



## DIDEROT E ROUSSEAU: DUAS PERSPECTIVAS ACERCA DO GOSTO NA ILUSTRAÇÃO

Luciano da Silva Façanha

Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)

[luciano.facanha@ufma.br](mailto:luciano.facanha@ufma.br)

<http://lattes.cnpq.br/7318884096236926>

Ana Jacira Borges Oliveira

Mestra em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

[anacrilica@yahoo.com.br](mailto:anacrilica@yahoo.com.br)

<http://lattes.cnpq.br/2946382589628941>

### RESUMO:

O artigo investiga sobre a razão enquanto proposta transformadora pensada pela ilustração a partir dos filósofos Diderot e Rousseau. Em ambos, as noções de racionalidade, progresso, letramento e gosto são trabalhadas a partir de disposições diversas. Em Rousseau existe uma crítica às ciências e às artes enquanto que Diderot sustenta uma proposta pedagógica para o teatro. Investigando sobre o gosto para esses homens de letras, o artigo realiza um recorte de alguns escritos de Diderot e Rousseau, para considerar a relação entre razão e gosto, nas concepções estéticas e filosóficas do século XVIII.

### PALAVRAS-CHAVE:

Gosto. Razão. Homens de letras. Arte; Ilustração.

DIDEROT AND ROUSSEAU: TWO PERSPECTIVES ABOUT LIKE IN THE ILLUSTRATION

## ABSTRACT:

This paper investigates the reason while transformer propose thought by enlightenment from the philosophers Diderot & Rousseau. In both, the notions of rationality, progress, literacy and taste are worked from various provisions. In Rousseau there is a criticism of the sciences and the arts while Diderot maintains a pedagogical proposal for the theater. Investigating about the taste for these literati, the paper realize a written snip of Diderot & Rousseau, to consider a relation between reason and taste, in philosophical and esthetical conceptions of XVIII century.

## KEYWORDS:

Taste. Literati. Art. Enlightenment.

## Introdução

É consenso afirmar que os homens de letras do Iluminismo tinham a razão como um instrumento na busca da apreensão da verdade. Podemos também dizer que estes homens buscavam denunciar o falso conhecimento que advém de interesses velados. Voltaire, o patrono das Luzes, por exemplo, considerava sua atividade de escritor uma luta contra a ignorância, o preconceito e o fanatismo. O autor relacionava a escrita a uma forma privilegiada de ação. Além de Voltaire, dentre as personalidades atuantes neste momento da história das ideias, Denis Diderot e Jean-Jacques Rousseau destacam-se como personalidades contrastantes que exerceram papel preponderante durante todo o desenvolvimento das questões pertinentes ao século das luzes. É possível observar que Diderot repensou a racionalidade a partir de um viés otimista, empenhando-se com vistas à realização da *Enciclopédia*, cujas metas estavam baseadas em uma crença na instrução, capaz de tornar os homens mais virtuosos e mais felizes. Por outro lado, ao aprofundarmos um pouco mais a percepção do contexto iluminista, encontramos em Rousseau um crítico que destoa desse espírito otimista. Dentre os problemas apontados pelo filósofo genebrino temos a ênfase dada à retórica em detrimento da ação virtuosa, o que evidenciaria uma época de valores em decadência (FAÇANHA, 2006, p. 49).

Mas será que a razão é libertadora ou serve como instrumento de domínio? Pretende-se aqui investigar sobre estas potencialidades presentes em nossa tã

decantada racionalidade, considerando a noção de gosto pensada por dois filósofos da Ilustração, a saber: Diderot e Rousseau. Em ambos há uma noção de racionalidade, progresso, letramento e gosto. Mas, ao que tudo indica, no caso destes autores estas concepções podem ensejar uma oposição.

A investigação passa, inicialmente, por uma consideração sobre as noções de belo e de gosto para estes *homens de letras* do século XVIII. Esse contexto leva, então, a uma observação dos caminhos e descaminhos entre filosofia e literatura, necessária para que um recorte de Diderot e Rousseau ofereça uma apreciação das formas de pensar a razão e o gosto em seus textos.

