

**A EDUCAÇÃO DRAMÁTICA COMO POSSIBILIDADE A UMA FORMAÇÃO ESTÉTICA E,
POR ESTA RAZÃO, FORMAÇÃO CIDADÃ: PEDAGOGIA DO TEATRO E DIDEROT**

Christine Arndt de Santana¹

Resumo: Este escrito pretende estabelecer uma relação necessária entre o conceito de Educação Dramática, de Richard Courtney, o pensamento diderotiano sobre educação, e sua relação com a arte, e a Pedagogia do Teatro, com a finalidade de demonstrar que somente via uma educação estética é possível uma formação cidadã.

Palavras-chave: Estética; Teatro; Formação.

Abstract: This paper aims to establish a necessary relationship between Richard Courtney's concept of Dramatic Education, Diderotian thought on education, and its relation to art, and Theater Pedagogy, to demonstrate that only through an aesthetic education is possible a citizen training.

Keywords: Aesthetics; Theater; Formation.

É própria ao ser humano a sua capacidade de imaginação (capacidade de elaborar símbolos), visto ser esta a característica essencial para que se considere alguém como ser humano, conforme afirmara Courtney. Essa imaginação, que é criativa, é essencialmente dramática e possibilita à criança ver a relação entre ideias e sua mútua interação, além de permitir que através da personificação e da identificação a criança compreenda e apreenda o mundo a sua volta.

A imaginação criativa é essencialmente dramática em sua natureza. É a habilidade para perceber as possibilidades imaginativas, compreender as relações entre dois conceitos e captar a força dinâmica entre eles. A criança em desenvolvimento tem um primeiro ano de vida que é essencialmente motor; e então [...] ocorre a

¹ Professora Doutora do Departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe (UFS). E-mail: carndtsantana@gmail.com

mudança: passa a jogar, desenvolve seu humor, finge ser ela mesma ou outro alguém. A criança passou por outras mudanças anteriormente, algumas extremamente importantes, mas este é o desenvolvimento específico que difere o homem de outras criaturas vivas – a habilidade para compreender o ponto de vista de outrem, perceber em uma situação suas possibilidades cômicas, perceber as qualidades inerentes a duas diferentes ideias e a possível *ação* entre elas. Fingir ser outra pessoa – atuar – é parte do processo de viver; podemos “fazer de conta”, fisicamente, quando somos pequenos, ou fazê-lo internamente quando somos adultos. Atuamos todos os dias: com nossos amigos, nossa família, com estranhos. (COURTNEY, 2010, p. 03).

Ainda seguindo a esteira do pensamento de Courtney, fingir ser outra pessoa (atuar) é parte do processo de viver; faz-se “de conta” fisicamente quando pequenos e internamente quando adultos, pois o desenvolvimento da cognição está relacionado com a ação dramática; logo, à imaginação dramática, uma vez que a habilidade de lidar com abstrações pode ser concebida como um derivativo do fazer imaginativo. Atuar pode ser considerado, nesse sentido, como o método que os seres humanos utilizam para conviver em sociedade, em suas mais diversas situações, encontrando a adequação a este meio social a partir do jogo.

A criança pequena, ao deparar-se com algo do mundo externo que não compreende, jogará com isso dramaticamente até que possa compreendê-lo. Podemos observá-la assim atuando várias vezes ao dia. À medida [*sic*] que ficamos mais velhos, o processo se torna cada vez mais interno, até que, quando adultos, passa a ser automático e jogamos dramaticamente em nossa imaginação – a tal ponto, inclusive, que podemos nem mesmo perceber o que fazemos. (COURTNEY, 2010, p. 04).

Em sendo a atuação parte da existência dos seres humanos, o processo dramático pode ser considerado um dos mais vitais visto que sem ele os seres seriam uma massa de reflexos motores, com poucas qualidades que os vinculassem à ideia de humanidade; ou seja, haveria poucos fatores que tornariam as “pessoas” humanas.

Para que se possa salvaguardar essa característica tão fundamental que torna possível desenvolver as habilidades que nos levam à humanidade, a educação e seus métodos precisam ajudar e assistir à imaginação dramática – que para Joseph Lee é o primeiro esboço da aspiração, a primeira manifestação do espírito (LEE *apud* COURTNEY, 2010, p. 30) –, pois, é necessário habilitar os seres a desenvolverem as qualidades que os encaminhem à ideia de humanidade.

Ao se pensar na História da Pedagogia, é possível identificar as ideias norteadoras que encaminharam os processos educativos em diferentes períodos. É possível apontar como uma das maiores rupturas, no que tange às ideias que orientam uma determinada época, o que ocorreu no Século da Pedagogia, como afirmou Georges Gusdorf: o século XVIII². Neste período, em sua aurora, os detentores do monopólio da educação eram os Jesuítas; em seu crepúsculo, os *Philosophes*³. Nesse sentido, é possível afirmar que houve uma mudança de paradigma radical, que culminou com o ideal de educação que serviu de modelo a projetos educacionais que

² De acordo com Gusdorf, o século XVIII é considerado o Século da Pedagogia porque este teria sido o período histórico que tratou da maior parte dos temas pedagógicos, discutidos até os nossos dias; e, também, como a época em que houve a mais espantosa diversificação da expressão filosófica que jamais tenha sido vista, ou seja, o uso das artes, especificamente o teatro, a literatura e as artes visuais, para a divulgação de ideias e a serviço de uma intensa divulgação de princípios pedagógicos. (ver GUSDORF, 1973. p. 155).

