

Poética do drama e esclarecimento: Diderot, teatro e educação

Christine Arndt de Santana
Universidade Federal de Sergipe/Teatro/UFS

RESUMO

No século XVIII francês, o homem esclarecido é aquele instruído nas ciências e dotado de valores morais que o orientem em suas ações; ou seja, espera-se que neste homem esclarecido sejam unificadas as qualidades do sábio (esclarecido) e do bom (virtuoso). Diderot, ao pensar sobre o Esclarecimento e em como alcançá-lo, entende que o teatro possui um poder pedagógico eficaz pois possibilita consolidar uma educação estética capaz de unificar as duas qualidades descritas. Neste sentido, este trabalho pretende demonstrar a necessidade de se entender o drama como um instrumento eficaz na formação do ideal humano em Diderot, compreendendo que este ideal somente é possível estabelecendo a junção entre o sábio e o bom e expondo que a reforma diderotiana proposta ao drama foi elaborada para que o teatro pudesse ser um instrumento eficaz na formação deste homem que se espera esclarecer, ao tornar a arte da representação mais próxima da “verdade da natureza”, ou seja, ao indicar mudanças que tornam a cena mais realista, mais próxima dos espectadores. No que diz respeito justamente à *mise en scène*, o realismo ambicionava a criação do que Diderot chamara de tragédia doméstica e burguesa, gênero novo, que seria capaz de encaminhar o homem ao Esclarecimento via uma educação estética.

PALAVRAS-CHAVE: Diderot. Poética. Drama. Teatro. Educação.

RÉSUMÉ

Au XVIII^e siècle français, l’homme éclairé est instruit dans les sciences et doté de valeurs morales qui orientent ses actions; c’est-à-dire que l’on attend que chez cet homme éclairé soient unies les qualités du sage (éclairé) et du bon (vertueux). Lorsque Diderot réfléchit sur les Lumières et sur les manières pour y arriver, il entend que le théâtre possède un pouvoir pédagogique efficace car il offre la possibilité de consolider une éducation esthétique capable de réunir ces deux qualités. En ce sens, cette communication a l’objectif de démontrer la nécessité de comprendre le drame comme un instrument efficace dans la formation de l’idéal humain selon Diderot, sans négliger le fait que cet idéal n’est possible qu’à partir de la jonction du sage et du bon, et que la réforme diderotienne proposée au drame a été élaborée pour que le théâtre puisse être un instrument efficace dans la formation de cet homme que l’on souhaite éclairer à travers le rapprochement entre l’art et la “vérité de la nature” – autrement dit, en indiquant les changements qui rendent la scène plus réaliste, plus proche des spectateurs. Concernant justement la mise en scène, le réalisme avait comme ambition la création de ce que Diderot appelait la tragédie domestique et bourgeoise, genre nouveau qui acheminerait l’homme aux Lumières via une éducation esthétique.

MOTS-CLÉS: Diderot. Poétique. Drame. Théâtre. Éducation.

As páginas que abrem a obra *O Filho Natural*, de Denis Diderot, podem ser consideradas, já que se trata da introdução a um texto dramático, como uma espécie de prólogo. Entretanto, ao se levar em consideração as estratégias literárias¹ utilizadas pelo *Philosophe* para colocar em prática as reformas que ele propõe nas poéticas confeccionadas no decurso de sua vida, este prólogo ao seu primeiro drama pode ser considerado uma espécie de Mistificação, uma vez que o primeiro parágrafo assim se apresenta:

O sexto volume da *Encyclopédia* tinha acabado de ser publicado e eu tinha ido buscar no campo repouso e saúde, quando um acontecimento, tão interessante pelas circunstâncias quanto pelas pessoas envolvidas, tornou-se o assombro e o tema de todas as conversas do lugar. Só se falava do homem incomum que, num mesmo dia, tinha tido a felicidade de arriscar a vida por um amigo e a coragem de sacrificar-lhe também paixão, fortuna e liberdade. / Quis conhecer aquele homem. Conheci-o, e achei que correspondia perfeitamente à descrição que tinham feito dele: sombrio e melancólico. [...] Contou sua história. Eu estremei com ele, diante das provações às quais o homem de bem se vê às vezes exposto e lhe disse que uma obra dramática cujo tema fossem essas provações impressionaria todos aqueles que têm sensibilidade, virtude e noção da fraqueza humana. / 'Ai!', respondeu num suspiro, 'o senhor teve a mesma ideia de meu pai [...]''².

