

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS**  
**CURSO DE FILOSOFIA**

**FILOSOFIA E LITERATURA: ROMANCE, UM PROJETO ESTÉTICO PARA  
POVOS MODERNOS EM ROUSSEAU**

**Etienne Santos Costa**

**SÃO LUÍS - MA**  
**2025**

**ETIENNE SANTOS COSTA**

**FILOSOFIA E LITERATURA: ROMANCE, UM PROJETO ESTÉTICO PARA  
POVOS MODERNOS EM ROUSSEAU**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura  
em Filosofia da Universidade Federal do Maranhão,  
para obtenção do título de licenciada em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha

**SÃO LUÍS - MA**

**2025**

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Costa, Etienne Santos.

FILOSOFIA E LITERATURA: ROMANCE, UM PROJETO ESTÉTICO  
PARA POVOS MODERNOS EM ROUSSEAU / Etienne Santos Costa. -  
2025.

52 f.

Orientador(a): Luciano da Silva Façanha.

Monografia (Graduação) - Curso de Filosofia,  
Universidade Federal do Maranhão, São Luís, Ma, 2025.

1. Rousseau. 2. Filosofia. 3. Literatura. I.  
Façanha, Luciano da Silva. II. Título.

**ETIENNE SANTOS COSTA**

**FILOSOFIA E LITERATURA: ROMANCE, UM PROJETO ESTÉTICO PARA  
POVOS MODERNOS EM ROUSSEAU**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura  
em Filosofia da Universidade Federal do Maranhão,  
para obtenção do título de licenciada em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha (Orientador)  
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

---

Prof. Dr. Flávio Luiz de Castro Freitas (Avaliador 1)  
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

---

Profa. Dra. Maria do Socorro Gonçalves da Costa (Avaliador 2)  
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

**SÃO LUÍS - MA  
2025**

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por ter me permitido a vida e plenas capacidades físico-mentais; pela proteção, presença, cuidado e bênçãos ao longo da jornada.

À minha família, à minha mãe Joselina por todo cuidado, incentivo e proteção; sem você essa graduação não teria acontecido; obrigada pelo incentivo e apoio, esse diploma é dedicado a você; aos meus irmãos Valdenilson e Lois Lenne pela força e incentivo; ao meu sobrinho Laercio pelo carinho.

A Bruno Coelho, por ser uma das melhores pessoas que eu poderia sonhar em conhecer na graduação. Vou lembrar para sempre das nossas conversas, da nossa parceria de estudo e, mais importante, das risadas e dos momentos especiais.

A Matheus Costa, por ser um amigo incrível. Sou grata pelos nossos caminhos terem se cruzado e pela parceria de pesquisa, conversas e risadas.

Aos meus amigos de curso pelas aventuras e experiências inesquecíveis, em especial a Arielton, Felipe, Nicole, Manuella, Charlie, Pedro Miguel, Milena, Hanna, Sofia, Bruna, Vanessa e Victória por todo carinho e companheirismo adquirido durante minha jornada na graduação.

Aos meus amigos da Engenharia Elétrica, Lucas, Renato, Fabrício e Raedson. Sou grata por ter conhecido cada um. Vou lembrar sempre da amizade, carinho, cuidado, companheirismo e infinitos convites para almoços no R.U. Vocês tornaram minha jornada na faculdade mais leve e divertida.

À Delcianne, pela amizade e companheirismo desde 2012. Sou grata por ser uma irmã que o Ensino Fundamental permitiu encontrar. É uma honra estar vivendo essa vida com você e poder crescer juntas, ainda que em graduações diferentes. São mais de 10 anos de amizade e espero que venham mais.

À Jeniffer, pela amizade de longas datas; mesmo com a distância, o carinho e afeto só aumentou.

Ao meu professor e orientador Luciano Façanha por ter me introduzido no mundo da pesquisa, pela oportunidade de ser aluna do PIBIC, que teve como fruto da Iniciação científica essa monografia, também pela orientação cuidadosa e importante

ao longo dos quatros anos de graduação. Sou eternamente grata por tudo, você é um profissional incrível que tive a sorte de conhecer. Obrigada por acreditar em mim.

A Ederson, meu professor de Lógica favorito pela contribuição em minha formação. Sempre vou lembrar das suas aulas de Lógica cheias de entusiasmo, incentivo e dedicação. Você é um profissional incrível que tive a sorte de conhecer.

Aos professores da minha graduação, em especial, a prof<sup>a</sup> Marly, prof<sup>a</sup> Olília, prof<sup>o</sup> Fernandes, prof<sup>a</sup> Zilmara, prof<sup>o</sup> Alexandre, prof<sup>o</sup> Daniel, prof<sup>a</sup> Rita, prof<sup>a</sup> Kaciana, prof<sup>o</sup> Aldir, prof<sup>o</sup> Almir, e prof<sup>o</sup> Márcio Kléos pelos conhecimentos repassados e pela contribuição que cada um teve em minha formação como professora e pesquisadora.

Ao grupo de Estudos e pesquisa interdisciplinar Rousseau pelos encontros, reuniões e discussões enriquecedoras, às quais foram essenciais para o desenvolvimento da minha pesquisa e crescimento acadêmico.

Ao professor José Almada, meu supervisor do PIBID na escola Centro Educa Mais João Francisco Lisboa. Agradeço por toda orientação e acolhimento durante 1 ano da minha estadia na escola.

Aos meus alunos dos estágios 1 e 2. Vocês foram fundamentais para o exercício e entendimento do ser professor, fui desafiada a tentativa de melhoramento e aperfeiçoamento. Minha eterna gratidão aos alunos do Colégio Universitário e do Colégio Militar 2 de Julho.

A todos que contribuíram de forma direta e indireta para meu desenvolvimento enquanto estudante e professora de Filosofia. Não conseguirei resumir todos nessas páginas, mas tenho em meu coração um eterno carinho e agradecimento a quem esteve presente nessa jornada. Muito obrigada!

O medo sempre me guiou para o que eu quero;  
e, porque eu quero, temo. Muitas vezes foi o  
medo que me tomou pela mão e me levou. O  
medo me leva ao perigo. E tudo o que eu amo é  
arriscado.

LISPECTOR, C.

## RESUMO

Com base nas obras *Discurso sobre as ciências e as artes* (1750), *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos* (1758) e *Júlia ou a Nova Heloísa* (1761), a metodologia utilizada no presente trabalho desenvolveu-se a partir da análise teórica, abordagem crítico-reflexiva interdisciplinar e interpretação hermenêutica bibliográfica. Esta monografia investiga a relação entre filosofia e literatura no contexto da modernidade iluminista, com ênfase na transição estética e ética da mimese teatral à mimese romanesca e na análise do romance *Júlia ou a Nova Heloísa*, de Jean-Jacques Rousseau. A primeira parte examina como a relação entre filosofia e literatura está presente desde as primeiras civilizações. No século XVIII, a literatura passou a ser valorizada como instrumento legítimo de reflexão filosófica, incorporando temas morais e políticos dentro de formas narrativas como o romance e a epistolografia. A segunda parte trata da crise do modelo teatral clássico e da ascensão do romance como forma estética capaz de representar a interioridade do sujeito moderno. Nesse processo, observa-se uma reconfiguração da verossimilhança: não mais fundada na imitação de tipos e ações externas, mas na construção de experiências íntimas, subjetivas e moralmente verossímeis. Por fim, a obra *Júlia ou a Nova Heloísa* é analisada como exemplar dessa nova sensibilidade moderna, na qual razão e emoção, longe de se oporem, se articulam na formação ética dos personagens. Rousseau propõe uma síntese entre pensamento e sentimento, fazendo do romance um espaço privilegiado para a reflexão filosófica encarnada na experiência vivida. Assim, o trabalho visa fazer uma análise da relação entre os conceitos filosofia, literatura, linguagem e educação.

**Palavras-chaves:** Rousseau; Filosofia; Literatura; Romance; Ilustração.



## **ABSTRACT**

Based on the works *Discourse on the Sciences and Arts* (1750), *Letter to d'Alembert on the Spectacles* (1758), and *Julie, or the New Heloise* (1761), the methodology used in this work was developed from theoretical analysis, an interdisciplinary critical-reflective approach, and hermeneutic bibliographic interpretation. This monograph investigates the relationship between philosophy and literature in the context of Enlightenment modernity, with an emphasis on the aesthetic and ethical transition from theatrical mimesis to romantic mimesis and on the analysis of Jean-Jacques Rousseau's novel *Julie, or the New Heloise*. The first part examines how the relationship between philosophy and literature has been present since the earliest civilizations. In the context of the 18th century, literature came to be valued as a legitimate instrument of philosophical reflection, incorporating moral and political themes into narrative forms such as the novel and epistolary writing. The second part deals with the crisis of the theatrical model and the rise of the novel as an aesthetic form capable of representing the interiority of the modern subject. In this process, a reconfiguration of verisimilitude is observed: no longer based on the imitation of external types and actions, but on the construction of intimate, subjective, and morally plausible experiences. Finally, the work *Julia, or the New Heloise* is analyzed as an example of this new modern sensibility, in which reason and emotion, far from opposing each other, are articulated in the ethical form of the characters. Rousseau proposes a synthesis between thought and feeling, making the novel a privileged space for philosophical reflection embodied in experience. Thus, the work aims to analyze the relationship between the concepts of philosophy, literature, language, and education.

**Keywords:** Rousseau; Philosophy; Literature: Novel; Illustration.

## SUMÁRIO

|                                                                                |           |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                        | <b>11</b> |
| <b>1. UM BREVE PERCURSO DA RELAÇÃO ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA.....</b>       | <b>14</b> |
| 1.1 FILOSOFIA E LITERATURA NA MODERNIDADE DA ILUSTRAÇÃO.....                   | 19        |
| <b>2. DA MIMESIS TEATRAL A MIMESIS DO ROMANCE: NEGATIVAS E CONVERSÕES.....</b> | <b>29</b> |
| 2.1 REPRESENTAÇÃO TEATRAL: FORMAÇÃO OU DIVERSÃO? .....                         | 30        |
| 2.2 ENTRE O UNIVERSAL E O PARTICULAR.....                                      | 33        |
| <b>3. JÚLIA OU A NOVA HELOÍSA: RAZÃO E SENSIBILIDADE EM ROUSSEAU.....</b>      | <b>38</b> |
| 3.1 ARTE E REALIDADE NA LINGUAGEM ROMANESCA.....                               | 44        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                               | <b>48</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>                                                       | <b>51</b> |

## INTRODUÇÃO

Nascido em Genebra, Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) foi um dos mais marcantes pensadores do Iluminismo<sup>1</sup>, embora se destacasse por apresentar uma postura crítica e, por vezes, radical, relativamente ao cerne desse movimento. Rousseau contribuiu significativamente para a filosofia política e educacional do século XVIII, trazendo à tona reflexões profundas acerca da natureza humana, da sociedade e do poder.

No *Discurso sobre as ciências e às artes*<sup>2</sup> publicado em 1750, Rousseau rompeu com o entusiasmo otimista que emergia do movimento iluminista, em relação ao progresso técnico-científico. Segundo ele, o progresso intelectual e cultural, longe de aperfeiçoar o ser humano, corrompeu os costumes e ajudou na degeneração moral. Desse modo, essa crítica inaugura sua reflexão sobre a oposição entre natureza e civilização.

Diante disso, a Europa do século XVIII foi o cenário de notáveis conquistas no campo epistemológico, sobretudo, no âmbito filosófico e científico. Esse momento histórico ficou conhecido como o Século das Luzes, pois glorificou na razão e na ciência a suprema faculdade do homem. O Iluminismo tornou-se o movimento intelectual divulgador da razão, e o centro de expressão do século. A razão configura-se, desse modo, como norteadora dos caminhos, e por ela, tudo deveria ser crivado; por conseguinte, pouco se dava espaço para os escritos sobre imaginação e sentimentalismo, inclusive, aos romances.

O Iluminismo tem como pano de fundo os filósofos da Ilustração Voltaire, d'Alembert, Diderot, Montesquieu e Rousseau, pensadores responsáveis pela publicação da *Enciclopédia*<sup>3</sup>. No século XVIII há uma multiplicidade de gêneros

---

<sup>1</sup> Iluminismo, também chamado de Séculos das Luzes, Século da Razão, Ilustração e Esclarecimento, foi o movimento intelectual e filosófico que ocorreu na Europa nos séculos XVII e XVIII. Apresentou uma série de ideias sociais centradas no valor do conhecimento aprendido por meio do racionalismo e do empirismo e ideais políticos como o direito natural, a liberdade e o progresso, a tolerância, a fraternidade, o governo constitucional e a separação formal entre Igreja e Estado.

<sup>2</sup> Também conhecido como *O Primeiro Discurso*, é um ensaio do filósofo Jean-Jacques Rousseau, que argumentou que as artes e as ciências corrompem a moralidade humana. Foi o primeiro trabalho filosófico publicado com sucesso de Rousseau e foi a primeira expressão de suas influentes visões sobre natureza versus sociedade, às quais dedicaria o resto de sua vida intelectual.

<sup>3</sup> A *Enciclopédia*, ou "*Encyclopédie*", foi uma obra monumental do Iluminismo, editada por Denis Diderot e Jean le Rond d'Alembert, com o objetivo de reunir e difundir todo o conhecimento humano sob uma

literários em que os filósofos recorreram como meio de divulgação de suas ideias, tais como, tratados de filosofia, política, religião, verbetes, dicionários, sátiras, poesias, poemas, peças de teatro, romances, contos, fábulas e autobiografia. Assim, destaca Matos: “[...] um dos traços mais fascinantes do século XVIII é, sem dúvidas, a inexistência de fronteiras precisas entre filosofia e literatura e, conseqüentemente, a multiplicidade de gêneros então praticada pelo filósofo” (Matos, 2001, p. 97).

