

# Teatro, filosofia e educação: o discurso sobre a poesia dramática

**Christine Arndt de Santana\***

Universidade Federal de Sergipe – UFS

**Nívea Maria Dias\*\***

Universidade Federal de Sergipe – UFS

## RESUMO

O presente artigo é resultado de uma pesquisa de Iniciação Científica<sup>1</sup> vinculada ao PIBIC-UFS, realizada entre os anos de 2019-2020. O objetivo da pesquisa pretendeu demonstrar a relação necessária entre o Teatro e a Educação no pensamento diderotiano, tendo em tela a Filosofia desse autor para que, dessa maneira, fosse possível analisar, à luz dos preceitos estabelecidos no escrito *Plano de uma Universidade*, o *Discurso sobre a poesia dramática*, segunda poética do fazer teatral escrita por Diderot; como também compreender o motivo que levou o filósofo aqui analisado a escrever poéticas que revolucionaram o fazer teatral. A metodologia utilizada foi a da pesquisa bibliográfica, a partir da perspectiva interpretativa-hermenêutica que possibilitou o alcance da seguinte conclusão quanto à relação Filosofia, Teatro e Educação: a dramaturgia, assim como sua poética, exercendo uma função social, representa a vida cotidiana em sociedade, fazendo com que seja despertado no espectador a reflexão sobre o mundo que o cerca, permitindo-o ponderar suas ações e agir de maneira reflexiva. Em termos diderotianos, a poesia dramática exige uma configuração tanto estética quanto moral para que se possa forjar, via educação, o ser humano esclarecido (sábio) e virtuoso (bom), único capaz de ser feliz, uma vez que colabora para o alcance da felicidade coletiva.

**PALAVRAS-CHAVE:** Diderot. Filosofia. Poética. Teatro. Educação.

## ABSTRACT

This article is the result of a Scientific Initiation research project associated with PIBIC-UFS that was carried out during the years 2019-2020. The objective of the research was to demonstrate the necessary relationship between Theater and Education in Diderotian thinking by taking into account the philosophy of this author. Thus it was possible not only to analyse, in light of the precepts established in the *Plan of a University* and the *Discourse on Dramatic Poetry*, the second poetics of the theatrical creation composed by Diderot but also to understand the reason that led Diderot to conceptualize this revolutionary poetics. The methodology used included examining bibliographic research from an interpretative-hermeneutic perspective, which made it possible to reach the following conclusions regarding the relationship between philosophy, theatre, and education: dramaturgy and its poetics exercise a social function and represent everyday life in society, which causes viewers to reflect on the world around them and allows them to ponder their actions and act in a reflective manner. In Diderotian terms, dramatic poetry requires both an aesthetic and moral configuration in order to forge, through education, the enlightened (wise) and virtuous (good) human being, capable alone of being happy, since each one alone contributes to the achievement of collective happiness.

**KEYWORDS:** Diderot. Philosophy. Poetic. Theater. Education.

1. A pesquisa recebeu uma bolsa, como financiamento, da Coordenação de Pesquisa (COPES) vinculada ao Programa PIBIC-UFS.

\* carndtsantana@gmail.com

\*\* nirlydias@hotmail.com

Recebido em 02/10/2020

Aprovado em 11/12/2020

Dentre os temas trabalhados ao longo de sua vida, Diderot retornou a dois deles em períodos diferentes. Isso se deve ao vínculo necessário que estes temas possuem e, a partir da perspectiva de análise aqui adotada, a recorrência a eles está presente desde o seu primeiro escrito, até o seu último. Trata-se de sua constante preocupação com a moral e a educação. A operacionalização desses conceitos, visando o alcance de um estado de bem estar na sociedade, é possibilitada pela estética, via dramaturgia diderotiana, e sua poética, no que respeita a este artigo, visto que, conforme será apresentado, o Teatro possibilitaria a formação de seres esclarecidos (sábios) e virtuosos (bons) - e estes contribuiriam para o alcance da felicidade individual e, por isso mesmo, necessariamente coletiva – via uma educação estética, por tocar simultaneamente a razão e a sensibilidade.