Neste trecho, um personagem denominado "Eu"³, expõe as razões que o levaram a se afastar de Paris e apresenta o motivo da peça que será, no avançar do texto, apresentada. Toda esta Mistificação tem uma razão de existir: trazer um realismo ao que é apresentado, envolver o leitor numa trama que tenha a força de o tocar em suas paixões; e essa é a razão que leva Diderot a propor reformas nos gêneros literários que usou pois estes escritos foram feitos com uma finalidade bastante definida: levar os seres humanos a uma autonomia de pensamento, fazendo-os alcançar o esclarecimento proposto pelo Século das Luzes. Para que se possa compreender a relação entre a Poética do Drama e o Esclarecimento em Diderot, este escrito apresentará as propostas feitas, pelo *Philosophe*, ao Teatro, e a relação destas reformas com o que ele pensou sobre a Educação.

A poética do drama em Diderot, poética esta que permite ao *Philosophe* colocar em prática o seu projeto de Esclarecimento, uma vez que sua revolução dramática tem como finalidade tornar o gênero humano esclarecido, teve como seu primeiro escrito as *Conversas sobre o Filho Natural* (1757). Segundo Alain Bézu, é um dos primeiros manifestos da arte dramática, que anuncia os princípios de *mise en scène* que hoje parecem instintivos, mas que foram pensados por Diderot e que romperam com séculos de tradição. Nesta obra, é possível encontrar as propostas feitas por Diderot que podem ser, assim, resumidas: criar a tragédia doméstica e burguesa; aperfeiçoar o gênero sério; substituir os caracteres pelas "condições humanas", em todos os gêneros; ligar, estreitamente, a pantomima à ação dramática; mudar a cena, ao substituir os golpes teatrais pelos quadros, fonte nova de inspiração para o poeta e de estudo para o ator;

1. Tais estratégias podem ser, assim, resumidas: trazer um Realismo *avant la lettre* aos seus textos; utilizar-se de uma escrita que priorize os detalhes mais minuciosos, uma vez que é esta profusão de detalhes que gera a sensação de realidade no encadeamento dos fatos; sacrificar a bela página à bela ação; colocar a moral em prática, a partir das ações das personagens; utilizar-se da Mistificação, termo importante para a reflexão sobre as poéticas diderotianas. 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: Poinciset. Disseram-lhe que o Rei da Prússia estava à procura de um preceptor para seu filho e Poinciset foi convencido de que poderia ser este preceptor. "Mistificar, portanto, é o verbo criado especialmente para Poinciset, antes de tornar o mesmo que enganar um ingênuo e ganancioso sem escrúpulos." (ROMANO, Roberto. Introdução. In: DIDEROT, Denis. *Obras VII: A Religiosa*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção "Textos", p. 16). Diderot, ao se utilizar desta estratégia, escrevera, além de *A Religiosa*, outras mistificações, como, para citar apenas um exemplo, o conto *Les deux amis de Bourbonne*.

2. DIDEROT, 2008, p. 27-28.

3. O uso do diálogo é frequente nos textos de Diderot. Nesta sua primeira poética sobre o drama, além do texto da peça propriamente dita, existe essa apresentação, este prólogo, que é um diálogo entre Eu e Dorval e, ao término da peça, o leitor se depara com três *Conversas sobre o filho Natural*, que nada mais são do que a poética proposta por Diderot a sua peça, apresentada antes das referidas conversas.

a importância dada ao silêncio e ao ruído e a preocupação com o realismo na representação. O realismo, no que diz respeito à representação, causado por todas estas propostas – de extrema importância para que se entendam os procedimentos que possibilitam, segundo o *Philosophe*, fazer com que o teatro seja uma arte possuidora de um poder pedagógico eficaz – ambicionava a criação do que Diderot chamara de tragédia doméstica e burguesa, gênero novo que seria capaz de encaminhar o homem ao Esclarecimento.

