

## Um bom romance é uma peça digna de ser pregada em homens sensatos: *A Religiosa* de Denis Diderot

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Christine Arndt de Santana<sup>1</sup> (FANESE)

### **Resumo:**

*No século XVIII, o romance e seu estatuto de ficcionalidade adquirem um novo objetivo e, conseqüentemente, uma nova forma. Denis Diderot tinha como perspectiva a ideia de que o romance possuía, dentre as suas funções, uma destinada a transmitir valores morais aos seus leitores, contribuindo, desta forma, para a educação dos seres humanos, uma vez que poderia ser um instrumento eficaz no que respeita à transmissão de determinados valores morais. Para alcançar este efeito, Diderot escreveu uma poética, intitulada “Elogio a Richardson”, na qual estabeleceu quais eram os procedimentos que deveriam ser adotados pelo romancista para que conseguisse, através do enredo de suas histórias, colocar a “Moral em Exercício”. A aplicação das técnicas apresentadas na poética diderotiana pode ser observada em “A Religiosa” que, ao subverter o formato convencional do romance garante o efeito desejado: moralizar furtivamente, colocando a moral em prática.*

**Palavras-chave:** Romance, “Moral em Exercício”, Denis Diderot.

### **1 Introdução**

Assim como é possível ao leitor/espectador escolher como quer ler um livro, o romancista possui diversas escolhas a fazer quando resolve escrever um romance: o assunto que quer tratar; as experiências de vida que quer colocar sob o foco de sua imaginação; os tópicos que serão desenvolvidos e as técnicas que pretende utilizar para alcançar o efeito desejado com sua obra. Nesse sentido, a escolha do protagonista e das demais personagens está vinculada, diretamente, às outras que precisa fazer previamente para, a partir de então, criar as personagens mais adequadas ao mundo que pretende dar existência.

O romancista não inventa primeiro um protagonista com uma alma muito especial e depois se deixa levar por ele a assuntos ou experiências específicas, segundo os desejos dessa figura. A vontade de explorar determinados tópicos surge primeiro. Só depois o romancista concebe as figuras mais adequadas para elucidar tais tópicos. (PAMUK, 2011. p. 59).

Se é necessário ao romance, para que ele cumpra com o seu papel moralizador, estar recheado de inúmeros detalhes que dão a sensação de verdade à história, exige-se que se combine o enredo/trama a esses “[...] detalhes irredutíveis da vida real familiares a todos nós [...]” (PAMUK, 2011. p. 64) para somente depois inventar e construir o caráter dos personagens. Acredita-se que esta tenha sido a postura de Diderot quando resolveu escrever a “História da Freira”.

### **2 A arquitetura de um ardil: gênese de *A Religiosa***

“Tudo começou como uma brincadeira”. (WILSON, 2012. p. 431). Assim inicia Wilson seu capítulo sobre *A Religiosa*. De 1755 a 1758, um caso judicial foi bastante comentado em Paris; tratava-se de uma freira, de Longchamp que, em vão, tentara anular seus votos ao alegar que fora coagida por sua família a professar os votos. Marc-Antoine-Nicolas, Marquês de Croismare, apesar de nunca ter conhecido a freira e sequer saber o nome dela, entusiasmou-se com o caso e tentou ajudá-la, intercedendo em seu favor junto aos conselheiros do Parlamento de Paris; contudo, seus esforços não lograram êxito; a freira perdeu o processo e não se voltou mais, em Paris, a fala a seu respeito. O Marquês, frequentador do grupo de Diderot e Grimm, era considerado por seus pares um

homem que reunia todas as qualidades em alto grau. Inteligente, sem ser pedante, e espirituoso, sem malícia, era uma pessoa de entusiasmos que misturava os arroubos apaixonados a uma sensibilidade ímpar. Com a morte de sua esposa, em 1759, este Marquês decidiu recolher-se, por um tempo, em Caen, onde tinha uma propriedade, juntamente com seus filhos, para ali organizar as finanças familiares, dedicar-se à jardinagem e descansar. Entretanto, seu retiro, aos olhos de seus amigos, já estava, por demais, longo, uma vez que se passaram quinze meses de ausência de Croismare em Paris. No início de 1760, em fevereiro, Diderot, Grimm e Madame d'Épinay, ao relembrem do infortúnio da freira, anos atrás, decidiram apropriar-se desta história com a finalidade de trazer, o quanto antes, o querido Marquês a Paris.

