



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS - CECH
DEPARTAMENTO DE TEATRO**

LARA RAMOS MACARIO DE ARAÚJO

**TEATRO E SENSIBILIDADE NA POÉTICA DIDEROTIANA:
UMA FONTE PARA FORMAÇÃO ESTÉTICA**

SÃO CRISTÓVÃO

2024

LARA RAMOS MACARIO DE ARAÚJO

**TEATRO E SENSIBILIDADE NA POÉTICA DIDEROTIANA:
UMA FONTE PARA FORMAÇÃO ESTÉTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Sergipe para obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Christine Arndt de Santana.

SÃO CRISTÓVÃO

2024

LARA RAMOS MACARIO DE ARAÚJO

**TEATRO E SENSIBILIDADE NA POÉTICA DIDEROTIANA:
UMA FONTE PARA FORMAÇÃO ESTÉTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Sergipe para obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Data de aprovação: ____/____/____

Prof.^a Dr.^a Christine Arndt de Santana (Orientadora)

Departamento de Teatro
Universidade Federal de Sergipe

Prof.^a Dr.^a Márcia Cristina Baltazar (Avaliadora 1)

Departamento de Teatro
Universidade Federal de Sergipe

Prof.^o Me. Edcley Vasconcelos Leite Serra (Avaliador 2)

PPGCULT
Universidade Federal de Sergipe

Prof.^o Dr. ° Gerson Praxedes Silva (Suplente)

Departamento de Teatro
Universidade Federal de Sergipe

SÃO CRISTÓVÃO

2024

AGRADECIMENTOS

“É preciso uma aldeia inteira para educar uma criança.” Com base nesse provérbio africano, desejo ampliar essa reflexão e afirmar que, para a formação integral do ser humano, é essencial o apoio de toda uma comunidade. Sou profundamente grata a toda a minha comunidade que contribuiu e investiu na minha trajetória até aqui. Reconheço quem sou porque muitos estiveram antes de mim.

Agradeço a cada pessoa que investiu qualidade de tempo, acolhimento, apoio emocional e financeiro, partilhas, experiências e conhecimento para que eu conseguisse trilhar minha jornada acadêmica até aqui.

Que a educação estética se torne um direito acessível a todos, todas e todes, permitindo que mais pessoas tenham a oportunidade de trilhar caminhos enriquecedores e transformadores, assim como eu tive a oportunidade de vivenciar.

RESUMO

Este trabalho analisa as *Conversas* entre Dorval e a personagem “Eu”, presentes na dramaturgia *O Filho Natural* de Denis Diderot, com o objetivo de identificar as reformas teatrais que deram origem ao Gênero Sério, uma nova proposta dramática do século XVIII. A partir de uma abordagem crítica, busca-se compreender como essas reformas teatrais ressignificaram o teatro da época, instaurando um modelo pedagógico e estético capaz de influenciar a formação ética e sensível dos indivíduos. A pesquisa questiona de que maneira os aspectos do Gênero Sério podem impactar essa formação e quais são os parâmetros que caracterizam o gênero proposto por Diderot. A metodologia utilizada é a revisão bibliográfica, com base em uma análise crítica das obras de Diderot e de outros teóricos da educação estética, situando o pensamento do autor no contexto histórico-filosófico do século XVIII e traçando paralelos com teorias contemporâneas. O seu principal objetivo é explorar as *Conversas* e apresentar a educação estética como essencial para a formação de indivíduos sensíveis e racionais, capazes de atuar criticamente na sociedade. Ao resgatar as propostas de Diderot, pretende-se reafirmar a importância da arte na educação e na construção de uma sociedade mais ética, reflexiva e criativa.

Palavras-chave: Teatro; Diderot; Gênero Sério; Educação Estética; Formação Humana.

ABSTRACT

This paper analyzes the *Conversations* between Dorval and the character "I" in Denis Diderot's play *The Natural Son*, aiming to identify the theatrical reforms that led to the emergence of the Serious Genre, a new dramatic proposal in the 18th century. Through a critical approach, the study seeks to understand how these theatrical reforms redefined the theater of the time, establishing a pedagogical and aesthetic model capable of influencing the ethical and sensitive development of individuals. The research investigates how aspects of the Serious Genre can impact this development and what parameters characterize the genre proposed by Diderot. The methodology adopted is a literature review, based on a critical analysis of Diderot's works and those of other theorists of aesthetic education, situating the author's thought within the historical-philosophical context of the 18th century and drawing parallels with contemporary theories. The main objective is to explore the *Conversations* and present aesthetic education as essential for the formation of sensitive and rational individuals capable of acting critically within society. By revisiting Diderot's proposals, the study aims to reaffirm the importance of art in education and in constructing a more ethical, reflective, and creative society.

Keywords: Theater; Diderot; Serious Genre; Aesthetic Education; Human Development.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. CONTEXTO HISTÓRICO E ESTRUTURA DRAMATÚRGICA EM <i>O FILHO NATURAL</i>	10
1.1 A Ilustração e as Inovações Teatrais de Denis Diderot.....	10
1.2 Estrutura e Elementos Dramáticos em <i>O Filho Natural</i>.....	15
2. AS REFORMAS TEATRAIS NAS <i>CONVERSAS DA POÉTICA DIDEROTIANA: IDENTIFICAÇÃO E ABORDAGEM DO GÊNERO SÉRIO</i>	20
2.1 <i>Primeira Conversa: Princípios de um novo teatro</i>	21
2.2 <i>Segunda Conversa: A natureza e a Pantomima</i>	24
2.3 <i>Terceira Conversa: Um novo Gênero Dramático</i>	27
3. EDUCAÇÃO ESTÉTICA E A FORMAÇÃO HUMANA VIA O TEATRO: IMPLICAÇÕES DAS REFORMAS DIDEROTIANAS	30
3.1 Arte e Mimese: Fundamentos da Educação Estética.....	30
3.2 A Experiência Pedagógica em Diderot.....	32
CONCLUSÃO.....	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	39

INTRODUÇÃO

Este trabalho visa analisar as *Conversas*¹ entre Dorval e “Eu”² presentes na dramaturgia *O Filho Natural* de Denis Diderot com o propósito de identificar as reformas teatrais que conceberam o Gênero Sério, uma nova proposta dramática do século XVIII. A partir de uma perspectiva crítica, busca-se compreender como essas reformas teatrais propostas por Diderot serviram não apenas para ressignificar o teatro da época, mas também para influenciar um novo modelo pedagógico e estético capaz de incentivar a formação ética e sensível dos indivíduos.

Diante disso, questiona-se: como os aspectos do Gênero Sério podem influir na formação ética e sensível? Quais parâmetros caracterizam o Gênero Sério? Como a obra de Diderot, escrita no século XVIII, incentiva pontos fundamentais que possibilitam a consolidação de uma educação estética? A proposta deste estudo baseia-se na análise das reformas teatrais contidas nas *Conversas*, em diálogo com o contexto filosófico e pedagógico de Diderot, para discutir a relevância dessas mudanças no teatro e sobretudo, sua influência na educação estética. O teatro, nessa concepção, é visto como uma via de formação integral do indivíduo, promovendo, através da sensibilidade, a reflexão ética e a capacidade crítica – elementos fundamentais para a vida em sociedade. Nesse sentido, Diderot não só introduz inovações no campo teatral por meio do seu novo gênero dramático, mas também sugere que a arte dramática pode ser uma via pedagógica eficaz na formação de cidadãos.

Para desenvolver essa análise, o trabalho está estruturado em três capítulos. No primeiro capítulo, o estudo contextualiza o período histórico do Iluminismo, destacando as inovações teatrais de Denis Diderot e sua busca por um novo modelo dramático, conhecido como "Gênero Sério", que reflete a vida cotidiana e propõe uma reforma nas convenções clássicas do teatro francês, priorizando a verossimilhança e a representação de valores éticos. O segundo capítulo aborda detalhadamente as três *Conversas* presentes em *O Filho Natural*, nas quais Diderot, por meio do diálogo entre Dorval e o personagem "Eu", debate questões centrais para o desenvolvimento do Gênero Sério, como a importância da pantomima, a natureza, o gesto e a

¹ As *Conversas* entre Dorval e "Eu" em *O Filho Natural* funcionam como uma espécie de Poética, refletindo os princípios teatrais de Diderot.

² “Eu” é o interlocutor de Diderot nas *Conversas* e também atua como narrador na peça *O Filho Natural*. Ele desempenha o papel de questionar Dorval, o alter ego de Diderot, sobre as reformas teatrais propostas pelo autor, após assistir à peça. Os questionamentos feitos por "Eu" são profundos, semelhantes aos de um filósofo que se depara pela primeira vez com uma nova estética, desafiando suas ideias e reflexões sobre o teatro.

criação de quadros cênicos que substituem os "golpes teatrais" típicos das tragédias e comédias. No terceiro capítulo, discute-se a função educativa e formativa do teatro na obra diderotiana, ressaltando como as reformas propostas visam à construção de uma educação estética, capaz de formar indivíduos sensíveis e éticos, aptos a atuar criticamente na sociedade por meio de um modelo pedagógico que alia a arte ao desenvolvimento humano integral.

Assim, este trabalho pretende contribuir para a compreensão do teatro como uma via potente de formação humana, considerando-o um processo essencial para o desenvolvimento integral dos indivíduos. Ao resgatar as propostas de Diderot, busca-se reafirmar a importância da arte na educação e na construção de uma sociedade mais ética, sensível e criativa.

1. CONTEXTO HISTÓRICO E ESTRUTURA DRAMATÚRGICA EM *O FILHO NATURAL*

1.1 A Ilustração e as Inovações Teatrais de Denis Diderot

O século XVIII é caracterizado pelo espírito da Ilustração, juntamente à expansão da classe burguesa e, por sua vez, pelas grandes revoluções, como a Revolução Francesa. Com a efervescência dessas transformações, o século promoveu uma reconfiguração no modo como os indivíduos passaram a refletir sobre si mesmos. Inteiramente permeado pelo pensamento da Ilustração, historicamente reconhecido como o "século das luzes", esse período encerrou o antigo regime e deu origem à era moderna.