Para o século XVIII, o teatro precisa ser compreendido como “cena do mundo”, ou seja, precisa ser realista ao ponto de possibilitar o estabelecimento de um paralelo entre a trama representada e o mundo, a vida social; e deve ter três de seus domínios estendidos: o público, os sujeitos e a cena. Quanto ao público e aos sujeitos, Diderot entende que a frequência ao teatro deve ser estendida a todos os homens que constituem a sociedade e não apenas aos pertencentes às camadas mais ricas. 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. Estas alterações garantem que seja estabelecida uma relação de reciprocidade entre os atores e os espectadores, possibilitada pela colocação da moral em prática, através das ações das personagens e, em razão disso, cria-se uma sensibilização no público, possibilitada pela capacidade de se identificar com o outro e compartilhar de suas tristezas e alegrias. O interesse do espectador está pautado na sua capacidade de se colocar no lugar das personagens e, em razão disso, a sensibilidade funda, no espetáculo, a moralidade e a sociabilidade. Assim, o espectador não deixa o teatro apenas com ilusões momentâneas e impressões fracas e passageiras.

No que respeita à cena, tornam-se necessários cenários maiores, com mobiliários, levando em consideração que, caso seja preciso, estes mobiliários sejam trocados, a depender do que se deve apresentar. Além disso, a importância de se ter um espaço reservado para que os atores fiquem aguardando sua entrada em cena, sem que sejam vistos pelo público. No que tange ao trabalho do ator, este precisa ligar, estreitamente, a pantomima à ação dramática e mudar a cena, ao substituir os golpes teatrais, “[...] incidente imprevisto na ação e que muda subitamente a situação dos personagens” (DIDEROT, 2008, p.107), pelos quadros, fonte nova de inspiração para o poeta e de estudo para o ator. “Uma disposição desses personagens em cena, tão natural e verdadeira que seria capaz de me agradar se reproduzida fielmente por um pintor, numa tela” (DIDEROT, 2008, p. 107). A noção de quadro, emprestada da pintura, é caracterizada por tornar a cena mais realista, natural e verdadeira; realismo este, reforçado pela importância dada, também, ao silêncio e ao ruído na representação. Vale ressaltar que para alcançar este efeito, deve-se erguer uma parede entre a representação e o proscênio, ou seja, Diderot sugere uma quarta parede (retirada, no século XX, por Brecht) para que o ator possa, ao esquecer o público, atuar da maneira mais verossímil possível. Sobre o papel do ator, ele já se refere, nesta sua primeira poética, *Diálogos sobre o Filho Natural*, (1757), a importância de se discutir sobre a encenação e aperfeiçoa seu pensamento sobre este tema no *Paradoxo do comediante* (1773).

Todas as propostas descritas têm como finalidade estabelecer reformas que concorram para implementar um realismo (*avant la lettre*) na representação das peças de teatro. Para Diderot, os detalhes realistas dão experiência ao espectador; uma experiência de segunda mão, mas que possui o mesmo poder que aquela obtida com a vida, uma vez que a equivalência de emoções cria uma equivalência de condutas e estas têm um valor de engajamento. Todas as alterações propostas na arrumação do cenário, as mudanças acerca dos assuntos a serem dramatizados, os detalhes psicológicos, as nuances, os acentos, as expressões das paixões, as palavras e os gestos, (o silêncio e o ruído); todos esses aspectos têm o objetivo de criar no espectador uma confiança na verdade da história, da trama. Deve-se imitar as ações mais comuns da vida, cuja imitação possibilita melhor exprimir a natureza humana. O próprio Diderot afirma que é justamente esse conjunto de pequenos detalhes que proporciona a ilusão (DIDEROT, 1996). A arte

de construir uma trama consiste em ligar os acontecimentos de modo que o espectador de bom senso aí perceba sempre uma razão que o satisfaça. Quanto mais singulares forem os acontecimentos, mais forte deve ser a razão que os liga (DIDEROT, 1996). Em *Conversas sobre o Filho Natural*, seu autor afirma que a regra invariável para as verossimilhanças⁴ dramáticas é a experiência cotidiana (DIDEROT, 2005). O segredo do grande autor, dramaturgo, contista, romancista, artista, para Diderot, está no fato dele perceber e, após essa percepção, publicar o não dito, o não visto e o não sentido, que contém a experiência cotidiana; ele deve colocar em prática aquilo que permite a operação da passagem das percepções obscuras às percepções claras; ele precisa descrever o efeito cumulativo das pequenas percepções do detalhe, que permite através de sua soma finita os grandes acontecimentos. Para citar apenas um exemplo, eis o que Diderot fala sobre as nuances, os acentos, as expressões das paixões, as palavras e os gestos, (o silêncio e o ruído):