Assim nasceu o romance mais realista do *Philosophe*. (Ver: MONTANDON, 1999. p. 501). Diderot e seus amigos deram um nome fictício à freira, Suzanne Simonin, e enviaram uma carta ao Marquês, com caligrafia feminina. Esta carta deveria parecer ter sido escrita por Suzanne, que seria a freira que, anos antes, havia tentado, sem sucesso, desfazer-se da obrigação com seus votos. Na missiva, Suzanne contava a seu destinatário que havia fugido do convento, que vivia em segredo em Paris e que precisava de sua assistência para encontrar onde ficar ou mesmo algum trabalho: um posto de dama de companhia em Caen, ou em outra parte e, terminava o seu pedido, com mais um: que a resposta a ela fosse enviada a Versailles, aos cuidados de Madame Madin. O ardil não ficou restrito ao envio dessa carta pedido de socorro. Madame Madin, pessoa verdadeira, provavelmente amiga de Madame d'Épinay, morava realmente em Versailles e serviu como uma espécie de caixa de correio para a troca das cartas. Porém, como informa ao leitor/espectador o Prefácio do que mais tarde se transformara em livro (as Memórias de Suzanne), o Marquês não desconfiou em momento algum dessa farsa. Em resposta a Suzanne, deu-lhe instruções para que viesse a Caen, pois ele havia feito planos para sua segurança. A vinda do amigo ausente para Paris não estava garantida, pelo contrário, fora adiada. Num primeiro momento, essa reação afetou os conspiradores porque o que motivara o complô foi a tentativa de trazer a Paris o Marquês distante por tanto tempo. Porém, para a posteridade, o resultado não poderia ser melhor.

Na tentativa de ganhar tempo, o grupo parisiense inventou uma doença para Suzanne e, de fevereiro a maio, houve uma troca considerável de correspondência entre a freira e o Marquês, sempre tendo o intermédio de Madame Madin, que não sabia nada sobre a trama, apenas recebia e entregava as missivas aos respectivos destinos. Como a troca das cartas não cessara e para evitar que o Marquês se envolvesse ainda mais com a história, Diderot e seus “comparsas” resolveram por tomar a única medida possível nesta situação: em maio de 1760 ele executaram a freira ao anunciar a Croismare a morte da pobre moça. Contudo, após o recebimento da primeira carta do Marquês, logo no início desse ardil, Diderot iniciou um relato, em forma de Memórias, dos sofrimentos da freira. Esses infortúnios relatados pela pena diderotiana são o corpo da obra doravante analisada. Essas Memórias resultam no único texto romanesco de Diderot, extenso, considerado pela crítica, de acordo com Guinsburg. (Ver: DIDEROT, 2009. p. 14). Em carta a Madame d'Épinay, Diderot confidenciara: “Não é mais uma carta, é um livro”. (DIDEROT, 1997. p. 299).

