

## LINGUAGEM, ESTÉTICA E ENSINO: NOTAS PARA ESTUDO

SILVA, Humberto Pereira da – Faculdade Interlagos

GT: Filosofia da Educação / n.17

Agência Financiadora: Sem Financiamento

Neste trabalho viso articular três palavras: linguagem, estética e ensino. Para tanto, tenho em mira as observações que o filósofo austríaco, Ludwig Wittgenstein (1879-1951), fez sobre estética. A idéia é fazer uma exposição das linhas mestras do pensamento de Wittgenstein sobre estética para mostrar que seu pensamento pode fornecer elementos para debate em torno das possibilidades do ensino de arte. Indiretamente, com este trabalho minha intenção é mostrar que, a partir de Wittgenstein, documentos sobre ensino de arte como o dos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, S. E. F. Parâmetros Curriculares Nacionais, vol. 6 – Arte), que parte de uma perspectiva referencial da linguagem, podem ser questionados. É um trabalho que visa, então, tanto fornecer elementos para debate como apresentar questões para estudos.

Vale frisar inicialmente que Wittgenstein é mais conhecido por suas contribuições à filosofia da linguagem e que as questões estéticas ocuparam um espaço meio que ocasional em suas reflexões. Vale frisar igualmente que a obra de Wittgenstein se divide entre antes e depois do *Tractatus Lógico-Philosophicus*, obra que o tornou conhecido e publicada pela primeira vez em 1921. Com isso, para delimitação do tema a ser abordado, serão feitas algumas observações sobre o núcleo central das preocupações estéticas de Wittgenstein. E aqui, antes de tudo, traço um limite, ao lembrar de alerta feito por Arley Moreno em elucidativo artigo – *A propósito da noção de “Estética” em Wittgenstein* –: os problemas de Estética que podiam ser formulados no plano do *Tractatus* passam gradualmente na fase posterior a adquirir um sentido diferente, pois no *Tractatus* Wittgenstein trata a Estética em função dos valores, ao passo que em sua obra posterior abordará as mesmas questões no âmbito das regras gramaticais, quando o que lhe importa é submeter as palavras a uma terapia a partir de seu uso no que vem a chamar “jogo de linguagem”. O limite traçado, então, é que o foco deste trabalho é o segundo Wittgenstein. Momento em que suas observações sobre estética serão expressas principalmente em dois livros: *Lectures and conversations on aesthetics, psychology and religious belief* (LC) e *Culture and Value* (CV). Livros póstumos, que foram publicados respectivamente em 1966 e 1980.

As *LC* resultaram de anotações de aulas proferidas por Wittgenstein em 1938, em Cambridge. Desse curso, em estilo informal, participou um grupo bem reduzido, que tomou notas das “lições” separadamente. Essas notas, que foram instadas por Wittgenstein para que não fossem publicadas, pois ele julgava que a fala livre comprometia uma melhor forma de expressão, acabaram vindo a público. Observe-se que a redação original das *LC* foi concebida em inglês e não saiu da pena de Wittgenstein. Para realçar o aspecto meio lateral das preocupações de Wittgenstein sobre Estética, consideremos afirmações como a de Ray Monk, que, ao se referir às aulas de 1938, diz que “Essas aulas são únicas no corpo de obras de Wittgenstein. Bastaria sua temática para singularizá-las, uma vez que tratou não de matemática ou de filosofia em geral, mas de estética e crença religiosa”(Monk, 1995, 361). Mas o próprio Monk repara em seguida que “No entanto, essa diferença é menos radical do que poderia parecer, pois Wittgenstein traz para a discussão desses tópicos muitos dos mesmos exemplos que usou em outros contextos – a prova diagonal de Cantor, a confusão de Freud entre causa e motivação racional, e outros –, de modo que seu discurso sobre estética, por exemplo, não difere muito de suas discussões sobre filosofia da matemática ou da psicologia” (id. *ibid.*: 361)