A crença na razão humana fomentou um amplo debate e fez ascender no ser humano a capacidade de pensar por si mesmo e sobre diversas formas de conhecimento, incluindo-se política, ciência, arte, religião, filosofia; mas, sobretudo, sua própria natureza e liberdade. O autor Luiz Roberto Salinas Fortes aborda sobre esse período de autoanálise e conhecimento no livro *O iluminismo e os reis filósofos*:

O que caracteriza as Luzes, além da valorização do homem já referida, é uma profunda crença na Razão humana e nos seus poderes. Revalorizar o homem significa antes de tudo encará-lo como devendo tornar-se sujeito e dono do seu próprio destino, é esperar que cada homem, em princípio, pense por conta própria. (FORTES, 1981, p. 9)

Ao abordar isso, Fortes considera que a grande empreitada deste século estava na autonomia do pensamento humano, tornando-o dono de sua própria forma de pensar e viver, sem as amarras impostas pela tradição ou endossadas pela religião. Havia outras possibilidades a serem exploradas, e a Ilustração garantia essa porta para a liberdade.

Nesse contexto de grandes transformações no pensamento social e, conseqüentemente, no teatro, surgem importantes nomes como Rousseau, Voltaire e Diderot. Para Franklin de Matos, no livro *O Filósofo e o Comediante Ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração* “[...] a atividade do filósofo é medida pelo seu poder de intervenção na vida social, não é de se espantar que os maiores pensadores do tempo se dedicassem ao teatro e tivessem muita coisa a dizer sobre ele. [...]” (MATOS, 2001, p. 169). E justamente por meio dos escritos dos três filósofos citados - na dramaturgia, textos, livros e as suas participações na *Enciclopédia* - possibilitou-se um amplo debate e uma difusão de conhecimentos. Apesar das suas concordâncias, discordâncias e contradições, eles moldaram um novo tempo. Aqui, vamos nos ater a Diderot, mas não poderia dar seguimento sem antes citar acima esses grandes nomes do

século que impulsionaram seu pensamento e contribuíram para publicação do seu maior trabalho: a *Enciclopédia*.

A vida de Denis Diderot foi completamente devota a atender às demandas do espírito da Ilustração, sendo sua obra mais proeminente a *Enciclopédia*. Essa empreitada editorial destaca-se como uma das mais significativas revoluções no campo do conhecimento e representou um projeto ao qual o autor dedicou uma parte considerável de sua vida. Além da *Enciclopédia*, escreveu poéticas, romances, contos, cartas, e ensaios filosóficos. Ainda em sua obra, Fortes explana abaixo a grande influência de Diderot sobre seus contemporâneos, sendo considerado uma das personalidades mais marcantes do seu tempo:

A principal figura da Enciclopédia, como já observamos, é Diderot. Nascido em Langres, a 5 de outubro de 1713, e tendo falecido em Paris em 1784, Denis Diderot é seguramente uma das personalidades mais marcantes de seu tempo. Exuberante e infatigável, Diderot exerce grande influência sobre seus contemporâneos e é um verdadeiro líder entre os enciclopedistas. Embora sua vida quase se confunda com a da Enciclopédia, Diderot deixou uma obra variada. Escreveu peças de teatro, contos, romances e ensaios filosóficos. (FORTES,1981, p. 51-52)

A publicação da enciclopédia tem, em si, uma representatividade do pensamento independente e livre defendido pelos iluministas. Aponto o sentido de liberdade aqui, como sendo a capacidade do ser humano de pensar através de si mesmo, ou seja, através da sua própria razão. É justamente com essas publicações que Diderot demonstra sua paixão pelo conhecimento e pela educação, tornando-se fundamental para a transformação do seu século. A autora e professora Dra. Christine Arndt de Santana, em sua tese *Educação e Literatura: A moral em Exercício em Diderot* explana a importância da publicação da enciclopédia:

[...] em meados dos anos 1700, uma grande e verdadeira empreitada editorial apresenta-se ao mundo: a *Enciclopédia*. Símbolo da materialização dos ideais ilustrados, este conjunto editorial representa a luta dos *philosophes* contra o obscurantismo, contra o fanatismo; além de trazer “luzes” a concepções herdadas dos tempos passados. Nesse sentido, a *Enciclopédia* ajudou a lançar “luzes” sobre conceitos que já tinham sido estabelecidos pela Tradição. [...]. (SANTANA, 2013, p. 61-62).

De acordo com Fortes e Santana a publicação da *Enciclopédia* marcou profundamente a sociedade da época, bem como seus modelos educacionais e culturais. A *Enciclopédia* iluminou conceitos profundamente enraizados pela tradição, conforme aponta Santana. Esse movimento não se restringiu apenas ao círculo de pensadores filosóficos burgueses, mas se

expandiu, disseminando conhecimento e promovendo a transformação de toda a sociedade, emancipando os seres humanos e suas concepções. Apesar das precauções necessárias devido às proibições e censuras em 1759, segundo Fortes, Diderot conseguiu publicar seus últimos sete volumes em 1769, persistindo em sua missão de disseminar conhecimento.

Denis Diderot, por sua vez, não se restringiu apenas ao trabalho editorial na *Encyclopédia*. Mesmo enfrentando censuras e prisões após a proibição da publicação da obra, ele persistiu. Para o teatro dedicou-se à concepção de dramaturgias, novas ideias e tornou-se o principal criador do drama burguês. Peças como *Pai de família* (1756) e *O filho Natural* (1757) são suas principais obras dramáticas. Estas peças impulsionaram no teatro a criação de um novo gênero dramático denominado pelo autor: Gênero Sério.

Essa dedicação de Diderot ao teatro está diretamente ligada às suas inquietações filosóficas. Segundo Franklin de Matos, essas preocupações emergem em um contexto de várias reformas características do século XVIII. O período já era marcado por transformações sociais profundas, e o teatro, nas mãos de Diderot, assumia um papel essencial nesse processo. Para ele, o teatro não apenas libertava o homem de preconceitos e fanatismos, mas também promovia o amor à virtude e o afastamento dos vícios, conforme ele próprio aborda em *O Filho Natural*. Nessa peça, é evidente o desejo de Diderot por um novo tempo, algo que se reflete claramente nos diálogos entre as personagens Constance e Dorval:

Constance- [...] Ainda há bárbaros, sem dúvida; quando não haverá mais? Contudo, os tempos de barbárie ficaram para trás. O século se iluminou. A razão se depurou. Seus preceitos dominam os escritos da nação. E praticamente só são lidos aqueles que inspiram aos homens a benevolência geral. Essas são as lições que ecoam em nossos teatros e que nunca ecoarão em demasia. [...] (DIDEROT, 2008, p. 77).

A citação acima, parece capturar a essência do espírito iluminista e remete à ideia de que, com o advento da Ilustração, a humanidade teria abandonado os tempos de ignorância e violência, entrando em uma nova era de progresso, tornando o teatro moderno uma via imprescindível para ecoar a voz desse novo tempo. Questionar a função do ator, do dramaturgo e repensar a teoria clássica dos gêneros dramáticos, era parte de um rearranjo necessário do autor para que houvesse toda uma reforma no teatro francês que pudesse tocar os espectadores nas esferas mais sensíveis.

Sendo assim, o seu principal intuito era fazer com que o teatro não se limitasse somente a dois únicos gêneros: Tragédia e Comédia Clássicas. Por essa razão, Diderot cria um gênero intermediário com características mais realistas e próximas ao cotidiano doméstico francês, no qual não somente reis fossem retratados, ou seja, um gênero capaz de despertar no espectador

valores éticos fundamentais para convivência social. Nesse sentido, arrisco-me a dizer que o autor se preocupou com a representatividade muito antes da conotação contemporânea da palavra. Em trecho das *Conversas em O Filho Natural*, a personagem Dorval justifica a importância de um novo gênero para a personagem “Eu”, seu interlocutor:

[...] deveria haver um gênero médio e dois gêneros extremos. Temos os extremos, que são a comédia e a tragédia: mas o homem não está sempre na dor ou na alegria. Há, portanto, um ponto intermediário entre o gênero cômico e o gênero trágico. [...] (DIDEROT, 2008, p. 150).

O gênero sério é o ponto intermediário criado por Diderot e carrega consigo uma série de mudanças destinadas a reformar a representação teatral da época. Nesse contexto, o autor se depara com um teatro excessivamente rígido, inverossímil, dominado por diálogos artificiais e imerso em convenções tradicionais. Sobre convenções, Diderot é incisivo em escrever “não se deve acusar a natureza humana, mas as miseráveis convenções que as pervertem [...]” (DIDEROT, 1986, p. 43).

O autor argumenta que comportamentos negativos e injustiças, frequentemente atribuídos à natureza humana, são na verdade consequências de normas e convenções sociais. Em vez de culpar a natureza humana intrínseca, Diderot sugere que deveríamos questionar e reformar as instituições e normas sociais que distorcem e reprimem a verdadeira essência humana. Como filósofo iluminista, ele defende que, ao nos libertarmos dessas influências opressivas, podemos revelar e cultivar as qualidades inatas de racionalidade, compaixão e justiça inerentes a todos os indivíduos.

Tal perspectiva, sublinha a importância de promover uma sociedade que valorize e potencialize a verdadeira natureza humana e suas virtudes, em vez de permitir que convenções prejudiciais a corrompam. Diderot, considera o teatro como uma via possível para despertar a verdadeira natureza humana. Sobre isso, Franklin de Matos aponta em sua obra *O Filósofo e o Comediante Ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*: “Segundo Diderot, o efeito maior do espetáculo teatral é permitir que o homem contemple a bondade da natureza humana e, desse modo, se reconcilie com sua espécie. [...]” (MATOS, 2001, p. 45). A citação aponta a crença de Diderot no poder transformador do teatro. Ele enxerga o teatro como uma possibilidade eficaz para a educação moral e, sobretudo, estética. Ao permitir que o público contemple e se reconecte com sua própria humanidade, o teatro pode desempenhar um papel crucial na criação de uma sociedade mais harmoniosa e virtuosa.

Diderot, dessa forma, busca emancipar o teatro das limitações e convenções, investigando novas vias de expressão. Suas obras não apenas se transformam em modelos iniciais para o questionamento das práticas teatrais convencionais, mas também libertam o teatro para novas possibilidades.

