

Os Abismos do Prefácio-anexo*

Franklin de Matos

Livre-docente em Filosofia pela Universidade de São Paulo.

I.

Se acreditarmos na palavra do célebre *Prefácio-anexo* de *A Religiosa*, a origem do romance de Diderot teria sido a seguinte:

Marc-Antoine Nicolas, marquês de Croismare, era um dos freqüentadores do salão de madame d'Épinay, onde se reuniam Diderot, Grimm e os enciclopedistas. Essa personagem "ao mesmo tempo mundano, cristão e filósofo"¹, muito estimado por todos, deixara Paris em 1759, após a morte da esposa, e se instalara – provisoriamente, dissera – em suas terras na Normandia. O tempo passava, porém, e o marquês não cumpria a promessa, deixando-se ficar por lá: reunira os filhos ao seu redor, dava-se bem com o cura do lugar, dedicava-se à jardinagem e "lançara-se de repente na maior devoção". Depois de suportar sua ausência durante quinze meses, Diderot, Grimm e os demais puseram em prática uma "insigne patifaria" ou um "horrrível complô" a fim de trazer de volta o marquês.

Em 1758, Paris acompanhara com muita atenção o caso de uma religiosa de Longchamps, que recorrera à justiça para anular seus votos, com a alegação de que professara por coação da família. Sem conhecer a monja, ao que parece sem sequer saber seu nome, o marquês se interessara pela sorte dela e intercedera a seu favor

* Este texto é uma comunicação apresentada no VII Encontro Nacional de Pós-Graduação em Filosofia, realizado em Caxambu, Minas Gerais, em setembro de 1998. Não apresenta nenhuma idéia original sobre *A Religiosa*, de Diderot, apenas sistematiza a discussão de um problema.

¹ MAUZI, R. "Préface". In: DIDEROT, D. *La Religieuse*. Paris, Gallimard-Folio, p. 9.

junto aos conselheiros do Parlamento de Paris. Em vão, pois a religiosa perdeu o processo logo em seguida e ninguém mais ouviu falar a seu respeito.

Valendo-se desses fatos, os amigos de Croismare deram à freira um nome fictício — Suzanne Simonin —, supuseram que se evadira do convento e que se instalara em Paris, de onde, por carta, no começo de fevereiro de 1760, implorava socorro ao marquês. Suzanne solicitava que a eventual resposta de Croismare fosse enviada a Versailles para uma certa madame Madin, cuja pessoa e endereço eram reais, embora esta respeitável senhora ignorasse o complô e tivesse apenas assumido o encargo de remeter a Paris a correspondência endereçada a Suzanne Simonin.

Segundo o *Prefácio*, o "leal e encantador" marquês "não desconfiou um instante" desta farsa, mas, em vez de pôr-se a caminho de Paris, escreveu à religiosa propondo-lhe um lugar de dama de companhia junto a sua filha em Caen. Não era exatamente o que esperavam os conspiradores que, para ganhar tempo, fizeram Suzanne Simonin cair doente e passaram a entreter a correspondência em nome de madame Madin. Porém, como o marquês persistisse em sua oferta e não arredasse pé da Normandia, foram afinal obrigados a anunciar-lhe a morte da infeliz religiosa, em maio de 1760. Croismare só teria tomado conhecimento do complô alguns anos depois, quando, já de volta a Paris, fora apresentado a madame Madin, que tampouco sabia de coisa alguma.

Entretanto, diz ainda o *Prefácio*, durante a correspondência deu-se "uma circunstância que não é menos singular": enquanto Croismare se deixava "inflamar" pela "mistificação", coisa semelhante se passou em Paris com um de seus autores: Diderot. "Este, persuadido de que o marquês não daria a uma jovem um asilo em sua casa sem conhecê-la, pôs-se a escrever em detalhe a história de nossa religiosa". Composta em forma de "memórias" ou "testemunho", esta história começara a ser escrita após a primeira carta de Croismare (sua existência é referida por madame Madin durante a correspondência com ele), e de tal modo "inflamara" Diderot que, certa vez, "um de nossos amigos comuns" o surpreendera em pleno trabalho, "mergulhado na dor e com o rosto inundado de lágrimas", e ao perguntar-lhe o que se passava, obteve a seguinte explicação: "je me désolé d'un conte que je me fais".

2.

