

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA (UFRO)  
CENTRO DE HERMENÊUTICA DO PRESENTE

## PRIMEIRA VERSÃO

ANO VI, Nº 235 - NOVEMBRO - PORTO VELHO, 2008.  
VOLUME XXIII - Set/Dez  
ISSN 1517-5421

Desenho da Capa: Flávio Dutra

EDITOR  
**NILSON SANTOS**

### CONSELHO EDITORIAL

**ALBERTO LINS CALDAS** - História - UFRO  
**CLODOMIR S. DE MORAIS** - Sociologia - IATTERMUND  
**ARTUR MORETTI** - Física - UFRO  
**CELSO FERRAREZI** - Letras - UFRO  
**HEINZ DIETER HEIDEMANN** - Geografia - USP  
**JOSÉ C. SEBE BOM MEIHY** - História - USP  
**MARIO COZZUOL** - Biologia - PUC-RGS  
**MIGUEL NENEVÉ** - Letras - UFRO  
**ROMUALDO DIAS** - Educação - UNICAMP  
**VALDEMIR MIOTELLO** - Filosofia - UFSC

Os textos no mínimo 3 laudas, tamanho de folha A4, fonte Times New Roman 11, espaço 1.5, formatados em "Word for Windows" deverão ser encaminhados para e-mail:

nilson@unir.br

CAIXA POSTAL 775  
CEP: 78.900-970  
PORTO VELHO-RO

TIRAGEM 200 EXEMPLARES  
EDITORA UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA

# PRIMEIRA VERSÃO

ISSN 1517-5421

*lathé biosa*

**235**



**DRAMATIZANDO A FILOSOFIA**

Matthew Lipman



Matthew Lipman  
Universidade Estadual de Montclair  
Tradução: Leoni Maria Padilha Henning.

Quando eu falo da dramatização da filosofia, eu antevejo um vasto espectro de atividades designadas a mexer com o interesse de populações variadas – estudantes universitários, crianças da escola fundamental, aqueles que buscam graduar-se nas escolas noturnas como adultos, pessoas aposentadas, e outras – na disciplina de filosofia.

Estas atividades podem ter a forma das biografias dos filósofos, das autobiografias feitas pelos filósofos, filosofia escrita mais na forma literária do que argumentativa – como alegoria, parábola, drama, filme, poesia, conto ou romance – histórias populares da filosofia, a representação teatral da filosofia ou a sua combinação com outras formas de expressão tais como a música, a dança ou a ópera.

Nós podemos distinguir entre a filosofia que já está em forma dramática quando é apresentada pela primeira vez, tal como o notável poema de Parmênides, ou a República ou Símpos de Platão, e a filosofia que é originalmente não-dramática no modo ou apresentação, mas adquire a dramatização subsequente. Eu estou pensando aqui do trabalho de Demócrito sendo relançado em forma poética por Lucrecio, ou no re-lançamento de muitos filósofos notáveis no currículo de filosofia que tem sido designado às crianças. (Há uma analogia aqui com a distinção entre as artes de uma etapa, como a pintura, e as artes de duas etapas, como a música. Neste sentido, o trabalho de Parmênides é uma dramatização de etapa única; aquele de Lucrecio é uma dramatização de segunda etapa.)

Nós podemos seguir distinguindo a dramatização da vida dos filósofos da dramatização dos seus trabalhos, e podemos distinguir a dramatização dos seus trabalhos da dramatização do ensinamento dos seus trabalhos.

### A dramatização da vida dos filósofos

Não muitos anos atrás, a Divisão de Mídia da Fundação Nacional para as Humanidades solicitou propostas para projetos que poderiam tornar as disciplinas das humanidades mais populares, através do desenvolvimento de uma série de programas de televisão. Pareceu-me que poderia ser feita uma série de 13 partes da vida de Platão, e eu discuti esta idéia muitas vezes com Gregory Vlastos, que tinha, desde o início, expressado um interesse favorável pela Filosofia para Crianças. Vlastos gostou da idéia das séries, e sugeriu que eu incluísse seguramente, Terence Irwin no meu grupo de trabalho para preparar a proposta para o programa piloto. (Vlastos sugeriu também que Charles Kahn fosse considerado para o papel de Platão.) Irwin aceitou o meu convite conforme a sugestão, como também o fez

Edward Pols e John Anton. Eu sugeri que nós nos concentrássemos no segundo retorno de Platão da Sicília, e Pols escreveu um longo sumário de um roteiro possível. Depois de feito, nosso projeto foi fatalmente rejeitado perdendo para uma proposta para dramatizar a vida de William James. O último projeto, ainda que consolidado, nunca foi realizado.