Entre essa variedade de gêneros cultivados pela filosofia da Ilustração, o romance é o mais desprestigiado no século das Luzes. Isso porque, há uma recusa da narrativa romanesca, pois o romance carregava a temática dos sentimentos, e tratar da imaginação num período em que a razão ditava as regras não era propício.

Além disso, outro aspecto pelo qual o romance não era bem visto nesse período eram baseados na ordem estética e moral, isto é, acreditava-se que a leitura de romances corromperia os gostos e costumes e, portanto, levaria ao imoralismo. Quanto ao caráter estético, tal gênero era acusado de não possuir uma ordem nobre, ou ainda, de ser inferior ao espetáculo, uma vez que este último carregava um prestígio cultivado desde a antiguidade, sobretudo, pelo cânone aristotélico. Assim, as obras de ficção eram questionadas acerca da veracidade do enredo; a narrativa romanesca não reproduzia a verdade e, portanto, era inverossímil.

Nesse sentido, o filósofo iluminista Jean-Jacques Rousseau, com sua conhecida radicalidade, publicou em 1761 o romance epistolar *Júlia ou a Nova Heloísa*, cujo conceito principal é a virtude. *Júlia ou a nova Heloísa* é um romance epistolar em que Rousseau utiliza dos sentimentos para propagar o projeto político-pedagógico do seu pensamento, a saber, o retrato das paixões e desejos de uma sociedade corrompida e a elevação moral dos indivíduos cultivado através da virtude.

O drama é protagonizado pelos personagens Júlia d’Etange, uma moça de família aristocrata, e seu preceptor, o pobre e humilde Saint-Preux. O casal vive uma forte paixão em segredo, no entanto, o romance ao ser descoberto é desaprovado pelo pai de Júlia, o barão d’Etange, pois o pai de Júlia afirma que ela jamais se envolveria amorosamente com um homem de classe inferior, e, por conseguinte, a

---

perspectiva racional e científica. Publicada em 36 volumes entre 1751 e 1780, a Enciclopédia foi um marco na disseminação das ideias iluministas e na formação da opinião pública.

jovem obedece às ordens ditadas pelo seu pai e casa-se com um homem que nem conhecia e tampouco amava, o senhor de Wolmar.

Desse modo, Rousseau ao escrever *Júlia ou a Nova Heloísa* utilizou-se da temática dos sentimentos para promover uma quebra na estética clássica. O romance é a forma encontrada por Rousseau de descrever, por meio da ação dos personagens, a possibilidade do predomínio da virtude sobre as perturbações da paixão.

Para alcançar tal fenômeno, o filósofo genebrino utilizou a verossimilhança enquanto recurso estético na linguagem romanesca; ademais, o romance além de ser epistolar, é também filosófico, tal característica possibilitou a sensação de aproximação com a realidade. Portanto, objetiva-se neste trabalho fazer uma relação entre Filosofia e Literatura quanto a possibilidade de articulação entre arte e verdade.

Ao destacar *Júlia ou A Nova Heloísa*, o trabalho pretende mostrar como Rousseau reapresenta os ideais iluministas — liberdade, virtude, educação — em formato literário. O estudo analisará em que medida o romance expressa sua filosofia moral e política, combinando emoção e razão; estética e ética; o indivíduo e a comunidade.

Posto isso, a monografia está dividida em três capítulos. O **primeiro capítulo**, Um breve percurso da relação entre Filosofia e Literatura, apresentará o percurso histórico da Filosofia e Literatura e suas divergências e convergências. O **segundo**, Da mimese teatral a mimese do romance: negativas e conversões, abordará o teatro como a principal arte aceita praticada no século XVIII. Por fim, o **terceiro capítulo**, *Júlia ou a Nova Heloísa: Razão e Sensibilidade em Rousseau*, pretende entender as críticas do pensamento de Rousseau ao enveredar pela literatura do Romance em plena Filosofia do Iluminismo.

Com base nas obras *Júlia ou a Nova Heloísa* (1761), *Discurso sobre as ciências e as artes* (1750), e a *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos* (1758), a metodologia utilizada desenvolveu-se a partir da análise teórica, abordagem crítico-reflexiva interdisciplinar e interpretação hermenêutica bibliográfica. Assim, objetiva-se fazer uma análise da relação entre os conceitos filosofia, literatura, linguagem e educação.

## 1. Um breve percurso da relação entre Filosofia e Literatura

A filosofia e a literatura, enquanto formas de conhecimento e de expressão do pensamento humano, têm compartilhado, desde as origens da cultura ocidental, um espaço comum de preocupação com os grandes temas da existência. Embora muitas vezes situadas em campos distintos, essas duas áreas desenvolvem-se frequentemente de modo interdependente, com a literatura servindo como campo de experiência para ideias filosóficas e a filosofia se valendo de procedimentos literários para a comunicação de conceitos abstratos.

De acordo com Façanha (2024), a partir de várias divergências e convergências na relação entre esses dois campos dos saberes, a dúvida mais frequente remete ao campo de origem ontológica. Qual a origem da filosofia? A literatura precedeu a filosofia? Qual a relação entre a razão e o pensamento? Segundo Jeanne Marie Gagnebin (2004), o embate entre filosofia e literatura se situa na própria origem da filosofia.

Trata-se de questões ligadas à filosofia como *gênero discursivo diferente de outros gêneros discursivos em vigor*. Na época de Platão, a filosofia tentava distinguir-se de dois tipos principais de discursos muito importantes cultural e politicamente em Atenas: primeiro, a poesia épica e a trágica, encarnada por Homero (poesia épica), o Mestre da Grécia, estudado pelos meninos em seu aprendizado de futuros cidadãos, por Sófocles e Eurípides (poesia trágica), encenados anualmente para o conjunto dos cidadãos; as críticas de Platão às práticas pedagógicas vigentes e aos saberes artísticos e miméticos de seu tempo pressupõem esse papel central da poesia na formação pedagógica dos cidadãos e na vida política da cidade, papel que, hoje, a poesia deixou totalmente de ter. Em segundo lugar, a retórica e a sofística, ambas práticas discursivas ligadas ao nascimento de formas jurídicas codificadas, à instituição do tribunal e de uma esfera do direito (instituição da acusação e da defesa) diferente do domínio de poder soberano; práticas igualmente relacionadas com o peso crescente da palavra, do saber falar e do saber persuadir (isto é também do saber "manipular" pela palavra lisonjeira e enganadora), na assembleia democrática dos cidadãos. A luta incessante de Platão contra os "sofistas", estes mestres em retórica, em particular suas reiteradas tentativas, da *Apologia de Sócrates* até *O Sofista*, em estabelecer uma diferenciação essencial entre o "filósofo" e o "sofista", testemunham do prestígio do qual gozavam retórica e sofística em Atenas (Gagnebin, 2004, p. 15-16).

Na Grécia Antiga, observa-se um ponto de intersecção fundamental entre a poesia e a filosofia. Os poemas de Homero<sup>4</sup> e Hesíodo<sup>5</sup>, ao mesmo tempo em que fundam uma tradição literária, funcionam como sistema simbólico de compreensão do mundo. A transição do mito ao logos — da explicação mítica à racionalidade filosófica — não ocorre de forma abrupta, mas como um processo gradual de deslocamento discursivo.

Segundo essa perspectiva, historicamente, a literatura é anterior à filosofia. Antes do advento da escrita, a literatura existia fundamentalmente como uma prática oral. Nas primeiras civilizações, especialmente nas culturas mesopotâmicas, egípcias, indianas, chinesas, africanas e nas sociedades indígenas americanas, os saberes, crenças, mitos e normas sociais eram preservados e transmitidos oralmente por meio de narrativas, poemas, cânticos e rituais. Essa literatura oral, apesar de não registrada por escrito, possui alto grau de sofisticação artística, sendo essencial para a constituição da memória coletiva e da identidade cultural desses povos.

Desse modo, a literatura oral pode ser considerada uma das primeiras manifestações artísticas da humanidade, anterior à filosofia escrita, mas não menos reflexiva. Seu valor estético, ético e cognitivo revela que a busca por sentido e beleza na linguagem é um traço constitutivo do ser humano.

Posto isso, observa-se que a relação entre filosofia e literatura é, paradoxalmente, de aproximação e distanciação, cujo caráter paradoxal se dá na historicidade, pois a sociedade grega ensinava através da arte; os jovens gregos eram educados sob à sombra dos poetas, primeiro Homero, e depois, Hesíodo.

Os mestres cuidam das crianças, e quando elas aprendem as letras e estão prontas para compreender a escrita tal como antes a fala, eles as colocam sentadas nos bancos a ler os poemas dos bons poetas e as obrigam a decorá-los, nos quais inúmeras admoestações, inúmeras exposições, elogios, e encômios aos antigos bons homens, a fim de que a criança, tendo apreço por eles, os imite e aspire tornar-se-lhes semelhante (Platão, 1970, 325e-326a).

---

<sup>4</sup> Homero( 928 a.C - 898 a.C.) foi um poeta épico da Grécia Antiga, ao qual tradicionalmente se atribui a autoria dos poemas épicos *Ilíada* e *Odisseia*.

<sup>5</sup> Hesíodo( século VIII a.C) foi um poeta oral grego da Antiguidade, geralmente tido como tendo estado em atividade entre 750 e 650 a.C. Sua poesia é a primeira feita na Europa na qual o poeta vê a si mesmo como um tópico, um indivíduo com um papel distinto a desempenhar.

Na História da Filosofia, essa relação é discutida, a princípio, por Platão<sup>6</sup> em seus escritos sobre a cidade ideal, especificamente em *A República*<sup>7</sup>. A República de Platão tem como proposta principal investigar a natureza do conceito de justiça. A obra é uma espécie de utopia, em que o filósofo narra em seus diálogos a cidade ideal, cujos temas que atravessam são a política, educação, arte, entre outros.

Nos primeiros livros da *República* Platão aponta a educação como ponto fundamental na busca por construir a cidade ideal. Para ele, os guardiões da cidade deveriam receber a melhor educação, uma vez que eram os responsáveis pela proteção da polis<sup>8</sup>. No que tange ao corpo, devem ser dotados de qualidades físicas como a rapidez, força, coragem e sentidos aguçados, e quanto a alma, serem de uma natureza filosófica, a fim de que sejam afáveis para os amigos e rudes para os inimigos.

Nesse sentido, Platão constrói sua crítica aos poetas e a poesia quanto ao caráter educativo para a cidade ideal. Os gregos aprendiam a ler e escrever nas obras dos poetas, desse modo, a poesia simbolizava de maneira fundamental o modelo tradicional de educação grega. Assim, Platão tece críticas não a Literatura em si, mas a maneira como era utilizada para instruir a polis.

[...] toda arte imitativa, por um lado, está muito afastada da verdade em tudo que tem por seu objeto e, por outro, a parte de nós mesmos com que ele se une em relação de amizade está muito distanciada da sabedoria e nada se propõe de verdadeiro e sólido. [...] A imitação é, portanto, má em si, une-se ao que há de mal em nós e só pode produzir maus efeitos' (Platão, 2001, p. 279-280).

Nesse contexto, Platão condena a poesia tendo como parâmetro a essência desta atividade e os efeitos que ela causa nos cidadãos. Assim, a função educativa da poesia, para ele, se estabelece devido ao seu caráter normativo e ético. Platão critica fortemente os poetas, especialmente Homero e Hesíodo, por

---

<sup>6</sup> Platão (428 a.C.-347 a.C.) foi um filósofo e matemático do período clássico da Grécia Antiga, autor de diversos diálogos filosóficos e fundador da Academia em Atenas, a primeira instituição de educação superior do mundo ocidental.

<sup>7</sup> A República é o segundo diálogo mais extenso de Platão (428-347 a.C.), composto por dez partes (dez livros) e aborda diversos temas como: política, educação, imortalidade da alma, etc. No entanto, o tema principal e eixo condutor do diálogo é a justiça.

<sup>8</sup> A pólis grega era o modelo de cidade-estado da Grécia Antiga, organização fundamental para o desenvolvimento da cultura grega no final do período homérico, período arcaico e período clássico.



apresentarem os deuses com comportamentos imorais, passionais e contraditórios, o que, segundo ele, compromete a educação ética e racional da alma.

Nem, de modo algum - prossegui eu - que os deuses lutam com os deuses, que conspiram e combatem - pois nada disso é verdade - se queremos que os futuros guardiões da nossa cidade considerem uma grande vileza odiarem-se uns aos outros por pouca coisa. Não se lhes deve contar ou retratar lutas de gigantes e outras inimizades múltiplas e variadas, de deuses e heróis para com parentes ou familiares seus. Mas, se de algum modo queremos persuadi-los de que jamais um cidadão teve ódio a outro, nem isso é sancionado pela lei divina, é isto que deve ser dito de preferência, às crianças, por homens e mulheres de idade, e, quando elas forem mais velhas, também os poetas devem compelir-se a fazer-lhes composições próximas deste teor. Mas que Hera foi algemada pelo filho, e Hefestos projectado a distância pelo pai, quando queria acudir à mãe, a quem aquele estava a bater e que houve combates de deuses, quantos Homero forjou, é coisa que não deve aceitar-se na cidade, quer essas histórias tenham sido inventadas com um significado profundo, quer não (Platão, 2001, 378 c-d, p. 89-90).

Além disso, outro aspecto que o filósofo aponta é que a poesia é uma imitação (mímesis); o poeta ao imitar pode produzir falsidades e sofismas, distanciando-se da verdade, em outros termos, a poesia seria a imitação da imitação. A mímesis é apresentada na visão de Platão como uma espécie de ilusão, e, portanto, a sua condenação se pauta no plano educativo para a cidade ideal e afastamento da verdade.