Vale ressaltar que o *Plano de uma Universidade* foi escrito entre os anos de 1774-1775 e o *Discurso sobre a poesia dramática* em 1758; o que demonstra a preocupação com as questões pedagógicas, assim como dramáticas, ao longo do escopo diderotiano. É importante assinalar esse intervalo de tempo entre estas duas publicações porque tal fato demonstra o que fora dito anteriormente acerca dos dois temas recorrentes. O *Philosophe* se debruçou sobre preceitos pedagógicos ao legar, em suas poéticas acerca do Teatro, a função social que essa manifestação artística possui: formar seres humanos estética e moralmente. Nesse sentido, é estabelecida uma relação necessária entre Teatro e Educação. Relação compreendida a partir da análise dos textos diderotianos aqui analisados, assim como dos comentadores utilizados.

O *Plano de uma Universidade* foi uma obra encomendada pela imperatriz Catarina II, em 1773, com o intuito de desenvolver, na Rússia, a educação pública e superior. É uma obra político-pedagógica que promoveu a Diderot a possibilidade de explanação de suas ideias sobre a educação e os fins que ela deve alcançar, a partir de uma escrita sistemática, diferentemente do que ocorre na grande maioria de seus escritos, independente da forma que eles possuam. “O *Plano* é o projeto universitário mais bem elaborado que saiu da pluma de um dos *philosophes* do século XVIII; ele é também o mais concreto e o mais bem documentado. Mantido em segredo pela vontade de seu autor, não exerceu nenhuma influência” [O *Plano* só fora publicado postumamente, em 1877] (MORTIER, 1999, p. 404, tradução nossa)<sup>2</sup>.

No seu *Plano*, Diderot encontra o momento oportuno para declarar seu pensamento acerca da educação: ela deve ser necessariamente uma política pública, laica, gratuita, universal e, por esta razão, sem nenhum tipo de intervenções dogmáticas. No desenvolvimento do *Plano*, Diderot não somente lança sua ideia como também a justifica, estrutura o texto de forma que não deixe dúvida e ele mesmo elenca perguntas e respostas - assim como nos outros textos - supondo as possíveis questões que suas ideias poderiam gerar, frisando, com isso, inclusive, o diálogo como premissa ao alcance do conhecimento e das relações humanas. Nessa obra, Diderot tentou abranger o que fosse de mais útil para a formação do ser humano e incluiu

---

2. “Le Plan est le projet universitaire le plus élaboré qui soit sorti de la plume dun des ‘philosophe’ du XVIIIe siècle; il est aussi le plus concret et le mieux documenté. Reste secret par la volonté de son auteur, il na exercé aucune influence”.

nela o ensino das ciências básicas como forma de promover a instrução dos seres para que eles se tornem sábios; e o da Arte, concomitante ao primeiro ensino, como imprescindível para formar o ser virtuoso. Nesse sentido, Diderot define que: “Universidade é uma escola cuja porta está aberta *indistintamente* a todos os filhos de uma nação e onde mestres estipendiados pelo Estado os iniciam no conhecimento elementar de todas as ciências” (DIDEROT, 2000, p. 267).

Já o Teatro, no entanto, foi elevado a uma função social por Diderot antes mesmo de o *Plano de uma Universidade* existir, com sua primeira peça, *O filho natural*, publicada pela primeira vez em 1757, juntamente com sua poética na parte final da edição, dividida em três diálogos entre Diderot (*Eu*) e o protagonista da peça (*Dorval*), intitulados *Primeira Conversa*, *Segunda Conversa* e *Terceira Conversa*. Nessa obra, Diderot assume, claramente, o papel de escritor/autor (ao escrever a peça), de ator (ao assumir o personagem *Eu* nas *Conversas*) e de cidadão (ao se colocar como espectador da peça que ele mesmo escreve, e ele mesmo faz a análise acerca da estrutura), como se já insinuasse, com essa maneira plural e polifônica de se colocar nos textos, o exemplo dos papéis que um cidadão deve desempenhar em sua vida comum social: o de instrutor, o de protagonista da própria vida e o de observador de tudo que o entorna e seguir aquele exemplo que conviesse à felicidade tanto individual quanto coletiva, ou seja, viver de maneira virtuosa.