Eu mencionei estes esforços fracassados porque eles bem ilustram um tipo particular de dramatização da filosofia: biografia cinematográfica. Dificilmente, elas teriam sido as primeiras, pois eu posso citar, no mínimo, o fino retrato projetado por Roberto Rossellini no seu filme, Sócrates. Nem seria um extraordinário erro esperar-se que os produtores de filme algum dia sucederiam ao dramatizar a vida de filósofos como Nietzsche, Kierkegaard, Rousseau, Heidegger, Sartre e Wittgenstein.

Outra variação da dramatização é a biografia de um filósofo particular, ou uma crônica histórica de uma série de vidas de filósofos. Isto pode abranger, certamente, do predominantemente factual e analítico ao predominantemente ficcional e especulativo. A Antigüidade foi um tempo fértil para ambas as variações, incluindo tais trabalhos como A Vida de Plotino de Porfírio, Vidas de Plutarco, Vidas de Filósofos Eminentíssimos de Diógenes Laércio. Em tempos modernos, alguns filósofos tem tido um número de biografias devotadas a eles, e não é necessário supor-se que estas cessarão de aparecer um dia. Ainda agora, a vida de Giordano Bruno tem sido reexaminada, e um novo olhar tem sido projetado nas vidas de Dewey, Wittgenstein, Sartre, unamuno, Heidegger e outros.

Eu preciso confessar com algum receio quando eu falo de uma extensão "do factual e analítico ao ficcional e especulativo". Uma abordagem factual de uma vida não precisa estar desprovida dos elementos dramáticos e uma abordagem analítica de uma filosofia pode estar impregnada de interpretações imaginativas. De modo oposto, é possível se escrever uma biografia ficcional marcado por fatos pesquisados meticulosamente – eu estou pensando nos trabalhos dos romancistas como Norman Miller (sobre as esposas dos astronautas ou sobre Marilyn Monroe) ou Truman Capote (em Sangue Frio) como também os trabalhos das histórias imaginativas como aquelas de Stephen Schama. Mas, mais uma vez novamente, a distinção "one-step/two-step" pode vir a nos assistir aqui: por dramatização "one-step" eu entendo o fazer crônica de uma vida que é tão vívida que mesmo uma narrativa inexpressiva do biógrafo não pode esconder o drama inerente na vida do filósofo. Revelar a vida é revelar o drama. A abordagem "two-step" propõe-se a tomar uma história pessoal que é, à primeira vista, inerte e soprar-lhe vida, animando-a por meio de uma re-narrativa compreensiva que é verdadeira no espírito, se não na letra, da história de vida revelada pela evidência documentária.

Certamente, o relato da vida do filósofo que aparece emocionante aos seus ou suas companheiros/companheiras pode parecer um tanto insípido ao público leitor acostumado aos romances burlescos. É muito extraordinário por essa razão, quando um trabalho como a História da Filosofia de Durant, com sua oscilação eloqüente entre as vidas detalhadamente relatadas e as sinopses rápidas das posições filosóficas, invade a lista dos mais vendidos e permanece, ano após ano, para dar ao público não-filosófico um intrigante relance da disciplina que é um mistério para as outras disciplinas (e para ela mesma também) e de um mundo de idéias tão diferente do – e ainda tão freqüentemente confundido com – o domínio dos conceitos científicos.