Como o pintor, o poeta, enquanto *mimetes*, imita a aparência, achando-se 'três graus abaixo da verdade' (579a; 598b). O filósofo tem o privilégio de captar a verdade por um ato de intuição *noética* das ideias - captação do espírito a elas análogo, apreendendo, independentemente das palavras (*res, non verba*), o ser real, *ontos on*, supra sensível, abaixo do qual permanecem o imitador e o *technites*, aquele depende do discurso, e por isso sujeito ao artificialismo culinário da Retórica, e o último da matéria trabalhada com as mãos. A mímesis aumentaria ainda mais a distância em relação ao suprassensível (Nunes, 1993b, p. 192).

Nesse sentido, Platão chama atenção para a natureza das representações para a cidade ideal, justificando a expulsão<sup>9</sup> dos poetas da cidade perfeita, alegando que na República não caberiam autores cujo ensinamentos sejam ilusões.

Efetivamente, expulso da República platônica só seria o poeta trágico, o chamado *mimetes*, imitador de estados de alma desequilibrados e de mitos teogônicos e cosmogônicos, em desacordo com a Teologia que os filósofos haviam começado a elaborar desde Xenófanes de Colofonte. O respeito pelo vate inspirado, porta-voz dos deuses, e a rejeição das representações trágicas nas quais convergiram a lírica e a épica dos gregos, elementos fun-

---

<sup>9</sup> No livro X, *da República*, é retratado o emblema da Poesia e Filosofia. Essa questão ocorre a partir da expulsão dos poetas da *República*, que segundo Platão, estes são considerados simulacros.

damentais da *paideia* arcaica, revelam-nos a encruzilhada de que surgira a Filosofia, conquistando, ao romper com o Mito, a sua identidade de ciência dos *archai*, dos princípios, posteriormente batizada por Aristóteles de *prote epistème*, e que tomou, um pouco mais, o nome de Metafísica (Nunes, 1993b, p. 192).

Por outro lado, Aristóteles embora seja discípulo de Platão e defenda o mesmo fim de educar o cidadão, apresenta uma visão oposta a respeito da poesia no processo educativo dos cidadãos. Enquanto Platão entende a imitação como distanciamento da verdade, e consequentemente, o lugar de falsidade e ilusão, para Aristóteles, a imitação é própria do homem, e por meio dela, há uma relação de semelhança e verossimilhança.

Segundo o que foi dito, aprende-se que o poeta conta, na sua obra, não o que aconteceu, e sim as coisas que poderiam vir a acontecer e que sejam possíveis tanto da perspectiva da verossimilhança como da necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem por escreverem em verso ou prosa; caso as obras de Heródoto fossem postas em metros, não deixariam de ser história; a diferença é que um relata os acontecimentos que de fato sucederam, enquanto o outro fala das coisas que poderiam suceder. E é por esse motivo que a poesia contém mais filosofia e circunspecção do que história; a primeira trata das coisas universais, enquanto a segunda cuida do particular. Entendo que tratar de coisas universais significa atribuir a alguém ideias e atos que, por necessidade ou verossimilhança, a natureza desse alguém exige; a poesia, desse modo, visa ao universal, mesmo quando dá nomes a suas personagens. Quanto a relatar o particular, ao contrário, é aqui que Alcibíades fez, ou aquilo que fizeram a ele (Aristóteles, 2008, cap. IX, p. 47).

Na *Poética*,<sup>10</sup> Aristóteles apresenta diferentes tipos de poesia, e aborda a imitação presente nesse gênero como um meio de representar ações e emoções, cuja finalidade é a verossimilhança entre arte e a realidade; e para tal relação, destaca a tragédia como forma de poesia “mais nobre”.

Durante a Idade Média, a literatura passou a ser fortemente influenciada pela teologia, e a filosofia cristã incorporou a narrativa como instrumento pedagógico. Obras como *A Divina Comédia*<sup>11</sup>, de Dante Alighieri<sup>12</sup>, ilustram perfeitamente essa

<sup>10</sup> *A Poética*, provavelmente registrada entre os anos 335 a.C. e 323 a.C., é um conjunto de anotações das aulas de Aristóteles sobre o tema da poesia e da arte em sua época, pertencentes aos seus alunos escritores ou esotéricos.

<sup>11</sup> *A Divina Comédia* é um poema de viés épico e teológico da literatura italiana e mundial, sobre os fundamentos da fé cristã, escrito por Dante Alighieri no século XIV e dividido em três partes: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso.

<sup>12</sup> Dante Alighieri foi um poeta, escritor e político florentino, nascido na atual Itália. É conhecido por sua epopeia *A Divina Comédia*, um dos primeiros trabalhos do Renascimento, que exerceu forte influência sobre o pensamento humanista.

fusão entre o pensamento filosófico e a criação literária, ao representar uma jornada espiritual repleta de simbolismo moral, político e teológico.

No Renascimento<sup>13</sup>, com a redescoberta dos clássicos e a valorização do humanismo, o diálogo entre filosofia e literatura se intensificou. Escritores como Michel de Montaigne<sup>14</sup>, com seus *Ensaaios*<sup>15</sup>, exploraram temas filosóficos de forma pessoal e literária, questionando as certezas e exaltando a dúvida como parte essencial do conhecimento humano.

Diante disso, assim como a filosofia é serva da teologia durante a Idade Média para propagação do Cristianismo, a filosofia, através do pensamento, é serva da literatura enquanto expressão da linguagem.

Dessa maneira, o estorvo que permeia a historicidade concentra-se na linguagem. O homem conhece por intermédio da linguagem e, é através dela que constrói o caráter hermenêutico e busca de todo modo, dizer o indizível. A Filosofia e a Literatura figuram-se no impasse linguístico-ontológico, na relação intrínseca entre pensamento e linguagem.

Destarte, deve-se sublinhar, antes de qualquer coisa, que a relação paradoxal, ora convergente, ora divergente, entre a literatura (poesia) e a filosofia (pensamento) é compreendida no âmbito das formas de vida e dos jogos da linguagem. De saída, é nesse íterim que surge a necessidade de consciência da historicidade da filosofia e literatura. Assim, o leitor ao se debruçar sobre a República de Platão, sobretudo, a condenação da poesia (mímesis), deve analisar o caráter antropológico cultural, a fim de que não caia no anacronismo.

### 1.1 Filosofia e Literatura na Modernidade da Ilustração

Na Modernidade, o filósofo iluminista Jean-Jacques Rousseau discorre em suas obras críticas sobre o progresso da humanidade e os efeitos produzidos por meio

---

<sup>13</sup> O Renascimento foi um período de grande transformação cultural, artística e científica que ocorreu na Europa entre os séculos XIV e XVI, marcando a transição da Idade Média para a Idade Moderna. Este movimento, com raízes na Itália, caracterizou-se pela redescoberta dos valores e conhecimentos da Antiguidade Clássica, promovendo uma nova visão de mundo centrada no ser humano e na razão.

<sup>14</sup> Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592), mais conhecido apenas como Montaigne, foi um filósofo renascentista e escritor erudito francês. Humanista e cético, ele é considerado como o precursor do estilo literário ensaístico.

<sup>15</sup> *Ensaaios* é uma coletânea de obras escritas pelo francês Michel de Montaigne, publicada pela primeira vez em 1580. Foi pioneira no gênero literário ensaio.

dele, evidenciando a força política do seu pensamento: o homem no estado de natureza é bom, porém a sua natureza é degradada à medida que se torna um ser social.

Em sua obra *Discurso sobre as Ciências e as Artes* critica de maneira geral às produções artísticas, mas é na *Carta a d'Alembert sobre os espetáculos*<sup>16</sup> que o genebrino chama atenção para a representação teatral quanto ao seu caráter educativo para a sociedade de Genebra e, destaca ainda, a ruptura entre o homem e seu verdadeiro ser político e moral produzidos pelos espetáculos.

Quantas questões por discutir encontro na questão que V. Sa. parece resolver! Se os espetáculos são bons ou maus em si mesmos? Se podem aliar-se aos bons costumes? Se a austeridade republicana pode comportá-los? Se devem ser tolerados numa cidade pequena? Se a profissão de comediante pode ser honesta? Se as comediantes podem ser tão recatadas quanto as outras mulheres? Se boas leis bastam para reprimir os abusos? Se essas leis podem ser observadas? etc. Tudo é problema também acerca dos verdadeiros efeitos do teatro, pois já que as discussões que ele provoca apenas separam o clero e os leigos, cada qual só o encara através de seus preconceitos. Eis aí, senhor, investigações que não seriam indignas da pena de V. Sa. (Rousseau, 1993, p. 39).

Na *Carta à D'Alembert sobre os espetáculos*, o filósofo iluminista tece críticas ao teatro clássico francês como forma de arte inadequada no louvor ao progresso defendido pelos enciclopedistas do século XVIII. Ao sugerir no *Verbete da Enciclopédia*, D'Alembert acreditava que a instalação de uma companhia de teatro em Genebra produziria o refinamento dos gostos e modos dos cidadãos, desse modo, o teatro assumiria a função educativa do comportamento da sociedade genebrina.

Todavia, Rousseau afirma que o teatro não tem nenhum compromisso com a moralidade dos homens, é antes de tudo, uma quimera, pois ao agradar o espetáculo não ensina, e ao ensinar não agrada. Em outras palavras, sua função é apenas de entreter e não educar.

No século XVIII, a chamada Era das Luzes, ou Ilustração, que se estende do final do século XVII ao século XVIII, representa um momento singular no

---

<sup>16</sup> *Carta a D'Alembert sobre os Espetáculos* (em francês é um ensaio de 1758 escrito por Jean-Jacques Rousseau em oposição a um artigo publicado na *Encyclopédie* por Jean d'Alembert, que propunha o estabelecimento de um teatro em Genebra. De maneira mais geral, é uma análise crítica dos efeitos da cultura sobre a moral, que esclarece os vínculos entre política e vida social.

desenvolvimento da filosofia e da literatura europeia. Este período é caracterizado pelo predomínio da razão como instrumento de emancipação humana, pelo questionamento das autoridades tradicionais — notadamente a Igreja e a Monarquia —, e pela crença no progresso moral, social e científico. Nesse contexto, filosofia e literatura passam a desempenhar papéis complementares na disseminação de ideias iluministas e na formação de uma opinião pública letrada.

Nesse ínterim, a relação entre filosofia e literatura ganha uma nova roupagem, a saber, existe um diálogo possível entre ambas, desde que essas artes se respeitem, dentro do limite de suas fronteiras. Segundo Façanha:

Em se tratando do Iluminismo, **o diálogo possível entre a Filosofia e a Literatura** se dá a partir do respeito às fronteiras. Esse fator é determinante principalmente para a *filosofia*, que é persuadida de que a *beleza*, quando não fere e nem extravasa, pode perfeitamente beneficiar a verdade. Evidentemente que a Literatura, ao se tornar um poderoso instrumento de divulgação, acabou por fornecer à Filosofia do Iluminismo uma dimensão mais ampla e vital para seus objetivos de alcançar sua influência na sociedade, aproximando-a da razão (Façanha, 2024, p. 88, grifo do autor).

Dessa maneira, no século XVIII, o respeito às fronteiras entre filosofia e literatura era simultaneamente reconhecido e tensionado. Segundo Bento Prado Jr, “é claro que filosofia e aquilo que hoje chamamos de literatura se cruzam no século XVIII de modo muito diferente do atual” (Prado Jr., 2001, p. 9). A partir da modernidade ilustrada, essas duas esferas passaram a dialogar de maneira mais intensa, ao mesmo tempo em que os filósofos se esforçavam por manter certo limite entre a reflexão conceitual rigorosa e as formas consideradas imaginativas ou sentimentais da literatura. Assim, havia um diálogo possível entre filosofia e literatura devido ao respeito das fronteiras desses discursos.

O teatro é a principal arte praticada no século XVIII; os autores da Ilustração não apresentam nenhum problema com a aproximação entre filosofia e literatura, contanto que nenhuma das instâncias fosse sacrificada em função da outra, ou seja, que fosse respeitada a autonomia dos discursos. Porém, a problemática surge no momento em que começam a ser os grandes autores de artes literárias. Desse modo, há um paradoxo dos próprios autores da Ilustração: como é possível um diálogo entre a filosofia e a literatura e, no entanto, há um constrangimento desses autores em exercitar a literatura?

O século XVIII, com sua intensa efervescência intelectual, promoveu uma profunda intersecção entre filosofia e literatura, há um respeito das fronteiras delimitadas. A filosofia da Ilustração, ao valorizar a razão e os discursos artísticos, passou a cultivar uma variedade de gêneros literários. Entretanto, o romance – gênero em ascensão – enfrentou resistência significativa, sendo frequentemente marginalizado por sua suposta falta de nobreza estética e origem plebeia. Muitos filósofos que valorizavam os ideais de racionalidade sentiam-se constrangidos diante da prática romanesca, como se tal exercício comprometesse sua seriedade intelectual.

De acordo com Georges May, “o romance foi, durante muito tempo, considerado um gênero menor, impróprio para a instrução séria e perigoso para os bons costumes. Os filósofos da Ilustração suspeitavam do romance porque ele excitava paixões e fantasias, desviando o leitor da razão e da verdade” (May, 1963, p. 15). O romance era constantemente acusado de imoralidade, sendo visto como uma ameaça aos costumes e à ordem moral. Sua capacidade de retratar a dissolução social e emocional das personagens fazia com que fosse visto como um espelho perturbador da realidade. Além disso, o romance sofria rejeição estética por não possuir uma origem nobre, como o teatro, e por destoar das normas da verossimilhança clássica.