Para melhor compreensão dessa poética - as três *Conversas* -, faz-se necessário ler a peça. Por isso, será explanada uma sinopse dela para que seja possível que se compreenda a relação entre *Esclarecimento*, *Virtude* e *Felicidade*, no pensamento diderotiano. A peça retrata o amor que dois amigos, Clairville e Dorval sentem pela mesma mulher, Rosali, a qual foi criada na família de Clairville, orientada pela sua irmã, Constance, ensinando-a a ser uma mulher virtuosa e esclarecida conforme os costumes da época. Dorval renuncia ao amor por Rosali em nome da amizade que tem com Clairville e em respeito à família de seu amigo, a qual ele considerava como sua. Ao abnegar-se do amor por Rosali, Dorval entende que, assim, preserva não somente a amizade dessa família como, também, a consciência tranquila ao não se interpor entre seu amigo e sua amada e, dessa maneira, não interromperia o sentimento do amigo, do qual ele mesmo compreendia o peso de não ser correspondido. O drama se dá, então, pelo esforço de Dorval em manter a felicidade de todos os envolvidos na história e, ao final e ao cabo, sua própria felicidade.

Devido ao amor entre os personagens não ser declarado no acontecer dos fatos, sugere-se que, uma vez sendo declarado, não representaria, para Diderot, um contexto exemplar, pois, as relações se desequilibrariam, causando uma desordem na família, afastando qualquer possibilidade de entendimento entre os personagens, e a infelicidade os perseguiria até o fim de suas vidas. Com a abnegação de um amor em detrimento da amizade, da boa relação familiar e a gratidão e respeito à família, os personagens sugerem o bom exemplo e o agir de acordo com a virtude em sociedade. O Teatro diderotiano desempenha, primorosamente, através

da representação de situações e condições da vida social, e não mais via os caracteres<sup>3</sup>, as reais condições humanas, as quais correspondem à criação do *Drama Burguês* ou *Gênero Sério*; ou seja, o gênero que estabelece um meio termo entre os gêneros cômico e trágico, designado por ele como o gênero ideal à moralidade, uma vez que trata das “virtudes e dos deveres do ser humano” (DIDEROT, 1986, p. 37), como consta em sua poética *Discurso sobre a poesia dramática*, que versa sobre a peça *Le père de famille* (1758).

Nesta segunda poética, observa-se, via sua estrutura, a forma dialógica, marca da escrita diderotiana. A forma na qual o texto do *Discurso* é apresentada ao leitor “simula” uma carta enviada por Diderot a um amigo, Grimm, em resposta às críticas acerca da arte dramática. Ao escolher essa estratégia de escrita, Diderot pratica os vários personagens da vida real de forma verossímil: com ações genuinamente humanas que acabam por apresentar, a partir da perspectiva diderotiana, a ideia de teatro, sua função e seu envolvimento necessário com uma ideia de educação.

Diderot, via seu método e o uso dos exemplos em suas obras, ao colocar as personagens em ação, vivendo, oferece uma pedagogia em prática, uma “moral em exercício”<sup>4</sup>, uma vez que suas peças<sup>5</sup> são criadas considerando as circunstâncias naturais da vida prática. É importante ressaltar que ele desenvolve poéticas sobre suas peças num exercício de autocritica que, ao mesmo tempo, em última análise, tem como finalidade estabelecer uma conversação com o seu leitor, numa perspectiva dialógica e dialética; ou seja, levar o leitor a pensar junto com o autor (que aparece como personagem em seus escritos), ainda que não se concorde com todas as ideias apresentadas, exatamente, para dar voz ao leitor, considerando-o, ele mesmo (o leitor), um personagem daquele mundo que se apresenta em palavras.

Sendo o *Discurso* uma obra voltada ao bem escrever, a como um poeta dramaturgo permite ao ser humano uma formação que lhe promova o alcance da virtude e favoreça o esclarecimento, com ele Diderot delimita o objeto principal de uma poesia dramática: “[...] inspirar aos homens o amor à virtude e o horror ao vício” (2008, p. 165). É essa Arte que se baseia na verdade, ao considerar o gênero sério, e, por isso, embeleza a imitação, pois, segun-

---

3. “No que respeita aos sujeitos, ele introduz à cena teatral a representação das condições sócio-profissionais e as relações familiares, que não devem estar associados aos ‘caracteres’ (conjunto de traços característicos de um temperamento particular reunidos para fazer de um personagem uma espécie de arquétipo psicológico ou social); mas, sim, às ‘condições’ humanas (os homens vivendo em suas relações sociais). Nesse sentido, o *Philosophe* cria a tragédia doméstica e burguesa, o que o leva a alcançar e aperfeiçoar o gênero sério, criação sua” (SANTANA, 2017, p. 96).