### A noção de gosto

A noção de gosto está associada a uma função normativa, que delibera sobre como se define e determina o belo e aquilo que dá prazer. Em Roma, a partir de Cícero, observa-se que o gosto é exercido pelo homem cultivado. Esta noção de cultivo, que está na origem do termo cultura, surge na era moderna como atividade da mente culta, relativa à ampla difusão da consciência de qualidade dos bens culturais. A percepção de qualidade alude, então, ao belo e ao gênio, como imitação da natureza, bem como oposição a ela. Julgar o que é belo conduz, ainda, às regras que aproximam a estética de valores éticos, pois o objeto do gosto refere-se aos prazeres que vêm das sensações e também das virtudes. Montesquieu, um dos primeiros autores do século XVIII a tratar sobre o assunto, escreve em seu texto *O Gosto*<sup>1</sup>:

A definição mais geral do gosto, sem considerar se se trata de um bom gosto ou de um mau gosto, um gosto adequado ou não, é que gosto é aquilo que nos liga a uma coisa por meio do sentimento, o que não impede que ele possa aplicar-se às coisas do intelecto, cujo conhecimento dá tanto prazer à alma que essa é mesmo a única felicidade que certos filósofos conseguem compreender (MONTESQUIEU, 2005, p. 17).

---

<sup>1</sup> Este texto é resultado de um convite feito por D'Alembert e Diderot a Charles de Montesquieu para escrever verbetes para a *Enciclopédia*. Deste convite resultou o verbe sobre o *Gosto* que foi publicado apesar de inacabado, devido à morte do autor. Segundo Teixeira Coelho, Montesquieu foi o primeiro a associar o gosto ao prazer.

Mas, será que o mesmo gosto que serve para eleger o belo e consagrar a arte, também funciona como critério capaz de oferecer um discernimento diante das contradições da vida? Capaz de nos apontar um caminho autônomo na luta contra a ignorância? E será a ignorância a nossa real inimiga? Ou antes, a arrogância e o amor próprio são os que nos impedem de optar pelos valores mais caros à existência humana? Para pensar sobre a forma como o gosto se relacionava à razão e às categorias políticas no século XVIII, visto que sempre consideramos prioritariamente o gosto como elemento da estética, torna-se necessária uma diferenciação das noções relativas a este conceito.

No século XVIII temos a afirmação de conceitos e teorias sobre a obra de arte. Surge então a estética como disciplina filosófica. Dentre os autores que contribuíram para esta sistematização temos Nicolas Boileau-Despréaux, Charles Batteux e Alexander Gottlieb Baumgarten. Para estes autores, a noção de gosto passa necessariamente por uma relação com o belo e com o prazer. Charles Batteux, por exemplo, que foi um grande normatizador, considerava a existência indubitável do bom gosto que relacionava às artes especificamente, em contraposição à natureza e à ciência. Por sua vez, Nicolas Boileau escreveu o texto *A arte poética* em forma de poema que, assim como a *Poética* de Aristóteles, discorre sobre obras de arte priorizando a reflexão sobre o belo em lugar da constituição de um código com leis a serem seguidas. Já Baumgarten, introduziu pela primeira o termo estética para referir-se a uma ciência que trata do conhecimento sensorial e da apreensão do belo. Assim, o belo e o gosto para os estetas do século XVII e XVIII estavam relacionados à produção humana no campo da arte, à produção do gênio.

Mas será que o gosto pode vir separado da genialidade ou mesmo do eruditismo? Esta questão está associada a uma noção de progresso pela ciência e pelas artes, que remete ao cultivo do saber e das letras, proposta vivenciada pelos homens de letras do iluminismo.