O que é que nos afeta no espetáculo do homem tomado por alguma grande paixão? São suas palavras? Às vezes. Mas o que sempre comove são gritos, palavras inarticuladas, vozes embargadas, alguns monossílabos que escapam a intervalos, um murmúrio qualquer travado na garganta, entredentes (DIDEROT, 2008, p. 119).

No *Discurso sobre a poesia dramática*, Diderot responde que aquilo de que depende a ilusão são as circunstâncias, “[...] que a tornam mais ou menos difíceis de serem produzidas” (DIDEROT, 1996, p. 1297).

Este realismo proposto, juntamente com as reformas dramáticas propostas por Diderot, são os mecanismos que tornam o teatro uma máquina poderosíssima em transmitir valores e, desta feita, educar, produzindo uma moralidade que é, sobretudo, laica. No diálogo entre Dorval e EU, é colocada a fórmula que liga moralidade e teatro de maneira bem clara: “– Dorval: Para poder julgar em sã consciência, vamos por partes. Qual é o objeto de uma composição dramática? – EU: Eu acho que é inspirar aos homens o amor à virtude e o horror ao vício.”(DIDEROT, 1996, p. 1297). E não nos esqueçamos que esta fórmula já se encontra em Aristóteles, em sua *Poética*. O poder pedagógico que o teatro possui diz respeito à potencialidade que ele tem de afetar os comportamentos humanos, modos de pensar; do poder que ele possui de transmitir valores que tornam os seres humanos melhores; valores estes que comungam para que seja despertado nos homens aquilo que os une em sociedade e que os tornam capazes de se diferenciarem dos outros seres: as características que une os homens em um conceito apenas: a humanidade. Ao propor a reforma do drama, Diderot quis, em última análise, melhorar a sociedade, uma vez que, ao tornar os seus membros mais humanos, trabalha para a configuração de uma sociedade melhor, composta por homens esclarecidos: homens sábios e bons que concretizarão a sentença que guiou o seu pensamento: *Instruídos – Virtuosos – Felizes*. Como compreender esta sentença? Vejamos o pensamento de Diderot sobre educação.

No século XVIII francês, o ser humano esclarecido é aquele instruído nas ciências e dotado de valores morais que o orientem em suas ações; ou seja, espera-se que neste ser esclarecido sejam unificadas as qualidades do sábio (esclarecido) e do bom (virtuoso). Diderot, ao pensar sobre o Esclarecimento e em como alcançá-lo, entende que o teatro possui um poder pedagógico eficaz pois possibilita consolidar uma educação estética capaz de unificar as duas qualidades descritas. Nesse sentido, o drama é um instrumento eficaz na formação do ideal humano. O *Philosophe*, ao tornar a arte da representação mais próxima da “verdade da natureza”, ou seja, ao encampar mudanças que tornam a cena mais realista, mais próxima dos espectadores, tem como finalidade fazer com que a arte dramática possibilite o alcance do ideal humano descrito. Nesse sentido, as reformas diderotianas à cena foram fundamentais para o surgimento do Drama Burguês e revolucionou a *mise en scène* uma vez que o surgimento deste novo gênero rompe com a maneira neoclássica de escrever e encenar as peças de teatro na França do século XVIII.

4. Para Aristóteles, verossimilhança é definida como aquilo que é possível ou o impossível que persuade. Para o século XVII, na França, verossímil é a realidade mais comum, ou o habitual. Para Diderot “[...] vero-símil não é o próprio verdadeiro, mas aquilo que se parece com ele, provocando em nós uma impressão que é o grande segredo da arte em geral”. Cf. MATOS, L. F. Franklin. Filosofia e teatro em Diderot. In: DIDEROT, 2005, p. 15.

