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

PRIMEIRA VERSÃO

ANO I, Nº41 – MARÇO – PORTO VELHO, 2002
VOLUME III
ISSN 1517-5421

EDITOR

NILSON SANTOS

CONSELHO EDITORIAL

ALBERTO LINS CALDAS – História
ARNEIDE CEMIN – Antropologia
ARTUR MORETTI – Física
CELSO FERRAREZI – Letras
FABÍOLA LINS CALDAS – História
JOSÉ JANUÁRIO DO AMARAL – Geografia
MARIA CELESTE SAID MARQUES – Educação
MARIO COZZUOL – Biologia
MIGUEL NENEVÉ – Letras
VALDEMIR MIOTELLO – Filosofia

Os textos de até 5 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

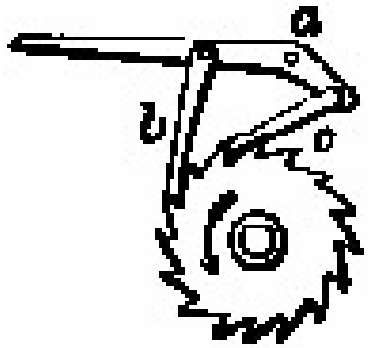
CAIXA POSTAL 775
CEP: 78.900-970
PORTO VELHO-RO

TIRAGEM 200 EXEMPLARES

EDITORA UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA

PRIMEIRA VERSÃO

ISSN 1517-5421 *lathé biosa* **41**



O ESTETICISMO SOCRÁTICO DE MATTHEW LIPMAN

GILBERT TALBOT

edufro

Sabemos que Lipman construiu sua abordagem filosófica sobre a teoria de educação própria de John Dewey, não sabem? Mas quem realmente sabia sobre as circunstâncias dramáticas nas quais suas idéias germinaram. Lipman sozinho poderia nos dizer. Então deixe que ele nos conte sua história:

Eventualmente eu terminei o livro (A Descoberta de Ari dos Teles) apesar da minha virtualmente total falta de familiaridade com as técnicas de escrita ficcional e com os princípios de educação. Seja o que for que eu conheça do último, eu suponho, veio da minha bolsa carregada, durante a Segunda Guerra Mundial, uma cópia da Inteligência no Mundo Moderno de Dewey, que contém um número de passagens chaves das suas teorias educacionais. De alguma forma, eu me arrisquei sobre o livro, mesmo que eu não soubesse nada de filosofia, e de algum modo eu captei, através da obscuridade da prosa de Dewey, um pouco das suas idéias centrais. Eu posso ainda relembrar lendo o livro atentamente naqueles ocasionais momentos de descanso dos homens da infantaria que trabalhavam o nosso caminho através do Saara, cruzando o Rhine no Mainz, atravessando a Alemanha para Beirute, e depois descendo para a Áustria. Suponho que as idéias adquiridas por alguém sob aquelas circunstâncias possam provavelmente para assumir um papel fundamental com respeito ao seu pensamento posterior.

Como pode-se entender, não existe relação de causa/efeito entre a leitura e a guerra, mas antes uma relação do todo/partes. O todo é a guerra e Lipman retraiu-se contra a experiência trágica, lendo um livro durante seu tempo livre. As idéias Deweyanas gotejam em sua mente, enquando a guerra violentamente se espalha. Assim, ele não está nos oferecendo aqui uma explanação teórica, mas antes uma pintura expressionista. Quando ele retorna à França, depois da guerra, ele encontrará uma outra fonte de inspiração:

Contudo eu não posso omitir menção a um outro fator contribuinte. Muitos anos depois da guerra, eu era suficientemente afortunado, para ser capaz de retornar à França para um período de estudo. Eu estava impressionado que alguns dos escritores franceses sobre os quais eu me tornei interessado, tal como Diderot, acharam possível discutir-se idéias filosóficas profundas com facilidade e clareza.. Como resultado talvez, as idéias não eram muito monopolizadas por uma elite minoritária: nem mesmo os poetas consideraram-nas estranhas.

Nesta citação, Lipman assume, pelo menos ironicamente, que além dos estudiosos, os poetas são os juízes derradeiros. Aqui os poetas são aqueles que decidem o que é e o que não é bom. E o que é bom não são as idéias filosóficas em si, mas o modo como elas são apresentadas através de uma história, isto é, através de uma produção artística.