No intuito de concretizar essas renovações, Diderot escreve dramaturgias acompanhadas de “tratados” sobre a obra (Poéticas), nas quais expõe suas principais reformas e, conseqüentemente, suas críticas ao teatro. Em *O Filho Natural*, ele explora diálogos intrínsecos à peça, proporcionando um espaço de minuciosa reflexão sobre as suas próprias características. Em um diálogo entre as personagens Dorval e “Eu”, Diderot expõe como as convenções impedem os avanços teatrais:

Dorval: De resto, sobre essas convenções teatrais, penso o seguinte: aquele que ignorar a razão poética, ignorando também o fundamento da regra, não poderá nem a abandoná-la nem segui-la adequadamente. Terá por ela ou respeito ou desprezo em demasia, dois obstáculos opostos, mas igualmente perigosos. Um reduz a nada as observações e a experiência dos séculos passados e reconduz a arte à sua infância; o outro a paralisa simplesmente onde ela está e impede-a de avançar. (DIDEROT, 2008, p. 101).

Dorval, personagem de Denis Diderot, reflete sobre as convenções teatrais e a importância do entendimento da "razão poética". Razão poética, para filosofia de perspectiva diderotiana, segundo Franklin de Matos, são regras que se fundamentam na Natureza. Matos argumenta, que aqueles que ignoram os fundamentos que sustentam as regras do teatro enfrentam um dilema: ou mantém um respeito excessivo pelas convenções, que pode levar à estagnação e à repetição de fórmulas arcaicas, ou desprezam completamente essas normas, o que pode resultar na perda de valiosas lições.

Essa dualidade evidencia a necessidade de um equilíbrio entre seguir e desafiar as convenções. Respeitar excessivamente as regras pode reduzir a arte a um estado primitivo; enquanto, desprezá-las, impede a evolução e o avanço criativo. Diante dessa perspectiva, para Diderot, a verdadeira maestria no teatro reside na capacidade de reconhecer esse paradoxo e não se tornar refém dele, mas utilizá-lo para continuar se transformando.

Em sua obra do *Discurso sobre poesia dramática* (Poética da peça *O pai de família*), o autor também propõe reflexões sobre o poeta ou dramaturgo e sua função na composição dramática. Já no *Paradoxo sobre o comediante*, diálogos entre dois atores delineiam o papel do *comediante*, ou seja, do ator e sua possível contribuição e função para o teatro, essa abordagem

é considerada vital para a evolução e aprimoramento teatral. Diderot acredita que o *comediante*, ao entender profundamente a natureza humana e a psicologia dos personagens que interpreta, tem a responsabilidade de trazer autenticidade e emoção às suas representações, não os deixando contaminar por ela; mas, dominando-a com consciência da personagem e suas nuances, contribuindo assim para uma experiência teatral mais rica e significativa no palco.

Considerando suas contribuições ao teatro, Diderot acreditava que uma reestruturação na arte dramática poderia aprimorar a virtude e promover um ser humano bom e esclarecido na sociedade. Para isso, ele incentivou mudanças no teatro que despertam no espectador uma conexão mais profunda com sua própria natureza, por meio da sensibilidade.

Diderot estabeleceu marcos importantes, como a relevância dos gestos em cena, a verossimilhança, as movimentações cênicas e a composição de quadros, além de enaltecer profissões antes não tão valorizadas, como figurinistas, cenógrafos, dramaturgos e a própria importância na preparação do ator. Passaremos por todas essas reformas propostas nas conversas de *O Filho Natural* no próximo capítulo. Aqui, cabe agora tratarmos, um pouco mais, sobre a arquitetura da obra *O Filho Natural* e suas *Conversas* na tentativa de demonstrar seus impactos no teatro do século XVIII.

1.2 Estrutura e Elementos Dramáticos em *O Filho Natural*

O Filho Natural, publicado em 1757 por Denis Diderot, é uma obra dramática que marca um ponto significativo na evolução do teatro francês. Com elementos romanescos, passagens narrativas e recursos inovadores como a Mistificação³, a obra conduz o leitor por uma jornada surpreendente, começando com o intrigante prólogo que antecipa a peça, passando pelo desfecho da própria peça, onde o autor retorna para oferecer um arremate, até chegar às *Conversas* que enriquecem o seu final. Essas *Conversas*, que Franklin de Matos descreve como manifestos ou tratados sobre a obra, estão subdivididas em três partes: *Primeira Conversa*, *Segunda Conversa* e *Terceira Conversa*. A peça em si é composta por cinco atos, nos quais

³ Mistificação em Diderot é uma estratégia pedagógica e literária em que o autor envolve o público em uma reflexão crítica sobre a obra, criando uma “ilusão” que desafia o espectador a interpretar os significados das ações e diálogos. Essa técnica é exemplificada pela inclusão do personagem "Eu", que inicialmente atua como narrador e depois como interlocutor de uma das personagens, rompendo a ilusão teatral. Ao intensificar a experiência estética, Diderot promove o aprendizado moral, conduzindo a uma compreensão mais profunda da realidade apresentada.

Diderot explora profundamente os dilemas morais e emocionais das personagens, contribuindo para a transformação do teatro da época.

Nas *Conversas*, Diderot dialoga com seu alter ego sobre a dramaturgia publicada, criando um espaço de reflexão profunda sobre a peça *O Filho Natural* e suas *Conversas*. Esses diálogos proporcionam ao leitor a sensação de estar imerso em uma nova dramaturgia, uma espécie de meta-teatro no qual se debate a obra anterior. Como aponta Franklin de Matos: “[...]Os *Diálogos* sobre *O Filho Natural* pretendem ser não apenas uma reflexão sobre a peça que dá título ao diálogo, mas também uma discussão sobre o espetáculo em geral e a reforma do teatro francês. [...]” (MATOS, 2001, p. 48).

Dessa forma, As *Conversas* entre Dorval e “Eu” têm uma importância fundamental para o teatro francês, pois discutem reformas cruciais no fazer teatral do século XVIII. Nelas, Diderot debate as características do drama burguês, enfatizando a relevância da verossimilhança e a importância da dramaturgia do quadro. O autor buscava provocar uma mudança concreta no teatro francês, promovendo um gênero dramático que não só entretece, mas também educa o público. Cada uma dessas reformas propostas para a cena teatral será explorada no capítulo II.

Já o enredo da peça *O Filho Natural* reflete a vida cotidiana, um aspecto central do drama burguês que Diderot tanto defendia. A trama gira em torno de um amor proibido já apresentado no primeiro ato entre Rosali e Dorval. Rosali, no entanto, é o grande amor e noiva de Clairville, o melhor amigo de Dorval; que acaba por criar uma espécie de triângulo amoroso, marcado por intensos conflitos éticos e emocionais. No segundo ato, a tensão entre Rosali e Dorval cresce à medida em que ambos reconhecem mutuamente seus sentimentos, mas são atormentados pela culpa ao confrontar suas condutas e virtudes. Apesar de estar comprometida com Clairville, Rosali sente-se cada vez mais atraída pela integridade de Dorval, o que faz com que ambos permaneçam presos em seus dilemas internos.

No terceiro ato, Clairville sente as angústias decorrentes da aparente falta de amor de sua noiva, Rosali. Em busca de conselhos, ele se volta para seu amigo Dorval, sem saber que este também está envolvido no triângulo amoroso. Por causa de um contratempo e de um mal-entendido, Clairville erroneamente acredita que Dorval está apaixonado por sua irmã, Constance, e apoia essa suposta união. O conflito emocional atinge seu ápice quando um criado, André, traz notícias preocupantes sobre Lysimond, o pai de Rosali. No quarto ato, Dorval

decide sacrificar seu amor por Rosali para preservar sua amizade com Clairville e acaba tendo profundas conversas com Constance sobre ética e virtudes. Rosali, devastada, luta internamente entre seus deveres e seus sentimentos, percebendo que o sacrifício é inevitável. No ato final, todos são surpreendidos ao descobrir que Dorval e Rosali são filhos do mesmo pai, ou seja, são irmãos. Nenhum dos dois sabia dessa ligação familiar, o que altera radicalmente as dinâmicas entre as personagens e oferece um desfecho inesperado à trama.

No contexto da peça, também é fundamental destacar o prólogo intrigante que a compõe. Nele, “Eu” recorda uma conversa significativa que teve com Dorval. Durante esse diálogo, Dorval revelou o desejo de seu falecido pai: que a família, anualmente, representasse uma peça teatral. Essa tradição tinha como propósito transmitir, de geração em geração, as lições extraídas da história encenada, oferecendo uma oportunidade para reflexão, aprendizado e fortalecimento dos valores éticos. O ato de representar a peça, transformava o que poderia ser uma experiência dolorosa em um exercício de virtude e razão. Dorval, consciente da sensibilidade da situação, pede a “Eu” que assista à encenação de um local discreto, onde não pudesse ser visto, por temer que sua presença pudesse constranger a família ali retratada.

No entanto, apesar de seu esforço para se manter invisível, “Eu” não consegue acompanhar a última cena da peça. As falas foram interrompidas pelo choro da família, profundamente emocionada ao ver o papel do pai, já falecido, interpretado por um amigo de Lysimond que tinha a mesma idade, porte, voz e cabelos brancos, assim, sua presença evoca uma onda de sentimentos intensos entre todos os presentes. “Eu” então, vai embora com olhos marejados e refletindo sobre o que vivenciou como podemos verificar abaixo:

[...]algumas circunstâncias me intrigavam. A história de Dorval era conhecida na região. A representação tinha sido tão verdadeira que, esquecendo em várias passagens que eu era espectador e espectador ignorado, estive a ponto de sair de meu lugar e acrescentar um personagem real à cena. E depois, como conciliar com as minhas idéias[sic] o que tinha acabado de se passar? Se a peça era uma peça como outra qualquer, por que eles não conseguiram representar a última cena? Qual era a causa da dor profunda que os invadiu quando viram o ancião que fazia Lysimond? (DIDEROT, 2008, p. 94).

As inquietações de “Eu” são tão profundas e consistentes que se assemelham às de um leitor que, assim como ele, se sente um espectador oculto, observando uma história tão próxima e real diante de seus olhos que é tentado a interferir em diversos momentos. Os questionamentos

dele são abordados posteriormente nas três *Conversas* cruciais com Dorval, nas quais se discutem os principais elementos e recursos importantes para esse novo gênero teatral, manifestado naquele salão de uma família burguesa.