Como se vê, de acordo com o *Prefácio*, o marquês é uma espécie de encarnação daquele leitor crédulo e sensível em cuja psicologia o *Elogio de Richardson*, escrito em 1761, demora-se algumas páginas: nem por um momento Croismare teria "desconfiado" daquilo que se passava. Aliás, tal credulidade não seria de espantar, vistos os requintes empregados pelos conspiradores. Segundo o *Prefácio*, com efeito, Diderot julgou indispensável que a primeira carta de Suzanne fosse enviada a um

primo do marquês, que servia na "Academia real militar" (e mais: que o nome Croismare fosse grafado de modo ligeiramente equivocado: "Croixmare"). Só assim, teria argumentado Diderot, a suposta religiosa em fuga poderia tomar conhecimento "naturalmente" do paradeiro atual de seu protetor. Reconhecemos aqui a teoria do ilusionismo postulada no *Elogio*, no *Discurso sobre a Poesia Dramática* e em *Os Dois Amigos de Bourbonne*, a saber: a ilusão depende de um jogo de compensação entre o comum e o incomum, o maravilhoso e o circunstancial. (Não custa lembrar que, no próprio corpo do romance, o jogo seria posto em prática com tal perfeição que o próprio autor teria acabado por cair na armadilha.)

Entretanto, uma questão parece se impor: ao "anexar" o *Prefácio* ao romance, transformando-o, segundo as palavras de Mauzi, num "amalgama insólito de patético e de farsa"², Diderot não estaria pondo em risco a ilusão a ser provocada sobre o leitor de *A Religiosa*? De que modo se pode dar crédito a um autor que não teme declarar a maneira como o livro foi composto e confessa: "Passávamos então nossas ceias a ler, em meio a gargalhadas, cartas que deviam fazer chorar nosso bom marquês; e líamos, com as mesmas gargalhadas, as respostas honestas que esse digno e generoso amigo lhe escrevia."

De certa forma, a questão foi presentida por Naigeon, discípulo, amigo e testamentário de Diderot. Na advertência à edição de 1798 das *Obras de Denis Diderot*, Naigeon critica a inclusão do *Prefácio* no romance, condenando tanto "a cupidez e o mau gosto dos editores" (referência à edição Buisson, de 1796, a primeira em livro) quanto "o leitor comum", que "quer ter indistintamente tudo o que um autor célebre escreveu". Segundo ele, as cartas "não fazem parte do manuscrito de *A Religiosa*, que ele (Diderot) me remeteu vários meses antes de sua morte"; ele as teria suprimido "como, após a construção de um edifício, destrói-se o andaime que serviu para levantá-lo"³. Dieckmann não se engana sobre o sentido dessa intervenção: Naigeon parece temer a revelação de que "'a sátira mais cruel dos conventos', a narrativa do destino trágico de uma jovem inocente, vítima das instituições sociais e religiosas, uma das obras mais importantes da batalha filosófica, tivesse sido então, a princípio, apenas uma 'brincadeira'"⁴. De fato, a confissão do *Prefácio* não significa convidar o leitor ao mesmo papel, afinal pouco lisonjeiro, que teria desempenhado

² MAUZI, "Préface". In: DIDEROT, *La Religieuse*, p. 9.

³ DIECKMANN, H. "Introduction à la Préface de *La Religieuse*". In: *Oeuvres Complètes de Diderot*. Paris, Hermann, 1975, Tome XI, p. 19.

⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 18.

o marquês – o de parvo de um complô? Para dizer tudo em poucas palavras: de que modo se pode compatibilizar *A Religiosa* e seu *Prefácio-anexo* com a concepção ilusionista de romance sustentada no *Elogio de Richardson*?

3.

Estas questões só têm sentido, entretanto, se partirmos do pressuposto de que o *Prefácio* é um relato histórico, reportando com fidelidade certos acontecimentos que realmente teriam se passado. É bem verdade que, como bem observa George May⁵, o relato do *Prefácio*, em suas linhas gerais, foi confirmado pela publicação do dossiê do processo de Marguerite Delamarre, a religiosa por quem se interessara Croismare em 1758 e que serviu de modelo para Suzanne Simonin. Mas não custa lembrar que vários documentos encontrados no *Fonds Vandeul* levaram os estudiosos a pôr em dúvida a veracidade de muitos fatos até então aceitos pacificamente. Para poder explicá-lo, debruçemo-nos mais detidamente sobre o *Prefácio* e os vários estados pelos quais passou.