Franklin de Matos ressalta que a acusação de plebeísmo literário era central à rejeição do romance. Como gênero associado às classes baixas e à ausência de tradição erudita, o romance era desvalorizado por não possuir o respaldo dos grandes autores da Antiguidade. Mesmo quando alguns defensores do romance buscavam legitimar sua prática ao ligá-lo ao épico, a acusação de vulgaridade persistia.

Montesquieu é apontado como exemplo da tensão entre razão filosófica e liberdade literária. Embora tenha publicado o *Cartas Persas* (1721), um romance epistolar que influenciou fortemente o desenvolvimento do romance filosófico, o autor mostrou desconforto com essa prática. Em obras posteriores, como *Do Espírito das Leis* (1748), Montesquieu evita a forma romanesca, numa tentativa de preservar sua imagem como filósofo sério e comprometido com os ideais do Iluminismo.

Montesquieu ocupa uma posição ambígua: por um lado, manifesta desconfiança quanto à legitimidade do romance como forma de pensamento filosófico;

por outro, recorre a dispositivos narrativos ficcionais para expressar ideias políticas e morais. Tal ambivalência revela o constrangimento cultural e intelectual que marcava a recepção do romance filosófico na primeira metade do século XVIII.

Em obras como *Cartas Persas* (1721), o autor adota a forma epistolar e fictícia para construir uma crítica moral e política da sociedade europeia, mas o faz sob o disfarce do exotismo e da sátira, como se o uso da ficção fosse um recurso provisório, e não um reconhecimento da legitimidade estética e filosófica do romance.

Mas isso com a condição de que não serei identificado; pois, se virem a saber meu nome, calo-me no mesmo instante. (...) Já bastam os defeitos da obra, sem que eu exponha à crítica também os de minha pessoa. Se soubessem quem sou, diriam: 'Seu livro não, condiz com sua posição; ele deveria empregar o tempo em alguma coisa melhor; isso aí não é digno de um homem sério'. Os críticos nunca deixam de fazer reflexões desse tipo, porque podem ser feitas sem esforçar muito a mente (Montesquieu 2009, p. 7).

Segundo Stakobinski (2009), há um constrangimento dos filósofos em exercer essa prática literária pelo receio de não serem levados a sério. Essa tensão decorre, em parte, da herança da estética clássica, que ainda via no romance uma forma vulgar, distante dos ideais de clareza, proporção e racionalidade.

Esse constrangimento, em Montesquieu, se revela na adoção do formato de correspondência entre viajantes fictícios para expor suas críticas sociais do período em vigor. Essa escolha demonstra a preservação do anonimato da autoria das cartas.

Outro exemplo significativo é o filósofo Voltaire, cuja mentalidade clássica o levou inicialmente a desprezar os contos e novelas. Ainda que tenha praticado o gênero com sucesso, especialmente com *Cândido* (1759), Voltaire via os contos como simples passatempos sem maior importância filosófica. Sua crítica ao romance girava em torno da acusação de inverossimilhança, opondo-se à liberdade narrativa da ficção com o rigor da razão filosófica.

Dividi o gênero humano em vinte partes: dezenove trabalham manualmente e nem sabem que Locke existe. Na vigésima, quão poucos os que leem! E entre estes, vinte leem romances, enquanto apenas um estuda filosofia. O número dos que pensam é excessivamente pequeno e não têm a lembrança de perturbar o mundo (Voltaire, 1973, p. 29).

Como outros pensadores de sua época, Voltaire também partilhava da suspeita moral sobre o romance, visto como gênero menor, associado ao entretenimento, à ficção leviana ou à sedução feminina. A recusa de Voltaire em legitimar plenamente o

romance como meio de pensamento filosófico reflete um constrangimento próprio do século XVIII, em que a razão ilustrada ainda oscilava entre a crítica racionalista e o uso estratégico da narrativa ficcional. A recusa do romance filosófico por Voltaire não é total, mas assume um tom irônico e estratégico.

Diderot critica abertamente os romances de sua época por sua falta de verossimilhança e artificialidade. Embora tenha produzido textos que podem ser lidos como precursores do romance moderno como *Jacques, o fatalista* (1796) e *A Religiosa* (1796), Diderot oscila entre a recusa explícita do romance tradicional e a adoção experimental de formas narrativas híbridas, que tensionam os limites entre filosofia, moral e literatura.

Uma obra será romanesca, se o maravilhoso nascer da simultaneidade dos acontecimentos; se nela os deuses e os homens forem bons ou maus em demasia; se as coisas e os caracteres diferirem demais do que nos é mostrado pela experiência e pela história; e principalmente se o encadeamento dos acontecimentos for extraordinário e complicado demais (Diderot, 1986, p. 62).

Ele reforça a ideia de que a filosofia deve se voltar ao real, ao concreto, à experiência. O romance, enquanto espaço de devaneio e fantasia, não servia a esses fins. “Por romance entendia-se até agora um tecido de acontecimentos quiméricos e frívolos, cuja leitura era perigosa para o gosto e para os costumes. Eu desejaria muito que se encontrasse outro nome para as obras de Richardson, que elevam o espírito, que tocam a alma, que respiram por toda a parte o amor ao bem, e que se denominam também romances” (Diderot, 2000, p. 16).

Apesar da crítica, Diderot não abandona a forma narrativa. Em *A Religiosa*, a crítica à clausura e à opressão religiosa é feita por meio de um relato emocional, mas que se apresenta como verdade documentada, o que confere ao romance o estatuto de denúncia social. A posição de Diderot diante do romance é marcada por um constrangimento estético e filosófico. Diderot é, portanto, o romancista relutante da Ilustração, alguém que não acredita no romance tal como o conhecia, mas que, ao subvertê-lo, contribui para seu renascimento como instrumento filosófico.

Jean-Jacques Rousseau, por outro lado, representa, no contexto do Iluminismo, uma inflexão decisiva na relação entre filosofia e literatura. Ora porque tece duras críticas às artes, ora porque publica um romance em pleno contexto da



filosofia iluminista. A postura de Rousseau frente aos efeitos produzidos pelas ciências, letras e às artes remontam desde seu primeiro *Discurso* e seguido por obras posteriores, o que torna mais difícil a conversão e aceitação do gênero romanesco.

Ao mesmo tempo em que a cultura das ciências, de certo modo desafoga o coração do filósofo, sujeita num outro sentido o do letrado, e sempre com igual prejuízo para a virtude. (...) Daí nascem, de um lado, os rebuscamentos do gosto e da polidez, a adulação vil e baixa, os cuidados sedutores, insidiosos, pueris, que, com o decorrer do tempo, aviltam a alma e corrompem o coração (Rousseau, 1978, p. 423).

Essa atitude do filósofo revela sua preocupação com a sociedade de Genebra, que deixou-se encantar com o avanço científico, dando lugar à degeneração dos costumes. Desse modo, Rousseau aparece diante de um paradoxo público: como pode escrever em suas obras críticas às artes e postumamente escrever sobre elas? É interessante ressaltar que o filósofo genebrino critica as artes de modo geral, e ainda, critica as artes que ele exerce. Rousseau critica o romance, mas escreve, a música, mas compõe, o teatro, porém escreve peças de teatro. Segundo Blanchot:

Jean Starobinski nota perfeitamente que Rousseau inaugura o tipo de escritor que quase todos nos tornamos, de uma forma ou de outra: obstinado em escrever contra a escrita, "homem de letras se queixando das letras", em seguida mergulhando na literatura por esperança de sair dela, e depois não parando mais de escrever porque perdeu toda possibilidade de comunicar alguma coisa (Blanchot, 2005, p. 59).

Para Blanchot, essa contradição não é um erro: é a própria essência do gesto literário moderno. Rousseau desconfia da representação e da retórica porque deseja alcançar a presença da verdade, não sua duplicação. No entanto, ele descobre que só pode dar forma a essa verdade interior por meio da linguagem artística e, isso o leva a uma tensão permanente entre dizer e calar. Rousseau não resolve o paradoxo entre recusa das artes e uso da literatura, pelo contrário, ele vive esse paradoxo como forma. A contradição entre condenar e exercer a arte é o traço essencial de sua modernidade.

Rousseau não ultrapassa sua contradição, ele a habita. Essa tensão entre a crítica da arte e o uso da arte funda um novo modo de compreender a literatura: a escrita como experiência de verdade impossível, como espaço em que o sujeito tenta

tocar a origem, sabendo que ela está sempre em fuga. Isso transforma Rousseau num autor moderno por excelência, e seu gesto ambíguo entre recusar e escrever.

Se no *Discurso sobre as ciências e as artes* Rousseau inaugura sua crítica afirmando que o progresso das belas letras promoveu o luxo, a vaidade e o distanciamento da virtude, na Carta a d'Alembert sobre os espetáculos faz um prolongamento das artes como instrumentos de corrupção social quanto a representação da cena teatral.

Acredita-se reunirmo-nos num espetáculo quando lá cada um se isola e se esquecem os amigos, os vizinhos, os parentes, para interessarmo-nos por fábulas, para chorarmos as infelicidades dos mortos ou rirmos à custa dos vivos. Mas eu deveria saber que essa linguagem não tem mais sentido em nosso século. Esforcemo-nos para usar uma que melhor se compreenda (Rousseau, 1993, p. 40).

Nesse sentido, Rousseau percebe que o teatro não exercia essa função pedagógica que os filósofos iluministas acreditavam e que sociedade de Genebra já havia sido levada pela degeneração moral do progresso das belas letras. Assim, Rousseau aponta que a sociedade precisa de uma nova instrução.

Nessa decadência do teatro, fica-se obrigado a substituir-lhe as verdadeiras belezas eclipsadas, por pequenos divertimentos capazes de impô-lo à multidão. Não mais se sabendo alimentar a força do cômico e dos caracteres, reforçou-se o interesse pelo amor. A mesma coisa se fez na tragédia para suprir as situações oriundas de interesses de Estado, que não mais se conhecem, e de sentimentos naturais e simples que já não comovem ninguém. Os autores emulam-se em favor da utilidade pública, para darem nova energia e novo colorido a essa perigosa paixão e, desde Molière e Corneille, só se vê obterem sucesso no teatro romances com o nome de peças dramáticas (Rousseau, 1993, p. 64).

É possível notar que, ainda que a crítica seja ao teatro, Rousseau também menciona o romance. Isso porque há uma conversão ao gênero bem mais dolorosa. No entanto, mesmo desqualificando o romance, Rousseau percebe nesse gênero uma instrução pedagógica melhor diferente do teatro.

Rousseau empreendeu um movimento de recusa inicial, seguido de uma conversão estética e ética ao romance, que redefiniu os parâmetros da ficção filosófica no século XVIII. Essa trajetória revela o quanto o gênero do romance, até então marginalizado nos círculos filosóficos, tornou-se um instrumento privilegiado de instrução moral. Rousseau partilhava, nesse ponto, da crítica iluminista ao

inverossímil, especialmente no que diz respeito às tramas excessivamente engenhosas e à idealização moral dos personagens. O gênero romanesco, tal como então praticado, era acusado de ser incapaz de sustentar uma pedagogia moral profunda, justamente por seu distanciamento da natureza e da experiência verdadeira dos sentimentos humanos.

No entanto, é com *Júlia ou a Nova Heloísa* (1761) que Rousseau opera uma virada fundamental. A recusa do romance dá lugar à sua reconfiguração profunda: ele não apenas adota o romance como forma, mas o transforma em um instrumento de filosofia prática, destinado à formação moral do leitor. A aceitação do romance para Rousseau foi não foi tão fácil, há um constrangimento do próprio autor no exercício do gênero.

O que mais me embaraçava era a vergonha de me desmentir assim tão clara e tão abertamente. Depois dos severos princípios que acabava de estabelecer com tanto alarido, depois das austeras máximas que tão energicamente tinha pregado, depois de tantas invectivas mordazes contra os livros afeminados que respiravam amor e languidez, poder-se-ia imaginar coisa mais inesperada, mais chocante do que me ver repentinamente inscrever-me, com minha própria mão, entre os autores desses livros, que tão duramente eu tinha censurado? Sentia tal inconsequência em toda sua força, censurava-me por ela, envergonhava-me dela, indignava-me comigo mesmo: porém nada disso foi suficiente para me levar à razão. Completamente subjugado, foi preciso me submeter a todo risco e resolver-me a enfrentar o que diriam; salvo deliberar depois se me resolveria ou não a mostrar minha obra: pois ainda não fizera suposições sobre a possibilidade de publicá-la (Rousseau, 1948, p. 394).

Essa conversão ao romance não é sem tensão. O constrangimento é resolvido não pela renúncia ao romanesco, mas pela sua reorientação ética: o romance torna-se aceitável à medida que se afasta do inverossímil e se aproxima da autenticidade emocional, na tentativa de aproximação da arte com a verdade.

A trajetória de Rousseau revela que a aceitação do romance como gênero legítimo entre os filósofos iluministas não foi simples ou imediata. Seu exemplo mostra que o romance pôde ser resgatado de sua marginalização estética e filosófica por meio de uma reconfiguração interna de seus objetivos e meios. De gênero suspeito, o romance torna-se, em Rousseau, o espaço privilegiado de uma pedagogia da sensibilidade, onde a razão e o sentimento se reconciliam na construção de um sujeito ético moderno.

O século XVIII foi palco de um intenso diálogo – e embate – entre filosofia e literatura. O romance, como forma literária emergente, foi alvo de suspeitas morais e

estéticas, sendo considerado um gênero menor e potencialmente nocivo, o período iluminista com a supervalorização do conhecimento racional contribuiu significativamente com a aceitação do romance e temas voltados para o sentimentalismo. Filósofos como Montesquieu e Voltaire, embora tenham contribuído para o desenvolvimento do romance filosófico, evidenciaram em suas trajetórias pessoais o constrangimento diante da prática literária.