Toda essa mistificação<sup>1</sup> ajuda, conforme o *Elogio a Richardson*, a poética escrita por Diderot, a colocar a moral em prática, por criar, no leitor/espectador, constantemente a ilusão de realidade. A todo momento, mentalmente, a pergunta “Será verdade? Será mentira?” vem à baila. E, mesmo o Prefácio-Anexo; escrito dez anos após a confecção das Memórias da freira, inicialmente por

---

<sup>1</sup> Esta palavra, no sentido mais adequado ao uso que por hora se faz dela, não surgiu no círculo diderotiano, mas sim no de seus inimigos que contara, dentre outras, com a presença de Palissot. Este grupo enganou por muitos meses um de seus integrantes: Poinset. Disseram-lhe que o Rei da Prússia estava à procura de um preceptor para seu filho e Poinset foi convencido de que poderia ser este preceptor. Para Romano, “Mistificar, portanto, é o verbo criado especialmente para Poinset, antes de tornar o mesmo que enganar um ingênuo e ganancioso sem escrúpulos.” (DIDEROT, 2009, p. 16). Além de A Religiosa, Diderot escrevera outras mistificações, como, para citar apenas um exemplo, *Les deux amis de Bourbonne*.

Grimm, e ainda hoje<sup>2</sup>, nas edições de *A Religiosa*, atribuído a ele, apesar de ter sido mais de uma vez revisto e ampliado por Diderot (Ver: WILSON, 2012. p. 433; MATTOS, 2004. p. 101-105) para a publicação da obra vinte anos depois, em 1780; colabora para a ilusão de realidade não obstante o ardil ser confirmado.

O papel desempenhado pelos Prefácios no século XVIII é conhecido. Estes precisavam defender o romance que, como exposto por Diderot nas primeiras linhas de sua poética, não era um gênero respeitado neste período. Os romancistas tentavam resguardar o romance ao afirmar que eles eram útil e agradável e não somente um monte de situações inverossímeis que serviam para distrair mulheres de espírito apoucado. Assim, os Prefácios serviam para que o romancista defendesse seus escritos tanto do ponto de vista ético quanto estético. (PRADO, 2003. p. 129). Entretanto, o Prefácio-Anexo da *Religiosa* não segue esse padrão. Seu objetivo é mistificar, desconcertar, por declarações contraditórias e um permanente jogo entre ficção e realidade o leitor/espectador.

A ambigüidade do estatuto da ficção é uma característica do romance do século, que joga com a ilusão de autenticidade da história: o leitor, já enfasiado com aventuras inverossímeis do romance barroco, tem a sua curiosidade despertada por uma história que poderia ser real. No romance epistolar, o Prefácio se incumbem geralmente de contar a história da descoberta das cartas, isto é, uma segunda ficção se acrescenta à primeira, na tentativa de validá-la enquanto documento autêntico. [...] Diderot, por sua vez, inova duplamente: em primeiro lugar, ao anexar o prefácio ao fim do romance, transtornando o seu ordenamento retórico habitual; em segundo, contrariando ainda mais os costumes, ao revelar no Prefácio invertido, não a natureza autêntica das Memórias da Religiosa, mas, ao contrário, seu caráter ficcional. Porém, **ao mesmo tempo em que desmascara a ficção, ele a restabelece através da história da mistificação do Marquês de Croismare, que teria dado origem ao romance da Religiosa.** Não resta dúvida de que os fatos relatados têm sua base em fatos reais, mas **o trabalho de criação literária, através do qual Diderot funde o Prefácio às memórias, transforma a anedota em romance e figuras históricas em personagens.** (PRADO, 2003. p. 129-130. Grifo nosso).

Essa atitude de Diderot é proposital para que seja possível alcançar o efeito desejado: ao dar a ilusão de verdade, a moral é colocada em prática de maneira mais intensa e eficaz. Fazer do Prefácio um anexo que vem após o próprio texto é já uma subversão que possui um determinado objetivo e causa um determinado efeito. O leitor/espectador passa primeiro pelas Memórias da freira para somente depois de lê-las, descobrir a artimanha arquitetada pelo grupo de Diderot com o intuito de trazer de volta, a Paris, o Marquês; neste mesmo Prefácio-Anexo, ele, o leitor/espectador descobre que o romance nunca fora terminado porque o seu autor não dedicou tempo suficiente para isso, restando para a posteridade apenas fragmentos. Imediatamente em seguida, contrariando o que havia sido dito, Grimm/Diderot<sup>3</sup> afirma serem as Memórias que acabaram de ser lidas o citado romance inacabado que, na verdade, foi terminado. O efeito desta leitura é vertiginoso. Em que acreditar? Qual das histórias narradas é verdade? Qual é mentira? Como dissera Pamuk, ao se perguntar que partes se baseiam em experiências concretas e que partes são imaginadas, o leitor/espectador está desfrutando de um dos prazeres que a leitura proporciona. O outro prazer, descrito por ele,