4. Ela acontece quando um escritor apresenta a moral no desenvolvimento de seu enredo/trama, via ações das personagens. Ela não é uma “moralização aberta”; mas sim, a ação colocada em prática, através das personagens, e não por máximas. Para Diderot, “moralização aberta”, através de máximas morais, não tinha eficácia porque um autor deveria chegar furtivamente, e não de viva força, na alma de seus leitores. (Cf.: MATTOS, Franklin de. **A cadeia secreta**. Diderot e o romance filosófico. São Paulo: Cosac&Naify, 2004. p. 75). Assim, o *Philosophe* descreve como a moral colocada em prática opera: “Eu havia percorrido, num intervalo de algumas horas, um grande número de situações que a vida mais longa mal oferece em toda a sua duração. Eu tinha ouvido os verdadeiros discursos das paixões; eu tinha visto as molas do interesse e do amor-próprio em jogo de cem maneiras diversas; eu me havia tornado espectador de uma multidão de incidentes, eu sentia que tinha adquirido experiência”. DIDEROT, Denis. Elogio a Richardson. In: **Obras II**: Estética, Poética e Contos. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 17). (Grifo nosso)

5. Importante ressaltar que na quase totalidade dos escritos diderotianos, a moral colocada em ação é utilizada.

do Diderot, “Cada uma [das] artes em particular tem como objetivo a imitação da natureza” (p. 173). O Teatro, portanto, exerce aqui uma função pedagógica no intuito de que a educação alcance seus fins, uma vez que ele imita, na representação, a natureza dos seres humanos, e serve como exemplo.

Pensando na formação do ser humano, Diderot, então, permite presumir que o método eficaz a esta formação está nas vias do Teatro. É através da sensibilidade do se ver e do se sentir, da impressão que o fazer teatral provoca, que o ser humano poderá refletir sobre o que o entorna e pesar suas ações. Portanto, que se imite o que se vive e que se aprenda com o que se imita, ou seja, método e exemplo aliados à tentativa de garantia da formação humana, sempre tendo em tela a felicidade individual e coletiva.

Nesse sentido, a função do poeta dramático se funde com a função do Teatro, exigindo que ele se ocupe da tarefa de um ser de gênio para evidenciar em sua obra a virtude e proporcionar ao espectador uma impressão da moral que o entorna, permitindo-o refletir sobre o seu agir acerca desse entorno, compreender que a felicidade presume o esclarecimento e a virtude e que a felicidade individual advém da coletiva.

Por isso, Diderot convida esses seres de gênio (os poetas) a apropriarem-se do Teatro para suas produções: “Oh, quanto bem não se faria aos homens, se todas as artes de imitação tivessem um objetivo comum, colaborando um dia com as leis para nos fazer amar a virtude e odiar o vício!” (1986, p. 44).

E é essa possibilidade do saber escrever, do poetizar, que Diderot oferece com a poética *Discurso sobre a poesia dramática*, porque, ao executá-la, praticam-se preceitos à felicidade do ser humano, sugerindo que para uma peça ser bem escrita e ser exemplar, o escritor deve, por sua vez, dispor do esclarecimento e da virtude. No *Discurso*, Diderot explicita o que entende por bem escrever poesias dramáticas. Nesta explicitação, é possível identificar um viés estético-pedagógico por parte de Diderot, uma vez que o estilo dele versa sobre como se fazer uma exemplar escrita dramática, imprimindo sua atitude como exemplo e demonstrando a instrução e a Arte como sendo engrenagens motrizes para a formação humana e a função social do Teatro como via precisa para esse fim.

A Educação e o Teatro exercem uma relação profícua no pensamento diderotiano. Compreendendo o mundo em sua volta a partir do contexto político, econômico, social e cultural, o *Philosophe* afirma que a educação “será sempre a mesma em todos os séculos: fazer homens virtuosos e esclarecidos” (2000, p. 276). Para ele, essa instrução só é possível com uma pedagogia humanizadora, a partir da moral colocada em prática, acerca do exemplo, da reflexão e do modelo: o do Teatro. Em sua primeira peça, Diderot afirma: “Não, não conheço outra profissão que exija formas mais refinadas nem costumes mais honestos que o teatro” (2008, p. 124). Nela, Diderot não demonstra apenas uma maneira de ressignificar o Teatro moderno quanto ao seu estilo. Busca, também, reafirmar o meio de comunicação eficaz que o Teatro é e, por isso mesmo, uma alternativa de levar ao público alguma instrução acerca dos bons costumes:

Bom, eu creio que em uma obra, seja ela qual for, o espírito do século deve fazer-se notar. Se a moral se depura, se o preconceito se atenua, se os espíritos tendem à benevolência geral, se o gosto pelas coisas úteis se difunde, se o povo se interessa pelos atos do ministro, é preciso que isso seja percebido, até numa peça de teatro (DIDEROT, 2008, p. 143).

Para que fosse possível à representação teatral colocar em cena o espírito do século, Diderot cria, então, o Drama Burguês, para representar a sociedade em sua vida prática, e o Gênero Sério, para abranger a moral contida nela, intermediando os gêneros cômico e trágico, já que ele compreendia que Comédia e Tragédia não representam as relações sociais cotidianas, pois nem sempre o ser humano está no extremo do ridículo ou no extremo do infortúnio.

A comédia<sup>6</sup> jocosa, que tem por objeto o ridículo e o vício, a comédia séria, que tem por objeto a virtude e os deveres do homem. A tragédia que tem por objeto nossas desgraças domésticas e a tragédia que tem por objeto as catástrofes públicas e as desgraças dos grandes (DIDEROT, 1986, p. 37).

Por isso, o Teatro em Diderot exige a verossimilhança aos acontecimentos da vida em sociedade, em razão de evidenciar as virtudes e os vícios do ser humano em suas relações com ele mesmo, com o outro e com a natureza que o cerca. O Teatro instrui o ser humano à civilidade, pois ele representa o ser humano na natureza, na sua forma mais honesta e verdadeira. Para Diderot, o Teatro tem uma ligação direta com a escrita e sua eloquência e poesia, ou seja, as “belas-artes”.

[...] não há o que não se consiga do coração humano por meio da verdade, da honestidade e da eloquência. [...] A arte dramática prepara os acontecimentos simplesmente para encadeá-los; e só os encadeia em suas produções porque eles são assim também na natureza (DIDEROT, 2008, p. 145).

Santana fundamenta a funcionalidade da escrita, frisando a relação entre educação e literatura ao introduzir a transição da escrita à função social: Górgias deu sentido estético à literatura e consagrou a retórica – sentido persuasivo acerca da argumentação; em seguida, “Isócrates moralizou a retórica” – a literatura “a serviço de uma causa honesta e nobre” (2013, p. 12-13). Diderot, por sua vez, acrescenta à funcionalidade da arte da eloquência a utilidade, pois,

A glória literária é o fundamento de todas as outras. [...] São as letras e os monumentos que marcam os intervalos dos séculos [...] os escritos dos sapientes que distinguem os anos pelo relato das ações que neles foram praticadas. O passado só existe por eles (DIDEROT, 2000, pp. 309-310).

---

6. No século XVIII, era comum o uso do termo “comédia” para se referir aos dramas, às peças teatrais.

Nesse sentido, a poesia dramática exige coerência com essa função da escrita para ser útil. Na poética *Discurso sobre a poesia dramática*, Diderot dispõe de uma estrutura estética e pedagógica que legitima sua concepção acerca do Teatro como pedagogia para a formação do ser humano. Nessa obra, ele elenca as premissas que garantem a eloquência literária, a qual, em o *Plano de uma Universidade*, é exposta como “belas-artes”, uma vez que a eloquência embeleza a arte: “As belezas têm nas artes o mesmo fundamento que as verdades na filosofia. O que é a verdade? A conformidade de nossos juízos com os seres. O que é a beleza da imitação? A conformidade da imagem com a coisa” (2008, p. 173). Portanto, a arte da imitação tem por objeto a natureza humana.

As belas-artes não são mais que a imitação da bela natureza. Mas o que é a bela natureza? É aquela que convém à circunstância. [...] Sucede com o gosto nas belas-artes [...] à utilidade, à conveniência, à moral ou à comparação dos costumes públicos e privados. A arte imita as ações do homem, seus discursos e os fenômenos da natureza. A história se conforma rigorosamente à verdade. A eloquência a embeleza e a colore (DIDEROT, 2000, p. 340-341).