Agora eu chego na dramatização da vida dos filósofos realizada por seus próprios esforços. Uma forma disto poder ocorrer é através da preservação dos diários e jornais. Pode-se pensar, neste sentido, dos Jornais Metafísicos de Gabriel Marcel, ou das agendas guardadas por Simone Weil. Outra forma é através da autobiografia, exemplificada pelas Confissões de Rousseau, Autobiografia de Solomon Maimon, A Sétima Carta de Platão, Autobiografia de Colingwood, e assim por diante. Algumas vezes estes relatos feitos pelos próprios filósofos podem ser mais ou menos velado tenuamente. A narrativa é relatada na terceira pessoa (Henry Adams é o exemplo óbvio aqui) ou é suavizada por uma informação enublada ou lembrada. Mas muitos que tem contribuído para a literatura da filosofia tem escrito suas memórias – Hume, Russell, Tostoy, Jaspers, e uma variedade de outros pode ser adicionada aos nomes daqueles já citados – e tem sido considerados muito acurados neste processo. Em contraste, temos encontrado muitos filósofos que fazem ficção de suas próprias vidas, como Bernard Groethysen que ao lembrar sua própria infância, o faz, como se estivesse narrando a infância de Kierkegaard. Ainda, como eu disse antes, a autobiografia ficcional pode meramente exibir o drama que já se encontrava na vida, mais do que então adicionar a ela artificialmente, como o chantily decorando o bolo. Em tudo isso pode-se incluir O Último Puritano de Santayana e o Diário de um Sedutor de Kierkegaard.

Além da ficção da vida dos filósofos que realmente viveram, pode-se ao menos fazer referência àquelas narrativas que objetivam a apresentação (mais do que a re-presentation) da vida dos filósofos ficcionais. Os Caminhos da Liberdade de Sartre me vem em mente, com seu herói ficcional, Mathieu, ou a série de Lanny Budd de Somerset Maugham, ou talvez, Jude, o Obscuro de Hardy e Guerra e Paz de Tolstoy. Nem nós devíamos esquecer que vidas presumivelmente ficcionais, no contexto da roman à clé, podem ser substitutos da vida das pessoas reais – pense em Point Courterpoint de Aldous Huxley, ou To the Lighthouse de Virgínia Woof, com seu esboço irônico do seu pai, o filósofo Leslie Stephen.

Outra maneira pela qual a vida dos filósofos possa ser dramatizada é através de suas correspondências. Eu já mencionei a Sétima Carta de Platão, que considero genuína, mas como apreciar as luzes refletidas na vida de Diderot através de suas cartas Cartas para Sophie Volland? Ou sobre a vida de Leibniz através de suas cartas a vários correspondentes, incluindo Spinoza e Descartes? Ou a compreensão que nós podemos ganhar sobre a vida de mentes como William e Henry James através de suas correspondências entre si?

Há, certamente, um limite de até onde podemos ir para polir o carisma da filosofia através da dramatização da vida daqueles autores que tem produzido trabalhos filosóficos. Existem muitas objeções para a simples suposição de que pode-se traçar conexões importantes e significativas entre as condições da criatividade filosófica e os produtos de tal criatividade. Mas nós somente tocamos na superfície quando se explora a relação entre a arte do produtor e a inteligibilidade do produto, de maneira que nós não estamos em posição para insistir que um deles seja irrelevante ao outro ou que não possa iluminar o outro.

## Dramatização dos materiais filosóficos

Volto-me agora para o redesign dos textos filosóficos, como este é feito com o objetivo de torná-los mais dramáticos, e logo mais interessantes a cada vez maiores audiências. Eu gostaria também de considerar os trabalhos originais em filosofia, cujo design é mais literário ou dramático do que normalmente é encontrado nas exposições estritamente escritas da tradição filosófica.

Deixe-nos considerar a última questão primeiro. Ela levanta, certamente, algumas intrigantes questões de estética: existem formas puras de arte, como argumentou Lessing – pintura é puramente espacial e música puramente temporal – ou são gêneros amalgamados capazes de tanta autenticidade como os gêneros isolados? O trabalho de Lucrécio, digo, poesia disfarçada de filosofia, filosofia disfarçada de poesia, ou nenhum caso de disfarce, absolutamente, mas uma autêntica mistura das duas? Existe uma rivalidade entre filosofia e poesia, que decisivamente as previne de cooperarem na mesma ventura artística? Estão aqueles professores de literatura corretos ao afirmar que a filosofia é necessariamente deficiente de um ponto de vista literário, e estão aqueles professores de filosofia corretos ao afirmar que a literatura (por exemplo, novelas, drama, poesia) é necessariamente deficiente de um ponto de vista filosófico? A parada de tais questões ameaça evoluir, portanto eu colocarei um ponto final nisto aqui, e considerarei alguns dos modelos que expressam uma perspectiva filosófica ou argumento através dos meios usualmente reservados às articulações não-filosóficas. Eu direi somente que, em minha opinião, a filosofia pode ser legitimamente expressada através de modalidades não-filosóficas quando tais expressões triunfam em tornar evidentes certas relações que teriam sido negligenciadas, de outra forma, exatamente como as figuras de linguagem, como as metáforas tem uma autenticidade expositiva e não meramente decorativa quando elas chamam a nossa atenção para relações sutis e recônditas que, de outra forma, nós poderíamos não percebê-las completamente. Assim, quando nós emprestamos termos derivados de outros modos de percepção para descrevermos cores como quentes ou frias, suaves ou deliciosas, nós estamos capazes de trazer à tona os aspectos daquelas cores que, de outra forma, não teriam sido notados; assim Platão, usando mitos, pode ter mostrado aspectos de sua filosofia que, de outra maneira, teria chamado muito menos a nossa atenção.