O estilo do pensamento de Lipman é primeiramente, estético. Seus primeiros escritos são estudos em estética, os quais ele, mais tarde, espalhou em todos os programas de filosofia para crianças e, mais especificamente, em *Suki*, o programa sobre a investigação estética. Ainda, em sua obra-prima teórica, *O Pensar na Educação* , ele argumenta que "o julgamento de excelência cognitiva é mais provável ser o produto de investigação criativa do que crítica". Sem dúvida, Lipman

quer fugir do sentido moderno que se dá à estética hoje, isto é, a apreciação crítica da arte. Ele prefere voltar ao sentido original usado pelos Gregos, que define tanto a promoção da criação artística quanto a sua apreciação:

Pareceria existir nenhuma razão persuasiva sobre porque o entendimento estético do filósofo não possa promover, mais do que meramente avaliar, as atividades criativas dos indivíduos e seus resultados.

O admitido propósito que ele busca no programa *Suki* é usar a novela e o manual para promover e desenvolver as habilidades dos estudantes do ensino médio para escreverem. É com a poesia que ele comprometerá, primeiro, esta tarefa. Deste modo, ele não está advogando o criticismo Nietzscheano de Platão: ele não está de novo tornando a poesia uma serva da razão:

Verdadeiramente, Platão tem dado a toda a posteridade o protótipo de uma nova forma de arte, o protótipo da novela: que precisa ser designado como a fábula de Ésopo, que se evolve infinitamente, na qual a poesia ocupa a mesma posição com referência à filosofia dialética como esta mesma filosofia tinha por muitos séculos com referência à teologia: nomeadamente a posição de serva.

Lipman, (Eu me refiro aqui ao personagem tendo este nome em *Natasha*), respondendo cautelosamente ao questionamento estrito de Maxime, admite a relação aproximada de suas novelas com os diálogos de Platão:

Certamente eu digo cautelosamente, eu utilizei os trabalhos iniciais de Platão como um modelo. Algumas vezes eu tentei parafrasear partes, o modo como Mickey, [em Suki], parafraseia o último grande discurso de Trasímaco na República. Ou algumas vezes eu tentei entrelaçar a construção de habilidades e a formação de conceitos, do modo como Sócrates faz ,digamos, no, Eutífron.

Mas é primeiramente a Grécia pré-Socrática que oferecer-lhe-á o modelo de uma sociedade capaz de abstrair o questionamento filosófico da vida diária:
Mas existia um primitivo, e provavelmente menos imperfeito,, exemplo de uma sociedade local com idéias filosóficas - a Grécia dos pré-Socráticos. Quando se pensa de Anaxágoras e Empédocles, Parmênides e Heráclito, pensa-se nos filósofos confortáveis com os modos de expressão aforístico e poético, como também com a linguagem ordinária. E então o casamento da filosofia com o drama em Platão já foi anunciado em Sófocles e Eurípedes.

Uma vez que Lipman está avaliando as origens de seu esteticismo: estas emanam diretamente do berço Grego dos primeiros filósofos e poetas. Antes de Lipman contudo, Nietzche juntou os nomes de Sócrates, Eurípides e Sófocles. Mas, do ponto de vista de Nietzsche estas três pessoas famosas sepultaram a arte Dionisíaca.

A coisa mais notada, entretanto, é a estreita justaposição dos dois nomes no oráculo de Delfos, que apontou Sócrates como o homem mais sábio, mas que ao mesmo tempo decidiu que o segundo prêmio na disputa da sabedoria caberia a Eurípides. Sófocles foi designado como o terceiro na posição desta escala; ele que deveria orgulhar-se disto, em comparação com Ésquilo, fez o que era certo, e fez isto, demais a mais, porque ele sabia que estava certo. É evidentemente só o grau de clareza deste conhecimento, que distingue estes três homens em comum como 'aqueles conhecedores de seu tempo.'