³ O termo *philosophe* era utilizado à época no seguinte sentido: “[...] frequentemente homens que vivem de sua pena. [...] que carregam uma ideia, no coração, dos conflitos políticos e religiosos do seu tempo, deixando-se guiar com [...] grande coerência pela lógica de seu desenvolvimento, em meio a vida aventureira que eles levam e lutas nacionais e internacionais de seu tempo”. (VENTURI, 1971. p. 07) Segundo Darton: “O *philosophe* era um novo tipo social, que hoje conhecemos como o intelectual. Ele pretendia colocar suas idéias em uso, persuadir, propagar e transformar o mundo ao redor. É certo que pensadores anteriores também haviam nutrido a esperança de mudar o mundo. Os radicais religiosos e os humanistas do século XVI eram devotados a causas. Mas os *philosophes* representaram uma nova força na história, homens de letras agindo em conjunto e com autonomia considerável para impor um programa. Eles desenvolveram uma identidade coletiva, forjada pelo compromisso comum em face dos riscos comuns. Foram marcados como um grupo pelos perseguidores, apenas o bastante para dar dramaticidade a sua ousadia, mas não o suficiente para impedi-los de prosseguir na empresa. Desenvolveram um forte sentido de ‘nós’ contra ‘eles’: homens de espírito contra os fanáticos, *honnêtes hommes* contra os privilégios exclusivos, criaturas da luz contra os demônios das trevas”. (DARNTON, 2005. p. 19).

acabaram por influenciar diversos países do mundo⁴, e que possibilitaram uma drástica alteração de ideias norteadoras: o ensino nos Colégios dos Jesuítas tinha como finalidade da educação a salvação da criança, em razão do pecado original. A partir das ideias ilustradas, esta finalidade passou a ser a emancipação do ser humano, a sua maioria, o seu esclarecimento. No século XIX, com o advento da divisão das ciências, assistiu-se ao início de um processo que culminou no que fora chamado, no século XX, por Ortega Y Gasset de a barbárie da especialização. Antes dele, Gabriel Compayré, em sua *Histoire Critique des Doctrines de l'Éducation en France depuis le seizième siècle*, afirmou que seria necessário aproveitar o pensamento sobre educação de Diderot para que seja possível consertar os erros e completar as lacunas deixadas pelos livros de educação pública do século XVIII, com o espírito tal que se possa conhecer o preço, o valor de todas as ciências, sobretudo de todas as manifestações artísticas, ou seja da Arte, sem se deixar inclinar por uma preferência de *métier*. (Cf.: MESROBIAN, 1913, p. 35. Conferir, também, DIDEROT, 2000, p. 267). Seguindo essa orientação, não há o risco de se incorrer no pior dos defeitos que um pedagogo pode cometer: a especialização deveras marcada nos estudos e nos talentos. (Cf.: COMPAYRÉ, 1904, p. 175).

Contudo, nos dias atuais, em um momento histórico extremamente preocupado e voltado às especializações – que não cabem mais quando se pensa na Sociedade do Conhecimento –, e que, paradoxalmente, espera que a educação transforme os alunos em cidadãos, o ser humano passa a não ser mais considerado a medida de todas as coisas, como propusera Protágoras na Antiguidade Clássica, e, em função disso, a educação, ao se preocupar em acompanhar essa crescente especialização, não dispensa, de uma maneira geral, tanta atenção às disciplinas escolares que ressaltam, que têm como objeto as qualidades essencialmente humanas: Artes Visuais, Dança, Literatura, Música, Teatro, em resumo, a Arte. Para

⁴ No Brasil, a ideia norteadora de educação que se tem é a que entende que um estado democrático deve estabelecer uma educação universal, gratuita, laica; valores estes que tiveram sua origem no século XVIII, justamente na mudança de paradigma exposta acima.

Joseph Lee, o ensino das ciências humanas, para as crianças, é o que mais completamente libera os instintos humanos que governam o jogo infantil. Por isso, é urgente que a educação contemporânea retome a sua perspectiva humanística para que, dessa maneira, seja possível salvaguardar a imaginação dramática (que possibilita o processo dramático), responsável por restabelecer o desenvolvimento das qualidades humanas nos alunos. Para tanto, deve-se adotar a Educação Dramática como solução, visto ser esta o modo de encarar a educação como um todo, porque ela entende a imaginação dramática como sendo a parte mais vital do desenvolvimento da espécie humana e, conseqüentemente, promove-a e a possibilita crescer. Ao se pensar uma Educação Pedocêntrica (como fizeram Rousseau, Diderot, Dewey, Montessori, para citar alguns exemplos), a sua base, necessariamente, deve ser a Educação Dramática.