A educação foi um tema recorrente e uma preocupação constante na obra de Diderot e, como um autor ilustrado, não poderia deixar de ter como “ordem do dia” a preocupação constante com a felicidade e o bem estar dos homens, que seriam possíveis através do esclarecimento dos seres humanos para que pudessem pensar de maneira autônoma, fossem virtuosos, vivessem em harmonia e, a partir de então, conseguissem construir um bem-estar social. Em sendo a educação o processo que possibilita se chegar à concretização desses objetivos é importante estabelecer a relação existente entre a reforma do drama e suas reflexões sobre educação, na tentativa de instituir um vínculo necessário entre sua filosofia e a sentença *Instruídos – Virtuosos – Felizes*; sentença esta que resume o que o esclarecimento, alcançado pela educação, possibilita aos homens: torna-os sábios, porque instruídos; bons, porque virtuosos e felizes, pois, ao serem sábios, eles saberão identificar aquilo que faz bem à vida social e, sendo bons, colocarão as necessidades sociais acima de seus desejos particulares, o que acabará levando a um estado de bem-estar; pois, nas palavras de Diderot, “Há apenas um dever: o de ser feliz”!

As teorias sobre educação diderotianas estão dispersas nas suas obras, ao longo de sua vida⁵. Entretanto, ao se agrupá-las e combiná-las é possível identificar suas ideias diretrizes e perceber que estas se encontram sistematizadas em seu *Plano de uma Universidade*. É possível considerar a moral e a psicologia como sendo as bases de sua pedagogia (MESROBIAN, 1913, p. 37), uma vez que cabe à moral atribuir uma finalidade à educação e à psicologia estabelecer a sua possibilidade e mostrar, ao mesmo tempo, os meios de se alcançar esta finalidade. Ambas resolvem o problema da possibilidade da educação e seus limites e indicam seu fim. A primeira preocupação da Pedagogia, de maneira geral, é determinar a finalidade, o objetivo da educação; uma vez estabelecida esta finalidade, ela servirá de princípio, do qual se pode deduzir todo o sistema. Contudo, antes de se determinar o objetivo da educação, deve-se perguntar: a educação é possível? A psicologia colabora para que se encontre essa resposta, visto que ela ajuda a determinar o limite do poder da educação, ao estabelecer as possibilidades desta.

Não é correto afirmar que exista uma psicologia propriamente dita em Diderot, uma vez que isso incorreria em um anacronismo. Entretanto, se o desejo deste *Philosophe* é que o primeiro capítulo de um bom tratado de educação seja acerca da maneira de conhecer as disposições naturais da criança, como ele afirma na *Réfutation d’Helvétius*, isso demonstra a sua preocupação, *avant la lettre*, com a psicologia.

Em que consiste então a importância da educação? Não é de todo fazer da primeira criança comumente bem organizada, aquilo que agradaria a seus pais que ela fizesse; mas, sim, aplicá-la constantemente à coisa à qual ela é própria: à erudição, se ela é dotada de uma grande memória; à geometria, se ela combina facilmente os números e os espaços; à poesia, se se reconhece nela o calor e a imaginação; e assim das outras ciências; e que o primeiro capítulo de um bom tratado de educação deva ser sobre a maneira de conhecer as disposições naturais da criança (DIDEROT, 1994, p. 856).

Mas, como a educação requer conhecer as disposições da criança e estabelecer a possibilidade do processo educativo e, também, atribuir uma finalidade à educação, é preciso formar o bom: assim, é necessário apresentar a virtude à criança. Para isso, faz-se necessário compreender a noção diderotiana de moral. Para os autores da Ilustração, a tarefa de erigir uma moral e uma virtude, fundamentadas em premissas filosóficas e apartadas da teologia cristã, fora um dos seus principais combates. A concepção de moral diderotiana se modifica no decorrer da vida do *Philosophe*. “Diderot não apresenta uma visão moral imutável durante sua vida de escritor. Ao contrário, suas ideias sobre o bem e o mal evoluem e se modificam continuamente até o fim de seus dias [...]”⁶. As concepções sobre a moral em Diderot são definidas a partir de suas relações com as contingências da realidade, o que acaba por não se chegar a uma certeza.