Eu não tomo Homero como um filósofo que tenta expressar suas idéias filosóficas através da poesia ou como um poeta tentando dar aos seus versos épicos algum lastro filosófico. Eu o vejo mais como aquele que oferece uma perspectiva imparcial seu a qual a filosofia futura poderia não ter desenvolvimento. Os pré-Socráticos, por outro lado, cultivaram uma espécie de minimalismo filosófico, no qual eles procuravam sugerir vistas globais ou cósmicas da forma mais concisa e mais eficaz de aforismas. Em contraste, as alegorias, tal como Ésope, oferecem meramente um bocado de mensagem, um pouco de sabedoria proverbial servindo como arremate precedido de uma estória ao invés de um sermão.

O que Platão tenta capturar e preservar, ao menos em seus trabalhos iniciais, é o espírito de investigação dialógica que muito freqüentemente torna-se a própria filosofia. Os dramas intelectuais de Platão não são casos de filosofia em roupagem de teatro, mas esforços para representar, mais ou menos fidedignamente, o contexto social que subjaz no conflito das perspectivas filosóficas e na articulação das metodologias filosóficas.

No Platão tardio, como em Aristóteles, a tradição acadêmica tem seu ponto de origem. Diálogo é convertido em monólogo, discussão em leitura, narração em exposição, investigação em argumento. Do ponto de vista do estudioso, este é um enorme passo adiante; do ponto de vista do público em geral, ele meramente representa alienação esmorecendo-se em aparente irrelevância. O problema agora não é transformar as duas perspectivas em uma, mas localizá-las numa ordem que seja possível, por uma série de gradações de perspectivas, para mostrar sua continuidade de uma com outra.

A forma de diálogo tem sido continuamente empregada pelos filósofos que buscam retratar as idéias num ambiente que sugere uma relação psicológica tanto quanto literária. E se algum dramaturgo Grego, como Aristófanes, que caricaturou a filosofia e seus proponentes, como em *As Nuvens*, outros, como Eurípides em sua peça *Ifigênia*, incorporaram intercâmbios filosóficos em textura dramática de seu diálogo.

Entre os filósofos desde a Antiguidade que fizeram uso da forma do diálogo, pode-se especialmente citar Agostinho, Leibniz, Berkeley, Diderot, Fontanelle e Santayana, ainda que destes, os diálogos criados não para os propósitos de exibir a sua originalidade filosófica mas para promover ou comerciar a filosofia estabelecida mais efetivamente, pode-se citar como típicos os diálogos de Fontanele.

A apresentação da filosofia à guisa da poesia, praticada por filósofos, é raramente encontrada. Eu já mencionei Parmênides como um exemplo, para se começar, de uma filosofia que é poética, e Lucrécio como um exemplo de conversão de uma filosofia que não é poética para uma filosofia que é. Por outro lado, a apresentação da filosofia à guisa da poesia como a praticada pelos poetas é tão prevalecente que é quase mais uma regra do que uma exceção. Pode-se citar figuras altaneiras como Dante, Shakespeare e Goethe ou pode-se simplesmente listar os poetas de língua Inglesa do Século XIX e XX como Wordsworth, Blake, Dickinson, Hardy, Yeats e Wallace Stevens, para ver como é ubíqua esta prática e como o pensamento filosófico é freqüentemente uma parte do pensamento poético.

A tradição aforística procedente dos pré-Socráticos também quase não sobreviveu. Poucos filósofos continuam a escrever em aforismos – Wittgenstein é exceção, e existe pouco deixado à tradição literária da expressão aforística. (Provérbios, em contraste, continuam sendo produzidos em quantidade, mas eles são mais amplamente, o produto de uma cultura do que dos escritores individuais).