A Educação dramática é pedocêntrica, se [*sic*] inicia com a criança. Ela a reconhece por aquilo que é. [...] reconhece que a criança é o que é – que sua imaginação criativa é dramática em sua natureza. Ela principia pelo que a criança é, e a deixa evoluir, completa e inteira; reconhece que o jogo da criança é uma entidade em si mesma, com seu valor próprio. [...] O teatro é a base de toda educação criativa. Dele fluem todas as artes. [...] A expressão dramática provê as outras artes de um significado e um objetivo para a criança. A criatividade espontânea fundamenta-se na experiência dos sentidos e, quer a enfoquemos psicodramaticamente ou cineticamente, a espontaneidade tem sua base na imaginação dramática. A imaginação dramática está por trás de toda a aprendizagem humana, tanto do aprendizado social quanto do “acadêmico”. É o modo pelo qual o homem se relaciona com a vida, a criança dramaticamente em seu jogo exterior, e o adulto internamente em sua imaginação. [...] Ela nos ensina a pensar, examinar e explorar, testar hipóteses e descobrir a “verdade”. Portanto, [a imaginação dramática] é a base da ciência assim como da arte⁵. (COURTNEY, 2010, pp. 56-57).

⁵ Vale ressaltar que Herbert Read, em seu livro *A Educação pela Arte*, retoma uma tese platônica ao afirmar que a arte deve ser a base da educação e que não se deve considerar arte e ciência como totalmente apartadas entre si, uma vez que a arte é a representação do mundo e a ciência a sua explicação; ou seja, elas são diferentes apenas em seus métodos.

Nesse sentido, ao se retornar à ideia de Protágoras, que identificava o homem como a medida de todas as coisas, é necessário se estabelecer a relação entre o que pensou o sábio grego e o que entende Courtney acerca da Educação Dramática: ela é um modo de se encarar a educação como um todo; ela acaba por nos solicitar que se reexamine todo o sistema educacional (currículos, programas, métodos, filosofias, Bases Nacionais Comuns Curriculares). Ou seja, “A Educação Dramática é a base de toda educação centrada na criança. É o caminho pelo qual o processo de vida se desenvolve e, sem ela, o homem é apenas um mero primata superior”. (COURTNEY, 2010, p. 57). O pensador canadense ainda oferece mais um argumento em favor da Educação Dramática: ela possibilita uma reavaliação acerca do processo educacional operado pelo século XX.

Muitos de nossos métodos e tratamentos são derivados de sistemas concebidos há um século ou mais. Através das civilizações ocidentais, nossos jovens estão enfrentando problemas (sociais, intelectuais, emocionais) cujas respostas não são encontradas em nosso atual sistema educacional. [pode-se constatar que esta afirmação cabe ainda hoje, inclusive no Brasil] [...] Acima de tudo, os currículos, programas e métodos [...] não satisfazem à criança: são poucas as escolas que fornecem um significado e um “fim” reais que a criança possa apreender e com os quais possa se satisfazer. A Educação Dramática favorece uma solução pela qual um significado real é dado à *criança* – ela tem um “fim” para suas lições, que são de importância para ela porque as *vivencia*. (COURTNEY, 2010, p. 58).

Courtney apresenta os dois motivos mais corriqueiros para que se faça oposição à Educação Dramática, em sua época, que valem como argumento ainda hoje: primeiro, a ideia equivocada de que ao se forçar a criança a redigir ou a fazer contas se está realmente educação. Segundo, a ideia de que ao se ensinar Educação Dramática, treina-se a criança para o palco. Não se ensina as crianças a serem atores, mas sim a lidar com os problemas da vida a partir da dramatização. Muitos educadores, segundo Narciso Telles, “[...] não percebem a importância das atividades teatrais no espaço da educação básica para além do mero entretenimento.”(TELLES,

2013, p. 13). Além disso, é possível enumerar outros absurdos que ocorrem no espaço escolar, como, por exemplo, as aulas de Artes terem apenas 50 minutos semanais e o recorrente uso da carga horária destas aulas para que ela seja utilizada como reforço de outras matérias tidas como mais importantes, por terem em seu escopo assuntos mais “fundamentais”, como Português e Matemática (Cf.: TELLES, 2013, p. 13), quando é preciso compreender que não há uma hierarquia nos conhecimentos quando estes são reconhecidos como fundamentais, todos eles, para o desenvolvimento dos seres humanos. Cabe aqui lembrar a tese platônica retomada por Schiller e apresentada pormenorizadamente no livro *A Educação pela Arte*, de Herbert Read: a arte deve ser a base da educação. (Cf.: READ, 2001). A Educação Dramática deve ser entendida a partir da seguinte dinâmica: é a criança jogando dramaticamente e este jogo pode ocorrer em salas de aula ou mesmo nas brincadeiras espontâneas nas ruas.

Os estágios da Educação Dramática, que se baseia no método empirista, dão-se de maneira gradativa. As crianças, de uma maneira geral, precisam do "teatro" para o seu jogo de “faz de contas”. Nesse sentido, quando se ensina Educação Dramática, nas Instituições de Ensino cuja finalidade é a formação de seres humanos, não se está introduzindo a criança aos palcos porque o “teatro” aí aparece como instrumental⁶ para possibilitar o jogo desenvolvido por elas, as crianças, (no Jogo Dramático, por exemplo). Posteriormente, o “teatro” aparece cada vez mais na Educação Dramática, e não é mais enxergado como um instrumento para possibilitar o jogo (nos Jogos Teatrais, por exemplo).