5. Issaurat chama a atenção para o fato de que o pensamento diderotiano sobre educação não está encerrado, fechado em seu plano. Ao se percorrer as suas obras, encontra-se “[...] esparsas e numerosas observações, reflexões, pensamentos finos e sempre finamente expressos sobre este sujeito que ele carrega no coração” (ISSAURAT, 1888, p. 09).

6. BLUM, C. Moral, Vertu. In: MORTIER, 1999, p. 325.

Não é oferecida uma epifania em seu maior grau; mas, sim, a possibilidade de ver os traços de uma longa experimentação, de um longo exame de consciência intelectual. Contudo, é possível apresentar, resumidamente, os três princípios da moral diderotiana que são retomados por seu autor durante sua vida: ser feliz é o dever do homem; a virtude é necessária à felicidade e para ser virtuoso é necessário contribuir para a felicidade dos outros (de onde é possível deduzir/extrair a sentença *Instruídos – Virtuosos – Felizes*)⁷. Esta sentença é recorrente, em ideia, no pensamento diderotiano e interliga, através de seus termos, a moral à educação, uma vez que o processo educativo que torna os homens instruídos, necessariamente os encaminha à virtude e a consequência disso é a felicidade individual e coletiva. Por essa razão, a moral está alicerçada nos três princípios recorrentes no pensamento de Diderot (ser feliz é o dever do homem; a virtude é necessária à felicidade e para ser virtuoso é necessário contribuir para a felicidade dos outros) e orienta, dá uma finalidade à educação, pois esta deve guiar os homens à concretização da sentença descrita acima.

Outra constante na moral diderotiana é a importância dada à virtude (que deve ser entendida como um sacrifício de si mesmo – *Elogio a Richardson*), ainda que para alcançá-la seja necessário sofrer, uma vez que somente a virtude leva o homem à felicidade. Em uma carta endereçada a Falconet, em 1766, citando uma ideia que aparece nos *Ensaio*s de Montaigne (1967), Diderot escreve: “[...] a justiça é muito nobre para procurar em outra locatária seu próprio valor” (DIDEROT, 1876, p. 176). Na peça *O filho natural*, em um diálogo entre Constance e Doval, a moça assim se expressa sobre a relação entre virtude e sofrimento:

As necessidades reais têm um limite; as da fantasia não. Por maior que seja a sua fortuna, Doval, se a virtude faltar a seus filhos, eles serão sempre pobres. [...] [a virtude] É a coisa mais bem conhecida no universo e a mais reverenciada. Porém, Doval, nós a ela nos apegamos mais pelo sacrifício que por ela fazemos do que pelos encantos que lhe atribuímos; e infeliz daquele que não lhe fez sacrifícios suficientes para preferi-la a tudo o mais, para só por ela viver, só por ela respirar; para embriagar-se em seu doce hálito e encontrar o fim de seus dias nessa embriaguês (DIDEROT, 2008, p. 78).

Sendo parte importante da sentença anunciada anteriormente, além de ser o que leva o homem à felicidade, a Virtude, no pensamento acerca da moral em Diderot, possui lugar de destaque, visto ser a base na qual se voltam a Instrução e a Felicidade.

Para Diderot, o prazer depende das afecções sociais; logo, o prazer individual depende da felicidade pública. Todo prazer pessoal está condicionado pela felicidade coletiva, pela utilidade pública que será a responsável por possibilitar a execução rigorosa da justiça. A virtude e a felicidade são o objetivo da vida. Em sendo o objetivo da vida a busca da felicidade para todos os membros da espécie humana, sua conservação e sua propagação, a finalidade da educação será, necessariamente, tornar as pessoas capazes de realizar a felicidade social, ou seja, preparar homens virtuosos e esclarecidos:

[...] ‘virtuoso’ para que a criança, transformando-se, um dia, em homem, possa colocar o interesse da sociedade acima do seu bem individual; ‘esclarecido’ para que ela possa bem distinguir esses dois gêneros de interesse, o público e o privado (MESROBIAN, 1913, p. 68).

Nesse sentido, a educação possui uma dupla finalidade: individual e social (coletiva). A primeira, a individual, deve estar sempre subordinada à segunda, a social (MESROBIAN, 1913, p. 69). A finalidade social (coletiva), em Diderot, deve ser considerada a partir de quatro pontos de vista: físico, intelectual, moral e estético (este texto irá se deter apenas no último ponto: o estético).

