artes. Trad. Luís Fernandes do Nascimento. São Paulo: Unesp, 2015, pp. 323-329.
- SZONDI, P. *Teoria do drama burguês*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- VOLTAIRE. "Imaginação". In: *Enciclopédia ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios*. Volume 5: Sociedade e artes. Trad. Luís Fernandes do Nascimento. São Paulo: Unesp, 2015, pp. 337-344.
- \_\_\_\_\_. *Questions sur l'Encyclopédie, par des amateurs*. T. VI. In: *Œuvres complètes*, T. 42A. Org. Nicholas Cronk e Christiane Mervaud. Oxford: Voltaire Foundation, 2011.

Recebido em: 12/04/2019  
Aprovado em: 28/05/2019