Ao se preocupar com a Educação Dramática, e não com o "teatro", o professor possibilita à criança jogar dramaticamente e ser introduzida em habilidades técnicas específicas como e quando necessitar delas para seu próprio desenvolvimento pessoal (evolução). Ao se preocupar com o "teatro", instrui-se a criança em técnica teatral, dicção, movimentação de cena, de acordo com um programa específico, lembrando que estes elementos são ensinados em idades e graus de aptidão

⁶ Aqui, não se deve compreender este termo em seu sentido pejorativo.

específicos considerados adequados por adultos e não como especificado anteriormente, seguindo o desenvolvimento pessoal da criança.

Esta maneira de se pensar a Educação Dramática é relativamente nova. Suas origens, na filosofia, estão em Platão, Aristóteles, Rabelais e Rousseau, segundo Courtney. Fundamenta-se tanto na Antropologia e Psicologia Sociais quanto na Psicanálise e Psicoterapia Infantil. Origina-se também nas modernas teorias do conhecimento, nas teorias behavioristas da imitação, na Psicolinguística e na Psicologia do Desenvolvimento de Piaget. (Cf.: COURTNEY, 2010).

Dentre os que pensaram a relação entre Educação e Arte, entendendo este ensino como o equivalente a ensinar a viver, pode-se destacar Platão, que entendia que ao se ensinar o ritmo e a harmonia – que têm o poder de tocar mais profundamente a alma – ensinam-se discernimento, julgamento, benevolência e justiça (e para Platão justiça é igual a virtude e sabedoria). Aristóteles, para quem a educação deve preparar para a vida prática e ao mesmo tempo proporcionar lazer (o jogo possibilita isso). Horácio, que defende em sua *Arte Poética* que a Poesia deveria ser *Dulce* e o *Utile*: doce por ser prazer e útil por ser instrução. Francis Bacon, que faz uma clara distinção entre atuação profissional e atuação educacional, defendendo que se o ensino de teatro for tratado como uma disciplina (ensinar Educação Dramática e não “teatro”) será de excelente uso para a educação, em seu *Do progresso e da promoção dos saberes*. E, Diderot, para quem a relação entre educação e arte é determinante para que o processo educativo se confirme, uma vez que para unir as qualidades do virtuoso (bom) e do esclarecido (sábio) é necessário fazer surgir na criança o bom gosto. Somente a educação a partir da arte, que possibilita o nascimento do bom gosto (que é o sentimento do verdadeiro, do bom, do belo, do grande, do sublime, do decente e do honesto nos costumes), é possível que seja estabelecido um laço entre as qualidades do bom e do sábio, em uma mesma pessoa, de acordo com Diderot. Para ele, ser esclarecido apenas não resolve o maior problema que as sociedades enfrentam: o alcance do único dever que os seres humanos

possuem: o dever de ser feliz. Assim, a educação precisa, via a arte, fazer com que as duas qualidades descritas se unam numa mesma pessoa, porque, dessa maneira, ao se tornar sábio e bom, o ser humano consegue identificar o que o tornará feliz – um estado de bem-estar social, ou seja, a felicidade coletiva.

Nesse sentido, se se pensar que a atuação é parte da existência dos seres humanos e o processo dramático é considerado como sendo um dos mais vitais, pois é um dos responsáveis por possibilitar que se aprendam as qualidades que tornam os seres verdadeiramente humanos, vinculando-os à ideia de humanidade, os jogos e, principalmente, os Jogos Dramáticos e Teatrais, são métodos extremamente eficazes e fundamentais para a Educação Dramática, além de possuírem uma função dupla: proporcionar lazer e treinar para a vida; são *Dulce* e *Utile* como descrevera Horácio, ao explicar como a poesia deveria ser.

Ao se pensar no ensino do teatro a partir de uma esfera educacional, a criança precisa ser entendida como um organismo em desenvolvimento e deve ser inserida em um ambiente que propicie a imaginação, a criatividade e que esteja aberto às experiências, pois, assim, ela, a criança, poderá desenvolver as suas potencialidades. É bastante discutido no Brasil, quando se pensa no ensino do teatro no âmbito educacional, o conceito de Pedagogia do Teatro que ajuda a elucidar muitos aspectos que estão relacionados com o teatro e o seu ensino. De acordo com Pupo e Cabral, Pedagogia do Teatro pode ser compreendida como “[...] uma reflexão sobre as finalidades, as condições, os métodos e os procedimentos relativos a processos de ensino-aprendizagem em teatro [...]” (PUPO, 2006, pp. 109-115), e que, portanto, acaba englobando a noção de teatro como pedagogia⁷, “[...] a qual pretende acentuar que o fazer teatral, em si, ensina sobre relacionamento, expectativas, conflitos e emoções humanas [...]” (CABRAL, 2007, p. 1) e que é a atmosfera do trabalho e a vivência em grupo que acabam por tornar a experiência significativa. Ao se adotar esse

⁷ É preciso compreender esta expressão, segundo Cabral, como uma analogia ao drama como método de ensino.

conceito de Pedagogia do Teatro, é possível estabelecer uma relação entre ele e o que pensara Diderot sobre o poder pedagógico que o teatro possui. Para que se possa compreender esta relação, é importante que se discuta sobre o que é educação para Diderot, além de apresentar como este *Philosophe*⁸ entende o poder pedagógico que as suas peças possuem⁹.