[...] é o que nos oferece a leitura do que os romancistas dizem em seus prefácios, nas sobrecapas, nas entrevistas e nas memórias, **quando tentam nos convencer de que suas experiências da vida real são produto de sua imaginação ou que suas**

<sup>2</sup> Vale ressaltar que o formato que se tem hoje de *A Religiosa* fora publicado dessa maneira, pela primeira vez, somente em 1796, 36 anos após a sua escrita, 12 anos após a morte de seu autor.

<sup>3</sup> Diderot, quando da publicação para a *Correspondence Littéraire* em 1780, reescreveu trechos, suprimiu e acrescentou passagens ao Prefácio-Anexo, mas manteve o foco narrativo em Grimm.

**narrativas inventadas são histórias verdadeiras.** (PAMUK, 2011. p. 31. Grifo nosso).

No Prefácio-Anexo, Grimm/Diderot tenta convencer o leitor/espectador das duas formas de se criar a ilusão romanesca descritas por Pamuk: tentam convencer de que suas experiências da vida real são produto de sua imaginação e, também que suas narrativas inventadas são histórias verdadeiras. Grimm/Diderot mistifica o leitor/espectador, desconserta-o; ele fica desnorteado sem ter segurança dos fatos: se são verdadeiros, ou não; em parte falsos, ou não.

Ao deixar essa dúvida no leitor/espectador, Grimm/Diderot rompe com a tradição porque não utiliza o seu Prefácio-Anexo para dar autenticidade às Memórias de Suzanne; antes disso, o seu uso é para confirmar justamente o contrário: reforçar o caráter ficcional da obra apresentada. Estratégia que contribui, juntamente com a transposição do Prefácio, para a finalidade do romance, com a ilusão romanesca, com a moralização posta em prática pelo fato de que no mesmo instante em que a ficção é desmascarada outra é estabelecida: a mistificação do Marquês. Transportar o Prefácio de lugar permite que o artil seja transformado em romance e pessoas reais, como o Marquês e Madame Madin, por exemplo, sejam transfiguradas em personagens. É de extrema importância ressaltar, também, que ao acrescentar as cartas trocadas entre a freira e o Marquês, das quais somente as escritas por este último são verdadeiras, apesar de ter sido um ato (o acréscimo das missivas) que recebeu reprovação de Naigeon – porque para ele as cartas não faziam parte do manuscrito que Diderot o entregou, por terem sido suprimidas assim como os andaimes de um edifício após a sua construção, (Ver: DIECKMANN, 1975. Tomo XI. p. 19) – quando da organização das *Oeuvres de Denis Diderot*, edição organizada em 1798; o efeito que estas cartas causou somente engrossou o conjunto dos procedimentos, descritos no *Elogio*; procedimentos esses que possibilitam à moral ser colocada em prática. “[...] o prefácio seria uma mistificação de segundo grau, que daria a impressão de denunciar a ilusão, mas acabaria por assentá-la de modo mais seguro”. (MATTOS, 2001. p. 204).

Em uma das revisões feitas por Diderot ao Prefácio-Anexo de Grimm, o *Philosophe* acrescenta mais uma anedota à história. Este acréscimo é uma Automistificação, segundo Romano (Ver: DIDEROT, 2009. p. 17): no momento em que Diderot estava trabalhando em sua “História da Freira”, um amigo seu chega e o encontra aos prantos. Ao perguntar o que se passava, Diderot responde que estava comovido com uma história que estava se contando.