Da mesma forma que Monk, também G. H von Wright, organizador de *Cultura e Valor (CV)*, reforça a idéia de que as asserções de Wittgenstein sobre estética, cultura e arte se situam num domínio estranho às suas preocupações filosóficas. No prefácio da primeira edição de *CV* ele alerta o leitor de que “No material manuscrito de Wittgenstein existem muitas notas que diretamente não pertencem às suas obras filosóficas, embora se encontrem dispersas e misturadas com os textos filosóficos. Algumas das notas são autobiográficas, outras referem-se à natureza da atividade filosófica e outras dizem respeito a assuntos de caráter geral, tais como questões sobre arte ou religião” (*CV*: 11). Mas é o mesmo von Wright que chama a atenção para o fato de que os escritos de *CV* só podem ser devidamente compreendidos (*verstehen*) e apreciados (*schätzen*) contra o pano de fundo da própria filosofia de Wittgenstein, ou seja, von Wright oferece boas sugestões sobre não só como ler *CV* como principalmente nos lança nas próprias questões propostas por Wittgenstein ao tratar de Estética. Com isso, von Wright situa as anotações dispersas de Wittgenstein sobre estética, cultura e arte num plano que nos convida a pensar sobre as interconexões de suas asserções estéticas com o escopo mais amplo de sua obra. Pois essas interconexões não são evidentes (ou dão margem a dificuldades: para dar-mos conta delas, necessita-se de “perspicuidade”).

Levemos em conta que é um equívoco tomar a Estética em Wittgenstein como algo de somenos importância, algo apenas lacunar e incidental no conjunto de suas preocupações – ainda que dela não tenha se ocupado com o mesmo afincamento com que, por exemplo, tratou os fundamentos da matemática ou as questões científicas –; para tanto, levemos em conta principalmente esse aforismo “As questões científicas podem interessar-me, mas de fato nunca me prendem. Isso só acontece com questões conceituais e estéticas. No fundo, é-me indiferente a solução dos problemas científicos, mas não a de problemas de outra espécie” (*CV*: 17). A se levar em conta esse aforismo, estamos na posição de sustentar que para Wittgenstein as questões estéticas ocupam lugar de destaque em suas preocupações. O que se avizinha aqui é que em relação a temas como o da estética, da arte e da cultura Wittgenstein se mostra por demais cauteloso (ou talvez ciente de que é um domínio no qual sempre estará patinando), pois parece notar no escopo conceitual que envolve a estética um nível de influência na experiência vivida que não encontra nas questões científicas. Daí, porque diz respeito às experiências de vida, os problemas estéticos não lhe são indiferentes: “A estrutura e o sentimento na música. Os sentimentos acompanham a nossa apreensão de uma peça musical da mesma forma que acompanham os acontecimentos da nossa vida” (*CV*: 26).

Bem, se considerarmos que para Wittgenstein as questões estéticas têm uma importância inequívoca e que não se pode tomar a relevância de seu pensamento em função de uma maior atenção a questões como a dos fundamentos da matemática ou da filosofia da psicologia, vale destacar que tanto em *LC* e *CV* como nas diversas observações sobre estética espalhadas em sua obra tardia, Wittgenstein, ao falar de inúmeros exemplos extraídos da música, da arquitetura, da pintura, da poesia, da literatura, faz frequentemente menção a expressões como “apreciação estética”, “compreensão em matéria de arte” e “explicação em arte”. Essas três expressões são chaves para se adentrar nos escritos de estética em Wittgenstein. Enfim, se levarmos em conta as indicações de Monk, von Wright temos algumas indicações para tratar os conceitos de “explicação” ou o “ensino” (presente invariavelmente no segundo Wittgenstein), “compreensão” e “apreciação” se apresentam em suas observações sobre Estética.

Um primeiro ponto a ser destacado é que Wittgenstein, ao tratar de Estética, não parte de questões que tradicionalmente são formuladas, desde Platão pelo menos, por aqueles que se debruçaram sobre questões estéticas. Assim, está fora dos propósitos dele procurar responder a questões como “o que é o belo?”, “em que consiste o julgamento de gosto?”, “o que é a arte?”. Questões que estão presentes, por exemplo, no escopo da *Crítica da faculdade de julgar* kantiana e que se inserem nas tentativas de se elaborar uma teoria sobre a arte ou sobre a estética. Ou seja, em conformidade com o caminho tomado pelo segundo Wittgenstein, não se trata de buscar um sentido último ou oculto para palavras como “belo”, “gosto”, “arte”. Wittgenstein, ao adotar o procedimento terapêutico para tratar da linguagem, é refratário ao veio essencialista, que toma como ponto de partida o caráter referencial da linguagem e que marca os filósofos desde Platão, quando estes se atêm a questões estéticas.