O modelo de educação herdado pelo Ocidente vem dos Gregos (*Paidéia* – formação integral do ser humano a um projeto comum de vida). Esse modelo parte da ideia de se alcançar um tipo de ser humano; ou seja, pensa-se num modelo ideal de ser humano e trabalha-se (ao educá-lo) na construção desse modelo. Essa seria a finalidade da educação, orientada pela moral¹⁰ e pela psicologia, de acordo com Diderot. Nesse sentido, a Ilustração e Diderot estão inseridos na História da Pedagogia por serem: a primeira, considerada a “Século da pedagogia” em razão deste ter sido o período que tratou da maior parte dos temas pedagógicos; e o segundo, por seguir esse modelo helênico de educação e por possuir uma teoria própria que fundamenta o uso do teatro – entendendo este com uma área de conhecimento que possui um poder pedagógico extraordinário justamente por se pautar na imaginação dramática e, por isso mesmo, na Educação Dramática, conforme explicara Courtney – como possibilidade à tentativa de esclarecer os seres humanos, tornando-os sábios e bons, alcançando, assim, via a educação, o modelo ideal humano.

O período Ilustrado tinha um ideal de educação que rompia com a tradição. A preocupação dos *philosophes* estava pautada em, a partir do modelo ideal humano que se desejava construir, formar, educar os seres e não mais transformá-los num ornamento para a sociedade, como pensara a educação tradicional à época, nos Colégios Jesuítas. Buscava-se, neste momento histórico ímpar, uma educação que

⁸ Ele era considerado, em sua época, *Le Philosophe* (O Filósofo).

⁹ Diderot é o dramaturgo responsável pela criação do Gênero Sério, uma espécie de meio termo entre a Tragédia e a Comédia, que veio a se tornar o Drama Burguês.

¹⁰ É importante que se compreenda este termo como o sinônimo de costumes, para que seja possível a compreensão acerca do que é educação em Diderot.

permitisse ao ser humano alcançar a autonomia de pensamento para que, a partir de então, fosse possível raciocinar por si mesmo e colaborar com a sociedade, ao estar ciente dos problemas desta e participar ativamente para que ela se transformasse, exercendo assim o seu papel de cidadão. Foi dado ao ser humano as rédeas de seu destino, na construção de uma sociedade melhor e, por conta disso, ele passou a ter uma nova atitude frente ao Universo. Este pode ser “[...] submetido livremente à capacidade de julgar, comparar, pesar, avaliar, juntar ou separar de que *os indivíduos começavam a se tornar cada vez mais conscientes*” (FORTES, 199, p. 09).

Nesta nova maneira de configuração da sociedade, Diderot, ao pensar sobre educação, uma das maiores preocupações da época, considerava a moral e a psicologia como sendo as bases de sua pedagogia, 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. 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. O desejo de Diderot era que o primeiro capítulo de um bom tratado de educação fosse acerca da maneira de conhecer as disposições naturais da criança, e isso demonstra a sua preocupação, *avant la lettre*¹¹, com a psicologia.

A possibilidade de se detectar a paixão dominante na criança, a partir de um olhar atento, desde seus primeiros anos de vida, em suas disposições naturais, 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). Ela, a educação, deve aperfeiçoar as aptidões naturais que orientem a criança a ações cujo seu resultado esteja ancorado na bondade e tentar suprimir ao máximo as ações que levem à ruindade. Para Diderot, pouco importa se o ser humano é mau ou bom, porque

¹¹ A expressão francesa é empregada para assinalar o uso anacrônico de palavra, expressão, conceito etc. Neste caso específico, refere-se ao termo psicologia, que somente surge como ciência, com este nome, no século XIX. A tradução literal da expressão é “antes da letra”.

quando ele nasce ainda não é nada disso: ele se tornará aquilo que suas disposições, orientadas pela educação recebida, fizerem dele. Ou seja, não se deve violentar a criança, impondo-lhe aprender coisas que vão de encontro a suas disposições. As disposições naturais são necessárias para que a educação não seja estéril, uma vez que ao se tentar ensinar algo sem se levar em conta tais disposições, a educação não terá nenhuma eficácia¹².

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 de sua vida e, nesse sentido, não existe uma noção única e imutável de moral em seu pensamento. Contudo, é possível apresentar, resumidamente, os três princípios da moral, para Diderot, que são retomados durante sua vida: ser feliz é o dever do ser humano; a virtude é necessária à felicidade e, para ser virtuoso, é necessário contribuir para a felicidade dos outros. Diderot defende que o prazer depende das afecções sociais; logo, o prazer individual depende da felicidade pública. 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 seres humanos virtuosos, que saibam colocar o interesse da sociedade acima do seu bem individual, e esclarecidos, para que consigam distinguir esses dois gêneros de interesse: o privado e o público.