## Os homens de letras

Em fins do século XVII a querela entre os antigos e os modernos ocupou a Academia Francesa. A afirmação do conhecimento envolvia uma filiação à tradição antiga ou um rompimento motivado pela valorização do progresso científico. É assim que, relativamente à disposição que privilegia o conhecimento moderno, temos o texto *Diálogos sobre a pluralidade dos mundos* de Bernard Le Bovier de Fontenelle, leitura de grande impacto no século XVII que defendia a superioridade de seus contemporâneos sobre Platão e Homero. Misturando experiência, imaginação e razão, características da mentalidade de sua época, Fontenelle dialoga com uma marquesa, demonstrando a intensão de alcançar o leitor de acordo com seu grau de entendimento. Para argumentar a favor dos modernos, o autor recorre à dificuldade que Cícero teve para que seus textos filosóficos fossem aceitos, uma vez que a escrita filosófica em língua latina era desacreditada. Esta referência aponta para uma preocupação em instaurar o novo, uma vez que Cícero, ao filosofar em latim, enfrentou a tradição dos textos filosóficos gregos.

Entre os séculos XV e XVII ocorre uma mudança no universo literário, devido à invenção da imprensa, ao fortalecimento das línguas nacionais e à formação das sociedades cultivadas. No século XVIII, a poética é submetida à retórica, que passa a ser a base dos estudos literários. A qualidade de persuasão da retórica serve à intenção de provocar uma mudança moral e psicológica:

A personificação do autor, sob forma de redator, relator ou editor, é própria de uma ficção que se filia a gêneros pseudo-históricos com o intuito de traduzir uma realidade imediata em oposição ao estilo romanesco do passado. O seu efeito estético próprio está na confusão que ela estabelece entre ficção e realidade, a sua função retórica está em estabelecer um responsável pelo discurso. O desdobramento dessa figura, tal como aparece no prefácio dialogado de *A Nova Heloísa* ou nos dois prefácios justapostos de *As ligações perigosas*, dramatiza o conflito moral da retórica do romance: à medida que o século avança, que os filósofos se voltam para a ficção na tentativa de resolver os impasses da moral iluminista, o prefácio, espaço crítico e doutrinal, tende a se ligar de maneira cada vez mais orgânica com o romance propriamente dito (PRADO, 1997, p. 38).

A retórica nos leva a pensar sobre o alcance da razão pela palavra. Sendo a arte de persuadir pelo discurso tanto oral quanto escrito ela põe uma questão moral

pensada desde Platão uma vez que, enquanto ferramenta que deve estar a serviço do bem, depende da disposição de quem a utiliza. A partir de Aristóteles, torna-se um sistema, com implicações didáticas e, conseqüentemente, uma arte. Em suas concepções temos o entimema, um silogismo aproximativo que tem como premissas os dados da opinião possível e que trata do possível, onde é preferível uma verossimilhança (*eikos*) impossível que a possibilidade de algo inverossímil. Assim, a verossimilhança relaciona-se àquilo que é semelhante à verdade, que tem aparência de verdadeiro, que supõe uma verdade provável (REBOUL, 1998, p. 36).

Para os homens de letras do século XVIII, que exerciam largamente o papel de críticos, o verossímil oferece a possibilidade de uma empatia com o público, onde a arte tem mais valor se não demonstrar traços de seu criador. A verossimilhança tinha por função anular o autor, visando a um realismo da criação artística. Para os leitores de Rousseau, por exemplo, havia o sentimento de estar lendo cartas ocultas, o que expõe o caráter moralizante dos seus textos, pois neles o leitor se relaciona com a moral do romance positivamente ou negativamente. Assim, os romances podiam evidenciar que as pessoas não agem pelos padrões, e que se escondem atrás de atitudes hipócritas. A verossimilhança no romance do século XVIII tem um compromisso com a verdade, o romance filosófico é comprometido com a verdade e utiliza a verossimilhança aristotélica.