Nietzsche, lidando com este caso do nascimento e morte da tragédia Grega, nos lembra que mito, música e ditirambos eram todos parte da arte Dionisíaca Grega. Eurípides, Sófocles e Sócrates representaram, não a arte Apolínea, mas uma pálida sombra desta que ele nomeou de *Socratismo estético* :

Em conformidade, se nós tivéssemos percebido bem isto, que Eurípides não triunfou em estabelecer o drama exclusivamente Apolíneo, mas que antes suas inclinações não-Dionisíacas desviou-se a uma tendência naturalística e não-artística, nós seremos agora capazes de nos aproximar mais ao caracter do Socratismo estético, a lei suprema da qual se lê como se segue: '´para que todas as coisas sejam bonitas precisam ser inteligíveis' como o paralelo à proposição Socrática, 'somente o sábio é virtuoso'.

Quando percebe-se que o segundo modelo que o Lipman *Natashiano* reconhece é aquele de Diderot, então pode-se estar inclinado a sustentar que Lipman também devotou crédito à benevolência da Razão e estar qualificado também para praticar um Socratismo estético. Mas Lipman enfatiza esta sutil diferença entre razão e razoabilidade: quando o Cartesianismo esclarece o juízo com a única luz da razão, Lipman reverte aquela posição com a razoabilidade: que é a razão *temperada* pelo juízo: "*Ser razoável, ele escreve ,não significa fazer uso da racionalidade pura; é a racionalidade temperada pelo julgamento".*

Como um bom pragmatista, Lipman começa com a experiência e a reconstrói com pensamento crítico, criativo e atento. Logo, as novelas filosóficas para crianças diferem dos *Diálogos* de Platão , porquanto, elas são tributárias ao instrumentalismo Deweyano: filosofia aqui não é mais a serva da razão, mas o instrumento para formar o bom julgamento. Mas esta síntese entre o velho socratismo e o novo pragmatismo trará de volta a fusão estética do Apolonismo e Dionismo sonhado por Nietzsche e que constituiu, conforme ele, o velho Esteticismo Grego:

Quando os poderes Dionisíacos surgem com tal veemência como nós experimentamos no presente, não pode existir dúvida que, velado numa nuvem Apolo já desceu para nós; de quem as maiores influências embelezadoras uma geração vindoura talvez, contemplará.

Mas sob quais condições, de acordo com Nietzsche, poderia esta Renascença do esteticismo Grego acontecer?

Se a tragédia antiga foi levada do seu curso pelo desejo dialético para o conhecimento e o otimismo da ciência, pode ser inferido que aqui está um conflito eterno entre o visão teórica e a trágica das coisas, e somente depois que o espírito da ciência ter sido levado aos seus limites, e sua alegação para a validade universal ter sido destruída pela evidência destes limites, nós podemos esperar para um re-nascimento da tragédia: para cuja forma de cultura nós devemos ter de usar o símbolo do praticante musical Sócrates no sentido falado acima.

Na origem da tragédia, de acordo com a visão de Nietzsche, existe esta música Dionisíaca que funde-se com a imagem Apolínea. Não obstante, com Lipman, na origem do pensamento existe uma imagem, um esquema mental. Poesia é a primeira disciplina mental que alcança esta imagem e transforma-a em palavras. Seria este, então, um modo diferente daquele vislumbrado por Nietzsche? Não um socratismo estético, mas um *esteticismo socrático*, um esteticismo que faz nascer a razão através de esquemas mentais?

Não é tão surpreendente pensar-se que a razão possa emergir da imaginação, quando já se sabe que a própria filosofia Grega nasceu da poesia: "*Quando a filosofia apareceu primeiramente na Grécia, ela surgiu na forma poética. Os primeiros filósofos – os pré-Socráticos – eram filósofos-poetas, que escreveram num vívido estilo aforístico".* Estes primeiros filósofos foram inspirados pelos grandes mitos escritos pelos poetas como Homero e Hesíodo. Desde este início, a estética tem sido um importante domínio da filosofia. "*A teoria da estética produzida por um filósofo é um teste do sistema que ele constrói para alcançar a natureza da própria experiência".* Escreveu Albert Hofstadter e Richard Kuhns em suas apresentações da estética de John Dewey. Isto parece se aplicar também à estética que Matthew Lipman usou na filosofia para crianças. Platão já explanou no *O Simpósio*, o sentido da palavra poesia, através do personagem do Diotima:

Existe poesia, a qual, como você sabe, é complexa e variada. E toda a criação ou passagem do não-ser ao ser é poesia ou fazendo poesia, e os processos de toda arte são criativos; e os mestres das artes são todos poetas.