A primeira versão do texto é anterior à publicação do próprio romance: ela foi escrita por Grimm e publicada na *Correspondência* em 1770, juntamente com as cartas trocadas entre Suzanne, Croismare e madame Madin. Dez anos depois, Diderot entregou a Meister o manuscrito revisto do romance, a fim de ser publicado no mesmo periódico, a ele anexando o texto de Grimm, sob o título de *Prefácio à Obra Precedente* (o título consagrado, *Prefácio-anexo*, é da edição Assézat-Tourneux, de 1875). Entretanto, Diderot também submeteu a uma revisão o texto de Grimm, cortando quase a metade dele, modificando várias coisas e acrescentando outras tantas. Pois bem: que modificações e acréscimos fez ele?

Herbert Dieckmann resumiu as mais importantes. Em primeiro lugar, a versão de Grimm apresenta a origem do complô e a redação das cartas ao marquês como "uma obra coletiva", enquanto Diderot reivindica "um papel dominante" em ambos os planos; assim, onde Grimm escreve "nós", Diderot escreve "Sr. Diderot", "Sr. D...", "o autor das memórias" e até (quando da primeira revisão) "eu". "Já não é o grupo", afirma Dieckmann, "que faz a religiosa escrever ao Sr. de Croismare, é Diderot que escreve em nome da religiosa; todas as cartas, à exceção daquelas do 'generoso protetor', foram 'fabricadas', não por 'nós outros, filhos de Belial, mas por 'este filho de Belial', ou seja, por Diderot"⁶.

⁵ Ver Diderot et "La Religieuse". Paris, PUF, 1954 e "Introduction à La Religieuse", in: DIDEROT, *Oeuvres Complètes*, ed. cit., p. 3-12.

Em segundo lugar, é preciso observar ainda que após a afirmação de Grimm de que as cartas do marquês eram "verdadeiras", "escritas de boa fé", Diderot acrescenta: "do que tivemos todas as dificuldades do mundo em persuadir o Sr. Diderot, que se acreditava escarnecido pelo marquês e por seus amigos". A idéia aqui expressa, sustenta Dieckmann, é confirmada por uma carta de Diderot que, após receber a primeira resposta do marquês ao apelo de Suzanne, escreveu a madame d'Épinay: "O marquês respondeu! E isto é verdade mesmo? Seu coração é tão tresloucado assim? Sua cabeça, tão nos ares? Não há aí alguma patifaria? Pois desconfio um pouco de vocês todos." Donde se pode concluir, segundo Dieckmann, que realmente o grupo existia, que Diderot nem sempre comparecia às suas reuniões, "e que, longe de ser o único diretor de cena, Diderot temia por momentos ser ele próprio a vítima de uma brincadeira".

Há ainda um outro tipo de acréscimo, que aparece na divergência das duas versões quanto à forma de *A Religiosa*. Após transcrever a passagem em que Grimm afirma "que este romance jamais existiu senão por farrapos e assim permaneceu", Diderot emenda: "E acrescentarei, eu que conheço um pouco o Sr. Diderot, que este romance, ele o acabou" (primeira versão: "este romance, eu o acabei"). Segundo observa Dieckmann, Diderot conserva o texto de Grimm, refuta-o em seguida, mas dissimula sua identidade. "Apesar das modificações trazidas ao texto, este guarda na versão corrigida a aparência de ter sido redigido por Grimm. Diderot se serve portanto implicitamente da autoridade do amigo para sua revisão e, ao mesmo tempo, o contradiz"⁷. Numa palavra, Diderot "desconcerta e mistifica o leitor". E tanto o mistifica que as suas intervenções não se limitam ao texto de Grimm, mas às próprias cartas do dossiê, sem excluir as "verdadeiras", do marquês de Croismare.

A hipótese de Dieckmann para explicar todas essas intervenções é, em resumo, a seguinte. Conforme o *Prefácio*, durante a correspondência entre Suzanne e o marquês, Diderot começou a levar a religiosa muito mais a sério que os demais membros do complô. Aquilo que não devia ser senão um breve memorial para interessar Croismare acabou se tornando a "história de nossa religiosa": como bem afirma Dieckmann, "Suzanne Simonin, assim como Pamela, se tornava real"⁸. Quando reviu a primeira versão do texto para publicá-lo na *Correspondência*, em 1780-81, Diderot não poderia ignorar que a mesma revista confidencial publicara dez anos

⁶ DIECKMANN, *op. cit.*, p. 16.

⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 17.

⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 18.

atrás o relato de Grimm. O complô já não apresentava o mesmo interesse, mas visto que fora revelado aos assinantes do periódico, Diderot transformou uma anedota num prefácio, fazendo dela "uma parte integrante do romance". "O que o leva a revisar o estilo de Grimm e o estilo das cartas. Tendo sido o autor do 'memorial' da jovem religiosa, ele se fazia o autor da narrativa assim como das cartas que tinham ao mesmo tempo precedido e acompanhado a redação do memorial"⁹. Durante a revisão, entretanto, Diderot teria se dado conta não só dos "paradoxos do complô" como da complexa relação que unia o complô ao romance, complexidade que remetia ao jogo entre a ilusão e a realidade. Os paradoxos: de um lado, "em meio a gargalhadas" os conspiradores compunham cartas "que deviam fazer chorar nosso bom marquês", lendo "com essas mesmas gargalhadas as respostas honestas deste digno e generoso amigo"; de outro lado, a situação de Diderot era "mais ambígua" ainda: "sua imaginação se inflamava" a ponto de derramar lágrimas enquanto escrevia o memorial da religiosa, ao mesmo tempo em que às vezes se perguntava se não seria na verdade a vítima da conspiração. Por isso, aliás, aquilo que Grimm chamava levemente de "brincadeira", "perfídia", "perversidade", Diderot chamou de "mistificação", termo que designava para ele "uma ficção que tem a aparência da verdade e freqüentemente é baseada sobre um paradoxo ou sobre um conjunto de paradoxos". A complexidade da relação: ao ser levado a integrar o texto de Grimm ao romance, Diderot se deu conta de que a história da origem de *A Religiosa* levantava não apenas o problema da criação dessa obra, mas também o da "estética do romance" em geral. "À medida que *A Religiosa* se tornava uma obra de arte, o 'histórico' e uma parte da correspondência também tomavam um caráter artístico. Assim como a impressão de 'realidade' e de 'verdade' que os romances de Richardson criavam no leitor contemporâneo tinham levado Diderot e refletir sobre a arte do romance, a ficção da jovem religiosa que escapara do convento, ficção que foi, ao menos a princípio, aceita como realidade pelo marquês de Croismare e que, num certo momento, adquiriu uma aparência de realidade mesmo no espírito daqueles que a tinham criado, suscitava nele reflexões sobre a gênese de um romance e sobre a relação entre fato e invenção."¹⁰

Para Dieckmann, portanto, o *Prefácio* de Diderot deve ser visto sobretudo como um texto "reflexivo", cujo problema maior é o da "relação entre fato e invenção". Conforme diz Robert Mauzi a propósito desse ponto de vista: "Com a incorporação das

⁹ DIECKMANN, *op. cit.*, p. 20.

¹⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 20-1.

cartas ao romance, um equilíbrio, ou antes uma desconcertante ambivalência, se estabelece entre a verdade e a ficção: enquanto a imaginação romanesca altera e transfigura os dados objetivos da anedota (Diderot não hesita em retocar as cartas do marquês), a narrativa da mistificação introduz na obra inteira um elemento subjetivo, e projeta sobre o romance toda uma iluminação de humor que destrói deliberadamente a ilusão. O *Prefácio-anexo* juntado a *A Religiosa* já é, como o Sr. Dieckmann o sugere, *Jacques, o Fatalista*. Mas lá, ficção e ironia serão indissolúveis. No momento de *A Religiosa*, Diderot ainda não encontrara o segredo de sua síntese, devendo em consequência limitar-se a justapor os dois."¹¹

Deixemos de lado essa conclusão de Dieckmann, que considera *A Religiosa* uma etapa em direção a *Jacques*, ou, se quisermos, um *Jacques* ainda por realizar. Suas preciosas análises demonstraram com toda clareza o caráter "premeditado" (Chouillet) da operação posta em prática pelo *Prefácio*, integrando-o estruturalmente ao todo, embora o considere, como se viu, um texto sobretudo "reflexivo", que devemos aproximar do *Elogio* ou ainda do apêndice teórico de *Os Dois Amigos de Bourbonne*. Entretanto, todo o exame de Dieckmann parece estar baseado na suposição de que a versão de Grimm é "histórica" ou "verdadeira", enquanto a de Diderot, que a transfigura, é "fictícia" e "verossímil". Seria isto indiscutível?