### **Diderot: a memória do gosto**

Segundo Franklin de Matos, Denis Diderot inaugura a crítica de arte na França. Analisando a produção pictórica de seu tempo em *Ensaio sobre a pintura*, Diderot descreve suas opiniões sobre os elementos que compõem um quadro e sobre como alguns artistas imprimem uma forma especial a sua arte. Preocupando-se com o que move os atos e com o sentimento que vem expresso nos corpos, ele diferencia atitude de ação, sendo que considera a ação bela e verdadeira, enquanto a atitude, falsa e pequena. O autor observa que a maioria dos pintores de sua época imprime uma atitude acadêmica às figuras humanas que surgem em seus quadros. No decorrer de suas considerações Diderot condena nos princípios da academia, da escola e do

maneirismo, a capacidade de criar cenas teatrais e artificiais. Para ele: “É necessário às artes de imitação alguma coisa de selvagem, de bruto, de surpreendente e de enorme” (DIDEROT, 2000, p. 194). Esse contexto difere do que é visto então como gosto, a saber, refinamento e elegância. Assim, Diderot cultivava uma “estética do esboço” baseada na ideia de imitação da espontaneidade da natureza (MATOS, 2001, p. 115-117).

Este pensador dedicou-se ao empreendimento de uma enciclopédia da língua francesa que inicialmente era apenas uma tradução da inglesa já existente, mas que passou a concentrar uma “sociedade de homens letrados”. A *Enciclopédia* surge então no século XVIII, com a proposta de democratizar o conhecimento, permitindo, mesmo aos autodidatas, o acesso à tradição, com a proposta de “formar” um quadro de tudo que foi construído pelo espírito humano. Ela foi idealizada como um sistema figurado dos conhecimentos humanos para suprir as necessidades de instrução, fornecendo consulta sobre todas as matérias e esclarecendo os autodidatas. Tal empreendimento nos leva a pensar sobre o que significa considerar a possibilidade de uma sociedade em que homens sejam letrados e qual a importância disso.

Para Diderot, uma sociedade letrada poderia surgir a partir da divulgação máxima dos saberes e, por isso, estendeu esta disposição do registro na *Enciclopédia* ao teatro. O filósofo passou então, a conceber uma reforma no teatro francês, incorporando preocupações filosóficas e políticas a ele. Embora tenha demonstrado desde cedo uma inclinação para a arte teatral, tanto no que concerne à produção de textos quanto à intenção em atuar no palco, Diderot buscava no palco um novo espaço para o combate que suas ideias filosóficas haviam empreendido na *Enciclopédia*:

O objetivo geral do grande inventário do conhecimento é, como se sabe, liberar os homens dos preconceitos que os impedem de usar livremente sua razão: triunfando sob a barbárie, as luzes da razão exorcizam a superstição e o fanatismo, e incitam os homens à benevolência. As artes em geral e o espetáculo teatral em particular também têm um papel a desempenhar nesse movimento, visto que a finalidade comum de todas as artes de imitação é 'fazer amar a virtude e odiar o vício', como não se cansa de lembrar Diderot (MATOS, 2001, p. 29).

Assim, o teatro pode ser visto como uma metáfora da política, como um espaço possível, o espaço público possível à época. No texto *Ensaio sobre a pintura*, Denis Diderot tece observações normativas sobre a arte da pintura tendo como interlocutor um aprendiz de Escola de Belas Artes. No texto ele observa de forma recorrente que o gosto é próprio àquele que ama a verdade. Ele faz uma distinção entre composição pitoresca e expressiva, onde a expressão se destaca como elemento indispensável. Assim, a beleza não está na exatidão da forma, mas em “um sistema de deformidades bem ligadas e bem necessárias”. Diderot se pergunta:

O que é pois, o gosto? Uma faculdade adquirida por experiências reiteradas, para captar o verdadeiro ou o bom, com a circunstância que o torna belo, e de ser por ele pronta e vivamente tocado. Se as experiências que determinam o julgamento estão presentes na memória, ter-se-á o gosto iluminado; se a memória deles passou e não resta mais do que a impressão, ter-se-á o tato, o instinto (DIDEROT, 2000, p. 212).