Um dia em que estava inteiramente entregue a este trabalho, o Sr. D’Alainville, um de nossos amigos comuns, veio visitá-lo, e o encontrou mergulhado na dor e com o rosto inundado de lágrimas. “O que você tem?”, disse-lhe o Sr. D’Alainville. “Veja como está!” “O que eu tenho?”, respondeu-lhe o sr. Diderot, “desolo-me com uma história que estou me contando”. (DIDEROT, 2009. p. 225).

A força da história de Suzanne é tanta que mistifica seu próprio criador. Subliminarmente, essa ideia é transmitida aos leitores/espectadores de maneira a fazê-los, realmente, participantes da história quando sofrem junto. Ainda aqui, não se sabe ao certo o que é verdade, o que é mentira. É possível arriscar que todos os participantes dessa experiência estética, do Marquês a Suzanne; de Diderot aos leitores/espectadores, passam por esse processo de mistificação. Processo este que, como vem sendo demonstrado deste a crítica ao *Elogio*, passando pelo apêndice ao conto *Les deux amis de Bourbonne*, é um dos elementos a colaborar com a moralização furtiva: aquela que põe a “moral em exercício”. Apesar de ter reescrito muitas passagens, extraído diversos textos, Diderot manteve o Prefácio-Anexo atribuído a Grimm, uma vez que o foco narrativo continua centrado em seu amigo: é Grimm que está falando; não Diderot; essa manobra também desconserta, mistifica.

### **3 “A História da Freira”: uma série de “circunstâncias comuns” para arquitetar uma segunda série de “circunstâncias extraordinárias”**

No *Elogio*, quem dá o tom não é simplesmente um leitor/espectador do autor inglês; é um escritor, romancista, “[...] que começa a afinar os próprios instrumentos [...]” (MATTOS, 2004. p. 109), uma vez que o panegírico é uma poética sobre a escritura de um romance. Nesse sentido, os procedimentos descritos por Diderot possibilitaram-no confeccionar seu romance da freira porque, ao estudar a técnica de Richardson, o *Philosophe* a aplicou em *A Religiosa* que, posteriormente, influenciou outros de seus escritos. (Ver: WILSON, 2012. p. 439). Assim como Richardson, Diderot acumula, lentamente, detalhes aparentemente insignificantes, até um ponto em que já não se pode negar a ilusão de realidade. (Ver: GREEN, 1929. p. 149). Sua narrativa é veloz, efeito causado pelo uso do diálogo, forma característica do estilo diderotiano. Seu enredo/trama pode ser assim resumido.

Para evitar que sua filha, fruto de um adultério, receba a parte que lhe cabe na herança familiar, a mãe de Suzanne Simonin a faz expiar o pecado materno ao obrigá-la a ir para o convento de Sainte-Marie. Lá, ela se torna uma postulante para depois tornar-se noviça. Entretanto, como não existia nenhuma vocação para que Suzanne entrasse para a vida religiosa, ela provoca um escândalo ao se recusar, na cerimônia pública, a fazer os votos finais. Como sua situação se tornara insustentável após a cena protagonizada por ela na cerimônia, a única solução encontrada foi voltar para a casa de seus pais; mas as coerções sofridas e a confirmação de que ela é filha bastarda a fazem retornar a um convento, não mais o de Sainte-Marie.