4.

Não é o que pensa, por exemplo, George May, que põe em dúvida a credulidade de Croismare, sustentada por Grimm desde a versão de 1770. O primeiro argumento de May para justificar essa dúvida é lembrar que o próprio Diderot parece ter demorado para convencer-se de que o marquês tinha mordido a isca (ver a respeito a adição de Diderot e a carta a madame d'Epinau referidas há pouco). Além disso, continua May, a conspiração relatada por Grimm "assemelha-se àqueles jogos de sociedade que eram moeda corrente na boa companhia ociosa da época"¹². Que se pense, por exemplo, na comédia *Le Roman* (1771), de Carmontelle: o conde descobre as cartas de amor de um certo cavalheiro para a condessa; afim de safar-se, a esposa alega estar escrevendo, a quatro mãos e muito inocentemente, um romance epistolar com o amante; e o crédulo conde estimula a mulher, na presença do cavalheiro, a escrever respostas encorajadoras que lhe prometem uma pronta capitulação! Essa peça, continua May, testemunha a existência de "um *tour d'esprit* análogo" ao complô de Grimm e

¹¹ MAUZI, *op. cit.*, p. 14-5.

¹² MAY, "Introduction à La Religieuse", p. 7.

Diderot, o que nos leva a pensar que talvez o próprio relato de Grimm já expresse "um mesmo desejo de brincar com a literatura, de observar as interferências da realidade e da ficção, de montar uma experiência divertida, permitindo colocar em paralelo crédito e credulidade, verdade e ilusão, história e poesia"¹³. Assim, a credulidade do marquês seria aceita pelo leitor ao mesmo título que "a pureza e a inocência triunfantes de irmã Suzanne", pureza e inocência de uma personagem de romance. Portanto, nem o texto de Grimm pode ser visto como um documento "histórico" *tout court*: primeiramente, o *Prefácio* seria "a notícia de um jogo de sociedade", depois, "menos um 'anexo' que uma parte integrante de seu romance"¹⁴.

Quanto à credulidade do marquês, May acha que o mais plausível seja considerar que este experimentou sérias dúvidas quanto à autenticidade das cartas de Suzanne durante a correspondência (daí as reticências de algumas das suas), jamais adquirindo certeza o bastante para desconsiderar tais dúvidas. De qualquer modo, as especulações de May permitem que se dê uma interpretação bem diferente ao lugar que o *Prefácio* ocupa no romance de Diderot: o relato do complô seria, assim, menos um prefácio reflexivo, que denunciaria a ilusão e que não estaria tão integrado ao todo quanto as reflexões intrínsecas ao *Jacques*, do que uma mistificação de segundo grau, que só revelaria a ilusão para melhor restabelecê-la em seguida.

5.

É o que pensa, por exemplo, Jacques Chouillet¹⁵. Com efeito, pode-se dizer que sua interpretação se assenta na dificuldade em determinar precisamente aquilo que é "ficção" e aquilo que é "realidade" em todo o complexo processo de origem de *A Religiosa*. Assim, acho que se pode afirmar que, segundo Chouillet, o que se vê em todo o processo – desde a mistificação de 1760 até a revisão dos textos de 1780-81, aí se incluindo o relato de Grimm (que em outra parte Chouillet chama de "balão de ensaio"¹⁶) – é a lenta e paciente construção de uma ilusão romanesca.

¹³ MAY, "Introduction à La Religieuse", p. 7.

¹⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 8.

¹⁵ CHOUILLET, J. *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*. Paris, Armand Colin, 1973, p. 95-507.

¹⁶ Esta explicação – do "balão de ensaio" – coloca em primeiro plano o perigo que seria para Diderot (sobretudo em 1760) a publicação do romance: "(...) um ano após a suspensão do privilégio (da 'Encyclopédie', nota FM), e ligado como ele