## 2. Da mimese teatral a mimese do romance: negativas e conversões

O século XVIII é marcado por profundas transformações históricas, sociais, políticas e culturais na Europa. Com a afirmação do Iluminismo, Jean-Jacques Rousseau reconhece o papel prioritário que a razão natural tem na busca de esclarecer o sentido da existência humana. Em seu *Discurso* que alcançou o prêmio da Academia de Dijon, em 1750, sobre a seguinte questão, proposta pela mesma: "O restabelecimento das ciências e das artes terá contribuído para aprimorar ou corromper os costumes?". Rousseau responde de maneira negativa, quando se esperava uma resposta positiva.

Ainda no Prefácio ao seu *Discurso*, afirma que dificilmente será perdoado pelo partido, ferirá tudo que até o momento era motivo de admiração, mas não pretende agradar nem aos letrados pretensiosos, nem às pessoas em moda, afirma estar certo de que não se deve escrever para os leitores de seu tempo, mas para aquele que quiser viver para além deste. Segundo o filósofo, não houve nenhum aprimoramento dos costumes com o restabelecimento das ciências e das artes. Ao contrário, cada vez mais presenciamos a degradação humana, e as ciências e as artes somente fortaleceram esta degradação.

É inegável o elogio ao progresso que o filósofo faz nas primeiras palavras do seu *Discurso*, elogiando o mérito dos homens em revolucionar as ciências, as letras e as artes, que foi alcançado graças às luzes da sua razão, mas sua preocupação é com o comportamento moral dos homens, que ofuscados pelo encantamento das luzes, esqueceram suas virtudes. De igual modo, na *Carta a D'Alembert sobre os espetáculos*, Rousseau critica o teatro clássico francês como forma de arte inadequada no louvor ao progresso proferido pela maioria dos representantes do Iluminismo.

D'Alembert, sugere no verbete Genebra da *Enciclopédia* que a instalação de uma companhia de teatro em Genebra produziria o refinamento dos gostos e modos, segundo ele, acredita que "Genebra teria espetáculos e bons costumes e gozaria das vantagens de ambos; as representações teatrais educariam o gosto dos cidadãos, e lhes dariam uma finura de tato, uma delicadeza de sentimentos muito difícil de adquirir sem esse auxílio".

No entanto, Rousseau se mostra cético quanto a função educativa do comportamento da sociedade genebrina por meio do teatro, pois, segundo ele, o teatro não tem nenhum compromisso com a moralidade dos homens, o teatro é, antes de tudo, uma quimera, ao agradar o espetáculo não ensina, e ao ensinar o espetáculo não agrada. Seu principal papel é o de entreter.

### **2.1 Representação teatral: formação ou diversão?**

D'Alembert ao escrever o verbete *Genebra* para a *Enciclopédia* sugere que aceitasse a instalação de uma companhia de teatro pública, algo interditado devido a uma lei do século XVIII, baseado na ideia de que, o teatro poderia ser uma escola de virtude, a representação teatral ajudaria a educar os cidadãos. Nesse sentido, o seu objetivo era adequar os espetáculos para a tragédia e a comédia. Assim, a tragédia daria exemplos de grandeza da virtude e do revés conduzido pelos vícios humanos, e a comédia, seria estruturada de modo que evidenciasse o ridículo dos nossos vícios.

Não se toleram comédias em Genebra; não que se desaprovem os espetáculos em si mesmos; mas teme-se, dizem, o gosto pelos enfeites, pela dissipação e pela libertinagem que as companhias de comediantes espalham pela juventude. No entanto, não seria possível remediar esse inconveniente com leis severas e bem executadas sobre a conduta dos comediantes? Com isso, Genebra teria espetáculos e bons costumes, e gozaria das vantagens de ambos; as representações teatrais educariam o gosto dos cidadãos e lhes dariam uma finura de tato, uma delicadeza de sentimento muito difíceis de adquirir sem esse auxílio; a literatura lucraria com isso sem que a libertinagem fizesse progressos, e Genebra reuniria a sabedoria da Lacedemônia à polidez de Atenas (Rousseau, 1993, p. 27).

As intenções de d'Alembert eram benéficas e proveitosas. Para o enciclopedista, o teatro elevaria a alma de seu estado de selvageria e impolidez. Sob esse ponto de vista, atribui-lhe uma função pedagógica; os espetáculos passariam a ter não só uma conduta puramente estética como também moral, o teatro, portanto, passa a ter a dupla função de divertir e instruir. Acerca disso, aponta Salinas Fortes:

Para eles, não há dúvida: os espetáculos – assim como as artes e as ciências em geral – são um instrumento civilizatório e os resultados da sua promoção e disseminação só poderão ser benéficos. Rousseau não foge do terreno, a questão é a mesma. Ao contrário dos philosophes, porém, o que ele quer demonstrar é a ineficácia do teatro como instrumento 'pedagógico', e, por conseguinte, sua 'inutilidade', de um lado; de outro, por sua própria

inutilidade, o seu caráter pernicioso, sua eficácia puramente negativa (Salinas Fortes, 1997, p. 156).

Era comum entre os iluministas a ideia de que o acesso ao teatro produziria o refinamento dos modos e gostos. Para filósofos como Voltaire e Diderot, o teatro não é apenas uma diversão, mas um poderoso instrumento de instrução, eles discordam apenas dos meios que devem ser postos para potencializar esse instrumento. Franklin de Matos (2005), aponta que Voltaire foi considerado o maior dramaturgo francês do século XVIII, segundo ele, “a arte era imitação da natureza, contando que logo se acrescente, da bela natureza”. O interesse da instalação de uma companhia de teatro em Genebra aparenta um desejo muito mais a Voltaire do que de D'Alembert, conforme aponta Franklin de Matos:

Em 1757, no mesmo ano em que Diderot iniciou sua campanha pela renovação do teatro, d'Alembert escreveu para o sétimo volume da Enciclopédia um verbete intitulado "Genebra". Neste artigo, em nome dos "bons costumes" e do "progresso das artes", exortava os genebrinos a reverem a decisão que proibia a instalação do teatro de comédia na cidade. Jean-Jacques Rousseau, cidadão de Genebra, achou que atrás de d'Alembert se escondia Voltaire, que já em algum tempo procurava burlar as leis genebrinas relativas ao teatro. Quem diz Voltaire, diz teatro aristocrático francês... Inquieto com a perspectiva de que com os valores da monarquia francesa introduzidos em Genebra, Rousseau reagiu e no ano seguinte, publicou a Carta a d'Alembert (Matos, 2001, p. 174).

Rousseau, mesmo estando nas fileiras do Iluminismo, levanta-se contra as afirmações de que Genebra se beneficiaria com a presença de um teatro, segundo o genebrino, os espetáculos causariam uma ruptura entre o homem e seu verdadeiro ser político e moral, o que caminha na direção oposta aos ideais artísticos do progresso defendido pela maioria dos representantes iluministas. Segundo essa perspectiva, afirma:

Quantas questões por discutir encontro na questão que V. Sa. parece resolver! Se os espetáculos são bons ou maus em si mesmos? Se podem aliar-se aos bons costumes? Se a austeridade republicana pode comportá-los? Se devem ser tolerados numa cidade pequena? Se a profissão de comediante pode ser honesta? Se as comediantes podem ser tão recatadas quanto as outras mulheres? Se boas leis bastam para reprimir os abusos? Se essas leis podem ser observadas? etc. Tudo é problema também acerca dos verdadeiros efeitos do teatro, pois já que as discussões que ele provoca apenas separam o clero e os leigos, cada qual só o encara através de seus

preconceitos. Eis aí, senhor, investigações que não seriam indignas da pena de V. Sa. (Rousseau 1993, p. 39).

Para ele, o principal papel do teatro é o de o entreter, é uma diversão. Não possui compromisso com a virtude dos homens, mas com as paixões humanas, não tem o poder de instruir sobre a moralidade; o mesmo não pode fazer nada para corrigir os costumes, mas pode fazer bastante para corrompê-los.

Quanto à espécie dos espetáculos, ela é necessariamente determinada pelo prazer que eles proporcionam, e não pela utilidade. Se neles se pode encontrar alguma utilidade, tanto melhor; mas o objetivo principal é de agradar e, se o povo se divertir, o objetivo já foi suficientemente alcançado. [...] O teatro, em geral, é um quadro das paixões humanas, cujo original está em nossos corações: mas se o pintor não se preocupasse em adular essas paixões, os espectadores logo iriam embora e não mais quereriam ver-se sob uma luz que os levaria a se desprezarem a si mesmos. Pois, se ele dá cores detestáveis a algumas delas, isto ocorre somente com aquelas que não são gerais e que são naturalmente odiadas. Assim, não se atribua ao teatro o poder de modificar os sentimentos nem os costumes, que ele só pode obedecer e embelezar (Rousseau, 1993, p. 41).

É importante notar que o argumento defendido por Rousseau acerca do disfarce de civilidade por meio do teatro é um prolongamento da sua preocupação no seu primeiro *Discurso*, pois, o homem, ao deixar seu estado de natureza, com toda sua probidade, honradez, força, e energia para se dedicar às ciências e as artes não teria se corrompido no que possuía de mais puro? Quanto a isso, Rousseau comenta no prefácio da comédia *Narciso ou o amante de si mesmo*.

Mas, quando um povo já se corrompeu até um certo ponto, quer as ciências tenham, quer não, contribuído para tanto, será possível bani-las ou se preservar delas para torná-lo melhor ou impedi-lo de tornar-se ainda pior? Esta é outra questão, em relação à qual me declarei positivamente pela negativa. Pois, em primeiro lugar, uma vez que um povo corrupto nunca mais volta a virtude, não se trata de tomar bons aqueles que não são, mas de conservar assim aqueles que têm a felicidade de sê-lo. Em segundo lugar, as mesmas causas que corromperam os povos servem algumas vezes para prevenir uma corrupção maior (Rousseau, 1999, p. 300).

Nesse sentido, a principal preocupação de Rousseau é com a moralidade dos cidadãos de Genebra, uma vez que, sendo corrompidos, dificilmente voltariam às suas virtudes.



## 2.2 Entre o universal e o particular

A *Carta* é apresentada sob dois aspectos importantes que se dá a crítica de Rousseau, a princípio, o teor das peças teatrais, ou seja, a representação, e o segundo está relacionado aos efeitos produzidos por intermédio das cenas. Sob essa perspectiva, o sentido da crítica ao teatro é dado numa questão antropológica, isto é, da construção cultural própria a cada sociedade, conjugado a um ponto de referência universal.

A antropologia de Rousseau está inserida no contexto de que é necessário preservar as diferenças e as particularidades de cada povo. Em outras palavras, não existe um modelo padrão que se adeque a uma sociedade, o homem é moldado pela sociedade que vive e sua construção cultural de progresso dependem de um conjunto de fatores. O teatro francês não representa o modo de ser do povo genebrino, ao contrário do que o teatro grego conseguia proporcionar, seus mitos, religiões, civilização, divindades e etc.; há diversidades entre o homem francês e o homem grego, seus costumes são diferentes, e, portanto, as cenas teatrais não podem ser as mesmas.

Os espetáculos são feitos para o povo, e só por seus efeitos sobre eles podemos determinar suas qualidades absolutas. Pode haver espetáculos de uma infinidade de espécies, de um povo a outro, há uma prodigiosa diversidade de costumes, de temperamentos e de caracteres. O homem é uno, admito; mas o homem é modificado pelas religiões, pelos governos, pelas leis, pelos costumes, pelos preconceitos e pelos climas torna-se tão diferente de si mesmo que agora já não devemos procurar o que é bom para os homens em geral, e sim, o que é bom para eles em tal tempo e em tal lugar (Rousseau, 1993, p. 40).

Assim, o genebrino alerta que as manifestações de uma cultura são retratadas suas características próprias, sociais, políticas e morais, e que universalizar interfere nos seus costumes. Conforme lembra Garcia:

(...) Nesse nível, os pressupostos a partir dos quais a crítica se desdobra podem ser assim enunciados: é possível, de fato, pensar a condição genérica do homem, e por isso uma condição particular de um povo não pode se pretender medida, tampouco se colocar no lugar da medida para todos; as formas culturais são expressões de experiências de sociabilidade ímpares, as quais resultam das combinações especiais entre os vários fatores que as tornam possíveis. Donde iniciativas que visem transplantar a cena de Paris para Genebra implicarem – se bem sucedidas – a dissolução da peculiaridade de Genebra. (Garcia, 1999, p. 36).

Nesse sentido, o homem cria, em sociedade, a si mesmo e as condições de sua existência. O teatro, que é um instrumento da cultura, demonstra o avanço de aperfeiçoamento de habilidades e técnicas por meio da arte, deve ser construído sob suas particularidades, para retratar as emoções e sentimentos de cada civilização, o que demonstra a aproximação do homem com a natureza, pois, ao se afastar dela, torna-se vulnerável a ser corrompido e perder suas virtudes. Fica claro, em Rousseau, que o processo cultural foi inversamente, em vez de promover uma verdadeira civilidade, causou a degeneração do homem e seu afastamento da natureza.