Aqui, a ênfase recai sobre a experiência que, ao se presentificar pela memória, ilumina o gosto. Para o autor, se a memória se dispersa e não temos mais que impressões, sobrevém o instinto, que leva à necessidade de estudo e experiência tanto para produzir quanto para julgar. Além disso, ele considera a sensibilidade peça fundamental, mas observa que ela pode confundir e embotar. Portanto, considera que a razão é o melhor juiz, ela ratifica o julgamento rápido da sensibilidade, pois não sabemos o que determina a genialidade de uma obra de arte. Porém esta razão precisa estar atenta aos enganos da retórica:

Mas o que significa todos esses princípios, se o gosto é uma coisa de capricho e se não há nenhuma regra eterna, imutável, do belo? Se o gosto é uma coisa de capricho, se não há nenhuma regra do belo, de onde vêm, pois, essas emoções deliciosas que se elevam tão súbita, tão involuntária, tão tumultuosamente do fundo de nossas almas, que as dilatam ou que as estreitam, e que forçam de nossos olhos as lágrimas da alegria, da dor, da admiração, seja ao aspecto de algum grande fenômeno físico, seja ao relato de algum grande rasgo moral? Apague, *Sophista!* Tu não persuadirás jamais meu coração do que ele não tem razão de fremir; a minhas entranhas de que elas não têm razão de comover-se (DIDEROT, 2000, p. 210).

## Rousseau: gosto e costume

Para Rousseau, o progresso das ciências e das artes é prejudicial ao aperfeiçoamento moral. O progresso introduz no homem o gosto pelo luxo e corrompe sua alma. Por sua vez, as ciências e as artes são prejudiciais quando mantêm o esquecimento da liberdade que o homem possuía. Assim, o desenvolvimento da civilização é inversamente proporcional ao desenvolvimento moral do homem. Para o autor, se o homem se libertasse da civilização, alcançaria sua condição natural e seus desejos estariam em acordo com as necessidades determinadas pela natureza. Assim, o homem substituiria as paixões pelo amor de si e pela piedade natural. Em Rousseau, a razão assume duas funções, a saber: função crítica, pois revela a distância que nos separa da liberdade inicial, e função normativa, ao estabelecer as condições em que a liberdade e a justiça são possíveis (NASCIMENTO, 2007, p. 34-35).

No texto *Sobre o gosto*, Rousseau destaca a íntima relação que existe entre o gosto e os costumes. Desta forma, para ele, o gosto não pode ser demonstrado objetivamente, pois teríamos que considerar que cada indivíduo crê possuir o melhor entre todos. Além disso, a presunção de possuir o melhor gosto faz surgir o argumento que se fundamenta em um jogo de forças. E assim, dar importância demasiada ao gosto é próprio de quem não o possui verdadeiramente, pois o gosto verdadeiro apresenta-se como um hábito cuja ação dispensa discursos retóricos. Para o filósofo, a ligação entre o gosto e os costumes é evidente. Se relacionarmos este texto ao romance *Júlia ou A Nova Heloisa*, veremos que o gosto em Rousseau está nas coisas simples que são próprias da natureza. E este contexto se configura em oposição ao que é tido como de bom gosto por sua época. No romance *Júlia ou A Nova Heloísa*, Rousseau fala por Sant-Preux sobre o gosto, identificando-o com o preparo meticuloso de detalhes que formam o cotidiano de Júlia, ou seja, o império do gosto, que tem regras próprias, as regras de Júlia. Assim:

O que o bom gosto aprova uma vez é sempre bem; se raramente está na moda, em compensação nunca é ridículo e, em sua modesta simplicidade, extrai da conveniência das coisas regras inalteráveis e seguras que permanecem quando as modas não mais existem (ROUSSEAU, 1994, p. 476).