7. Deve-se entender por “os outros” o mesmo que “a espécie”, pois Diderot alarga aos limites biológicos da espécie à obrigatoriedade de se fazer o bem. Entenda-se por espécie a multidão de indivíduos organizados de uma mesma maneira, o todo, segundo sua concepção materialista do universo. Cf.: DIDEROT, Denis. Salon de 1767. In: *Oeuvres Complètes*, 1876, Tome XI, p. 124.

A possibilidade de se detectar a paixão dominante na criança, a partir de um olhar atento, desde seus primeiros anos de vida, viabiliza a educação, dando a ela o poder de adoçar os caracteres, esclarecer sobre os deveres, suavizar os vícios, “inspirar o amor à ordem, à justiça e às virtudes e acelerar o bom gosto em todas as coisas da vida” (DIDEROT, 2000, p. 264).

A formação do gosto, a partir de uma educação estética, é de extrema importância no pensamento diderotiano. Para o *Philosophe*, ao se formar o homem sábio e o homem bom, honesto, virtuoso, é necessário unir, nesse mesmo homem, essas duas qualidades. Isso somente é possível se a educação possibilitar acelerar, na criança, o nascimento do bom gosto uma vez que, para Diderot, não adianta ser bom, honesto, virtuoso se o gosto não for ensinado (DIDEROT, 2000, p. 264).

É-se homem; tem-se o espírito estendido; mas, falta-se o gosto [...]. Como eu darei o gosto a minha criança? [...] O gosto é o sentimento do verdadeiro, do bom, do belo, do grande, do sublime, do decente e do honesto nos costumes, nas obras do espírito, na imitação ou emprego dos produtos da natureza. Ele tende, em parte, à perfeição dos organismos, e se forma pelos exemplos, a reflexão e os modelos. [...] As crianças dos mestres do mundo não teriam outras escolas do que a casa e a mesa de seus pais. Agir diante de suas crianças e agir nobremente, sem se propor por modelo; aperceber-se delas sem as examinar; falar bem e raramente interrogar; pensar justo e pensar tudo alto; afligir-se das faltas graves, meio seguro de corrigir uma criança sensível; [...] (DIDEROT, 2000, p. 1102).

Diderot acreditava no poder do esclarecimento em orientar a vida em direção à virtude, que vale mais e melhor do que o vício, e é o único meio de se chegar à felicidade. Contudo, como retificar o espírito dos homens, através do desenvolvimento das faculdades intelectuais? Como obter este desenvolvimento? Através do estudo das ciências rigorosas, uma vez que a demonstração científica prepara para o tato [delicadeza] do verdadeiro que acaba por se aperfeiçoar a partir do uso do mundo pela experiência das coisas. Quanto mais se estende o uso dos sentidos e mais conhecimento se adquire, mais esclarecido o espírito se torna (DIDEROT, 2000, p. 1101). Por esta razão, ele exige energicamente que todos saibam ler, escrever e contar. A instrução é propedêutica à moral; é necessária a ela. E o nascimento do bom gosto, a partir de uma educação estética, é a única maneira de garantir que o homem se torne sábio e bom.

Entretanto, o que fazer com aqueles cidadãos que não tiveram acesso à Educação e que representam a maioria da população na França, segundo Lepape? O próprio Diderot indica o que fazer: faz-se urgente criar o bom gosto nos homens; para tanto, a arte é uma excelente aliada; ela pode, com seu poder, cumprir o papel da instrução. Para que isso ocorra, é necessário que o filósofo seja poeta dramático, afirma Diderot no *Discurso sobre a poesia dramática*. Ele entende que a função do filósofo é moral, cabe a ele a missão de convocar os homens de gênio, poetas, pintores, músicos, para colocar em prática essa empreitada civilizatória e pedagógica, levando os cidadãos a amarem a virtude e odiarem o vício. Dumarsais, no verbete “Filósofo” da *Enciclopédia*, explica que a função do filósofo é ser um homem que quer agradar e se tornar útil; e ao aproximar essa ideia ao que pensou Diderot sobre a função do filósofo, a relação com o *Dulce e Utile* de Horácio não é fortuita.