Se a cultura das ciências é prejudicial às qualidades guerreiras, ainda o é mais às qualidades morais. Já desde os primeiros anos, uma educação insensata orna nosso espírito e corrompe nosso julgamento. Vejo em todos os lugares estabelecimentos imensos onde a alto preço se educa a juventude para aprender todas as coisas, exceto seus deveres. Vossos filhos ignoram a própria língua, mas falarão outras que em lugar algum se usam; saberão compor versos que dificilmente compreenderão; sem saber distinguir o erro da verdade, possuirão a arte de torná-los ambos irreconhecíveis aos outros, graças a argumentos especiosos; mas não saberão o que são as palavras magnanimidade, equidade, temperança, humanidade e coragem; nunca lhes atingirá o ouvido a doce palavra pátria e, se ouvem falar de Deus, será menos para reverenciá-lo do que para temê-lo. Preferiria, dizia um sábio, que meu aluno tivesse passado o tempo jogando pelas, pois pelo menos o corpo estaria mais bem-disposto. Sei que é preciso ocupar as crianças e que a ociosidade constitui para elas o maior dos perigos a evitar. Que deverão, pois, aprender? Eis uma questão interessante. Que aprendam o que devem fazer sendo homens e não o que devem esquecer (Rousseau, 1999, p. 209).

Outro aspecto discutido na *Carta* por Rousseau é se o teatro tem a capacidade de propor a virtude amável e o vício odioso. Para ele, o teatro não produz nenhum sentimento que o homem já não conheça.

O teatro, dizem-me, dirigido como pode e deve ser, torna a virtude amável e o vício odioso. Como assim? Antes de haver comédias as pessoas não amavam o bem, não odiavam os maus, e será que esses sentimentos são mais fracos nos lugares que não têm espetáculos? O teatro torna a virtude amável ...realiza então um grande prodígio ao fazer o que a natureza e a razão fazem antes dele! Os maus são odiados no palco... E será que são amados na sociedade, quando reconhecidos como tais? Será certo que a mera narrativa desses crimes nos daria menos horror a eles do que todas as cores com que são pintados? Se toda a sua arte consiste em nos mostrar malfetores para que eles nos tornam odiosos, não vejo o que essa arte tem de tão admirável, e recebemos a este respeito demasiadas outras lições além dela (Rousseau, 1993, p. 44).

Assim, a intenção do público ao ir ao teatro seria de experimentar o sentimento de piedade que as cenas retratam, porém, esse mesmo sentimento seria esquecido quando as luzes das cortinas se fecharem. Rousseau aponta:

Ele ama a virtude, sem dúvida, mas ama-a nos outros, porque espera lucrar com ela; não quer a si mesmo, pois mesmo, pois lhe sairia cara. Que vai a ele no espetáculo, então? Precisamente o que gostaria de encontrar por toda parte; aulas de virtude para o público, de que se executa, e pessoas imolando tudo a seus deveres, enquanto que dele nada se exige. Ouço dizer que a tragédia leva à compaixão através do terror; seja, mas que piedade é essa? Uma emoção passageira e vã, que não dura mais do que a ilusão que a produziu; um resto de sentimento natural logo sufocado pelas paixões; uma piedade estéril que se nutre de algumas lágrimas e nunca produziu o menor ato de humanidade. Assim chorava o sanguinário Sila ao ouvir a narrativa dos males que ele próprio não cometera. Assim se escondia o tirano de Fedra diante do espetáculo, de medo de que o vissem gemer com Andrômaca e Príamo, enquanto ouvia sem emoção os gritos de tantos desgraçados que eram degolados todos os dias por ordem sua (Rousseau, 1993, p. 46).

Desde sua primeira obra, intitulada, *Discurso sobre as ciências e as artes*, é notório a crítica do filósofo às produções artísticas de uma maneira geral. O Iluminismo trouxe um progresso significativo para a modernidade, porém, Rousseau chama a atenção para o cuidado produzido pelos efeitos das ciências, das letras e das artes. Acerca disso, comenta Jean Starobinski:

O Discurso sobre as ciências e as artes começa pomposamente por fazer um elogio da cultura. Nobres frases se desdobram, descrevendo em resumo a história inteira do progresso das luzes. Mas uma súbita reviravolta nos põe em presença da discordância do ser e do parecer: "As ciências, as letras e as artes... estendem guirlandas de flores sobre as cadeias de ferro com que eles (os homens) são esmagados". Belo efeito de retórica: um toque de varinha mágica inverte os valores, e a imagem brilhante que Rousseau propusera sob os nossos olhos não é mais que um cenário mentiroso — belo demais para ser verdadeiro (Starobinski, 1991, p. 15).

Ao levantar a crítica sobre os efeitos que o teatro poderia causar, Rousseau evidencia sua preocupação com a república de Genebra e o afastamento do homem com a natureza. Seu principal objetivo foi demonstrar que o teatro, ao contrário do que os enciclopedistas defendiam, não é um instrumento pedagógico, não tem o compromisso de educar o povo, é uma diversão; pelo contrário, ele pode causar efeitos inversos, levando o homem a corromper seus costumes e esquecer suas virtudes.

Além disso, o Genebrino aponta sobre a importância de preservar as diferenças na organização de cada civilização. O teatro, enquanto representação, deve retratar a emoção e os sentimentos de sua sociedade, aplicar os costumes de outra civilização, segundo Rousseau, pode levar à degeneração dos gostos e modos. A respeito disso, observa Cláudio Garcia Boeira:

Quando Rousseau argumenta que os benefícios e os prejuízos do teatro e dos espetáculos não devem ser avaliados em relação ao 'homem em geral', mas em relação 'aos povos para as quais são efeitos' visa, em primeiro momento, a realçar a perspectiva da observação da pluralidade e das diferenças, não a negação da possibilidade de estudar o 'homem em si mesmo'. Ou seja, ele está interessado em deslocar o debate do teatro para o plano em que pode observar os espetáculos em relação aos espectadores e aos diferentes povos para as quais são feitos (Garcia, 1999, p. 58).

Dessa forma, não é o teatro que Rousseau critica, mas os efeitos produzidos por meio dele, de maneira análoga ao seu primeiro *Discurso*, afirma, "Não é em absoluto a ciência que maltrato, disse a mim mesmo, é a virtude que defendo perante homens virtuosos. É mais cara a probidade às pessoas de bem do que a erudição aos doutos".

Posto isso, Rousseau diverge frontalmente dos demais filósofos iluministas que viam o teatro como forma superior de pedagogia racional. Ele propõe, como alternativa, uma literatura da interioridade, voltada à formação do sujeito sensível e ético. Essa transição<sup>17</sup> se concretiza na publicação do seu romance epistolar "*Júlia ou A Nova Heloísa*" em 1761, em que a experiência moral e emocional dos personagens ganha centralidade, marcada pela sinceridade, pelo sofrimento amoroso e pela introspecção.

Se o teatro iluminista buscava educar pela observação pública e pelo exemplo, o romance rousseauiano pretendia transformar o leitor pela empatia, pela identificação silenciosa e pelo recolhimento interior. Assim, Rousseau inaugura uma nova forma de subjetividade moderna: o sujeito leitor, isolado, reflexivo, sensível e moralmente autônomo.

Contudo, há também convergências importantes. Rousseau, embora crítico do teatro, compartilha com os demais iluministas a crença de que a arte deve servir à

---

<sup>17</sup> É importante observar que o teatro francês praticado no Século XVIII é um aspecto central para entender os caminhos percorridos por Rousseau para a publicação do seu romance.

regeneração moral e à crítica social. Seu projeto literário, ainda que distinto em forma e método, não abandona o ideal de transformação ética e política do indivíduo. A divergência, portanto, não está no fim, mas nos meios.

Essa tensão entre o teatro e o romance simboliza um momento de transição cultural profunda, em que os modos de representação do sujeito, da moral e do público se reconfiguram. O palco dá lugar à página; o espectador coletivo se torna leitor individual; o gesto cênico é substituído pela introspecção narrativa. O romance nasce, assim, como forma moderna por excelência de experiência ética, estética e filosófica.

No início do século XVIII, o teatro clássico ainda ocupava lugar central como forma de arte legítima, especialmente na França. Influenciado por Aristóteles e pelo modelo neoclássico, o teatro era considerado uma arte da representação racional, pública e codificada. Entretanto, essa forma artística começou a ser percebida como insuficiente para expressar a complexidade da vida moderna e o mundo interior do indivíduo. Rousseau nota que o teatro clássico já não exercia a mesma função do teatro grego, a sociedade moderna havia perdido a virtude e espaço aos vícios.

Desse modo, Rousseau ainda que crítico, percebe no romance esse caráter educativo que o teatro já não conseguia mais exercer. O teatro iluminista ainda lidava com tipos sociais e discursos filosóficos públicos, mas o romance permitia o mergulho na interioridade, na formação moral e nos afetos do sujeito. Surge aí o romance epistolar como *Júlia ou a Nova Heloísa* de Rousseau, que rompe com a linearidade cênica e oferece uma pluralidade de pontos de vista, vozes e sentimentos. A convergência entre o teatro e o romance ocorre à medida que o romance incorpora funções antes atribuídas ao teatro.

Porém, o romance o faz por meio da introspecção e da linguagem escrita, e não da encenação. A leitura, em silêncio, substitui o palco. A experiência estética se interioriza. Essa transição é também social: o público leitor do século XVIII é burguês, alfabetizado, interessado na moral cotidiana, e encontra no romance um espelho das virtudes e contradições da vida moderna. Portanto, a transição do teatro para o romance entre os filósofos da Ilustração não é apenas uma questão formal ou de gosto, mas um sintoma de uma mudança da sociedade em vigor. De uma arte pública e normativa (teatro clássico) para uma arte privada, subjetiva e sensível (romance); de uma filosofia do conceito para uma filosofia da experiência e da formação moral.

### 3. *Júlia ou a Nova Heloísa*: Razão e Sensibilidade em Rousseau

Em 1761, Jean-Jacques Rousseau publicou o romance epistolar "*Júlia ou a Nova Heloísa*". O romance é o tipo de arte que permite a Rousseau retratar o marco de transformações culturais do século das Luzes. No entanto, o filósofo genebrino ao escrever tal gênero literário apresenta um paradoxo, a saber, por que criticou em sua primeira obra às artes<sup>18</sup> e, em seguida, escreveu um romance para propagar a sua filosofia?

Ao analisar tal problemática, é pertinente atentar-se para que os escritos de qualquer cultura espelham determinado período histórico de um povo. Antes de qualquer coisa, deve-se postular que Rousseau é um filósofo iluminista e, reconhece o papel prioritário que a razão natural tem na busca de esclarecer o sentido da existência humana.

Em seu *Discurso* que alcançou o prêmio da Academia de Dijon, em 1750, sobre a seguinte questão, proposta pela mesma: "O restabelecimento das ciências e das artes terá contribuído para aprimorar ou corromper os costumes?". Rousseau, mesmo estando nas fileiras do Iluminismo, tece críticas aos efeitos produzidos pelo progresso que o movimento histórico trouxe, destacando que, a sua principal preocupação é com o comportamento moral dos homens, que ofuscados pelo encantamento das luzes, esqueceram suas virtudes. Destaca Jean Starobinski:

O *Discurso* sobre as ciências e as artes começa pomposamente por fazer um elogio da cultura. Nobres frases se desdobram, descrevendo em resumo a história inteira do progresso das luzes. Mas uma súbita reviravolta nos põe em presença da discordância do ser e do parecer: "As ciências, as letras e as artes... estendem guirlandas de flores sobre as cadeias de ferro com que eles (os homens) são esmagados". Belo efeito de retórica: um toque de varinha mágica inverte os valores, e a imagem brilhante que Rousseau propusera sob os nossos olhos não é mais que um cenário mentiroso — belo demais para ser verdadeiro (Starobinski, 1991, p. 15).

Segundo Rousseau, não houve nenhum aprimoramento dos costumes com o restabelecimento das ciências e das artes. Ao contrário, cada vez mais presenciamos

---

<sup>18</sup> Rousseau critica às artes no sentido metafísico, isto é, não é a arte em si que o filósofo ataca, mas o manuseio como os seres humanos utilizam essas artes. "Não é em absoluto a ciência que maltrato, disse a mim mesmo, é a virtude que defendo perante homens virtuosos. É mais cara a probidade às pessoas de bem do que a erudição aos doutos" (Rousseau, 1999, p. 185).

a degradação humana, e as ciências e as artes somente fortaleceram esta degradação.

Nesse sentido, Rousseau ao escrever *Júlia ou a Nova Heloísa* afirma no primeiro Prefácio: “As grandes cidades precisam de espetáculos e os povos corrompidos de romances. Vi os costumes de meu tempo e publiquei estas cartas [...]”. O romance é apresentado em uma coletânea de cartas centrado no amor vivido por Julia d’Etange, uma jovem de família aristocrata, e seu professor de filosofia, o pobre e solitário Saint-Preux. O casal vive em segredo uma paixão fora dos padrões da sociedade, porém, ao ser descoberto por sua mãe, o romance é desaprovado pelo seu pai, o barão d’Etange, pois não aceita que sua filha se envolva com um homem que não seja de classe nobre.

Júlia obedece às ordens e o autoritarismo de seu pai, casa-se com o senhor de Wolmar, um homem que nem conhecia e tampouco amava. Contudo, a jovem não esconde de seu marido seus sentimentos por Saint-Preux e conta-lhe toda sua história de amor, e até as correspondências trocadas com seu amante.

O senhor de Wolmar, mesmo sabendo da antiga paixão entre Júlia e Saint-Preux, instala o preceptor em seu lar a fim de que o amor vivido por eles seja curado. No entanto, no desenrolar da trama Júlia amadurece, permanecendo fiel e cumprindo as obrigações de esposa, tem filhos e constrói uma família a qual se dedica, desse modo, convertendo sua casa em um “[...] elevado sistema de valores, cuja base [se concentra] nos deveres do indivíduo para com a família e o resto da comunidade” (Prado Jr., 2003, p. 33).