Com isso, porque aborda as questões estéticas no âmbito das regras gramaticais, ele não vai procurar responder a questões como “o que é o belo?”, isto é, palavras como “belo”, “gosto”, “arte” devem ser consideradas nos chamados “jogos de linguagem”, tanto quanto palavras como “tijolo”, “martelo” ou “serrote”: “Nós nos concentramos não sobre as palavras ‘bom’ ou ‘belo’, que não são absolutamente características e em geral se reduzem à ligação sujeito-predicado (‘isto é belo’), mas sobre as circunstâncias em que estas palavras são ditas” (*LC*, I, 5). E o que importa para Wittgenstein tanto em *LC* quanto em *CV* é girar em torno do problema da apreciação estética, da compreensão em matéria de arte e da explicação estética. Para Wittgenstein, palavras como “belo”, “gosto”, “arte” não exercem nenhum papel quando se considera a apreciação estética: “Se indagarmos como uma criança aprende a palavra ‘belo’, ‘magnífico’, etc, notaremos que ela aprende em geral a partir de interjeições [...] O que há de extremamente importante quando se ensina são os gestos e mímicas exagerados. A palavra é ensinada como um substituto para uma expressão facial ou um gesto” (*LC*, I, 4); pois, como ele adianta em seguida, “na vida real, quando se emite julgamentos estéticos, adjetivos como ‘belo’, ‘magnífico’ não tem qualquer papel; para a crítica musical, empregamos adjetivos estéticos? Ou dizemos: ‘presta a atenção a esta modulação?’” (*LC*, I, 8). Assim, um ponto a ser ressaltado é que a Estética em Wittgenstein está na antípoda das reflexões anteriores sobre questões como a de “julgamento de gosto”. Na *Crítica da Faculdade do Juízo*, por exemplo, Kant se propõe a distinguir se algo é belo ou não se referindo à representação não pelo entendimento, mas ao sentimento de prazer ou desprazer e, com isso, define que o “gosto é a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência independente de todo

interesse; o objeto de tal complacência chama-se belo” (Kant, § 5). Em Wittgenstein, uma pergunta sobre o que é belo poderia ser respondida assim: “Belo é o que agora ouço: Schumann, *Obras para Piano – Peças de Fantasia, Op. 12*”; ou seja, uma definição ostensiva, como ocorreria com o pedreiro que dissesse ao ajudante: “Aquilo é um serrote! Traga-mo”. Agora, quando eu digo que belo é o que estou ouvindo, isso deve se aplicar a um jogo de linguagem em que a palavra “belo” seria coberta pela música de Schumann, mas isso não se aplicaria a outros jogos de linguagem; num outro jogo, outros critérios podem ser requeridos para que se apliquem às palavras “belo”, “gosto” ou à expressão “obra de arte”.

Há de se considerar, portanto, que Wittgenstein não parte de nossas observações subjetivas (ou psicológicas) que focam as questões estéticas no “belo” ou no “gosto”, pois ele entende que nossa apreciação estética não reside simplesmente em “gostar” ou “desgostar” de uma obra de arte, mas antes em entendê-la; a pedagogia, portanto a “compreensão” e a “explicação”, exerce um papel importante no caso. De sorte que, para ele, não obstante a apreciação estética se desenvolva a partir de reações como “prazer” e “desprazer”, quando avaliamos uma obra de arte o fazemos menos por consideração à sua suposta “beleza” do que por tomá-la como correta ou não, ou seja, conforme siga ou não padrões, critérios, regras. “No que concerne à palavra ‘correto’ temos de considerar muitos casos conexos. De início, o caso no qual se aprende as regras. O alfaiate aprende qual comprimento deve ter o casaco, qual a largura de uma manga, etc. Ele aprende as regras – as exercita –, da mesma maneira que na música a harmonia e o contraponto são exercitados. Suponhamos que tome gosto pelo ofício do alfaiate e que inicialmente aprenda todas as regras; eu podia ter, em suma, duas atitudes: (1) Lewy diz: ‘está demasiado curto’. Eu respondo: ‘Não, está correto; está conforme as regras’; (2) Desenvolvo em mim um sentimento das regras; as interpreto. Posso dizer: ‘Não, não está correto; não se conforma às regras’. Se não tivesse aprendido as regras, não seria capaz de formular um julgamento estético” (LC, I, 15). Daí que as palavras “compreensão” e “explicação” (que se situam no âmbito da pedagogia; no caso, da pedagogia da arte) exercem um papel importantíssimo em suas “lições” sobre estética. Quando falamos em “julgamento de gosto” e supomos estar avaliando uma obra de arte, o que se deve ter em vista é o papel da compreensão, dos critérios para se avaliar, sem os quais o “gosto” resume-se a mera manifestação de um estado psicológico. O verbo “gostar”, para expressar algo acerca de uma obra de arte, está inserido no quadro das exteriorizações, que vem a ser afirmações psicológicas em primeira pessoa: “O gosto é um refinamento da sensibilidade; mas a sensibilidade nada *faz*, é puramente receptiva” (CV: 91). Wittgenstein caracteriza as