Poesia é aqui então sinônimo de criação. As crianças realizarão suas primeiras criações artísticas muito cedo. Esta evidência tem sido enfatizada por V. V. Davidov, um famoso pedagogo Russo:

O desenvolvimento estético das crianças começa como sabemos, muito antes do início da sua educação formal. Desenho, canto e a música nada tem de novo para as crianças da primeira série. As crianças menores de dois anos, por exemplo, ocupam-se com atividade representativa, e até os dez anos de idade (e freqüentemente além disto) há uma fascinação constante para quase toda criança. Pelo fim do período pré-escolar, a criança se torna um artista amador e vai ficando capaz de expressar em gravuras, modelos, e outros trabalhos manuais sua atitude individual diante do mundo.

Se a educação é, como disse Dewey, *"uma constante reorganização e reconstrução da experiência"* então ela precisa reconstruir também esta parte essencial da experiência humana que é a sua parte estética. Para Dewey, a arte é a categoria geral que incorpora todas as ciências:

A história da experiência humana é uma história dos desenvolvimentos das artes. A história da ciência na sua distintiva emergência das artes religiosas, cerimoniais e poéticas é o registro de uma diferenciação das artes, não um registro da separação com a arte.

Definindo a experiência humana como sendo primeiramente uma experiência estética pode parecer muito surpreendente. Quando pensa-se em outro domínio da filosofia como a lógica, a ética, a epistemologia ou a metafísica, pode-se pensar que qualquer destes domínios poderia bem ser considerado em primeiro lugar. Assim, por que a estética deverá ter uma posição preeminente na experiência humana? Para responder esta questão nós temos que investigar nas relações entre as abordagens de Dewey e Lipman. Em sua tese de doutorado, Lipman observa:

"Minha dívida com Dewey neste trabalho é tão grande na medida em que merece citação em virtualmente toda página ... Suas teorias estéticas tem fornecido indispensáveis orientações para o meu próprio estudo do processo da arte".

Assim, Lipman tomou de Dewey não somente seus princípios educacionais, mas também seus princípios estéticos. O que é comum nestas duas disciplinas, é a rica noção da experiência que Dewey desenvolveu. O que é a experiência de acordo com Dewey? A experiência surge, primeiramente, de toda a interação entre

um indivíduo e seu ambiente: "*A primeira grande consideração",* escreve Dewey, "*é que a vida se desenrola num ambiente; não meramente nele, mas devido a ele, através da interação com ele."* Através destas interações primárias, a energia, sob diferentes formas, flui e produz tensões e ritmos, que criarão novos equilíbrios efêmeros:

Como as ondas do mar, as ondulações da areia onde as ondas correm para a frente e para atrás, as nuvens firmadas macias e negras. Contraste de vazio e plenitude, do esforço e da realização, do ajustamento após a irregularidade consumada, do drama no qual a ação, o sentimento e o significado são um. O resultado é o balanço e o equilíbrio. Estes não são estáticos nem mecânicos. Eles expressam poder que é intenso porque medido através da resistência vencida. Os objetos do ambiente aproveitam-se entre si e se contrapõem.

A experiência humana é construída através desta interação fundamental, integrando o movimento do balanço e equilíbrio como *fazer* e *sofrer a ação*. Por exemplo, pode-se planejar ir estudar no México; este é a parte do *fazer* daquela experiência. Mas suponha-se que durante o ano de estudos pegue-se *turista*: esta é a parte do *sofrer a ação* , desde que não se planejou ficar doente. Algumas vezes estes dois movimentos são tão estreitamente ligados que um não pode diferenciar-se do outro. Por exemplo, quando nós dormimos, nós estamos fazendo algo ou sofrendo a ação de algo? Quando se tem uma idéia, se fez esta idéia ou se sofre a ação dela? Na maioria do tempo, nossas experiências não são conscientes: nós chamamos estas de *hábitos*, como digerir, andar, comer, trabalhar, ler, escrever, etc. Alguns hábitos são fisiológicos, como a digestão, mas outros são intencionais, como o andar e o comer. Somente esta última espécie de hábitos pode tornar-se uma experiência, quando integrada numa situação:

Uma situação, se aquela de comer uma refeição, de jogar um jogo de xadrez, de levar uma conversação, escrever um livro, ou fazer parte de uma campanha política, é assim completa que seu fim é a consumação e não a cessação. Tal experiência é um todo e leva com ela sua própria qualidade de individuação e auto-suficiência. É uma experiência.