Rousseau introduz um novo paradigma na literatura europeia do século XVIII: um romance que articula sentimento e filosofia, emoção e moral, paixão e razão. Longe de ser apenas uma narrativa sentimental, a obra revela um projeto filosófico que questiona os fundamentos do Iluminismo racionalista e propõe uma revalorização da sensibilidade humana como base para a vida moral. Escrita em forma de cartas, a obra tematiza o amor impossível entre Saint-Preux e Júlia, explorando com profundidade as contradições entre o desejo individual e as normas sociais.

Desse modo, Rousseau demonstra através do romance os caminhos de uma vida virtuosa, segundo ele, a obra é inovadora devido a simplicidade da trama, e sobretudo, por concentrar-se na apresentação do exemplo de moralidade.

No isolamento temos outra maneira de ver e de sentir do que nas relações com a sociedade; as paixões diferentemente modificadas expressam-se de outras maneiras, a imaginação, sempre impressionada pelas mesmas coisas, é mais vivamente afetada. Este pequeno número de imagens volta sempre, mistura-se a todas as ideias e dá-lhes esse aspecto bizarro e pouco variado que se observa nas palavras dos solitários. Concluir-se-á que sua linguagem é muito enérgica? Absolutamente, é apenas extraordinária. É somente em sociedade que se aprende a falar com energia. [...] Não, a paixão transbordante exprime-se com mais abundância do que força, nem mesmo em persuadir, não suspeita que se possa duvidar dela. Quando diz o que sente, é menos para expô-la aos outros do que para desabafar. [...] Ao contrário, uma carta que o amor realmente ditou, uma carta de um Amante realmente apaixonado, será frouxa, difusa, arrastada, sem ordem, cheia de repetições. Seu coração, cheio de sentimentos que transborda, repete sempre a mesma coisa e nunca acaba de ter o que dizer, como uma fonte viva, que corre sem cessa e nunca se esgota (Rousseau, 1994, p. 28).

O século XVIII foi um período de intensas transformações políticas, culturais e filosóficas. O Iluminismo valorizava a razão, o progresso, a ciência e a ordem racional da sociedade. Entretanto, Rousseau, embora pertencente a esse ambiente intelectual, destaca-se como uma figura crítica dentro desse movimento. Para ele, o culto da razão conduzia à artificialidade e à corrupção dos costumes. Como escreve em seu *Discurso sobre a origem da desigualdade* (1755), o desenvolvimento das artes e das ciências não necessariamente melhora o ser humano; ao contrário, muitas vezes o afasta de sua autenticidade moral.

Nesse sentido, *Júlia ou a Nova Heloísa* deve ser lido como parte dessa crítica. Através da ficção epistolar, Rousseau dá forma à tensão entre os valores iluministas e uma ética fundada na sensibilidade. O romance torna-se um espaço onde se ensaia uma nova forma de viver, sentir e refletir.

A escolha da forma epistolar não é casual. A carta, como gênero literário, permite a exposição do íntimo, do particular, do instante vivido com intensidade. Diferente dos tratados filosóficos sistemáticos, as cartas oferecem uma visão fragmentária, emocional, confessional — elementos fundamentais da proposta rousseauiana de uma filosofia do sentimento.

Essa estrutura também estabelece uma relação mais direta com o leitor, interpelado pela sinceridade das vozes narrativas. A linguagem não é apenas meio, mas manifestação da própria sensibilidade moral. Nesse contexto, a carta é instrumento de formação ética, que modela afetos e refina a consciência moral.



Rousseau inaugura o romance porque utiliza o recurso ficcional para apresentar ideias filosóficas. Na *Nova Heloísa*, o autor aproxima estética e ética na medida em que a arte não deve ser apenas bela, mas tem o poder de vivificar na alma dos leitores o amor pela virtude, destaca no segundo Prefácio da *Nova Heloísa*: “[...]sentimos a alma enternecida, sentimo-nos comovidos sem saber por quê. Se a força do sentimento não nos choca, sua verdade nos toca, e é assim que o coração sabe falar ao coração” (Rousseau, 1994, p. 28).

Ainda no segundo prefácio, Rousseau destaca “Quando tentei falar aos homens, não me ouviram; talvez falando às crianças, far-me-ei ouvir melhor, e as crianças não apreciam mais a nua razão do que os remédios mal disfarçados” (Rousseau, 1994, p. 30). Desta maneira, percebe que o romance não apenas instruiria, mas também permitiria ao leitor sentir.

Os romances são talvez a última instrução que resta dar a um povo suficientemente corrompido para que qualquer outra lhe seja inútil; gostaria então que a composição desse tipo de livros somente fosse permitida a pessoas honestas mas sensíveis, cujo coração fosse pintado em seus escritos, a autores que não tivessem acima das fraquezas da humanidade, que não mostrassem, de golpe, a virtude do Céu fora do alcance dos homens, mas que lhe fizessem amar pintando-a, a princípio, menos austera e depois, partindo do seio do vício, soubessem para lá conduzi-los insensivelmente (Rousseau, 1994, p. 249).

O romance era um tipo de escrito novo para uma sociedade corrompida que vivia de aparências. A personagem central, Júlia, é o emblema da tensão entre sensibilidade e razão. Educada segundo os preceitos da religião e da moral tradicional, ela vive um amor intenso por Saint-Preux, seu preceptor. Contudo, ao longo do romance, sua trajetória é marcada pela renúncia e pelo sofrimento, em nome da honra familiar e da virtude cristã. Essa renúncia, no entanto, não é fruto da repressão puramente racional, mas de uma escolha moral fundada em um sentimento elevado de dever.

A personagem encarna, assim, uma moral da sensibilidade: não nega seus afetos, mas os integra a uma visão ética mais ampla. A dor da renúncia é, ao mesmo tempo, prova de autenticidade emocional e de nobreza moral. Rousseau reinterpreta o ideal clássico da virtude, dando-lhe um conteúdo emotivo e subjetivo.

Júlia apresenta-se como uma vítima da sua época, pois massacrou seus sentimentos, sentindo-se culpada por viver na juventude um amor proibido com alguém que não se encaixava nos padrões sociais, afirma: “Iludi-me por muito tempo, essa ilusão foi-me salutar, ela se desfaz no momento em que mais preciso dela. Vós me julgastes curada e pensei está-lo (Rousseau, 1994, p. 634), e ainda, confessa que nunca deixou de amar Saint-Preux.

[...]. Meu amigo, faço esta confissão sem vergonha, este sentimento permaneceu apesar de mim involuntário, ele nada custou à minha inocência, tudo o que depende de minha vontade escolheu meu dever. Se o coração, que dela não depende, vos escolheu, isso foi meu tormento e não meu crime. Fiz o que tive de fazer, fica-me a virtude sem mácula e ficou-me o amor sem remorsos (Rousseau, 1994, p. 634).

Saint-Preux, por sua vez, representa o sujeito dividido entre o saber filosófico e a paixão arrebatadora. Ele é, ao mesmo tempo, educador, amante, observador e penitente. Sua narrativa revela os limites da razão quando confrontada com a intensidade dos sentimentos amorosos. Como filósofo, ele tenta racionalizar seu desejo; como amante, entrega-se à sensibilidade que o consome.

A figura de Saint-Preux ilustra o ideal rousseauniano de uma educação sentimental, na qual o autoconhecimento não se dá pela lógica, mas pela experiência vivida. Sua relação com Júlia não se resume a um drama pessoal, mas expressa uma reflexão sobre os modos de vida possíveis em uma sociedade que separa paixão e virtude, razão e natureza.

Outro aspecto central da obra é a representação da natureza como espaço de regeneração. O cenário campestre de Clarens, para onde Júlia se retira após o casamento, torna-se símbolo de uma ordem moral e afetiva superior à da sociedade urbana. Ali, ela organiza uma comunidade onde o trabalho, a simplicidade e a compaixão são os valores predominantes.

Essa idealização do campo não é mera nostalgia pastoral, mas uma proposta política e ética. A natureza aparece como metáfora de um estado mais puro da existência, onde a razão serve à sensibilidade e não o contrário. Em Clarens, Rousseau realiza sua utopia de uma sociedade reconciliada com a natureza e com os afetos humanos.

Dessa maneira, Rousseau utiliza a personagem Júlia para exemplificar os conceitos de sua filosofia. Julia ao ser guiada pela razão ignora seus sentimentos a fim de agradar o padrão de uma sociedade. Rousseau aponta o conceito de amor próprio em que o indivíduo usa uma máscara para se apresentar à sociedade e age em nome da opinião do outro, tal como a jovem fez ao recusar viver o amor com Saint-Preux na tentativa de agradar o seu pai. Ademais, o filósofo ainda apresenta que o amor de si consiste em viver sem máscaras, a verdadeira virtude, segundo ele, é aquela que permite viver como de fato é, sem fingimentos ou uma falsa virtude.

Rousseau inaugura através do seu romance no século das Luzes à aproximação entre Razão e Sensibilidade. A razão enaltecida no Iluminismo não seria substituída, mas poderia aliar-se aos sentimentos enquanto propagador de conhecimento. O autor da Nova Heloísa afirma que a imaginação foi extremamente importante para desenvolver o romance, que mais tarde se tornará o maior romance do século XVIII, e ainda, inspiração para outras obras desse gênero literário.

Imaginava o amor e amizade, os dois ídolos de meu coração, sob as imagens mais deliciosas. Agradava-me orná-las com todos os encantos do sexo que sempre adorei. Imaginava duas amigas, e não dois amigos, porque se o exemplo é mais raro é também mais encantador. Dotei-as com características análogas, mas diferentes; com dois rostos, não perfeitos, mas ao meu gosto, que animavam a bondade e a sensibilidade. Uma era loura, a outra, morena; uma viva e a outra doce; uma prudente e a outra franca, mas duma franqueza tão comovente que a virtude parecia triunfar. Dei a uma delas um amante de quem a outra era a terna amiga e até mesmo alguma coisa mais; porém não admiti nem rivalidade, nem brigas, nem ciúmes, porque todo sentimento penoso me é difícil de imaginar e porque não queria empanar aquele risonho quadro com nenhuma das coisas que degradam a natureza (Rousseau, 1948, p.390).

No entanto, o que torna instigante e até paradoxal é, como num século que preza tanto pelo progresso racional, Rousseau vê nos sentimentos a virtude para povos corrompidos. Segundo ele, a origem desse modo de pensar data das suas primeiras leituras na infância:

Minha mãe deixa romances, meu pai e eu começamos a lê-los após o jantar. A princípio pensou-se apenas em exercitar-me a leitura através de livros divertidos, mas em breve o interesse tornou-se tão vivo que líamos alternadamente sem parar e passávamos as noites nessa ocupação. Só podíamos parar ao final do volume. Às vezes, meu pai, ouvindo as andorinhas pela manhã, dizia todo envergonhado: vamos deitar, sou mais criança do que tu. Em pouco tempo adquiri, com esse método perigoso, não somente uma extrema facilidade para ler e ouvir, mas uma compreensão das paixões em

minha idade. Não possuía nenhuma ideia sobre as coisas, mas todos os sentimentos me eram conhecidos (Rousseau, 1948, p. 10).

Percebe-se, desse modo, que diferentemente do teatro, o romance tem a capacidade de instruir. Porém, o genebrino ainda que tenha inscrito o romance com essa finalidade, apresenta no prefácio uma crítica a tal gênero.

R:[...] Queixamos-nos de que os romances perturbam as cabeças: acredito. Ao mostrar sempre aos que lêem os pretensos encantos de uma condição e trocá-la imaginariamente por aquela que lhes fazem amar. Querendo ser o que não somos, chegamos a imaginar-mos outra coisa do que somos e eis como ficamos loucos. Se os romances oferecessem a seus Leitores apenas descrições de coisa que os rodeiam, apenas deveres que podem cumprir, apenas prazeres de sua condição, os Romances não os tornariam loucos, torná-los-iam sábios. É preciso que os escritos feitos para os solitários falem a língua dos Solitários: para instruí-los, é preciso que eles agradem, que os interessem, é preciso que os afeiçoem à sua condição tornando-lhe agradável (Rousseau, 1994, p. 34).

Desse modo, para Rousseau esse tipo de leitura prejudica, sobretudo, os camponeses, que leem para passar o tédio, mas tornam-se mais infelizes ao comparar suas vidas com as retratadas nos romances “[...] Mas esses livros, que poderiam servir ao mesmo tempo de diversão e instrução, de consolação para o camponês, infeliz somente porque julga sê-lo, parecem feitos, pelo contrário, somente para desgostá-lo de sua condição, estendendo e fortalecendo o preconceito que lhe torna desprezível” (Rousseau, 1994, p. 32).

A crítica de Rousseau é, portanto, pautada na forma com que se aplicava a leitura de romances para os povos não corrompidos. Nesse íterim, propõe um romance diferente, em que o sentir precede o pensar, na linguagem dos sentimentos a preocupação é que a verdadeira virtude seja louvada.

### **3.1 Arte e realidade na linguagem romanesca**

Outro aspecto fundamental no romance de Rousseau é o uso da verossimilhança enquanto recurso linguístico. A verossimilhança, entendida não apenas como semelhança com a realidade empírica, mas como plausibilidade psicológica e moral, torna-se uma estratégia narrativa central na composição do romance filosófico. Por meio da forma epistolar, da construção das personagens e do

tom confessional, Rousseau estabelece uma estética da autenticidade, que visa mobilizar o leitor tanto emocional quanto eticamente.