Em razão disso, o poeta dramático deve exercer uma postura exemplar para causar a impressão de que vai encorajar e instigar o leitor/espectador à sapiência e aos bons costumes, subsidiado pelo gênero sério, pois somente esse gênero permite a honestidade quanto à natureza humana; somente ele é capaz de resgatar no ser humano corrompido o que nele já existe por natureza: a bondade. Diderot afirma que o ser humano é naturalmente “bom” e que as circunstâncias em que vive, ao longo dos anos, corrompem-no.

As peças honestas e sérias sempre alcançarão êxito, mas certamente ainda mais entre povos corrompidos do que em outra parte. Indo ao Teatro eles se esquivarão da companhia dos perversos que os cercam; é lá que encontrarão aqueles com quem gostariam de viver; é lá que verão a espécie humana tal qual é, reconciliando-se com ela (DIDEROT, 1986, p. 39).

Dessa forma, as impressões causadas no espectador e suas comiserações a partir da reflexão sobre elas, colocam-no em face do aspecto moral. Ou seja, o Teatro, instruindo pelo exemplo da virtude e pelo método verossímil, representando a sociedade em meio às suas condições sociais, como ela é na vida prática e servindo como modelo. Sendo assim, o poeta dramático deve ser um ser de gênio, resguardando em si arte e conhecimento.

Que ele seja filósofo, que tenha mergulhado em si mesmo, vendo desse modo a natureza humana, que se instrua profundamente sobre os estados em que se divide a sociedade, conhecendo-lhes bem as funções e o peso, os inconvenientes e as vantagens [...] Ao escrever, deve-se ter em vista a virtude e as pessoas virtuosas (DIDEROT, 1986, p. 38; 40).

Entre as premissas elaboradas no *Discurso*, para o poeta de gênio provocar no espectador a impressão e o despertar à reflexão, Diderot indica que se elabore um drama moral, pois ele acredita que “as mais importantes questões de moral podem ser debatidas no teatro

[porque] O verdadeiro aplauso que [o poeta deve] procurar obter não são as palmas [...] mas o suspiro profundo que escapa da alma e a alivia, depois da opressão de um longo silêncio” (1986, p. 44-45). As demais premissas abrangem o comprometimento do processo como em qualquer profissão, o qual exige desde um “plano”, a meios refinados, até a apresentação de seus resultados, sem perder de vista a verdade da natureza.

Enfim, um poeta dramático, depois de sua labuta, retornará ao seu lar como um ser humano feliz, porque terá feito outro ser humano feliz se o instruiu ao “gosto pela ordem das coisas morais” (2008, p. 142). A análise acerca de um ser humano e de uma sociedade feliz faz-se, então, pelo êxito da Educação, quanto às suas finalidades: ter desenvolvido nele um ser esclarecido e virtuoso. Características possíveis graças ao Teatro, ou seja, à pedagogia que proporciona uma educação estética e moral, segundo Diderot.

Segundo Stéphane Pujol, o projeto pedagógico das *Luzes* ainda funciona, firmando seu propósito em emancipar os alunos, assim como, também, a escola ainda exerce um papel emancipador. Porém, em contrapartida, a compreensão de liberdade que a emancipação oferece, de que o ser humano pensa por si mesmo e torna-se autônomo, implica na racionalidade de que o ser humano se apropria da ação e condução de sua vida. Porém, segundo Pujol, esse mesmo ser humano se depara, mesmo emancipado, sendo obrigado a se sujeitar e também ser coagido às leis que organizam e ordenam suas vidas, configurando uma exaustão dos alunos na escola. Como alternativa para afirmar esse projeto emancipador, a proposta é, por parte do autor, que se pense numa reformulação no processo de emancipação, não a partir do seu conceito, mas dos princípios que devem ser considerados para o procedimento e métodos no seu desenvolvimento: “uma emancipação que não seja à ‘marcha forçada’. Essa seria toda a dificuldade do projeto emancipador moderno” (PUJOL, 2014, p. 147). Princípios trabalhados por Diderot no *Plano*: “Não é uma tarefa fácil nem para os professores nem para os alunos. Pode-se aliviá-la sem dúvida [...] O trabalho se abrevia e se abranda pelo bom método. Procuremos aí” (2000, p. 264), ou seja, conduzir a educação pela única via precisa: a educação estética; neste caso, via Teatro.