Em *Suki*, Ari pensa que não pode escrever porque não vive nenhuma experiência excitante. Suki e seu professor, Sr. Newberry tentarão tudo na estória para mostrar-lhe que somente tem de prestar atenção às suas experiências *ordinárias,* como olhar ao brilho do sol, ouvir a cachoeira ou somente pensar no seu velho par de sapatos. Prestar atenção a qualquer coisa. No Manual *Suki* , Lipman dá este exemplo de um poema sobre o silêncio, escrito por uma garota de dez anos:

Se se espera para ouvir
Para ouvir ao silêncio
Ouvir-se-á um zumbido
Um zumbido do silêncio
Uma lânguida luz mortiça cairá de uma estrela da noite
Para iluminar o silêncio
Um coelho fará uma pausa
Fará uma pausa indeciso

Perturbado pela voz majestosa do silêncio
Ele procurará a sua toca
Sua toca na floresta
E na sombra da noite
Não a encontrará
Um cedro dormirá aconchegado nos seus galhos
E numa voz doce
O silêncio soará
Em louvor ao silêncio

É através da *atenção* que se pode alcançar a qualidade específica de cada experiência. É esta qualidade que constitui a sua unidade:

Uma experiência tem uma unidade que dá a ela o seu nome, aquela refeição, aquela tempestade, aquela ruptura da amizade. A existência desta unidade é constituída por uma única qualidade que penetra a experiência inteira apesar da variação de suas partes constitutivas.

Esta qualidade unificadora não é intelectual, nem emocional, nem prática, ela é *estética*. Cada experiência, de acordo com Dewey, tem esta dimensão estética, porque necessita-se de imaginação para se dar significado a qualquer experiência:

Toda experiência consciente tem necessidade de algum grau de qualidade imaginativa. Por um instante, as raízes de toda experiência são encontradas na interação das criaturas vivas com seu ambiente, esta experiência torna-se consciente, uma questão de percepção, somente quando os significados que entram nela são derivadas de experiências anteriores. A imaginação é a única passagem através da qual estes significados podem encontrar o seu caminho na presente interação.

Logo, o significado é dado a uma experiência não somente através da percepção, mas também através da relação que a imaginação estabelece entre esta experiência e as passadas. E o corolário disto é que para se assimilar qualquer experiência nova, ter-se-á de reconstruir as experiências passadas:

Toda percepção consciente envolve um risco; é uma ventura no desconhecido, pois como ela assimila o presente ao passado ela também efetua alguma reconstrução daquele passado.

Assim estão trançadas as experiências de uma vida inteira. Lipman escreve sobre esta dimensão estética nesta afirmação da avó de Suki: *"O trabalho da natureza é mudança – tornar sempre uma coisa n'outra, nunca saber ou perguntar por quê. Mas, o nosso trabalho é transformar o mundo em poesia"*

No manual de acompanhamento , Lipman sugere que esta idéia *de transformar o mundo em poesia* pode ser interpretado como tornar o mundo mais bonito. Mas nós também podemos entendê-la como toda a experiência da vida humana sendo essencialmente uma experiência estética. Existe, como mencionou o Sr. Newberry aos seus alunos, "*uma arte da experiência que precede a arte da expressão".* Desde que a experiência humana pode ser também uma experiência *de pensamento*, esta precisa também ser essencialmente estética: "*Pensar"*, escreve Dewey, "*é preeminentemente uma arte; conhecimento e proposições que são os produtos do pensamento, são trabalhos de arte, tanto quanto são a estatuária e as sinfonias".* Arte, como mencionada antes, torna-se com Dewey, uma categoria

geral que inclui todas as formas de conhecimento, artístico, moral, religioso ou científico. Dewey não se refere aqui ao conteúdo destes diferentes conhecimentos mas, ao processo de conhecer:

Todo estágio sucessivo do pensamento é uma conclusão na qual o significado do que a tem produzido é condensado; e não é afirmado mais breve do que é uma luz radiando outras coisas – a menos que seja uma neblina que as obscurece. Os antecedentes de uma conclusão são tão causais e existenciais como aquelas de uma construção. Eles não são lógicos ou dialéticos, ou um assunto de idéias. Enquanto uma conclusão segue os antecedentes, ela não segue das 'premissas' no sentido estrito, formal. As premissas são as análises de uma conclusão em suas justificadas bases lógicas; elas não são premissas até que exista uma conclusão. Conclusão e premissas são alcançadas por um procedimento comparável ao uso de tábuas e prego para fazer uma caixa; ou de tinta e tela para fazer uma figura.