A ideia de verossimilhança tem um papel central na poética clássica francesa, sobretudo, pela influência de Aristóteles acerca da distinção entre verossímil e verdade<sup>19</sup>. No contexto do século XVIII, porém, esse conceito passa não só a parecer possível, mas também a orientar-se por critérios afetivos e psicológicos. Assim, o romance, especialmente o epistolar, torna-se um espaço privilegiado para exercício da sensibilidade.

A adoção da estrutura epistolar em *Júlia ou a Nova Heloísa* não responde apenas a um gosto estilístico da época, mas realiza uma exigência fundamental do projeto de verossimilhança: a necessidade de transparência emocional. A carta, enquanto gênero íntimo, favorece o tom confessional e a construção de uma voz subjetiva reconhecível. O leitor, acometido como confidente, é levado a crer na sinceridade do narrador.

Essa ilusão de autenticidade permite que os eventos narrados, mesmo quando intensamente dramáticos — como o amor proibido, a renúncia, o sofrimento moral —, pareçam plausíveis. A verossimilhança é, portanto, construída na adesão emocional às personagens, mais do que na fidelidade a uma suposta realidade objetiva.

Júlia é nobre, sensível, piedosa e apaixonada. Sua decisão de renunciar ao amor por Saint-Preux para preservar a honra familiar e cumprir o dever cristão não é justificada por um racionalismo abstrato, mas por um sentimento interior elevado. Suas cartas revelam dúvidas, hesitações e arrependimentos, essas tensões reais entre desejo e virtude revela a complexidade que o leitor também pode vivenciar, assim, aproximando a arte com a verdade.

Do outro lado, a figura de Saint-Preux revela identificação do leitor. O personagem está distante do modelo de herói clássico desejável nos livros de romance. Suas condições sociais, o amor proibido, a exclusão da sociedade, sua humilhação e esperança despertam no leitor à identificação emotiva, dando origem a um romance em que a introspecção tem força de verdade.

Além disso, o cenário da obra permite tornar a narrativa mais envolvente, Rousseau recorre com frequência à descrição da natureza, dos ambientes domésticos

---

<sup>19</sup> Para Aristóteles, há uma relação de semelhança entre a realidade e a imitação.

e das práticas cotidianas para reforçar o efeito da realidade. O campo, o jardim de Clarens e a vida rural são representados como espaços tangíveis, nos quais se dá a realização possível de uma utopia moral. Essa estética da simplicidade, da vida natural, do trabalho, da convivência, reforça a proposta ética da obra.

Nesse sentido, para alcançar o público e assim, haver uma conversão pública da cultura do romance, o filósofo genebrino utilizou a verossimilhança enquanto recurso estético na linguagem romanesca, pois, o romance além de ser epistolar, é também filosófico, tal característica possibilitou a sensação de aproximação com a realidade. A arte passa a ser o meio pelo qual a subjetividade reflete o interior do indivíduo, desse modo, possibilitando a aproximação entre a arte e a realidade.

É possível notar que na tradição iluminista, a razão é comumente exaltada como guia da ação ética e da vida civilizada. Rousseau, no entanto, oferece uma crítica original ao racionalismo excessivo de seu tempo, propondo uma reabilitação dos sentimentos como base legítima da moralidade. Em *Júlia ou a Nova Heloísa*, a sensibilidade não é tratada como fraqueza, mas como força moral: é por meio dela que os personagens se reconhecem como seres humanos éticos, capazes de compaixão, abnegação e sacrifício.

A razão, por sua vez, não é descartada, mas aparece como instância que tenta regular e organizar os impulsos afetivos. O drama vivido por Júlia, que renuncia à paixão para preservar a honra, a fé e os valores familiares, encarna essa tensão: a sensibilidade revela a verdade do desejo e da dor, enquanto a razão impõe o caminho do dever e da virtude. O que Rousseau propõe, porém, não é a vitória de uma sobre a outra, mas uma nova síntese, em que razão e sensibilidade não se excluem, mas se complementam na formação de uma moral moderna, subjetiva e autêntica.

Saint-Preux, o jovem preceptor que ama Júlia, representa esse dilema de maneira exemplar. Educado, racional e disciplinado, ele se vê tragado por uma paixão intensa, que desafia seu autocontrole. O romance, nesse sentido, dramatiza o embate entre o ideal filosófico e a realidade do afeto, entre a lucidez racional e a desordem do sentimento. Tal embate é vivido não como uma contradição lógica, mas como um processo de formação interior: amar é também aprender a sofrer, a renunciar, a compreender os limites da própria vontade.

*Júlia ou a Nova Heloísa*, portanto, é uma obra que antecipa o espírito do romantismo ao valorizar a experiência afetiva como forma legítima de conhecimento e de ética. Ao mesmo tempo, mantém diálogo com a tradição filosófica iluminista, ao problematizar o papel da razão na vida humana. Ao explorar essa dialética, Rousseau contribui não apenas para a renovação do romance, mas para a reconfiguração da sensibilidade moderna — uma sensibilidade que pensa, uma razão que sente.

Rousseau propõe um modelo de subjetividade moral no qual os afetos são fontes legítimas de virtude, e a razão serve como guia e não como repressão. A tensão entre o pensar e o sentir, o dever e o desejo, é vivida intensamente pelas personagens e se converte numa proposta de regeneração ética e social.

Essa concepção tem grande impacto no pensamento moderno e antecipa muitos temas do Romantismo<sup>20</sup> europeu, especialmente a valorização da experiência subjetiva, da natureza, do sofrimento moral e da introspecção. Rousseau não oferece soluções simples, mas dramatiza os dilemas que marcam o sujeito moderno em sua busca por autenticidade.

---

<sup>20</sup> O Romantismo foi um movimento cultural, artístico e literário que surgiu na Europa no final do século XVIII e se espalhou pelo mundo no século XIX, incluindo o Brasil. Ele se caracterizou pela valorização da emoção, da individualidade, da imaginação e da liberdade, em contraste com o racionalismo e o formalismo do período anterior, o Neoclassicismo. Jean-Jacques Rousseau, embora um filósofo iluminista, é considerado um precursor do Romantismo devido à sua ênfase na natureza, nos sentimentos e na intuição, em contraste com o racionalismo predominante da época.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas obras *Discurso sobre as ciências e as artes* (1750), *Carta a d' Alembert sobre os espetáculos* e *Júlia ou a Nova Heloísa* (1761), buscou-se fazer uma análise da relação interdisciplinar entre filosofia, literatura, educação e linguagem. A pesquisa de caráter bibliográfico teve como objetivo geral analisar a relação interdisciplinar entre Filosofia e Literatura quanto a possibilidade de articulação entre arte e verdade no romance filosófico *Júlia ou a Nova Heloísa*. Para isso, o trabalho, a princípio, traçou um breve percurso histórico da relação entre filosofia e literatura, destacando a origem desses campos dos saberes e suas divergências e convergências ao longo da história, sobretudo, seu status na modernidade da Ilustração.

A modernidade filosófica que se configura no século XVIII estabelece um novo tipo de relação entre filosofia e literatura. Durante a Ilustração, a literatura deixa de ser apenas um instrumento de embelezamento da linguagem filosófica para tornar-se um campo legítimo de reflexão moral, política e antropológica. Essa reconversão implica reconhecer o romance, a autobiografia, a epistolografia e outros gêneros subjetivos como formas filosóficas, capazes de pensar a condição humana para além da abstração conceitual.

Os filósofos Rousseau, Diderot e Voltaire incorporam estratégias literárias para investigar temas como liberdade, educação, natureza e moralidade, mostrando que a literatura é também forma de pensamento. Ao deslocar o centro da investigação do mundo exterior para a interioridade do sujeito, a modernidade inaugura um novo horizonte de sentido, no qual a experiência estética e a reflexão filosófica se tornam indissociáveis. Além disso, o respeito entre as fronteiras entre filosofia e literatura apresenta-se de modo inegociável para o exercício postumamente dos filósofos.

Posto isso, para entender a proposta de Rousseau acerca do romance para os povos corrompidos, fez-se uma análise da mimese teatral para a transição do romance no século XVIII. O deslocamento da mimese teatral para a mimese romanesca reflete uma profunda transformação na forma de representar e pensar o humano. O teatro clássico, centrado na ação, na norma e na exterioridade do gesto moral, vai perdendo espaço para o romance, que favorece a introspecção, a experiência íntima e a construção da verossimilhança subjetiva. A recusa do romance por alguns autores no



início da modernidade — como expressão do artificial ou do vulgar — será progressivamente superada pela sua apropriação como instrumento filosófico e ético.

No lugar da imitação formal da ação, emerge uma representação moral da interioridade, em que o leitor é convocado a sentir, julgar e refletir. Essa mudança marca não apenas uma mutação estética, mas uma nova concepção antropológica: o sujeito não é mais apenas um agente racional que atua no mundo, mas um ser sensível que sofre, se forma e se transforma por meio da experiência moral. A conversão da mimese, portanto, é também a conversão da filosofia para dentro da experiência viva.

Ademais, a análise do romance epistolar *Júlia ou a Nova Heloísa* permitiu entender as críticas do pensamento de Rousseau ao enveredar pela literatura do Romance em plena Filosofia do Iluminismo. O romance *Júlia ou a Nova Heloísa* sintetiza com potência o projeto rousseauiano de unir razão e sensibilidade como pilares de uma nova ética moderna.

Longe de propor uma dicotomia entre racionalidade e emoção, Rousseau explora a tensão produtiva entre ambas, mostrando que a virtude verdadeira nasce do sofrimento, do amor, do sacrifício e da consciência do dever. Júlia, ao renunciar à paixão em nome da moral e da fé, não se torna menos sensível, mas revela uma sensibilidade mais profunda, mediada pela reflexão e pela renúncia.

A razão, por sua vez, não aparece como instrumento de dominação sobre os afetos, mas como forma de orientar o coração. Essa aliança entre razão e sensibilidade, tematizada no espaço íntimo da epístola, redefine os parâmetros da ação moral e da subjetividade no romance moderno. A obra de Rousseau, portanto, não é apenas um romance sentimental, mas um tratado filosófico encarnado em personagens vivos, onde pensar é também sentir — e sentir é um caminho legítimo para a verdade ética. Filosofia e literatura se entrelaçam para dar forma a uma nova concepção de humanidade — frágil, contraditória, mas também capaz de regeneração moral pela escuta de sua própria dor.

Portanto, é possível perceber que Rousseau não apenas inaugurou a sensibilidade em suas temáticas, como também utilizou da razão louvada para dar fôlego às suas narrativas. Em última instância, é pertinente destacar que a relação entre Filosofia e Literatura é inegável desde o início da história, seja falada, escrita,

encenada, ou sem sua totalidade, representada; a linguagem é o principal meio pelo qual o homem conhece e constrói o seu caráter hermenêutico, e a relação linguística-ontológica. Ademais, Rousseau ao aproximar filosofia e literatura num século dominado pela razão, evidencia que a forma literária e o conteúdo filosófico são de suma importância para propagação epistemológica de uma cultura.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. - São Paulo: Martins Fontes, 2005

D’ALEMBERT, Jean Le Rond. Genebra. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Carta a d’Alembert sobre os espetáculos**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1993.

DIDEROT, D. **Discurso sobre a poesia dramática**. (Coleção Elogio da Filosofia). Tradução, apresentação e notas: L. F. Franklin de Matos. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FAÇANHA, Luciano da Silva. **Filosofia e literatura: da antiguidade clássica à modernidade da Ilustração. Seguido de 13 ensaios sobre filosofia e literatura**. São Luís: EDUFMA, 2024.

FORTES, Luiz Roberto Salinas. **Paradoxo do Espetáculo: política e poética em Rousseau**. São Paulo: Discurso Editorial, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. As formas literárias da Filosofia. In: SOUZA, Ricardo Timm; DUARTE, Rodrigo (org.). **Filosofia e literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. P. 11-20.

GARCIA, Cláudio Boeira. **As cidades e suas cenas: a crítica de Rousseau ao teatro**. Editora UNIJUÍ, Rio Grande do Sul, 1999.

MATOS, Luiz Fernando Franklin. **A filosofia no palco**. In: I Curso Livre de Humanidades: Filosofia. Iluminismo e ilustração. Direção: Norma Freire [São Paulo]: Editora Abril, [ca. 2005].

MATOS, Luiz Fernando Franklin. **O filósofo e o Comediante: Ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração**. Prefácio de Bento Prado Júnior. Belo horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MAY, George. **Le Dilème du Roman au XVIIIe. siècle**. Paris: PUF, 1963.

MONSTESQUIEU, C; de S. B. de. **Cartas Persas**. (Clássicos WMF). Edição apresentada, estabelecida e anotada por Jean Starobinski. Tradução: Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

NUNES, Benedito. **No tempo de niilismo e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1993b.

PLATÃO. **A República**. Tradução: Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **As Confissões**. Volume único. Tradução: Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1948.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Carta a d'Alembert sobre os espetáculos**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre as ciências e as artes**. Tradução de Lourdes Santos Machado. Introduções e notas de Paul Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. S. Paulo: Nova Cultural, 1999b. (Coleção Os Pensadores; Vol. II).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Júlia ou A Nova Heloísa**. Tradução: Fúlvia M. L. Moretto. Campinas – SP: HUCITEC. 1994.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Prefácio de Narciso ou o amante de si mesmo**. Tradução: Lourdes Santos Machado; Introdução e notas de Paul Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado e consultoria de Marilena Chauí. 2. ed. Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1978.

STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo**; seguido de sete ensaios sobre Rousseau. Trad. de Maria Lúcia Machado, São Paulo, Companhia das Letras, 1991. **VOLTAIRE. Cartas Inglesas ou Cartas Filosóficas**. (Coleção OS Pensadores). Tradução: Marilena de Souza Chauí Berlinck. São Paulo: Abril Cultural, 1973.