¹² Levando-se em consideração tudo o que fora exposto sobre a Educação Dramática, é possível estabelecer uma relação necessária entre o que pensaram Diderot e Courtney, assim como colocar ao lado destes dois autores, Read. Para este último, o ser humano deveria ser educado para se tornar o que é; assim, necessariamente, o processo educativo deve levar em consideração as disposições que a criança possui. O objetivo geral da educação é propiciar o crescimento do que é individual em cada ser humano, ao mesmo tempo em 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 e tem os seguintes objetivos: a educação pode ser definida como o cultivo dos modos de expressão – é ensinar crianças e adultos a produzir sons, imagens, movimentos, ferramentas e utensílios; o ser humano que sabe fazer bem essas coisas é um ser humano bem educado. Assim, o objetivo da educação é a formação de artistas – pessoas eficientes nos vários modos de expressão. (Cf.: READ, 2001).

Nesse sentido, a educação possui uma dupla finalidade: individual e social (coletiva). A primeira, a individual, deve estar sempre subordinada à segunda, a social. A finalidade social (coletiva), em Diderot, deve ser considerada a partir de quatro pontos de vista: físico, intelectual, moral e estético. Para cada um deles tem-se um objetivo que, em conjunto, formam a finalidade da educação: a saúde e a boa formação do corpo; a justiça e a instrução do espírito; a educação moral e a educação estética¹³. O ponto de vista intelectual tem como principal alvo a formação que possibilite à criança tornar-se sábia. A moral tem por objetivo fazer com que a criança se torne boa. O estético, que além de formar a sensibilidade potencializa a experiência estética e educa, possui uma finalidade especial, que possibilita o êxito de todo o processo educacional: ao se pensar educação em Diderot, a formação estética é de extrema importância, porque, para ele, ao se formar o ser humano sábio e o ser humano bom, é necessário, como fora apresentado anteriormente, unir, nesse mesmo ser, 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. Ou seja, a educação estética é a responsável por completar o processo formativo. Somente ela possui este poder.

Assim sendo, a pedagogia diderotiana possui uma reflexão sobre as finalidades, as condições, os métodos e os procedimentos relativos à educação e, por isso mesmo, precisa pensar sobre os meios eficazes, a partir do conhecimento possibilitado pela Arte, para que o processo de formação que visa à busca do modelo ideal de ser humano se realize em sua plenitude. Para alcançar este ideal humano (a

¹³ O termo Estética aparece, pela primeira vez, em 1750, na obra que o recebe como título, *Estética*, de Baumgarten. Entretanto, mesmo antes do século XVIII, na obra de Platão, por exemplo, é possível extrair uma doutrina do belo ligada à sua filosofia, ligada à sua teoria das ideias. “Portanto, ela [a filosofia de Platão] determina seguramente uma estética. E podemos, sem receio de anacronismo, falar de ‘estética platônica’”. (JIMENEZ, 1999, p. 21). Esse mesmo procedimento pode ser adotado ao se analisar a obra diderotiana, na qual é possível encontrar discussões acerca do belo, do julgamento do gosto (sensibilidade), do gênio e a função da arte, que compõem o pensamento do autor do *Discurso sobre a poesia dramática*.

união entre o sábio e o bom via a educação estética), Diderot fez uso¹⁴ de três manifestações artísticas diferentes: o teatro, as artes visuais e a literatura. O teatro, por conter os elementos que o possibilitam possuir um poder pedagógico, fora pensado e reformulado, por Diderot, em sua teoria e prática. Em 1757, Diderot impulsiona-se a escrever peças de teatro. Neste ano e no seguinte, duas obras, com suas respectivas poéticas, são publicadas consecutivamente: *O filho natural*, e suas *Conversas sobre o filho natural* e *O pai de família*, juntamente com o *Discurso sobre a poesia dramática* (1758). Ambas as peças podem ser consideradas revolucionárias, não apenas no sentido estético como também no político. Suas motivações, valores, moralidade (entendendo este conceito como costumes) e verdades pertenciam a uma nova classe social que começava a respeitar suas instituições e sentir seu poder. (Cf.: WILSON, 2012, p. 299 e 301). A *Correspondence Littéraire*, em março de 1757, publicou um texto se referindo ao *Filho natural* e suas *Conversas*, explicando que, por mais estranhamento que a peça e sua poética tenham causado, o entusiasmo foi geral entre as pessoas de espírito, corações delicados e sensíveis; para a *Correspondence*, estas pessoas saíram da apresentação dessa peça e da leitura de sua poética “melhores e mais esclarecidas do que antes”. (Cf.: WILSON, 2012 pp. 301-302. Grifo nosso). Diderot confere ao teatro um poder pedagógico pois acredita que é muito melhor, quando se pretende unificar o bom e o sábio via a educação estética, dar exemplos do que definições.¹⁵ Os principais objetivos de Diderot com as reformas propostas ao drama

¹⁴ Não se deve compreender, por parte de Diderot, um uso instrumental da Arte porque ele foi literato, dramaturgo e também considerado o primeiro crítico de arte da história. Sua crítica de arte pode ser lida nas obras *Salons (Salões)*, nas quais ele se utiliza da linguagem literária e dramática para apresentar a análise que fez das pinturas e esculturas que foram apresentadas nas exposições denominadas *Salons*, promovidas pela Academia Real de Escultura e de Pintura, no *Salon Carré* (Salão Quadrado) do Louvre, entre 1759 e 1783. Esta obra não possui tradução em sua íntegra, mas existe uma tradução de algumas das críticas, feitas por Christine Arndt de Santana e Vladimir de Oliva Mota, possível de ser encontrada na página da *Revista Discurso*, volume 45, número 1, publicado em 2015. Esta Revista é do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP). Seu acesso pode ser feito neste link (<https://www.revistas.usp.br/discurso/issue/view/7765>).