A partir desses componentes que caracterizam *O Filho Natural* e as *Conversas*, podemos analisar que a obra diderotiana incorpora elementos do metateatro⁴ e do psicodrama⁵ muito antes de esses conceitos serem plenamente desenvolvidos. A angústia e o tormento experimentados por Rosali e Dorval, enquanto lutam contra um sentimento que, se consumado, violaria princípios morais profundamente arraigados, são retratados de forma devastadora. Ao confrontar suas personagens com essa encruzilhada entre a razão e a emoção, Diderot expõe a complexidade da natureza humana e os dilemas éticos que surgem das paixões. A obra não apenas humaniza suas personagens ao mostrar uma representação feita pelos próprios envolvidos nos fatos, para que se lembrem de seus fantasmas e da importância das virtudes que para personagem Rosali valia mais que sua própria vida, mas, também, atua como um espelho para o espectador que se vê refletido nessas condições humanas. Isso destaca a tensão universal entre os impulsos passionais e a razão, demonstrando como uma experiência catártica familiar pode educar tanto aqueles que a viveram quanto os que a testemunharam. O teatro, segundo os parâmetros diderotianos, cumpre, assim, uma função essencial na formação de um ser humano bom, justo e esclarecido para a sociedade, servindo como uma via crucial para tal finalidade.

As inovações introduzidas por Diderot nesse novo modelo de dramaturgia incluem, também, o uso de rubricas — um recurso essencial para que o leitor compreenda a espacialidade cênica, o que era uma novidade na época. Essas rubricas permitem que as personagens ganhem vida, expressando emoções e reações de maneira mais vívida. Nas notas sobre a tradução, Fátima Saadi destaca os “artifícios” utilizados por Diderot para garantir a veracidade da história, observando que:

[...] Os artifícios utilizados por Diderot para atribuir a veracidade à história têm, por um lado, muito de romanesco e, de certo modo, abrem o trabalho para o narrativo. Por outro lado, Diderot, por meio do seu alter ego e personagem Dorval, tenta subtrair a representação ao caráter convencional dominante na época, propondo para ela um novo *locus* — o salão de uma família burguesa — e novos atores — as pessoas com

⁴ Metateatro é uma técnica em que a peça reflete sobre si mesma, revelando ao público que se trata de uma representação teatral.

⁵ Psicodrama é uma abordagem terapêutica que utiliza dramatizações para explorar conflitos e emoções, permitindo que os participantes revelem e trabalhem questões internas por meio de representação teatral.

quem a história aconteceu —, além de fazer da representação um ritual, do qual os espectadores estariam banidos." (SAADI, 2008, p. 16).

Saadi aponta que Diderot, ao introduzir elementos romanescos, expandiu as fronteiras do teatro ao aproximá-lo de formas narrativas mais literárias, sugerindo que a narrativa teatral não deveria se limitar às convenções rígidas e artificiais de sua época, mas sim explorar novas dimensões da realidade humana. O termo "romanesco" utilizado por Saadi sugere a presença de características típicas do romance, como a exploração de emoções complexas, dilemas morais e situações que, embora realistas, são carregadas de uma intensidade dramática que transcende o cotidiano. Esses elementos conferem ao drama de Diderot uma profundidade psicológica e uma riqueza narrativa que ultrapassam as simples representações cênicas da época, permitindo que o público se conecte de maneira mais íntima e reflexiva com os personagens e suas histórias.

Além disso, ao propor um novo *locus* para a ação dramática — o salão de uma família burguesa —, Diderot subverte o espaço teatral tradicional, geralmente reservado a grandes palcos e cenários elaborados, trazendo a narrativa para um ambiente mais íntimo e familiar. Essa mudança de cenário não é meramente estética, mas funcional: ao situar a ação em um ambiente cotidiano e reconhecível, Diderot reforça a verossimilhança e a identificação do espectador com a trama, aproximando a arte dramática da vida real.

A decisão de utilizar "novos atores" — as próprias pessoas envolvidas na história — e de transformar a representação em um "ritual" do qual os espectadores estariam banidos, sugere uma ruptura radical com o teatro tradicional. Diderot, ao contrário, parece buscar uma forma de teatro em que a fronteira entre ator e personagem, entre representação e realidade, torna-se porosa. Nesse sentido, o teatro se torna um espaço de experiência quase real, no qual o espectador é levado a refletir profundamente sobre as questões morais e existenciais apresentadas, em vez de simplesmente assistir passivamente a uma performance.

Com uma abordagem inovadora, via uma mistificação, *O Filho Natural* de Diderot poderia se referir a artifícios narrativos que jogam com as expectativas do leitor, levando-o a questionar a veracidade dos eventos ou a natureza das personagens, criando uma camada adicional de complexidade na obra. Diderot não só redefine o teatro de sua época, mas também faz com que ele se torne um meio para revelar a complexidade da natureza humana, propondo uma nova forma de representação que une o realismo ao romanesco em uma síntese única.

2. AS REFORMAS TEATRAIS NAS *CONVERSAS* DA POÉTICA DIDEROTIANA: IDENTIFICAÇÃO E ABORDAGEM DO GÊNERO SÉRIO

É possível, ao ler as três *Conversas*, identificar as propostas que possibilitaram a Diderot a criação do Gênero Sério. A personagem “Eu” é emblemática, assumindo um papel semelhante ao de um filósofo, ao questionar Dorval sobre os aspectos observados na vida de uma família burguesa. Dorval, por sua vez, examina minuciosamente cada ponto levantado por “Eu”, expressando o desejo de transformar os parâmetros que até então moldavam a estética teatral do século XVIII, preparando o caminho para um novo gênero dramático. Como aponta Franklin de Matos: “[...] os *Diálogos*, apesar de sua dimensão teórica, foram escritos em forma de conversa sobre *O Filho Natural*. Mas não é tudo. O mais curioso é que Dorval, um dos parceiros do diálogo, é ao mesmo tempo o protagonista da peça e, ainda, seu suposto autor. [...]” (MATOS, 2001, p. 48-49).

“Eu” atua como interlocutor e narrador da peça, além de ser, segundo o autor, o suposto editor da obra completa que o leitor tem em mãos. *O Filho Natural* e as *Conversas* se complementam, proporcionando ao leitor a oportunidade de debater, juntamente com “Eu”, os novos parâmetros teatrais que orientavam o pensamento diderotiano, abrindo caminho para uma nova Poética para o teatro.

Nesse contexto de mudanças sociais e culturais, marcado por intensos debates sobre os direitos humanos e o papel do indivíduo na sociedade; Diderot, atento às mudanças de seu tempo, buscava representar a vida como ela realmente era, via uma ótica realista que se concentrava no cotidiano burguês. Sua intenção era não apenas retratar a vida, mas também reformar o teatro, trazendo uma visão mais próxima da verdadeira natureza humana e afastando-se das convenções que dominavam o palco.

O teatro diderotiano do Século XVIII questionava os modelos clássicos do teatro francês e a rigidez da teoria dos gêneros, buscando libertar os poetas dramáticos das convenções estabelecidas. Diderot não pretendia seguir as regras tradicionais de forma servil, mas renová-las, introduzindo uma nova estética dramática que refletisse a complexidade da vida real. Ele criticava a forma artificial com que o teatro era representado na época, caracterizado por diálogos formais e versos que não capturavam a espontaneidade das emoções humanas. De acordo com Matos, no livro *O Filósofo e o Comediante Ensaio sobre literatura e filosofia na Ilustração*, é possível se questionar:

[...]Como pode o teatro abalar o espectador se, a pretexto de preservar sua “delicadeza”, o decoro dominante relega aos bastidores qualquer cena de maior violência? E como provocará uma autêntica ilusão, se os dramaturgos se preocupam sobretudo com as “tiradas” declamatórias, como se a paixão se expressasse em discursos ordenados e em ritmo alexandrino? [...] (MATOS, 2001, p. 173).

Essas críticas revelam a clara intenção de Diderot de romper com o teatro formal e elitista do seu século, que idealizava personagens nobres e enredos distantes da realidade cotidiana. Em contrapartida, ele desejava criar um novo gênero dramático, mais próximo da vida comum e da natureza humana. Diderot defendia um teatro intermediário, situado entre a tragédia e a comédia, no qual o foco fosse a vida doméstica burguesa. Para ele, o verdadeiro impacto de uma obra dramática não estava na representação de figuras distantes, como reis e heróis, mas nas experiências das pessoas comuns, de modo que o público pudesse se identificar com os personagens e as situações. Ao aproximar o teatro da realidade burguesa, Diderot acreditava que era possível provocar uma reflexão moral e cumprir uma função educativa, formando o caráter do espectador.

As *Conversas*, por sua vez, funcionam como um tratado que incentiva essa transformação e, em razão disso, abre uma incursão diferente para que o Teatro possibilite uma nova estética. Como já mencionado anteriormente, nas *Conversas*, Diderot expõe a importância de uma composição dramática verossímil, na qual as cenas fossem tão reais e profundas que se assemelhassem a quadros vivos, destacando, sobretudo, a relevância do gesto. Como observa Matos, a obra de Diderot consegue explorar tanto elementos pré-verbais quanto extra verbais que compõem um espetáculo teatral. A seguir, começamos a entender o impacto revolucionário dessas *Conversas* no teatro do século XVIII, que buscavam romper com os padrões e aproximar a arte dramática da verdadeira natureza humana.

2.1 Primeira Conversa: Princípios de um novo teatro

Na *Primeira Conversa* entre Dorval e “Eu”, o debate gira em torno da representação dos fatos que se desenrolam em uma sala de uma família burguesa. Nesse diálogo, são levantados questionamentos sobre as convenções do teatro clássico, especialmente em relação à teoria dos gêneros, que a personagem “Eu” identifica como abordada de forma diferente na peça de Dorval. Ao longo da discussão, ambos exploram elementos essenciais da dramaturgia, como a regra das

três unidades, os golpes teatrais, a construção dos quadros cênicos e a importância do gesto na composição dramática.

Inicialmente, “Eu” questiona Dorval sobre o local, o tempo e de como se sucedeu a ação dos fatos na peça: “[...] não é crível que tantos fatos se tenham passado num mesmo lugar; que tenham acontecido num intervalo de apenas vinte e quatro horas e que se tenham sucedido na história real do modo como estão encadeados em sua obra. [...]” (DIDEROT, 2008, p. 99).