Dewey nega aqui a relação causa/efeito entre premissas e conclusão e a substitui por uma relação todo/partes, que é a relação estética, de acordo com Lipman.

As relações estéticas ocorrem dentro dos contextos ou situações ou num todo. Cada todo é feito de um número de partes. A relação das partes de uma a outra ou das partes ao todo são relações estéticas.

Consequentemente, Dewey reconheceu somente a *indução*, como processo intelectual de conhecimento e então, desqualificou a dedução:

O ato de conhecer, quando se refere à inferência ou à demonstração, é sempre indutivo. Existe somente um modo de pensar, o indutivo, quando o pensamento denota qualquer coisa que realmente acontece. A noção de que existe um outro tipo chamado dedução é uma outra evidência da tendência prevalecente na filosofia para tratar as funções como operações antecedentes, e para tomar os significados essenciais da existência como se eles fossem um tipo de Ser.

O modo indutivo de pensar move-se do entendimento particular ao universal, assim como o pensamento move-se do percebido aos conceitos. Este proceso intelectual ocorre dentro de uma experiência e não fora dela, como a Teoria Platônica das Formas inicialmente abstraiu-as. É sobre tal *arte da experiência que o Sr. Newberry estava falando.* Esta arte é a capacidade da *reconstrução* de nossas experiências, através do pensamento, como foi mencionado. É por isso que para Dewey a ciência é uma parte da arte; *"é o seu fator inteligente".* É uma *meio* para alcançar o seu *fim.* Aqui a relação parte/todo é equivalente à relação meios/fim. E este fim não é final mas um *fim-em-vista de outros fins:*

O fim é então um fim-em-vista e está em constante e cumulativa re-determinação a cada estágio de força e movimento. Não é mais um ponto terminal, externo às condições que o tem conduzido; é o <u>significado</u> das tendências presentes em contínuo desenvolvimento – as mesmas coisas que, assim direcionadas, nós chamamos de '<u>meios</u>'.

Aqui, existe uma sutil diferença então, entre a visão de Dewey e Lipman considerada subjacentemente. Lipman afirmou que a inteligibilidade na arte era "*sua qualidade terciária mais eminente".* Tal posição parece mais com o Nietzscheano *Socratismo Estético* mencionado antes. Tal Socratismo reduz a beleza à sua dimensão inteligível: "*'toda coisa para ser bela, deve ser inteligível', como o paralelo à proposição Socrática, `somente aquele que é sábio é virtuoso`*". É isto também para Lipman? Vamos investigar um pouco mais adiante. Lipman escreve:

"Uma atividade pode ser considerada inteligente se ela envolve a propositada organização dos meios aos fins, ou das partes ao todo. Por qualquer critério, a arte qualifica-se como uma espécie de inteligência humana".

Logo, quando nós lemos a tese de doutorado do jovem Matthew Lipman nós vemos a arte tornando-se uma espécie de inteligência humana, quando, para Dewey, a ciência era uma espécie de arte. O jovem Lipman estava usando ainda a palavra *inteligência*, enquanto mais tarde ele usará, ao invés, a palavra *pensamento*. Isto faz diferença? Sim, sem dúvida. Pensamento é um ato mental enquanto a inteligência refere-se mais à uma função mental usada pela psicologia cognitiva, como Piaget fez. Lipman mais maduro fugirá de qualquer das categorias piagetianas. O pensamento não será primariamente uma função informativa nem adaptadora, mas um processo relacional: *"Pensamento é uma relação de descoberta, invenção, conecção e experiência"*. Lipman não está somente se referindo às relações lógicas, mas a todas as formas de relações, incluindo aquelas contidas em qualquer produto artístico. Logo, a experiência artística torna-se um modo de pensar, assim, fazendo de qualquer expressão artística algo compreensível. Tem-se que reconhecer aqui a abordagem Socrática para a experiência artística; mas, ela é um esteticismo? Para Lipman o significado não é uma forma ontológica, como o Bom ou o Belo ou a Verdade em Platão, nem é o produto de qualquer relação, mas são as próprias relações. Lipman considera ainda, assim como Dewey, que as relações estéticas sejam as mais importantes? Aqui, novamente nós encontraremos algumas ligeiras diferenças entre Dewey e Lipman. Lipman afirma que as experiências humanas são usualmente fragmentárias e não constituem totalidades como Dewey pensou. Relações estéticas são encontradas somente em trabalhos de arte, porque somente os artistas possuem este *modo de experiência.* Aqui Lipman muda a noção de dimensão de experiência de Dewey por aquela de modos? Estas duas palavras são sinônimas? Eu não penso que sim. Para Dewey, todo mundo poderia ter acesso às diferentes dimensões das experiências, mas não para Lipman. Em *Suki*, Lipman apresenta três modos diferentes de experiências: o modo científico, o estético e o ético. Para entender as diferenças entre estes três modos, Lisa propôs aquela imagem para a classe:

Suponhamos que haja uma criança que é ator ou atriz e que contrai uma doença fatal. Ok, agora, olhe para o quarto. Lá está um médico vasculhando nos exames, remédios e instrumentos. Ele devota atenção para todos os detalhes. Ele é metódico, objetivo – científico. Tudo bem, mas suponhamos que um repórter e um artista foram permitidos entrar no quarto. Um descreve o que há lá com o objetivo de fazer uma boa estória. O outro tenta captar a expressão da criança. Estes são exemplos do modo estético da experiência. E então há os pais. Mas, como se sente a própria criança? Quem pergunta sobre como é estar deitado numa cama morrendo? Quem pergunta como se sente uma criança morrendo?

O *modo científico* da experiência entende o mundo como a soma das observações científicas. O *modo estético* focaliza somente o que vale à pena notar para agarrar a figura completa. O *modo ético* é aquele que toma o mundo através dos olhos de outros, como os pais aqui olhando o mundo através dos olhos da sua criança agonizante. Logo, para Lipman um indivíduo não pode agarrar o mundo em todas as suas dimensões. É preciso a comunidade para se entender o significado completo de nossas diferentes experiências e reconstruí-las sob um destes modos. Este é o papel que Lipman atribuiu à comunidade de investigação no final de *A Descoberta de Ari dos Teles*:

"Parece-me", diz Fran, "que Tony e Lisa poderiam estar os dois corretos. Eu não sei totalmente como dizer isto porque eu não pensei nisto antes. Mas, eu tenho pensado como todos nós estamos aqui neste único quarto. E é o mesmo quarto para todos nós. E então" – Fran parou – "Oh, eu não sei". "Siga em frente Fran", o Sr. Spence disse gentilmente, "o que você começou a dizer?"

"Parece que eu não posso expressar isto", disse Fran. "Mas, você sabe, aqui estou, sentando no fundo da sala. E o que eu vejo? Você vê rostos. E o que eu vejo? Eu vejo as nucas das pessoas". "E eu estou sentado no lado da sala", exclamou Anne, " e eu vejo todo mundo do lado onde estou . Eu vejo suas faces em perfil". "Bem, isto é o que eu quero dizer" disse Fran. "Nós estamos olhando exatamente para a mesma pessoa exatamente no mesmo quarto, e ainda o que nós realmente vemos são coisas diferentes no conjunto".

"Então o que você está dizendo", disse Anne, "é que cada um de nós mesmo estando no mesmo mundo, vemos coisas muito diferentemente. Oh, eu sei que isto é muito verdadeiro, porque quando eu e Laura vamos para a aula de arte juntos, e ainda quando nós escolhemos exatamente a mesma natureza morta para fazer, sua pintura resulta muito diferente da minha. Eu penso que Fran está certo. Eu penso que cada um de nós vive em seu próprio mundo que é diferente do mundo dos outros.

Agora Ari estava acenando loucamente. O Sr. Spencer lhe sinaliza com a cabeça. "Anne", disse Ari, "eu penso que você não interpretou corretamente Fran. Eu quero dizer, eu não penso que é o que ela estava tentando dizer. Certo, do fundo da sala, ela vê uma sala cheia de pessoas com suas costas viradas para ela, enquanto o Sr. Spencer vê apenas faces. Mas, o ponto importante é que, se ela fosse para a frente, ela veria somente rostos, e se o Sr. Spencer fosse para o fundo da sala, ele veria somente as nucas".