Para o filósofo genebrino, a compreensão a respeito do belo não pode se dar de forma abstrata, o belo está na natureza e o homem cria coisas belas por imitação da natureza. Mas, no homem civilizado, o gosto se instaura pela medida dos afetos que é a sua própria medida. Assim, o belo passa a se relacionar àquilo que é conveniente, e o homem julga, então, a partir de suas preferências. Se, de acordo com Rousseau, passamos a tomar nossos modelos dos objetos que amamos, então o belo, o bom e o virtuoso deveriam ser aquilo que afeta os nossos sentimentos. Mas Rousseau adverte: “O belo, que tem por regra somente as nossas fantasias, sujeito ao capricho e à autoridade, reduz-se ao que agrada aqueles que nos guiam” (ROUSSEAU, 2010, p. 239).

Segundo o autor, os homens que se tornam grandes, tais como os artistas e os ricos, são elevados ao alto pela força de preconceitos que fazem com que cada cidadão acredite possuir o melhor gosto. Mas estes homens que são considerados referência para tantos, são movidos por suas vaidades e seu gosto é uma questão de imposição do ponto de vista daquele que sabe argumentar melhor a seu favor. Neste contexto, os preconceitos surgem de nossos vícios e são a causa de desonestidades e corrupções, pois são ocasionados pela vaidade. O belo que eles pretendem impor não imita a natureza, mas antes a contradiz. Assim, os que são considerados os melhores, na verdade são os que corrompem. E, por sua vez, o gosto que eles conduzem os alimenta a partir de preconceitos que os nossos vícios sustentam.

Se os vícios alimentam modelos corrompidos que reforçam preconceitos e desonestidades, o problema aqui está na maneira como estes modelos disseminam deformações que distanciam do natural, pois é a vaidade que conduz as desgraças para o seio da sociedade. Conseqüentemente, o modelo corrompe porque ensina a seguir pelo engano e a esquecer dos próprios sentidos. Mas a pessoa deve agradar seus próprios sentidos se quiser ter gosto e fruir o que é belo e virtuoso.

Em Rousseau, a natureza parece fugir da insensibilidade dos homens. As suas manifestações mais “sublimes” e espetaculares se dão em locais isolados e bem distantes dos centros urbanos. O homem busca uma beleza que satisfaça sua necessidade de autovalorização, mas deforma a natureza para criar pretensos lugares

belos e harmoniosos. Desta forma, para Rousseau, a arte necessita da sensibilidade daquele que a frui, que a recebe. A arte que se apresenta a essa sensibilidade é capaz de fazer gozar o homem de gosto, que procura os prazeres verdadeiros. Porém, para alcançar os insensíveis, o artista tem que lançar mão de recursos, tais como a simetria:

Que fará, portanto, o homem de gosto que vive por viver, que sabe gozar de si mesmo, que procura os prazeres verdadeiros e simples e que deseja criar uma avenida à porta de sua casa? Ele a fará tão cômoda e tão agradável que nela possa comprazer-se em todas as horas do dia e, contudo, tão simples e tão natural que pareça nada ter feito. Reunirá a água, a verdura, a sombra e o frescor, pois a natureza também reúne todas essas coisas. A nada dará simetria, ela é inimiga da natureza e da variedade e todas as alamedas de um jardim comum se assemelham tanto que temos a impressão de estar sempre na mesma. Desbravará o terreno para nele passear comodamente, mas os dois lados de suas alamedas nem sempre serão exatamente paralelos, a direção não será sempre a linha reta, terá não sei que de vago como o andar de um homem ocioso que vagueia ao passear: não se preocupará em abrir ao longe belas perspectivas. Os gostos dos pontos de vistas e das distancias vêm da inclinação que tem a maioria dos homens para somente se comprazerem onde não estão. Estão sempre ávidos pelo que está longe deles e o artista, que não sabe torná-los suficientemente satisfeito com o que os rodeia, lança mão deste recurso para diverti-los, mas o homem de que falo não tem essa aflição e quando se sente bem onde está não se preocupa em estar em outro lugar (ROUSSEAU, 1994, p. 419).