O questionamento de “Eu” abre espaço para um debate sobre os princípios clássicos: a regra das três unidades — ação, tempo e lugar —, atribuídas principalmente às tragédias clássicas. Para “Eu”, o questionamento é plausível, pois, mesmo que Dorval submetesse sua dramaturgia a essas regras, como seria possível tantos fatos ocorrerem em tão pouco tempo e em um único lugar? Dorval, por sua vez, responde ao questionamento:

Dorval- O senhor tem razão. Mas se o fato durou quinze dias, seria necessário atribuir à representação a mesma duração? Se os acontecimentos sofreram a interpolação de outros, o senhor crê que seria adequado reproduzir toda essa confusão? E se eles se passaram em diferentes lugares da casa, eu devia também espalhá-los pelos espaços em que ocorreram? [...] (DIDEROT, 2008, p. 100).

Para Dorval, a regra das três unidades é sensata, mas difícil de seguir rigorosamente. Ele enfatiza que, embora na vida em sociedade os acontecimentos se prolonguem, devido a incidentes ou imprevistos que nos fazem focar em múltiplos objetos, no teatro, isso deve ser diferente. Ele pontua:

Dorval - [...] no teatro, onde são representados instantes particulares da vida real, é preciso que estejamos concentrados numa única coisa. Prefiro que uma peça seja simples a que seja carregada de incidentes. Contudo, fico mais atento à ligação entre eles que à sua multiplicidade. [...] (DIDEROT, 2008, p. 100).

De acordo com Dorval, a arte de construir uma trama consiste justamente em reorganizar os acontecimentos de forma que se encontre a lógica que os conecte. Ele ainda enfatiza: “Dorval- [...] Quanto mais singulares forem os acontecimentos, mais forte deve ser a razão que os liga. Mas não se deve julgar isso em relação a si próprio. Aquele que age e aquele que olha são dois seres muito diferentes. [...]” (DIDEROT, 2008, p. 100).

Na citação acima, destaca-se a relevância do debate de Dorval para o teatro da época. Ele coloca em discussão papéis importantes, como o do ator, que é responsável pela unidade de ação, e aborda também o público que, ao assistir, encontra-se diante a um espelho da ação representada. Questionar e delimitar que ator e público são seres distintos dentro da composição dramática é também destacar a importância de quem executa e quem recebe a ação, enfatizando a responsabilidade e as funções teatrais que moldavam uma nova estética na época. Ainda fundamentado nessas regras, Diderot, por meio da personagem Dorval, explora a possibilidade de uma peça que ofereça mobilidade de cenário, como podemos observar a seguir:

Dorval- [...] se tivéssemos teatros em que o cenário mudasse todas as vezes que o lugar da cena deve mudar!

Eu- E que grande vantagem o senhor vê nisso?

Dorval- O espectador seguiria sem dificuldade o movimento da peça; a representação se tornaria mais variada, mais interessante e mais clara. [...] (DIDEROT, 2008, p. 100-101).

A perspectiva de Denis Diderot ressalta aspectos teatrais que inicialmente podem nos deixar com a impressão de obviedade, já que frequentemente podemos assistir peças de teatro onde existe mobilidade de cenário e os atores ficam em lugares reservados até o início da peça. Contudo, é plausível a compreensão de que as pautas teatrais ainda estavam sendo debatidas, visando o seu aprimoramento. Percebemos o quanto essas reformas propostas por Diderot nesse âmbito foram fundamentais para alcançarmos o que temos hoje.

Na *Primeira Conversa*, Diderot também expõe que apesar das suas críticas aos golpes teatrais, ainda é possível o encontrar, na peça, ao final do segundo ato em que a personagem Constance em uma cena solo encontra uma carta de Dorval incompleta e acredita ser sua confissão de amor a ela, quando na realidade era para Rosali. Para o autor, o golpe teatral é um recurso poderoso para manter a atenção do espectador e intensificar o envolvimento com a trama. No entanto, defendia que esses golpes deveriam ser orgânicos à narrativa e à construção psicológica das personagens, evitando que parecessem artificiais ou gratuitos.

Em sua perspectiva, o golpe teatral não deve ser um mero artifício de choque, mas algo que surgisse naturalmente dos acontecimentos e relações entre as personagens e, se possível, devem ser substituídos por quadros, já que eles reforçam o realismo e a verossimilhança da peça. Essa abordagem se alinha com sua crítica ao teatro clássico francês, que muitas vezes

dependia de reviravoltas melodramáticas e superficiais. Sobre quadros Dorval é incisivo em seu diálogo com “Eu”:

Dorval- [...] A mim me agradaria bem mais ter quadros em cena, onde eles são tão raros, e onde produziriam um efeito tão agradável e tão garantido do que ter esses golpes teatrais introduzidos de modo tão forçado e baseados em tantas suposições estranhas que, para cada composição de acontecimentos bem-sucedida e natural, há mil outras que desagradam a um homem de bom gosto. [...] (DIDEROT, 2008, p. 106).

Dorval manifesta sua preferência pelos quadros cênicos, eles são definidos como momentos que proporcionam uma visão mais profunda, realista e estruturada da cena, em que o impacto se dá por meio de uma composição equilibrada, muitas vezes expressa através de gestos ou silêncios significativos, ao invés de depender de eventos surpreendentes ou melodramáticos. Ele reforça essa perspectiva ao afirmar: "Dorval- [...] O golpe teatral é um fato; o quadro é uma circunstância feliz que o acaso fez surgir e da qual eu soube tirar proveito. [...]" (DIDEROT, 2008, p. 111). A *Primeira Conversa* encerra-se com uma discussão sobre a expressividade gestual, destacando a importância do não dito na dramaturgia. A personagem “Eu” menciona uma cena particularmente impactante, em que o desespero de Dorval diante do mal-entendido sobre seu casamento é evidente, apesar da ausência de palavras. A narrativa não dependia do diálogo, mas da expressividade corporal da personagem, como enfatizado por “Eu” sobre a cena: "Eu- [...] Imagine qual não foi a minha surpresa ao lê-la e encontrar apenas gestos, e não palavras. [...]" (DIDEROT, 2008, p. 112). Nesse contexto, emerge o conceito central do novo gênero dramático proposto por Diderot: a Pantomima.

2.2 Segunda Conversa: A natureza e a Pantomima

Na *Segunda Conversa*, Dorval dialoga com “Eu” acerca da pantomima, aprofundando-se na importância da construção do gesto na composição de uma obra dramática e ressaltando o quanto a presença dela privilegia a comunicação por meio de gestos e ações físicas numa cena.

Ele destaca a importância do corpo na transmissão de emoções e intenções, em oposição ao uso exclusivo da palavra. Para o autor, o gesto sobressai a palavra, ao mesmo passo que vai em direção a ela. Para Dorval, os gestos comovem o ser humano e o aproxima ainda mais da sua verdadeira natureza. Ele aborda:

Dorval- [...] O que é que nos afeta no espetáculo do homem tomado por uma 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)

Logo em seguida, Dorval reafirma o trabalho do ator dentro de uma composição cênica: “Dorval- [...] A voz, o tom, o gesto, a ação, isso é o que pertence ao ator; e é o que nos comove, sobretudo no espetáculo das grandes paixões. É o ator que atribui energia às palavras. É ele quem conduz aos ouvidos a força e a verdade da inflexão. [...]” (DIDEROT, 2008 p. 120). Esse discurso de Dorval dá margem a um trabalho do ator que não está restrito apenas a voz, mas também ao seu corpo, responsável por dar vida a qualquer personagem. A preparação do ator é enfatizada como parte importante de transmitir verossimilhança ao teatro. Além disso, Dorval ainda sinaliza um pouco mais sobre a relevância da pantomima numa cena relatada, à personagem “Eu”, e os aspectos que compõe um acontecimento que o tocou através do seguinte trecho:

Dorval- [...] Uma camponesa do vilarejo que o senhor vê entre essas duas montanhas, e cujos telhados se elevam acima das árvores, enviou o marido à casa dos pais dela, que moram numa aldeia vizinha. Lá, esse pobre coitado foi morto por um de seus cunhados. No dia seguinte, fui à casa em que o acidente tinha acontecido. Ali vi um quadro e ouvi palavras que nunca mais esqueci. O morto estava estendido sobre uma cama. Suas pernas nuas pendiam. A mulher, desgrenhada, estava no chão. Segurava os pés do marido e dizia, aos prantos, numa atitude que afligia a todos: ‘Ai! Quando eu te mandei aqui, não pensava que estes pés te conduziam à morte.’ [...] Os grandes interesses, as grandes paixões. Eis a fonte dos grandes discursos, dos discursos verdadeiros. [...] (DIDEROT, 2008, p. 117).

Para Franklin de Matos, nessa cena relatada por Dorval é notória os aspectos de um quadro que a compõem. Os pés do homem fora da cama é um gesto, juntamente com a esposa consternada diante dele segurando-lhe os pés. Fica evidente para o autor que primeiro Dorval vê o quadro, posteriormente o discurso, porém não significa que existe uma ordem adequada a ser seguida, pois como reitera Matos “[...] se às vezes o gesto prepara o discurso, em outras, responde a ele. [...] Em outros casos ainda, a cena muda e a falada podem ser simultâneas [...]” (MATOS, 2001, p. 55). Diante dessa perspectiva, compreendemos o teatro diderotiano como a junção entre gesto, quadro e discurso para que se conduza à verossimilhança. Quanto mais próximo do real, mais próximo da natureza humana.

Na *Segunda Conversa*, Dorval desenvolve mais profundamente suas reflexões sobre o trabalho do ator e do poeta dramático (dramaturgo). Um dos conceitos-chave apresentados é a

relação entre o poeta e a natureza. Logo no início da conversa, é possível perceber a imersão de Dorval em seus próprios pensamentos:

Dorval- [...] Nosso poeta vive às margens de um lago. Passeia a vista sobre as águas e seu gênio se espraia. É ali que ele é tomado por esse espírito ora sereno, ora violento, que agita sua alma ou que a tranquiliza a seu bel-prazer... Ó Natureza, tudo o que há de bom está encerrado em teu seio! Tu és fonte fecunda de todas as verdades!... Neste mundo só a virtude e a verdade são dignas de me ocupar... O entusiasmo nasce de um objeto da natureza [...]. (DIDEROT, 2008, p. 116)

Dorval reitera essa ideia ao afirmar:

Dorval- [...] Mas na arte, como na natureza, tudo está encadeado; se nos aproximamos de um lado do verdadeiro, nós nos aproximaremos de muitos outros lados dele. É então que veremos em cena situações naturais, que um decoro inimigo do gênio e dos grandes efeitos proscreveu. Não me cansarei de gritar aos nossos franceses: A verdade! A natureza! [...] Figurinos verdadeiros, discursos verdadeiros, uma trama simples e natural. Nosso gosto estaria muito degradado se esse espetáculo não nos tocasse mais do que o de um homem ricamente vestido, muito afetado em seus adornos... [...] (DIDEROT 2008, p. 135-136).