Em minha opinião, os gêneros que se prestam mais prontamente para a apresentação das idéias filosóficas através de modo não-expositivo e não-argumentativo são a poesia e a ficção. Ambos concentram, como a filosofia, sobre a dimensão puramente lingüística, em contraste ao filme, televisão, drama e ópera, que ao adicionar as dimensões visuais e auditivas, mais adiante, nos distrai dos significados puramente lingüísticos. Assim o trabalho pelo teatro por tom Stoppard é pleno de idéias filosóficas, mas suas peças triunfam mais em mostrar os produtos da reflexão do que de promover a reflexão mesma. Por outro lado, poderia ser

difícil encontrar na literatura da filosofia acadêmica uma tão forte confrontação intelectual do que a parte do Grande Inquisitor de Os Irmãos Karamazov. De fato, este é um caso paradigmático, contra o qual nós podemos testar os outros, no qual a qualidade da dramatização é tão soberba como a qualidade dos conteúdos filosóficos sendo dramatizado. Este é o critério que Platão empenha-se em satisfazer, ainda que ele nem sempre triunfe nisto.

Um dos problemas naturais para a dramatização da filosofia é que o autor pode muito prontamente errar no exagero da dramatização. Fazendo o texto minimamente triste, a atenção do leitor se desvia das idéias filosóficas e embebeda-se por aqueles aspectos do conteúdo que são efetivamente atrativos. Conseqüentemente as qualidades literárias tem que ser apropriadamente sutis para não bloquear a dimensão filosófica. Nesse sentido, as comédia comuns de costumes pode fornecer um ambiente mais adequado para a interação filosófica do que poderia fazê-lo uma forma de dramatização mais luxuosa, na qual uma atmosfera pesada poderia proporcionar tão somente um pensamento superficial.

Para o bem ou para o mal, esta é a fórmula que tem sido seguida na composição das novelas que compõem o currículo da Filosofia para Crianças. Os enredos, tais como são, são quase de importância insignificante quando comparadas com a qualidade de reflexão comprometida pelas personagens ficcionais, pois num sentido é esta qualidade que é a verdadeira protagonista de cada uma das novelas. (Em contraste, o que Henry James evidentemente busca captar, naquelas conversações rarefeitas que estão espalhadas nas novelas, é mais o fluxo e o refluxo da consciência que acompanha o pensamento filosófico do que aquele pensamento, ele mesmo).

Espalhadas nas páginas das novelas da Filosofia para Crianças, em vez disso, são referências aos conceitos que estão contidos no repertório da tradição filosófica: verdade, justiça, amizade, realidade e similares. Ao invés, estuda-se estas idéias no contexto próximo às próprias experiências da juventude. Liberto das suas amarrações a Aristóteles, Sto Tomás e Kant, estas idéias deslizam levemente na superfície das narrativas. Os estudantes estão livres para apanhá-las e jogar com elas, sem precisar de possuir o aparato acadêmico necessário para entendê-las no contexto exato de seu surgimento histórico. Nesse sentido, as idéias filosóficas são para as crianças os mais apelativos e indestrutíveis dos brinquedos cognitivos, sem mencionarmos, como a retribuição que as crianças tem destas experiências possa significar, em sua busca pelo geral, pelo valoroso e pelo ideal.

## VITRINE

### SUGESTÃO DE LEITURA

#### **A VOZ DO PASSADO: HISTÓRIA ORAL**

**PAUL THOMPSON**

Paz e Terra

**RESUMO:** A história oral não é necessariamente um instrumento de mudança; isso depende do espírito com que seja utilizada. Não obstante, a história oral pode certamente ser um meio de transformar tanto o conteúdo quanto a finalidade da lingüística e da história. Pode ser utilizada para alterar o enfoque da própria história e revelar novos campos de investigação, pode derrubar barreiras que existam entre professores e alunos, entre gerações, entre instituições educacionais, e pode devolver às pessoas que fizeram e vivenciaram a história um lugar fundamental, mediante suas próprias palavras.

**SUMÁRIO:** História e Comunidade; Historiadores e história oral; A contribuição da história oral; Evidência; A memória e o eu; Projetos; A entrevista; Armazenamento e catalogação; Interpretação: a construção da história.

**Áreas de interesse:** Letras, História, Lingüística.

**Palavras-chave:** memória, oralidade, história oral.