exteriorizações como sendo dotadas do mesmo tipo de carga expressiva de um gesto ou um franzir de testa, capazes de expressar ou manifestar emoções, atitudes, etc. “Os processos psicológicos que a experiência encontra para acompanhar as sentenças não são de nenhum interesse para nós. O que nos interessa é a compreensão que está incorporada uma explicação do sentido da sentença” (*PG*, I, § 6).

Cabe, com isso, o exame do modo como as palavras “apreciação”, “compreensão” e “explicação” se destacam na segunda filosofia de Wittgenstein. A esse respeito, destaco um outro artigo elucidativo de Arley Moreno, *Descrição gramatical como terapia filosófica – a ilusão ontológica*. Nesse artigo, Moreno propõe o deslocamento da questão “o que é a arte?” para a questão “o que é compreender a arte?”. Moreno, no caso, para se esquivar da “ilusão ontológica” que decorre de confusões conceituais originadas pelo uso da linguagem em torno da questão sobre o que é a compreensão da arte, propõe a aplicação da terapia filosófica para chamar a atenção dos diversos usos da palavra “compreender”. No final ele assevera, invocando Wittgenstein, que à pergunta “o que é compreender a arte” deve-se responder que há diferentes formas de compreensão de diferentes artes, e que a compreensão depende dos diversos usos que se pode fazer desta palavra em diferentes “jogos de linguagem”. O que se deve ter em vista é que compreender implica considerar o “jogo”, portanto o uso de regras gramaticais que está sendo feito em certas circunstâncias para se pronunciar em matéria de arte. A avaliação de um quadro de Jackson Pollock talvez não passaria pelos mesmos critérios dos de um de Lucian Freud ou de um Francis Bacon; assim como os quadros falsificados de Hans van Meegeren teriam de ser considerados talvez a partir de critérios exógenos à própria arte. Assumir que há diferentes formas de compreensão de diferentes artes tem a ver, portanto, com assunção de critérios.

\*\*\*

Do que foi exposto anteriormente, ao tratar de Estética Wittgenstein faz menção constantemente aos conceitos “apreciação” (*Schätzen*), “compreensão” (*Verstehen*) e “explicação” (*Erklärung*). E esses conceitos, a se considerar tanto os escritos de *LC* e *CV*, podem, assim creio, ser articulados às expressões “forma de vida” (*Lebensform*), “visão perspicua” (*Übersicht*) e “percepção de aspectos” (*Apektwechsel*), expressões que têm merecido diversos estudos de comentadores de Wittgenstein, mas que, na perspectiva que

aqui se intenciona, não foram estudadas em seu conjunto com vistas às suas anotações sobre estética. Assim, parto da possibilidade de destacar questões que podem ser arroladas quando se articula os conceitos “apreciação”, “compreensão” e “explicação” às expressões “forma de vida”, “visão perspicua” e “percepção de aspectos”.

Compreender em matéria de arte implica na conformidade com padrões, regras, critérios. São os critérios que, por um lado, determinam o significado das palavras e, por outro, são modos de determinar como sabemos alguma coisa. Nesse caso, especificar critérios para aferir a verdade de *p* é caracterizar modos para responder à questão “Como você sabe?": “Ontem eu sabia o poema de cor; hoje não o sei mais. Em que casos têm sentido perguntar: ‘Quando parei de sabê-lo de cor? [...] Os critérios que aceitamos como válidos para o ‘ajustar-se’, o ‘poder’, o ‘compreender’, são muito mais complicados do que poderia parecer à primeira vista.” (PI, § 182). Ao tratar sobre estética, Wittgenstein se afasta de questões como “juízo de gosto”, “sentimento de prazer”, de expressões, enfim, que envolvam exteriorizações, e centra sua atenção em critérios que ensejam explicações (ou o ensino em última instância), para a apreciação e a compreensão em matéria de arte. Uma vez que os critérios são “fixados pela gramática”, portanto em “jogos de linguagem”, isso nos leva a uma partilha da linguagem para que haja a compreensão e para Wittgenstein partilhar uma linguagem é compreender quando alguém diz: “está correto; está conforme as regras”, mas isso não implica num acordo entre opiniões e sim na “forma de vida” na qual é dito: “‘Assim, pois, você diz que o acordo entre os homens decide o que é correto e o que é falso?’ – Correto e falso é o que os homens *dizem*; e na *linguagem* os homens estão de acordo. Não é um acordo sobre opiniões, mas de forma de vida” (PI, § 241).