Diderot resumiu, em suas obras, a possibilidade da felicidade, a qual será alcançada somente se se desenvolver no ser humano duas características: as do esclarecido e as do virtuoso, por meio de sua instrução e o exemplo dos bons costumes. Também disse que o Teatro é o caminho preciso para se alcançar tal finalidade, pois coloca em evidência a moral sendo praticada, via ações das personagens. O exemplo pelo gênero dramático sério, o qual representa a vida cotidiana, portanto, colocando “a moral em exercício”; a reflexão por promover o pensar sobre as condições que encadeiam os fatos e que representam essa vida, os quais conjecturam desenvolver “o gosto pela ordem nas coisas morais”, ou seja, ser virtuoso, uma vez que não basta apenas ser esclarecido; e o modelo pelo método, uma vez que o Teatro não somente carrega sentidos e instrui pelo exemplo, como também, em especial, deveria estar ao alcance de todos, pois o Teatro tem a potência de abranger qualquer público. Nesse sentido, o



poeta dramático deve oferecer a poética que sana e odeia os vícios, que eleva e pratica a virtude, que pesa as ações sobre as circunstâncias nas diversas relações humanas, aproximando ou afastando os seres. Assim, o gênero sério atribui ao drama a utilidade que o ser humano necessita para ser educado.

A educação contemporânea ainda não corresponde ao pensamento diderotiano. Os métodos aplicados no processo do ensino-aprendizagem podem ser uma das possíveis explicações para a “crise nas escolas”. Em razão disso, a instrução do ser humano é uma necessidade que exige políticas públicas bem elaboradas quanto aos fins da educação, pois, ainda que o mundo se transforme, a instrução de um povo é a premissa para a civilização deste povo, sobretudo enquanto nação.

Portanto, faz-se necessário e urgente a instrução em vista da felicidade individual e coletiva, a qual depende da boa educação: uma educação estética e moral. Educação esta que somente sendo estética pode existir. Que o Teatro, assim como o seu ensino, seja a área de conhecimento capaz de implementar esta revolução, como pensara Diderot.

## Referências bibliográficas

BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde (org.). *Boletim epidemiológico: doença pelo coronavírus 2019*. 2020. Disponível em: <https://www.saude.gov.br/images/pdf/2020/marco/24/03--ERRATA---Boletim-Epidemiologico-05.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2020.

CHOUILLET, Jacques. *La formation des idées esthétiques de Diderot*. Paris: Armand Colin, 1973.

DIDEROT, Denis. *Obras V: O Filho Natural*. Tradução Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção “Textos”).

\_\_\_\_\_. *Obras I Filosofia e política: Plano de uma Universidade*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

\_\_\_\_\_. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução Franklin de Matos. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. *Os Pensadores*. Tradução de Marilena de Souza Chauí e J. Guinsburg. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

EDUCA MAIS BRASIL (Brasil) (org.). *História da escrita*. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/lingua-portuguesa/historia-da-escrita>. Acesso em: 04 jun. 2020.

MATTOS, Franklin de. *A cadeia secreta*. São Paulo: Cosac&Naify, 2004.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORTIER, Roland. TROUSSON, Raymond. *Dictionnaire de Diderot*. Paris: Honoré Champion, 1999.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PUJOL, Stéphane. Educação e Emancipação no Horizonte das Luzes. Tradução Christine Arndt de Santana e Vladimir de Oliva Mota. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, São Paulo, SP, vol. 2, n. 25, p. 124-149, 2014. Anual.

SANTANA, Christine Arndt de. A educação dramática como possibilidade a uma formação estética e, por esta razão, formação cidadã: Pedagogia do Teatro e Diderot. *Recôncavo: Revista de História da UNIABEU*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 16, p. 74-92, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/reconcavo/article/view/3835>. Acesso em: 16 jun. 2020.

\_\_\_\_\_. Poética do drama e esclarecimento: Diderot, teatro e educação. *A Palo Seco: Escritos de Filosofia e Literatura*/Grupo de Estudos em Filosofia e Literatura/UFS/CNPQ, São Cristóvão, SE, ano 9, n. 10, p. 94-101, 2017. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/issue/view/627>. Acesso em: 16 jun. 2020.

\_\_\_\_\_. *Educação e Literatura: a “moral em exercício” em Diderot*. 237 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2013.

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