Isso explica porque no mesmo período em que está dirigindo a edição da *Enciclopédia*, exatamente no momento em que essa tarefa passa por dificuldades: afastamento de D’Alembert e, em seguida, Rousseau; revogação do privilégio de impressão, por parte do Conselho do Rei; Diderot entrega ao editor uma peça de teatro, *O Pai de Família*, juntamente com a sua poética, o *Discurso sobre a poesia dramática*⁸. Neste seu escrito teórico sobre o drama, o *Philosophe* expõe a necessidade de se reformar a cena para que ela possa alcançar o poder transformador que a arte possui em adoçar os caracteres e fazer o surgir o bom gosto, levando o espectador a se tornar virtuoso. Ele identifica que houve uma mudança no público, que

8. Vale ressaltar que esta peça é de 1758 e *O Filho Natural* e suas *Conversas* de 1757; ou seja, a primeira poética é uma preparação, um ensaio, uma experimentação para a segunda.

não pode mais ser identificado com o do século XVII e, partindo desta premissa, ele propõe um conjunto de mudanças que levaria a uma total reformulação na teoria e na prática do fazer teatral. Vale ressaltar que no que respeita a estas propostas reformistas, é interessante notar que existe um fio condutor que as interliga e que pode ser resumido por um vocábulo apenas: realismo; ou, pelas palavras de próprio Diderot, a sentença “verdade da natureza”.

Referências

- D’ALEMBERT, Jean le Rond. DIDEROT, Denis. *Encyclopédie*. Édition en CD-ROM. Paris, Redon, 2002/2003.
- DIDEROT, Denis. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução Franklin de Matos. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução, organização, apresentação e notas L. F. Franklin de Matos. São Paulo: Cosac&Naify, 2005.
- _____. *Obras I: Filosofia e Política*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Coleção “Textos”).
- _____. *Obras V: O Filho Natural*. Tradução Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção “Textos”).
- _____. *Obras VI (3): O Enciclopedista. Arte, Filosofia e Política*. Tradução Newton Cunha e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Coleção “Textos”).
- _____. *Obras VII: A Religiosa*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção “Textos”).
- _____. *Oeuvres Complètes*. Éd. J. Assézat; M. Tourneux. Paris: Garnier Frères, Libraires-Éditeurs, 1875. Tome III.
- _____. *Diderot. Oeuvres. Esthétiques-Théâtre*. Paris: Robert Laffont, 1996. (Collection Bouquins). Tome IV.
- _____. *Oeuvres Complètes*. Éd. J. Assézat; M. Tourneux. Paris: Garnier Frères, Libraires-Éditeurs, 1876. Tome XVIII.
- _____. *Diderot. Oeuvres. Correspondance*. Paris: Robert Laffont, 1997. (Collection Bouquins). Tome V.
- _____. *Oeuvres. Esthétiques-Théâtre*. Paris: Robert Laffont, 1996. (Collection Bouquins). Tome IV.
- _____. *Oeuvres. Politique*. Paris: Robert Laffont, 1995. (Collection Bouquins). Tome III.
- _____. *Paradoxe sur le comédien*. Édition avec dossier. Paris: Flammarion, 2000.
- _____. *Diderot. Oeuvres. Philosophie*. Paris: Robert Laffont, 1994. (Collection Bouquins). Tome I.
- _____. *Oeuvres Complètes*. Éd. J. Assézat; M. Tourneux. Paris: Garnier Frères, Libraires-Éditeurs, 1876. Tome XI.
- ISSAURAT, Cyprien. *Diderot pédagogue*. Paris: C. Reinwald, Librairie Éditeur: 1888. (Conférence).
- MESROBIAN, Avédik. *Les conceptions pédagogiques de Diderot*. Tese pour le doctorat d'Université de Paris. Faculté des Lettres. Paris: Librairie G. Molouan, 1913.
- MONTAIGNE. *Oeuvres Complètes*. Paris: Seuil, 1967. (Collection L'intégrale).
- MORTIER, Roland. TROUSSON, Raymond. *Dictionnaire de Diderot*. Paris: Honoré Champion, 1999.
- WILSON, Arthur. *Diderot*. Tradução Bruna Torlay. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Col. Perspectivas).

Recebido em 25 de julho de 2017.
Aprovado em 25 de novembro de 2017.