Se seguirmos Wittgenstein, “imaginar uma linguagem significa representa-se uma forma de vida” (PI, § 19). Com a expressão “forma de vida” se apresentam condições para pensarmos em muitas de suas afirmações sobre estética que num primeiro momento são idiossincráticas: “O que seria a tradição na arte negra? Que as mulheres usem saias de palha?, etc, etc. Não sei. Não sei como se pode comparar a apreciação que Frank Dobson tem pela arte negra com a apreciação de um negro educado. Se se disser que ele a aprecia não sei ainda o que ele quer dizer com isso” (LC, I, 27-28); ou ainda: “A razão pela qual não compreendo Shakespeare é que pretendo descobrir simetria em toda assimetria. As suas peças não me suscitam a impressão de pinturas, mas antes de enormes *esboços*; como se tivessem sido rabiscadas por alguém que, por assim dizer, se pode permitir a si próprio *seja o*

*que for*. E compreendo como tal se pode admirar e chamar-lhe arte *superior*, mas não gosto dela. Assim, se alguém fica sem fala perante suas peças, consigo compreendê-lo; mas quem as admira como se admira, digamos, Beethoven, parece-me não compreender Shakespeare” (CV: 125). Estaria Wittgenstein a ponderar que diferentes formas de vida são impermeáveis? A expressão “arte negra” não diz, para um europeu, o mesmo que diria para um africano? E, com isso, essa expressão não pode ser compreendida da mesma maneira por europeus e africanos? Ou, de outra forma, pode-se transitar de uma forma de vida para outra e compreender, por “semelhança de família”, aquilo que para um europeu e um africano seria, por exemplo, uma escultura? O que está em pauta, creio, junto com a expressão “forma de vida”, é a assunção de critérios para se apreciar a “arte negra”, Beethoven e Shakespeare; e esses critérios não são os mesmo.

\*\*\*

A outra noção que se reveste de importância é o que Wittgenstein chama “visão perspicua”. Esse termo foi introduzido pela primeira vez no contexto de seus comentários ao *Golden Bough*, de Frazer. Wittgenstein entende que Frazer não nos fornece a explicação genética que buscava dar para o ritual de sucessão do rei da Neméia. E isso ocorre porque Frazer procura explicar o ritual de povos “primitivos” de uma perspectiva eurocentrica – “Frazer não pode imaginar nenhum sacerdote que não seja no fundo, como um pároco inglês de nossos dias” (*Ocasiones filosóficas*, p. 148) – lhe falta com isso uma “visão perspicua”, “ver conexões” para se dar conta que a magia se apóia na idéia de simbolismo e da linguagem e que é um erro interpretá-la com os padrões de cientificidade que Frazer invoca: “Posso representar esta lei, esta idéia, mediante uma hipótese evolutiva ou, também, de maneira análoga ao esquema de uma planta, a partir do esquema de uma cerimônia religiosa, ou agrupando os fatos em uma representação perspicua [...] Esta representação perspicua facilita a compreensão, que consiste justamente em ‘ver as conexões’” (id. *ibid.*, p. 151). O que lhe importa é exhibir um conjunto de manifestações que escapam a explicações científicas, não obstante se procure para elas padrões de cientificidade, com respostas, portanto, no âmbito da ciência. Daí se opor a Frazer, que crer que quando um “selvagem” queima uma efígie ou beija uma imagem espera um determinado efeito: “a diferença entre a magia e a ciência pode se expressar dizendo que na ciência há um progresso, mas isso não



ocorre na magia” (id. *ibid.*, p. 156). O que está em pauta aqui é a má compreensão no uso da linguagem, dos critérios que devem ser invocados para que as palavras façam sentido.