Nas *Conversas*, Dorval destaca a natureza como fonte primordial de inspiração, conectando o ambiente natural às emoções e à criatividade do poeta. A metáfora do lago, ora sereno, ora violento, simboliza a dinâmica da alma humana e a dualidade das emoções. Dorval enaltece a natureza como um espaço de verdade e virtude, contrastando-a com o que é artificial ou corrompido pelo mundo. Através de Dorval, Diderot defende que “Dorval- [...] a virtude é o gosto pela ordem nas coisas morais. O gosto pela ordem no geral nos domina desde a mais tenra infância; ele é o mais antigo em nossa alma [...] (DIDEROT, 2008, p. 142).” Para Diderot, a verdade merece destaque, sugerindo que o teatro verdadeiro deve nascer da pureza e autenticidade que a natureza humana oferece.

Dorval também aborda a importância de espetáculos realistas que representam o cotidiano burguês, acreditando que eles são capazes de tocar o público de maneira profunda, através da sensibilidade, aproximando-se da sua natureza verdadeira, tais aspectos são cruciais para a formação de uma sociedade virtuosa e esclarecida. Para ele, “[...] Dorval - O homem mais feliz é aquele que faz a felicidade do maior número de outros homens. [...]” (DIDEROT, 2008, p. 141), reforçando a ideia de que o teatro deve ser uma linguagem coletiva que transcende o palco e busca o bem-estar de todas e todos, alcançável por meio da razão.

Para que o teatro se aproxime da essência da natureza humana, o trabalho do ator e do poeta dramático é fundamental. Diderot, através de Dorval, discute essa questão, destacando que o realismo e a profundidade nas obras teatrais não se alcançam através de personagens artificiais ou estereotipados, mas sim por meio das situações nas quais eles são colocados. Ele afirma: “Dorval- [...] não se deve fazer personagens espirituosos, mas colocá-los em circunstâncias que os tornem espirituosos. [...]” (DIDEROT, 2008, p. 117).

Diderot por meio de Dorval, argumenta que são as situações que moldam o caráter dos personagens, tornando-os espirituosos, heroicos ou trágicos, de acordo com as condições da cena. Essa abordagem confere profundidade e verossimilhança ao teatro, refletindo a vida real, na qual as pessoas são transformadas pelas situações que enfrentam, e não por traços intrínsecos. Dorval, também reforça a importância da distância entre ator e espectador, mantendo a "quarta parede"; conceito, mais tarde, desafiado por Brecht⁶. Embora o público não seja diretamente envolvido, a realidade retratada no palco é a do próprio espectador, com a intenção de formar um ser humano virtuoso e esclarecido.

Apesar de não abolir a “quarta parede”, Diderot desafiou o teatro engessado da época ao se aproximar da realidade humana, criticando os moldes de sua época e propondo reformas que abriram caminhos para o teatro avançar. Ao final da *Segunda Conversa*, diante de tantas transformações propostas, “Eu” questiona: “[...] Eu - Não é uma tragédia. Não é uma comédia. O que é então? Que nome lhe dar? [...]” (DIDEROT, 2008, p. 147), uma reflexão que será mais aprofundada na próxima conversa.

2.3 Terceira Conversa: Um novo Gênero Dramático

Na *Terceira Conversa*, Dorval define um novo gênero dramático: Gênero Sério que incorpora as estéticas e características debatidas com a personagem “Eu” a partir de sua perspectiva. O alter ego de Diderot (Dorval) propõe um gênero intermediário entre a Tragédia e a Comédia, argumentando que o ser humano não está apenas na dor ou na alegria e que um ponto intermediário poderia capturar melhor a complexidade da experiência humana. Segundo Dorval:

⁶ Bertolt Brecht (1898–1956) foi um dramaturgo e teórico alemão que revolucionou o teatro moderno com o Teatro Épico. Ele rompeu com a ilusão teatral tradicional, desfazendo a "quarta parede" e introduzindo o *Verfremdungseffekt* (efeito de distanciamento), que incentivava os espectadores a refletirem criticamente sobre questões sociais e políticas em vez de se envolverem emocionalmente com a trama.

Dorval- [...] No entanto, há interesse e haverá sempre, sem ridículo que faça rir, sem perigo que faça estremecer [...] No entanto, parece-me que, sendo essas ações as mais comuns na vida, o gênero que as tomar por objeto deve ser mais útil e o mais vasto. Eu chamarei esse gênero de *gênero sério*. Estabelecido esse gênero, não haverá condição alguma na sociedade, nem ação importante na vida, que não se possa enquadrar em alguma parte do sistema dramático. O senhor quer dar a esse sistema toda amplitude possível, fazê-lo abarcar a verdade e as quimeras, o mundo imaginário e o mundo real? [...] A rigor, uma peça nunca se encaixa num único gênero. Não existe obra alguma nos gêneros trágico ou cômico na qual não se encontrem trechos que poderiam pertencer ao gênero sério; e haverá neste, reciprocamente, trechos que trarão a marca de ambos os gêneros. E a vantagem do gênero sério é que, situado entre os dois outros, ele tem recursos, quer acima, quer abaixo. [...]. (DIDEROT, 2008, p. 150-151).

A flexibilidade desse novo gênero permite a inclusão de elementos de ambos os extremos – trágico e cômico – dentro de uma única obra, enriquecendo a narrativa e tornando-a mais representativa e verossímil. Dorval observa que uma peça nunca se encaixa perfeitamente em um único gênero. Mesmo dentro de peças trágicas ou cômicas, existem elementos que poderiam ser classificados como parte do gênero sério. Da mesma forma, o gênero sério pode incluir trechos que refletem características dos outros gêneros, o que amplia sua versatilidade, amplitude e proporcionam uma rica gama de possibilidades dramáticas.

Para Dorval, uma trama simples no gênero sério tem a capacidade de refletir de maneira mais fiel a vida real: “[...] Dorval- O tema deve ser importante e a trama simples, doméstica e próxima da vida real. [...]” (DIDEROT, 2008, p. 153). Nesse contexto, uma trama verossímil pode abranger todas as categorias sociais, ampliando o alcance do gênero sério. Como Dorval observa:

[...] Dorval- Imagine que todos os dias formam-se [sic] condições novas. Imagine que nada, talvez, nos seja menos conhecido do que as condições e que nada deveria interessar-nos mais do que elas. Cada um de nós tem sua condição social; mas lidamos com pessoas de todas as condições. [...]” (DIDEROT, 2008, p. 167).

Diderot, através de seu alter ego, reforça a importância da profundidade e representatividade na construção das personagens dentro desse gênero: “[...] Dorval- Nada de personagens episódicos; ou, se a intriga exige algum assim, que ele tenha um caráter singular que o distinga. [...]” (DIDEROT, 2008, p. 154). Segundo Dorval, mesmo os personagens episódicos devem ter características únicas e memoráveis que contribuem significativamente para a trama. Eles não devem ser genéricos ou indiferenciados; pelo contrário, devem ter um caráter que os torna distintos e justifique sua presença na narrativa.

A partir das reformas propostas por Diderot através de Dorval, que incluem substituir golpes teatrais por quadros cênicos, incorporar a pantomima, substituir caracteres por condições e se inspirar na verdadeira natureza humana para criar uma composição dramática verossímil, surge a questão: qual seria a função do teatro para Diderot? Na *Terceira Conversa*, a função do teatro torna-se evidente. Dorval revela à personagem “Eu” que, durante a criação da peça *O Filho Natural*, Clairville inicialmente a considerava uma mera aventura corriqueira e até fez piadas sobre ela. No entanto, ao reavaliar a peça, Dorval conseguiu ressignificá-la, levando-o a perceber a importância de compreender e valorizar a história em vez de apenas repeti-la. Dorval afirma: “[...] Dorval- Vinguei-me dele transformando em tragédia os três últimos atos da peça; e posso assegurar que o fiz chorar por mais tempo do que ele me havia feito rir. [...]” (DIDEROT, 2008, p. 156). Nesse contexto, Dorval coloca a personagem Clairville em situações que permitem uma visão mais séria e profunda do que ocorreu, promovendo uma reflexão sobre seu próprio caráter. Dorval questiona a personagem “Eu”: “[...] Dorval- Qual é o objeto de uma composição dramática?” e “Eu” responde: “Eu - Acho que é inspirar aos homens o amor à virtude e o horror ao vício. [...]” (DIDEROT, 2008, p. 165).

Nesse sentido, Diderot acredita que o teatro deve desempenhar um papel fundamental na educação moral, no sentido filosófico do termo. Para ele, o teatro não é apenas uma forma de entretenimento, mas um meio de transmitir valores éticos e virtudes essenciais à vida em sociedade. Ele se alinha a um conceito filosófico que vê a moral como um conjunto de princípios que orientam o comportamento humano em direção ao bem comum. Nesse contexto, o teatro deve não só representar comportamentos virtuosos, mas também denunciar os vícios.

Assim, nos diálogos que compõem a *Terceira Conversa*, Dorval debate a arte dramática e seu papel pedagógico, convidando os espectadores a refletir sobre suas próprias escolhas e a agir com base na razão e no respeito às normas morais, contribuindo para o aperfeiçoamento individual e coletivo. O teatro, nesse contexto, torna-se uma via crucial para a educação humana, com o objetivo de formar cidadãos bons e sábios. O realismo proposto por Diderot, em uma trama simples e doméstica, ultrapassa barreiras no teatro tradicional, promovendo um importante debate sobre a formação via uma educação estética. Este tema será melhor aprofundado no próximo capítulo.