¹⁵ A fundamentação desta ideia pode ser encontrada no texto *Elogio a Richardson*, que integra o livro (DIDEROT, 2000).

burguês nas poéticas que acompanharam suas peças de 1757 e 1758 foram, resumidamente: a representatividade da nova classe social que surgia, a burguesia; a preocupação com o realismo na representação; a importância dada à pantomima; ao silêncio e ao ruído. Esse realismo – de extrema importância, inclusive, para que se entendam os procedimentos que possibilitam, segundo Diderot, fazer com que o teatro seja entendido como pedagogia – ambicionava a criação do que Diderot chamara de tragédia doméstica burguesa. Das 3 manifestações utilizadas por Diderot, apenas o teatro será objeto de análise, aqui, uma vez que o intuito é, justamente, mostrar que a educação estética proposta por Diderot pode ser vinculada à noção de Pedagogia do Teatro.

Ao se pensar no conceito de Pedagogia do Teatro, conforme apresentado anteriormente, de acordo com Pupo e Cabral, é possível estabelecer uma relação entre este conceito e o que pensara Diderot sobre o poder pedagógico que o teatro possui. Primeiro, sua pedagogia coloca em lugar de destaque, para que se alcance o ideal humano (a união entre o sábio e o bom), a educação estética; segundo, o teatro fora utilizado por este *Philosophe* como um eficaz instrumento para se conseguir uma educação total, plena, humana, ao unir as características do sábio e do bom numa mesma pessoa; além de estabelecer reformas à teoria do drama nas poéticas que acompanharam suas peças. Quando Diderot faz esse uso do teatro ele utiliza, *avant la lettre*, a Pedagogia do Teatro e, assim, consegue, ao pensar sobre a educação, sintetizar as concepções, que apareceram nos séculos XX e XXI, apresentadas por Courtney, Read, Telles, Pupo e Cabral.

Cabral defende que para aplicar a Pedagogia do Teatro é necessário que se utilize mais de uma abordagem e toma como exemplo a isto o que propõe Koudela: o uso da Peça Didática de Brecht como modelo de ação e dos Jogos Teatrais de Spolin como ponto de partida a sua releitura.

Koudela, ao propor a peça didática como modelo de ação, e o jogo teatral como ponto de partida para sua releitura, identifica este modelo como foco para a investigação das relações dos homens entre os homens, e o processo interativo entre os participantes do ato artístico como revelador de um novo olhar frente às relações sociais” (CABRAL, 2007, p. 3)¹⁶.

Quando se aproxima Diderot e a Pedagogia do Teatro, acredita-se ser possível estabelecer os Jogos Teatrais como sendo um método eficaz para concretizar a educação proposta por Diderot, uma vez que se pode encontrar na fundamentação destes jogos aspectos que se relacionam com o pensamento diderotiano sobre educação e sobre teatro e, por isso mesmo, apontam aproximações que possibilitam pensar os métodos dos Jogos Teatrais via a Pedagogia do Teatro, a partir do que pensara Diderot sobre Educação e Teatro¹⁷.

O uso dos jogos como componentes importantes para a formação cognitiva da criança já fora devidamente defendido por diversos teóricos, dentre estes Piaget, que defende, assim como Diderot defendera, a observância e o respeito às disposições da criança. Viola Spolin, ao teorizar e também pensar na prática dos Jogos Teatrais, contribui bastante para educação, uma vez que traz um método para estes Jogos, orientando sua aplicação nas salas de aulas e reafirmando a necessidade de se respeitar as disposições infantis, além de acreditar que a criança é formada individualmente e coletivamente a partir da dinâmica deste Jogos. Ao utilizá-los nas aulas de teatro, a professora e o professor acabam por possibilitar que os seus alunos exercitem-se: no fazer teatral improvisado (quando atuantes na área de jogo), na apreciação estética (ao observar os colegas na área de jogo) e na contextualização da comunicação teatral (ao atribuir significação ao fazer teatral e à apreciação estética dos colegas). Ambos, a professora e o professor, assim, acabam por adotar a proposta

¹⁶ Para maiores esclarecimentos, ver o livro de Koudela, *Texto e Jogo*, páginas 15-17.

¹⁷ Sobre este tema, ver: SANTANA, Christine Arndt de. *Educação e Literatura: a “moral em exercício” em Diderot*. São Cristóvão: Núcleo de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe (UFS), 2012 (Tese de Doutorado).

metodológica triangular, de Ana Mae Barbosa, uma vez que se entende que as intervenções educacionais com a linguagem teatral desenvolvem-se articulando os três exercícios citados acima: o fazer artístico; a apreciação estética e a contextualização sócio-histórica dos enunciados cênicos, tendo como finalidade o alcance do objetivo que a educação possui: o esclarecimento, ou seja, a formação das cidadãs e dos cidadãos.