"Ari", disse Lisa, "é tudo o que você está tentando dizer que nós devêssemos tentar ver as coisas do ponto de vista dos outros?"

"Eu acho que sim", disse Ari. "nós deveríamos tentar ver as coisas do ponto de vista dos outros". Lisa repetirá esta última afirmação em *Suki*, para definir o modo ético da experiência. Mas nesta última citação, nós podemos ver claramente o modo estético nas personagens de Anne e Laura. No entanto, o mais importante para se notar aqui é que foi depois da afirmação de France é que nós podemos reconstruir uma completa figura dos diferentes pontos de vista expressado na classe. Esta figura é também estética já que ela constrói uma imagem sobre a relação partes/todo. E é esta primeira captura da relação parte/todo que servirá como base para construir as outras relações.

Mais tarde, Matthew Lipman ligará três diferentes estilos de pensamento a estes três modos de experiência: pensamento crítico, pensamento criativo e pensamento atento. O pensamento crítico é aquela forma de pensamento que usa critério, que é capaz de se auto corrigir e que é sensitivo ao contexto. No entanto, o pensamento de ordem superior não é, de acordo com Lipman, exatamente um pensamento crítico. Ele é antes uma interconecção entre o pensamento crítico e o criativo. Em *O Pensar na Educação*, Lipman afirmou claramente esta forte interconecção "*Não existe pensamento crítico sem um pouquinho de julgamento criativo. Não existe pensamento criativo sem um pouquinho de julgamento crítico."* (*Thinking in Education*, p. 21)

O pensamento criativo possui as mesmas características do pensamento crítico, mas acentua aspectos diferentes. Logo, diz-se que é para ser sensível ao critério mas, dirigido pelo contexto. Usaria-se antes o critério binário, isto é, aquele que aparece em pares opostos (natureza/cultura, permanência/mudança, um/muitos, etc.) A tensão dialética existente nestes pares transforma a si mesmo em tensão criativa, a qual unirá a diferente parte de um trabalho de arte. Por outro lado, o pensamento criativo é dirigido pelo contexto enquanto para o pensamento crítico, os critérios são mais diretivos. Finalmente, Lipman preferirá falar de auto transcendência ao invés de auto correção para identificar a última característica do pensamento criativo. E ele quer dizer por auto transcendência a superação do indivíduo na produção artística.

Mais recentemente, Lipman tem colocado mais ênfase no pensamento atento, como um terceiro componente do pensamento de ordem superior. Em termos cognitivos, o pensamento atento seria uma forma de pensar que valoriza aquilo que é importante: *"quando nós estamos pensando atentamente, nós atendemos àquilo que nós tomamos como importante, para aquilo com que nós nos preocupamos, para aquilo que demanda, requer ou precisa que pensemos sobre ele"*. (LIPMAN em *Inquiry,* 15-1)

Esta divisão do processo de pensamento em três ramificações principais é não obstante, somente analítica; não são três diferentes regiões do pensamento, mas simplesmente três diferentes aspectos do mesmo processo: aquele que pensa criticamente pensa diferentemente aquele que pensa criativamente ou atentamente. No entanto, estes três aspectos são necessários ao desenvolvimento do bom julgamento. E o desenvolvimento do bom julgamento deveria ser o primeiro objetivo da educação. A escola poderia melhor atingir este objetivo através da introdução da disciplina, feita na comunidade de investigação, já que a comunidade de investigação nos permite reconstruir a experiência a partir de diferentes modos de experiências usando diferentes estilos de pensamento. Esta reconstrução é nela mesma uma reconstrução estética, desde que com ela nós tentamos formar uma comunidade completa vindo de partes individuais.

IAPC, 09 de junho de 2000.

VITRINE

DIVULGUE:

PRIMEIRA VERSÃO
NA INTERNET

http://www.unir.br/~primeira/index.html

Consulte o site e leia os artigos publicados

SUGESTÃO DE LEITURA

VISIBILIDADE
em
crimes
perfeitos
todos são suspeitos

MULTIPLICIDADE
no prisma
o raio
e seu orgasmo

CONSISTÊNCIA
tanto maior
na ausência

CARLOS MOREIRA