Relutante, Suzanne entra em Longchamp e será neste lugar que ela fará, obrigatoriamente, seus votos. Neste novo convento, Suzanne se sente mais acolhida em função da Madre Superiora. Esta senhora, Madre Moni, possui um sentimento religioso sincero. É reconhecida pelas suas subordinadas por conta de sua autoridade moral. Como Suzanne recebe uma atenção especial da Madre Moni, ela acaba por transferir os sentimentos que nutria, em vão, por sua mãe biológica para esta mulher que mais parece uma verdadeira mãe. Contudo, uma peripécia acontece: como ainda anseia por liberdade, mesmo se sentindo acolhida pela Madre Moni, Suzanne cai em profunda melancolia. A Madre, que realmente a tem como uma filha, entra em um mesmo estado, o que acaba por resultar em sua morte. Neste mesmo ano, morre sua mãe biológica e o homem que ela passou a vida achando que era seu pai. Assim, sozinha no mundo, e já religiosa, ela terá que enfrentar a nova Madre que assume a direção do convento: Madre Sainte-Christine, descrita como cruel, mesquinha, pouco inteligente e supersticiosa. Retornam os sofrimentos, agora com mais intensidade, o que leva Suzanne a procurar ajuda legal: ela decide apresentar uma ação para anular seus votos. Entretanto, conseguir uma audiência com um advogado para poder narrar o que se passava dentro do convento sem poder sair de lá não era algo fácil. Mas, Diderot resolve isso da forma mais verossimilhante possível, ao colocá-la em Longchamp. Na Páscoa, muitos parisienses se dirigiam a este convento para assistir um concerto. Como irmã Suzanne era dotada de uma voz que atraía a atenção por sua beleza, ela era exibida, um pouco, na sala de visitas do convento. Isso possibilitou que ela travasse alguns contatos com os visitantes e a fizesse chegar a um advogado. Contudo, todo o esforço empregado foi em vão. A irmã Suzanne perde a causa e passa a ser brutalmente maltratada pela Madre rancorosa Sainte-Christine e pelas outras irmãs. O grande vicário da ordem interfere e finalmente consegue transferir Suzanne para o convento de Saint-Eutrope.

A atmosfera dessa nova casa de Suzanne é amável e sensual. Ela é tratada gentilmente, mas continua ansiando por se tornar livre por não sentir, ainda, vocação para viver como uma religiosa. Sua ingenuidade não a deixa perceber que a Madre Superiora apaixonou-se por ela. Os dias da freira, em razão dos ares do convento, são regados a risos, música, guloseimas, licores, carinhos furtivos e Suzanne, que escapara da morte, tem sua integridade moral ameaçada. A paixão da Madre é tão forte e arrebatadora que a leva à morte. Em seu último leito, ela confessa que está condenada. Este é o ponto alto do romance e daqui em diante, as coisas acontecem rápido demais. Deste ponto, sabe-se que Suzanne encontrou uma maneira de fugir: quando estava com seu confessor, que também

não sentia nenhuma vocação para a vida religiosa, Suzanne consegue escapar e foge para Paris, mesmo tendo se machucado gravemente durante a escapada. As Memórias da freira chegam ao seu término com a sua morte em consequência das sequelas do acidente quando de sua fuga.

Wilson chama a atenção para a parte de *A Religiosa* em que são narradas as cenas que retratam a paixão da Madre Superiora pela irmã Suzanne e as investidas feitas pela Superiora enamorada. Tais descrições são um estudo realista, como também bastante detalhado, do comportamento homossexual que se apresenta descrito clinicamente. Para este biógrafo, a arte de Diderot chega ao seu máximo neste ponto do romance, “[...] porque ele descreve esse relacionamento sem lascívia e como apareceria a uma pessoa simples e não iniciada sendo inteiramente aturdida por tudo isso. A narradora não entende nada enquanto o leitor compreende tudo”. (WILSON, 2012. p. 434).