3. EDUCAÇÃO ESTÉTICA E A FORMAÇÃO HUMANA VIA O TEATRO: IMPLICAÇÕES DAS REFORMAS DIDEROTIANAS

3.1 Arte e Mimese: Fundamentos da Educação Estética

O conceito de estética na filosofia do século XVIII reflete e transforma as teorias da arte desenvolvidas desde a Renascença. As discussões sobre o que é belo na obra *Banquete de Platão*, inicialmente levantadas por Sócrates, considerava o conceito de beleza complexo e sustentavam que o belo não era apenas uma questão de aparência, mas uma forma de conduzir a alma à verdade e ao bem. Essas ideias foram mais detalhadamente elaboradas por seu discípulo Platão e, posteriormente, por Aristóteles.

Esses pensadores estabeleceram as bases dos debates filosóficos sobre arte, influenciando diretamente figuras como Denis Diderot e seu contemporâneo Schiller. Enquanto Diderot focava na sensibilização do público em relação à experiência artística, Schiller, por outro lado, concentrava-se no conceito de educação estética. Essas abordagens distintas e complementares marcam uma importante transição na forma de compreender a arte, ressaltando seu papel na formação do indivíduo para transformação da sociedade.

Diante dessa perspectiva, a autonomia da arte é fundamental, como aponta Mark Jimenez no livro *O que é estética?* Ele ressalta, a necessidade de assimilar "[...] a arte como fenômeno ligado à história econômica, política e ideológica de uma sociedade." (JIMENEZ,1999, p. 192). E, compreender a estética como "[...] objeto de uma criação artística ao mesmo tempo livre e irremediavelmente implicada na vida dos indivíduos e das espécies. [...]" (JIMENEZ, 1999, p. 192). Jimenez, ainda destaca que a autonomia da estética faz com que consigamos analisar mais profundamente a relação que a arte mantém com aspectos culturais de uma sociedade. Sendo assim, embora a arte tenha uma dimensão autônoma, ela não pode ser dissociada das realidades culturais e sociais. Essa perspectiva permite uma análise mais profunda da relação entre a arte e os aspectos culturais de uma sociedade, refletindo sobre como ela responde às condições históricas e políticas em que está inserida.

Ao analisarmos a história, encontramos em Platão uma crítica contundente à arte. Para ele, a arte não representa a realidade em si, mas sim uma cópia desta, que já é, por sua vez, uma cópia do mundo das ideias, denominado de inteligível. Para ele, a arte se torna nociva, pois

afasta ainda mais o ser humano da realidade. A *mimese*⁷, ou imitação, emerge como um dos pilares dos debates posteriores sobre o teatro. Platão via essa imitação como perigosa, pois acreditava que ela corrompia o indivíduo e comprometia o que ele considerava sua cidade ideal. Assim, a imitação funcionava como um simulacro das verdades do mundo inteligível, desviando as pessoas da busca pela essência do bem e do verdadeiro.

No entanto, apesar de sua crítica, Platão reconhece o potencial da imitação para representar as capacidades humanas, o que abre o caminho para uma reflexão mais profunda sobre o papel do teatro. Essa ideia seria posteriormente desenvolvida por Aristóteles, que, ao contrário de Platão, defendeu a realidade sensível como uma parte integral e verdadeira da experiência humana.

Aristóteles dá continuidade a esse debate enfatizando a importância da veracidade da realidade sensível, que, para ele, é fundamental para a compreensão da natureza humana. Conforme Jimenez explica, Aristóteles acreditava que "[...] o mundo sensível é igualmente real e o indivíduo é a primeira e a mais alta realidade ou substância. [...]" (JIMENEZ, 1999, p. 215). Aristóteles defendia uma realidade mutável e diversificada, ou seja, que permite uma maior exploração das complexidades da vida humana e suas realidades.

O conceito de imitação também está presente na poética aristotélica, conforme observado no livro *O belo e o autônomo: textos clássicos de estética*, organizado por Danilo Duarte. Aristóteles afirma que “[...] O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado. [...]” (ARISTÓTELES apud Duarte, 2012, p. 35).

A partir disso, é possível associar a noção de imitação à de aprendizagem, uma vez que aprendemos imitando ações, palavras e linguagens próprias de um contexto cultural desde o nascimento. Essa relação entre imitação e aprendizagem é central para entender a função pedagógica do teatro, que, ao imitar a vida e as ações humanas, torna-se uma via de ensino e formação eficaz. Não é à toa que, como menciona Franklin de Matos no livro *O filósofo e o comediante Ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*, o teatro se tornou objeto de preocupação para o "partido dos filósofos" da época, que contestavam a pretensão da linguagem teatral de apresentar um caráter civilizatório. Esse debate sobre o impacto social e pedagógico do teatro, que tem por ponto de partida os discursos e poéticas de Platão e Aristóteles sobre a

⁷ Mimese, do grego "imitação", refere-se ao ato de representar ou imitar a realidade, sendo um conceito central na filosofia da arte de Platão e Aristóteles.

imitação e sensibilidade, traz a Diderot e seus autores contemporâneos os primeiros passos para grandes revoluções.

O próprio conceito de educação estética é uma grande revolução na filosofia e na arte, ele é introduzido por Friedrich Schiller⁸, contemporâneo de Diderot. Schiller desenvolve uma obra extensa sobre a educação estética, argumentando que essa forma de educação pode aprimorar o ser humano, permitindo-lhe alcançar sua plena humanidade. Para ele, a estética representa a arte do belo, mas é importante destacar que esse belo é natural e, ao mesmo tempo, moldado pela influência humana, o que abre a possibilidade de aprendizagem por meio dessa concepção. Partindo dessa perspectiva, o autor busca um equilíbrio entre sentimento (impulso sensível) e o entendimento (impulso formal). A harmonia entre ambos, (impulso lúdico), é essencial para a viabilidade da educação estética. Schiller sustenta que somente por meio da mediação da educação estética é que o ser humano pode se instruir e, conseqüentemente, ampliar esse aprendizado para o convívio social.

Assim como na perspectiva contemporânea de Schiller, as *Conversas* na obra de Denis Diderot revolucionam seu século e representam uma experiência teatral que incorpora todo o processo estético, com o objetivo de promover o aprendizado por meio da vivência da arte. Assim como Schiller, Diderot acredita que é possível alcançar o aprimoramento humano via a arte, sobretudo do teatro, garantindo uma formação moral e ética. Segundo o autor, em seu livro *Discurso sobre a Poesia Dramática*:

[...] 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, 2005, p. 39).

Essa perspectiva permite analisar como via essa pedagogia, os educandos desenvolvem tanto o senso criativo quanto a sensibilidade, compreendendo a sociedade de maneira humanizada e reconciliada com uma natureza humana coerente para o alcance do bem comum.

3.2 A Experiência Pedagógica em Diderot

⁸ Friedrich Schiller é amplamente reconhecido por suas contribuições à dramaturgia e à estética, especialmente pelo conceito de *educação estética* na sua obra *Cartas sobre a Educação Estética do Homem*, o autor acredita que essa educação é fundamental para o desenvolvimento moral e intelectual do ser humano.

O movimento que Diderot desenvolve em sua obra é essencialmente pedagógico. Além de criar a dramaturgia *O filho Natural*, ele publica as *Conversas* que refletem, por meio de diálogos, os componentes de seu teatro, ou seja, uma Poética, utilizando uma estratégia de mistificação bem estruturada. Isso possibilita um debate em que o leitor pode interagir com seu alter ego de maneira simples e próxima. A intenção de Dorval em relatar o desejo de seu pai falecido leva todos os envolvidos nos fatos a representá-lo, para que não se esqueçam dos valores éticos fundamentais. Essa abordagem demonstra um aprendizado que transcende os discursos, permitindo a vivência real dos acontecimentos. Arrisco-me a afirmar que, através dessa experiência catártica via sensibilidade e ao situar as personagens em condições específicas e, posteriormente dialogar sobre elas, possibilita um aprendizado profundo e significativo.

Para Denis Diderot, imerso principalmente nos debates múltiplos de seu tempo sobre educação, o processo de aprendizagem é primordial para se alcançar o esclarecimento do ser humano, ou para emancipação do ser humano como descreve a própria Christine Santana em sua tese *Educação e Literatura: A moral em Exercício em Diderot*. Santana, ao analisar os verbetes sobre educação na *Enciclopédia*, enfatiza as preocupações e os debates da Ilustração quanto ao Esclarecimento:

[...] eles estão, na verdade, preocupados com a educação de suas crianças, visto que estas serão as responsáveis pelos destinos da sociedade futuramente; e a preocupação com esse devir faz com que as ideias dos *philosophes* concorram para a construção de um futuro feliz para a humanidade. É o próprio homem que, de acordo com sua liberdade, sua *educação*, as condições concretas em que vive, deve orientar seu destino de tal forma que possa ser feliz. Ao ser educado, a razão possibilitará a ele conseguir superar todos os obstáculos que serão postos no percurso de sua vida e de edificar a felicidade a partir de seu próprio esforço, não dependendo de ninguém, sendo autônomo. [...] (SANTANA, 2013, p. 66).

Essa autonomia do ser humano, defendida durante o período da Ilustração, visa, desde a infância, formar um cidadão capaz de germinar as sementes de um novo tempo e dissipar a forma educacional anteriormente enraizada no monopólio da igreja. A proposta era construir novos caminhos para o aprendizado individual, garantindo assim sua autonomia e liberdade.

Quando Diderot, em meio aos debates acerca de suas principais reformas, enfatiza através de “Eu” a função de uma composição dramática que seria inspirar virtudes aos homens, ele articula, junto aos debates de seu tempo, a possibilidade de uma formação via uma educação estética, utilizando-se da linguagem teatral. Para Diderot, a virtude seria o caminho possível

para alcançar a felicidade individual e coletiva, consolidando seu principal objetivo com a educação.