### Considerações finais

Tanto Diderot quanto Rousseau estão inseridos no contexto que envolve literatura e filosofia, instaurando gêneros literários da filosofia e das belas-letas. Em Rousseau temos o romance como via de comunicação das ideias filosóficas a um público degenerado pelos vícios próprios à civilização. Em Diderot, por sua vez, temos o teatro como possibilidade transformadora, como veículo capaz de propagar as ideias iluministas já inseridas no empreendimento da *Enciclopédia*. Este é o momento no qual emerge o sujeito que julga e que reivindica para si a soberania do juízo de gosto. A noção de um sujeito pensante está fundamentada no poder transformador da razão que emerge como suporte para referenciar tanto as atividades filosóficas quanto as estéticas, envolvendo as duas em um mesmo contexto em que o desenvolvimento de uma “natureza humana” pode levar a uma sociedade de

homens letrados, capazes de opinar e decidir. Este quadro remete ao princípio da liberdade e à educação como bem necessário e condição de possibilidade à uma nova sociedade.

Se, ter gosto pode representar acúmulo de experiências que promovem significações, pode também, a partir de Rousseau, apontar para uma preocupante degeneração própria do afastamento da natureza. O binômio razão/natureza apresenta o problema da técnica que, por um lado, leva ao uso indiscriminado dos bens naturais e condiciona a civilização ao luxo e à dominação; mas que por outro, promove benefícios necessários à qualidade de vida.

As questões levantadas por estes filósofos apontam para a necessidade de uma ética no uso da razão. No uso indiscriminado dos bens naturais temos generalizado a degradação outrora associada à civilização, levando todo o planeta ao limite do esgotamento de seu potencial vital, em função de valores próprios ao universo social, valores estes já apontados e criticados severamente pelos autores do século XVIII.

## Referências

DIDEROT, Denis. Ensaio sobre a pintura. In: **Obras II Estética, Poética e Contos**. Organização, tradução e notas: J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

DIDEROT, D. & D'ALEMBERT, J. **Enciclopédia ou Dicionário Raciocinado das Ciências, das Artes e dos ofícios, por uma sociedade de letrados. Discurso preliminar e outros textos (bilíngue)**. Tradução: Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 1989.

FAÇANHA, Luciano da Silva. **Para ler Rousseau: uma interpretação de sua narrativa confessional por um leitor da posteridade**. São Paulo: El-Edições Inteligentes, 2006.

FONTENELLE, Bernard de Bovier de. **Diálogos sobre a pluralidade dos mundos**. Tradução e notas: Luís Hildebrando de Barros H. Barbosa. Rio de Janeiro: Fundo Tipográfico "Augusto Comte", 1939.

MATOS, Franklin de. **O Filósofo e o comediante. Ensaio sobre literatura e filosofia na ilustração**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MONTESQUIEU, Charles de Seconder, Barão de. **O Gosto**. Tradução e Posfácio: Teixeira Coelho. São Paulo: Iluminuras, 2005.

NASCIMENTO, Milton Meira; NASCIMENTO, Maria das Graças S. **Iluminismo: A revolução das luzes**. São Paulo: Ática, 2007.

PRADO, Raquel de Almeida. **Perversão da retórica, retórica da perversão**. Moralidade e forma literária em As ligações perigosas de Choderlos de Laclos. São Paulo: Ed. 34, 1997.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Sobre o gosto**. Tradução: Fábio Stieltjes Yasoshima. São paulo: Cadernos de Ética e Filosofia. 16, 1/2010, p. 235-236.

\_\_\_\_\_. **Júlia ou A Nova Heloísa**. Tradução: Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo-Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.

**Recebido em: 05/06/2021**

**Aceito em: 30/11/2021**