Toda a construção do romance *A Religiosa*, inclusive a sua gênese ardilosa, é necessária para que se possa criar a ilusão romanesca. Ou seja, o seu Prefácio-Anexo, as Memórias de Suzanne (o corpo do romance propriamente dito) e as cartas trocadas entre o Marquês e a freira são os elementos necessários para que se tenha essa ilusão. Esta, que é feita a partir dos detalhes com os quais a obra é recheada, que mistura uma série de “circunstâncias comuns” para arquitetar uma segunda série de “circunstâncias extraordinárias”, possibilita a “moral em exercício” porque as “imagens sensíveis” (que os detalhes criam e que respondem pela produção das equivalências de ação), responsáveis por fazer passar as verdades abstratas e gerais para as zonas mais profundas da sensibilidade, são os instrumentos que ajudam o romancista a entrar de maneira furtiva na alma do leitor/espectador, “[...] naqueles momentos em que a alma desinteressada está aberta à verdade”. (DIDEROT, 2002. p. 18) *A Religiosa* responde às exigências do *Elogio a Richardson*: ensinar a virtude e colocar a moral em ação, praticando um realismo didático e mostrando os jogos das paixões. (Ver: TROUSSON, 1999. p. 440). A “História da Freira” é, por isso mesmo, um romance richardiano capaz de comover.

## **Conclusão**

A lição de *A Religiosa* pode ser resumida nas seguintes ideias (caras ao pensamento ilustrado): o celibato é contra a natureza; a vida enclausurada é socialmente devastadora; a personalidade, num convento, sofre acertadamente uma deformação. Os *philosophes*, que possuíam um projeto comum (pedagógico e civilizatório) entendiam que deviam ser úteis à sociedade. Por essa razão, difundiram suas ideias para, assim, esclarecerem os homens, tornando-os autônomos. Essa autonomia (vinculada à virtude, uma vez que ao ser educado moralmente o homem se tornaria virtuoso e somente a educação poderia “adoçar os caracteres”), seria a responsável por garantir a felicidade coletiva e individual dos homens. Nesse sentido, ao colocar a “moral em exercício”, para tornar o efeito do que dizia mais forte e tocar não somente a razão, mas, também, as paixões, Diderot cumpriu com seu papel fundamental: resguardar a possibilidade da autonomia ao esclarecer os homens para, assim, cumprir com sua tarefa social: torná-los melhores; ao torná-los melhores, felizes. Assim sendo, a resposta à pergunta feita inicialmente é necessariamente positiva: Realismo diderotiano, *avant la lettre*, sacrifica a bela página à bela ação por entender que a “moral em exercício” é o que importa para que a literatura cumpra com seu papel: educar moralmente os homens quando é um instrumento de divulgação de certos valores morais.

## **Referências Bibliográficas**

- 1] DIDEROT, Denis. **Obras II**: Estética, Poética e Contos. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Coleção “Textos”).
- 2] \_\_\_\_\_. **Obras VII**: *A Religiosa*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.

(Coleção “Textos”).

3] \_\_\_\_\_. **Oeuvres**. Correspondence. Paris: Robert Laffont, 1997. (Collection Bouquins). Tome V.

4] \_\_\_\_\_. **Oeuvres complètes de Diderot**. Paris: Hermann, 1975. Tome XI.

5] GREEN, F. C. **French Novelists, Manners and Ideas, from the Renaissance to the Revolution**. New York: s.n., 1929.

6] MATTOS, Franklin de. **A Cadeia Secreta**. São Paulo: Cosac&Naify, 2004.

7] \_\_\_\_\_. “A Religiosa. Tragédia e mistificação”. In: **O filósofo e o comediante**. Ensaio sobre literatura e filosofia na Ilustração. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

8] \_\_\_\_\_. “Livre gozo e livre exame: ensaio sobre *Les bijoux indiscrets* de Diderot.” In: NOVAES, Adauto (Org.). **Libertinos Libertários**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

9] MONTANDON, Alain. **Le roman au XVIII siècle en Europe**. Paris: PUF, 1999. (Collection Littérature européennes).

10] PAMUK, Orhan. **O romancista ingênuo e o sentimental**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

11] PRADO, Raquel de Almeida. **A jornada e a clausura**. Figuras do indivíduo no romance filosófico. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

12] WILSON, Arthur. **Diderot**. Tradução Bruna Torlay. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Col. Perspectivas).

---

i Christine Arndt de SANTANA, **Profª. Drª.** da Faculdade de Administração e Negócios de Sergipe (FANESE). E-mail: carndtsantana@gmail.com