Como se sabe, para Diderot, sem ilusão, sem que "o objeto representado tenha a força de uma coisa presente" (Chouillet), não há *verdade* romanesca, ou seja, não há identificação e participação do leitor. Além disso, só há ilusão se o discurso romanesco for autenticado por "circunstâncias comuns" que lhe dêem uma "suposição de historicidade". Ora, em *A Religiosa* essa suposição se desenvolve em dois tempos. Primeiro tempo: a partir de alguns fatos verdadeiros, constrói-se uma primeira mistificação ("a troca de cartas entre a 'religiosa', cuja identidade foi mudada, e o marquês de Croismare"). É no interior dessa "muralha protetora", continua Chouillet, que se constrói o romance propriamente dito. Segundo tempo: por intermédio de um prefácio-anexo, denuncia-se a primeira mistificação, o que constitui "uma mistificação ao segundo grau". "Nós, autênticos responsáveis da falsa 'história verdadeira', pela qual iludimos o marquês de Croismare, tomamos o leitor como testemunha de nossa total veracidade. Nós lhe revelamos a 'verdadeira história' de nossa mentira e, por conseqüência, o leitor não poderá nos recusar sua inteira confiança por tudo aquilo que vamos lhe narrar. Por exemplo, nós lhe pedimos acreditar que o modelo de nossa heroína realmente existiu (de fato, como se chamava ela? Nós o esquecemos, o próprio marquês jamais o soube. Não seria Suzanne Simonin, como nossa heroína?). Nós lhe pedimos ainda acreditar que o autor do romance que se acaba de ler, Sr. Diderot, chorou escrevendo-o, e que uma testemunha da qual citamos o nome, Sr. d'Alainville, encontrou-o nesse estado. E agora, leitor, se nós lhe pedíssemos aceitar de olhos fechados nossa segunda mistificação, atribuindo-nos inteiramente o cuidado de fornecer-lhe provas, você poderia recusar-nos isso?"¹⁷

Essa "manobra", diz Chouillet, está inteiramente de acordo com a concepção de verossimilhança expressa desde o *Discurso*: "apoiar-se sobre uma série de 'circunstâncias comuns', para arquitetar uma segunda série de 'circunstâncias extraordinárias', no interior das quais poderá se instalar e se desenvolver *confortavelmente* o universo romanesco. (...) Seguindo uma técnica já experimentada, o prefácio-anexo, e, é claro, o romance, visam a adormecer as

(Diderot) estava por um pacto tácito frente a Malesherbes, é difícil entender de que modo ele teria podido se arriscar numa tal aventura, nem mesmo encarar que o boato corresse para fora do círculo estreito de la Chevrette. Mesmo em 1770 as explicações de Grimm eram demasiado nebulosas para que se pudesse supor aquilo que *A Religiosa* pudera representar para seu autor." CHOUILLET, J. *Diderot*. Paris, Sedes, 1977, p. 180.

¹⁷ CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 495-6.

veleidades críticas do leitor por uma acumulação de testemunhos irrefutáveis." O que realmente importa, conclui Chouillet, é que o "autor-testemunha" e, conseqüentemente, o leitor se identifiquem de tal modo com o romance que pareçam se afligir com ele, e se aflijam como se se tratasse de uma história verdadeira.

Portanto, a prática romanesca de *A Religiosa* não é de modo algum incompatível com o ideal expresso no *Elogio* em 1761-62. Antes de explicitar teoricamente esse ideal, Diderot já se lançara no longo e paciente trabalho, que duraria vinte e tantos anos, de construir a ilusão de seu próprio romance. No *Elogio*, assim, quem fala não é apenas o leitor de Richardson, mas também o romancista que começa a afinar os próprios instrumentos. De certo modo, o *Elogio* é uma meditação sobre a prática do Diderot romancista. Como se sabe, nos anos 50, os textos de Diderot sobre poesia dramática eram precedidos de peças de teatro escritas por ele, e pode-se dizer que, antes de mais nada, são ensaios de meditação sobre elas. Como teórico do romance, Diderot fez o mesmo: primeiro, começou a escrever romances, depois refletiu a respeito.

Resumo: O célebre prefácio anexado à *Religiosa*, de Diderot, que revela a origem burlesca da obra, não deve ser considerado um texto histórico, que denuncia a ilusão do romance, mas sim como um artifício, capaz de criar uma ilusão de segundo grau.

Palavras-chave: romance – mistificação – patético – burlesco – ilusionismo

Abstract: The famous annexed preface to Diderot's *La Religieuse* reveals the burlesque foundations of the work and should not be taken as an historical text that denounces the illusions attaining the novel as a genre, but rather as an artifice that doubles those illusions.

Keywords: novel – mystification – pathetic – burlesque – illusionism