A partir desse contexto, que outro caminho seria tão eficaz na educação do ser humano integralmente senão a arte? Na tese *A educação pela Arte*, o autor Herbert Read propõe a arte como a base da educação, ele pressupõe que:

[...] o objetivo geral da educação seja propiciar um crescimento do que é individual em cada ser humano, ao mesmo tempo que harmoniza a individualidade assim desenvolvida com a unidade orgânica do grupo social ao qual o indivíduo pertence. [...] nesse processo, a *educação estética* é fundamental [...] (READ, 2001, p. 9-10)

Herbert Read defende que a educação deve promover o crescimento individual de cada ser humano, ao passo em que harmoniza essa individualidade com o grupo social ao qual pertence. Nesse processo, a educação estética é fundamental, pois permite que o indivíduo desenvolva sua singularidade e se integre de forma equilibrada à sociedade. O autor ainda frisa que essa educação abordada por ele se trata de uma autoexpressão que possui uma abordagem integral da realidade, esta é a educação estética, ou educação dos sentidos. Para ele, “[...] É só quando esses sentidos são levados a uma relação harmoniosa e habitual com o mundo externo que se constitui uma personalidade integrada. [...]” (READ, 2001, p. 9). Read tem como ponto de partida a sensibilidade estética e ainda enfatiza que esse elemento é indispensável para educação.

Considerando que nossa relação com aprendizagem desde a infância perpassa por nossa educação através dos sentidos seja pelo estímulo de sons, imagens, etc. Herbert comenta a importância dessa autoexpressão para nosso crescimento e desenvolvimento:

[...] A educação é incentivadora do crescimento, mas, com exceção da maturação física, o crescimento só se torna aparente na expressão — signos e símbolos audíveis e visíveis. Portanto, a educação pode ser definida como cultivo dos modos de expressão[...] Todas as faculdades, de pensamento, lógica, memória, sensibilidade e intelecto, são inerentes a esses processos, e nenhum aspecto da educação está ausente deles. E são todos processos que envolvem a arte, pois esta nada mais é que a boa produção de sons, imagens, etc. Portanto, o objetivo da educação é a formação de artistas — pessoas eficientes nos vários modos de expressão. (READ, 2001, p. 12).

Fica evidente, a partir da perspectiva do autor, que o objetivo da educação é formar artistas em seus mais variados modos de expressão. Essa educação deve ser integral e ampliada

para promover o bem-estar social. Além de defender que a educação deve cultivar a expressão artística, considerando que todos os aspectos do aprendizado, como pensamento, lógica, intelecto, memória e sensibilidade, estão intrinsecamente ligados à arte, Read entende que o desenvolvimento estético é essencial para a formação de cidadãos autônomos e criativos. Não muito diferente de Diderot, que considera que uma composição dramática deve valorizar a expressão e não só o discurso, com intuito de inspirar o homem à virtude, tornando-o bondoso, sábio e esclarecido, de modo que possa encontrar a felicidade individual e coletiva. Herbert também acredita na formação humana por meio de uma educação estética, e toda a diversidade que compõe as formas de expressão é capaz de estabelecer um crescimento individual para o social.

Ao considerarmos as reformas propostas por Denis Diderot nas *Conversas*, percebemos quão pertinentes são suas preocupações, já que somente um teatro que se aproxime da realidade humana seria capaz de alcançar sua sensibilidade e subjetividade, cumprindo assim seu objetivo. Quando ele pressupõe que uma arte dramática pode inspirar o ser humano e o aproximar da sua verdadeira natureza, abre a possibilidade para que seu século encontre no teatro uma via de formação que leve ao bem-estar social e, conseqüentemente, à felicidade.

A obra de Diderot, juntamente com sua poética e os artifícios utilizados em sua composição dramática, é um ensaio completo de experiência e formação para seus leitores, além de uma via de consolidação da educação estética. Assim, consideramos que sua obra possibilita compreender a educação como uma obra de arte em si. Diderot está formando artistas, conforme defendido por Herbert, e foi um grande precursor na desconstrução de barreiras ao teatro no século XVIII, abrindo caminho para seus contemporâneos, dramaturgos, estetas, poetas e fazedores de teatro do futuro: como Schiller, Brecht, Read e tantos outros.

CONCLUSÃO

Apesar da Ilustração ter um objetivo comum de promover a autonomia, a liberdade e a emancipação do ser humano, havia inúmeros pensamentos divergentes e convergentes que conferiram a esse século uma amplitude e multiplicidade no debate sobre áreas do conhecimento. Essa discussão ressalta a importância do conhecimento humano como chave para o desenvolvimento de toda a sociedade, abalando a hierarquia do clero e seu monopólio do saber. O século XVIII, com seus principais pensadores e filósofos, deu os primeiros passos para a existência de várias ciências e áreas específicas do conhecimento, incluindo a arte.

Ao teatro, esse século concedeu a relevância de debater essa área e de conferir-lhe a notoriedade que merecia socialmente. Muitas conquistas foram observadas; de acordo com Franklin de Matos, os revolucionários concederam o direito a qualquer cidadão de ter acesso a um teatro público, aboliram a censura e garantiram o reconhecimento dos direitos dos dramaturgos sobre suas obras. Além disso, houve um fomento à abertura de casas de espetáculos, que se multiplicaram. Nesse contexto, Denis Diderot consolidou um novo gênero dramático: o Gênero Sério, em *O Filho Natural* e nas *Conversas*, obra que trouxe inovações e revolucionou o panorama teatral de uma nova era. Sob sua ótica, a representação do ser humano em condições verossímeis possibilita que este alcance, por meio de sua sensibilidade, valores capazes de inspirá-lo a buscar a felicidade e o esclarecimento moral.

A perspectiva de uma composição mais próxima da realidade, ou seja, verossímil em Diderot, e, por sua vez, representativa, abrange um debate contemporâneo acerca da representatividade de todos os estamentos sociais como evidenciado em sua dramaturgia, que inclui a presença de criados em cena com falas relevantes no enredo, justamente em uma época em que reis e heróis eram predominantes. A proximidade que Diderot sugere em relação às condições humanas, ao mesmo tempo em que defende a distância do ator em relação ao público, é um dos pontos mais dicotômicos de sua obra. Ele não desafia a queda da “quarta parede”⁹ no teatro, mas se aproxima das vivências dos espectadores no palco, acreditando que essa forma artística seria capaz de inspirar bons valores éticos via uma educação estética.

A obra de Diderot, discutida neste trabalho, cumpre o papel de uma verdadeira obra de arte. Nela, o leitor consegue experienciar, debater e até confundir-se com o próprio “Eu”,

⁹ Diderot, em sua obra *Paradoxo sobre o Comediante*, introduz a ideia da "quarta parede" no contexto da atuação teatral, um conceito que faz parte de sua poética. Já no século XX, Bertolt Brecht retira essa "quarta parede", propondo o afastamento entre o público e a ação dramática, o que permitiu o desenvolvimento de seu conceito de "estranhamento", fundamental para o seu teatro épico.

incluindo-se nos diálogos e questionando o alter ego de Diderot sobre os detalhes que se apresentam em sua obra. Para Herbert Read, a arte é a base educacional com a função de formar artistas. Quando Diderot propõe tratados sobre como fazer teatro, ele, de forma genuína, cria uma obra que atravessa a formação do ator e do dramaturgo, conseguindo também formar o espectador e o leitor.

Diante dos meandros que compõem este trabalho, questionei-me em várias circunstâncias se ao trazer bases filosóficas para a perspectiva teatral não estaria, de alguma forma, submetendo a autonomia do teatro a essas bases. No entanto, amparada por Matos, que reitera que Diderot não visava sacrificar as demandas filosóficas, mas sim subtrair convenções para garantir a liberdade do teatro, percebo que essa abordagem é válida. Ele enfatiza que: “[...] o teatro não é a filosofia e, se ele quiser estar à altura da tarefa, deverá preservar intransigentemente a sua própria identidade [...]” (MATOS, 2001, p. 45).

Assim, a citação de Matos não apenas destaca a defesa da autonomia do teatro, mas também sugere que essa autonomia é fundamental para que ele cumpra seu papel de forma eficaz. Preservar a "identidade" do teatro implica reconhecer sua capacidade única de abordar a condição humana através de narrativas e representações que refletem a realidade social e emocional. Essa ênfase na identidade teatral é um convite à valorização das especificidades da arte dramática, promovendo um espaço onde a reflexão filosófica pode coexistir, mas não dominar, a experiência estética do teatro. Portanto, a afirmação de Matos se torna uma defesa de uma prática teatral que, enquanto interage com outras linguagens, continua a ser fiel à sua essência múltipla, explorando os aspectos diderotianos, que não são imutáveis, mas assim como seu pensamento está sempre em transformação.

Definir a função do teatro baseada em valores como debate Diderot é essencial, pois, a pedagogia teatral sem um objetivo ético e sensível que inspire ao ser humano uma felicidade individual e coletiva pode deixar espaço para abordagens desordenadas, superficiais e civilizatórias. É fundamental refletir sobre o que se pretende ensinar ou representar via o teatro, uma vez que a formação está em constante evolução. Contudo, ao manter tais valores e, ao mesmo tempo, questionar sua validade, como faz a filosofia, evitamos cair em tradicionalismos arraigados. A filosofia, por sua natureza, amplia horizontes e oferece novas possibilidades de reflexão e ação.

Dessa forma, ao entender a educação como uma verdadeira obra de arte, com objetivos definidos e comprometida com a formação integral do ser humano, torna-se possível estimular a criatividade e abrir novos horizontes dentro do contexto educacional.

O teatro, enquanto expressão viva da realidade e da imaginação, oferece um espaço único para o aprendizado ético, sensível e criativo, permitindo aos educandos uma experiência transformadora. A partir das diversas abordagens discutidas ao longo deste trabalho, pode-se afirmar que a educação teatral, em sua essência, surge como um pilar fundamental para a consolidação de uma educação estética, capaz de formar cidadãos mais críticos, autônomos e sensíveis ao mundo que os cerca, trazendo a arte para o centro da formação humana e social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

DIDEROT, D. *O filho natural*. Tradução de Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. *Paradoxo sobre o comediante*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução, organização, apresentação e notas de L. F. Franklin de Matos. São Paulo: Brasiliense, 1986.

DUARTE, R. *O Belo Autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Autêntica Crisálida, 2012.

GUINSBURG, J. *Denis Diderot: o espírito das "luzes"*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

JIMENEZ, M. *O que é estética?* Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999.

MATOS, F. de. *O filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

READ, H. *A educação pela arte*. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SALINAS, L. R. *O Iluminismo e os reis filósofos*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

SCHILLER, F. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SANTANA, C. *Educação e literatura: "A moral em exercício" em Diderot*. Tese (Doutorado em Educação) —Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2013.