O poder pedagógico que o teatro possui, que leva a uma espécie de “Alfabetização sentimental”, diz respeito à potencialidade que ele tem de afetar os comportamentos humanos, atitudes, modos de pensar; do poder que ele possui de transmitir valores que tornam os seres humanos melhores, que comungam para que seja despertado nas mulheres e nos homens aquilo que os une em sociedade e que os tornam capazes de se diferenciarem dos outros seres: as características que unificam os seres humanos em um conceito apenas – a humanidade. A tarefa do ensino de teatro é melhorar a sociedade, uma vez que ao tornar os seus membros mais humanos trabalha para a configuração de uma sociedade melhor. Em tendo a educação pensada por Diderot duas finalidades, uma individual e outra coletiva, e, uma ser subordinada à outra, os fins particulares da educação individual (via as disposições de cada criança) devem estar subordinados a um fim social (a felicidade coletiva; o estado de bem estar). Deve-se educar as crianças a partir de suas disposições; logo, de maneira individual. Mas, esta maneira individual, que leva em consideração as disposições da criança, deve estar subordinada a uma finalidade coletiva; ou seja, fazer com que a criança seja capaz de se tornar virtuosa, para que ela possa colocar os interesses coletivos acima dos interesses individuais; e esclarecida, para que ela possa identificar esses dois gêneros de interesses. Nesse sentido, a educação possui finalidade única e essencialmente social. Levando em consideração o desenvolvimento das aptidões particulares que a criança possui desde o nascimento (as disposições), a educadora e o educador devem fazer desta criança uma cidadã ou um cidadão virtuoso e esclarecido, capaz de fazer o bem à sua nação, da qual ele é membro, estando disposto a

desenvolver toda sua atividade em função dos fins sociais e humanos. Contudo, a Pedagogia do Teatro, neste caso específico, relacionada ao pensamento diderotiano, precisa estabelecer a unidade, via uma educação estética, das qualidades do bom e do sábio em uma mesma pessoa, para que os seres humanos possam ter uma formação essencialmente estética e cidadã.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempo*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CABRAL, Beatriz Ângela. *Drama como método de ensino*. São Paulo Hucitec, 2006.
- _____. Pedagogia do Teatro e Teatro como Pedagogia. In: Anais da IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. GT Pedagogia do Teatro e Teatro como Pedagogia. 2007.
- COMPAYRÉ, Gabriel. *Histoire Critiques des Doctrines de l'Éducation em France depuis le seizième siècle*. Paris: Librairie Hachette, 1904. Tomes I et II.
- COURTNEY, Richard. *Jogo, Teatro e Pensamento*. Tradução de Karen Astrid Müller e Silvana Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- DARNTON, Robert. *Os dentes falsos de George Washington: Um guia não convencional para o século XVIII*. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 19.
- DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo Hucitec, 2003.
- DIDEROT, Denis. *Obras I: Filosofia e Política*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Coleção "Textos").
- _____. *Obras II: Estética, Poética e Contos*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Coleção "Textos").
- FORTES, Luiz Roberto Salinas. *O iluminismo e os reis filósofos*. São Paulo: Brasiliense, 1999. (Coleção "Tudo é História"). p. 09.
- GUSDORF, Georges. De l'utopie à la réalité. In: *L'avènement des sciences humaines au Siècle des Lumières*. Paris: Payot, 1973.
- JAPIASSU, Ricardo. *Metodologia do ensino de teatro*. Campinas/São Paulo: Papyrus, 2012. (Coleção Ágere).
- JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* Tradução Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: UNISINOS, 1999. p. 21
- KOUDELA, Ingrid. *Texto e Jogo*. São Paulo, Perspectiva, 1996.
- MESROBIAN, Avédik. *Les conceptions pédagogiques de Diderot*. Tese pour le doctorat d'Université de Paris. Faculté des Lettres. Paris: Librairie G. Molouan, 1913.

- NOVELLY, Maria C. *Jogos Teatrais: exercícios para grupos e salas de aula*. Campinas/São Paulo: Papirus, 2012. (Coleção Ágere).
- PUPO, Maria Lúcia. Sinais de teatro-escola. In: *Humanidades*. Edição Especial Teatro Pós-Dramático. Brasília: Editora UNB, N. 52, pp. 109-115. 2006.
- READ, Herbert. *A educação pela arte*. Tradução Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SANTANA, Christine Arndt de. *Educação e Literatura: a “moral em exercício” em Diderot*. São Cristóvão: Núcleo de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe (UFS), 2012 (Tese de Doutorado).
- SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. Tradução de Ingrid D. Koudela São Paulo: Perspectiva, 2000.
- _____. *Jogos Teatrais: na sala de aula. Um manual para o professor*. Tradução de Ingrid D. Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- _____. *Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin*. Tradução de Ingrid D. Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- TELLES, Narciso. (Org.). *Pedagogia do teatro*. Práticas contemporâneas na sala de aula. Campinas/São Paulo: Papirus, 2013. (Coleção Ágere).
- VENTURI, Franco. Les Lumières dans l'Europe du 18^e siècle. In: *Europe des Lumières: Recherches sur le 18^e siècle*. Tradução Françoise Braudel. Paris: École Pratique des Hautes Études, 1971.
- WILSON, Arthur. *Diderot*. Tradução Bruna Torlay. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Col. Perspectivas).

Recebido em 17/4/19
Aprovado em 10/11/19