O uso que Wittgenstein faz do termo “visão perspicua” evoca Spengler e além dele Goethe. É que em Goethe, como ressalta em *Remarques on Philosophy of Psychology*, “Não se deve procurar nada que esteja por trás dos fenômenos, pois eles são, propriamente, a doutrina” (*RPP*, 889). O que diz Goethe se aplica à filosofia, que é uma pesquisa conceitual e não empírica. Em filosofia tudo está na superfície e não há realidade subjacente a que o filósofo, em contraste com o cientista, deva procurar a partir de hipóteses ou de teorias: “Não devemos construir nenhuma espécie de teoria. Não deve haver nada de hipotético nas nossas considerações. Toda *explicação* deve desaparecer e ser substituída pela descrição. E esta descrição recebe sua luz, isto é, sua finalidade, dos problemas filosóficos” (*PI*, § 109). Wittgenstein, seguindo Goethe, considera que em filosofia não se deve procurar aquilo que esteja escondido, mas apenas possibilitar uma “visão perspicua”; e isso consiste em perceber semelhanças e diferenças, em estabelecer conexões, em procurar um tipo de inteligibilidade que é fundamentalmente diversa da que se obtém a partir da formulação de hipóteses explicativas. É isso que se deve notar quando se tem em vista o modo de pensar matemático, a psicanálise e a Estética.

No caso da estética a idéia é que para Wittgenstein, em oposição à explicação nas ciências, a explicação é uma explicação por razões e não por causas: uma explicação estética não é uma explicação causal. Nas *LC* essa idéia é expressa nos seguintes termos: “A sorte de explicação que se procura quando se está perplexo diante de uma impressão estética não é uma explicação causal, não é uma explicação corroborada pela experiência ou por estatísticas acerca de como deve ser a reação das pessoas” (*LC*, III, 11). Em suas observações sobre Estética Wittgenstein escapa, com isso, de ponderações que liguem a explicação estética à psicologia, como se a estética fosse uma ramo da psicologia e, com isso, nossas reações ante a presença de uma obra de arte fossem explicadas em funções das causas: “...quando um pintor tenta melhorar um quadro que está pintando, ele não está se encaminhando para uma experiência psicológica sobre si mesmo, e [...] dizer de uma porta que “Ela não está no prumo” é dizer que ela não se conforma às exigências para funcionar corretamente e não sobre a impressão que ela nos dá” (*Ocasiones filosóficas*, p. 129). E isso porque não se compreende um padrão estético em função de explicações causais, pois a gramática, com a

qual podemos expressar padrões de correção, por exemplo, situa-se no âmbito das razões e não das causas.

Ao ressaltarmos que com a “visão perspicua” Wittgenstein propõe uma perspectiva para enxergarmos as manifestações que nos cercam fora do que nos seria dado pela ciência e que uma obra de arte, em contraste com a explicação nas ciências, se explica por razões e não por causas, se tomarmos o caso de van Meegeren, seria interessante notarmos como à descoberta de que uma obra antes explicada de acordo com certos padrões, com certos critérios, seria explicada após se constatar que se trata de uma falsificação. Em relação à obra de arte, portanto a padrões estéticos, exige-se uma “visão perspicua” que incorpore, por exemplo, a idéia de que uma obra de arte possa ser apreciada de forma diferente conforme sejam levados em conta elementos como a falsificação, o fingimento, a mentira. O que considero importante é acentuar como o termo “visão sinóptica” é relevante nas “lições” de estética de Wittgenstein. Os critérios para se apreciar uma obra de arte não são os mesmos quando se considera critérios diferentes para que se passa apreciá-la. E na apreciação de uma obra de arte exige-se perspicuidade.

\*\*\*

Um terceiro ponto a ser considerado na Estética de Wittgenstein é a chamada “percepção de aspectos”. A discussão que Wittgenstein promove tem como origem a psicologia gestaltista, que influenciou significativamente seu pensamento. Para Kohler, aquilo que percebemos de imediato não é um mosaico de estímulos discretos e desorganizados, não vemos três pontos e sim um triângulo, não ouvimos uma série caótica de sons e sim uma melodia. A partir de Kohler, o que interessa a Wittgenstein é notar que o que muda na percepção de um aspecto não é aquilo que percebemos, mas sim nossas atitudes e reações com relação ao que percebemos, bem como o que podemos fazer com o que é percebido. Subitamente, entendemos ou explicamos um enigma gráfico de forma diferente, alteramos o modo de tocar uma determinada peça musical ou recitar um poema. Uma coisa importante que fazemos ao notar um aspecto é situar aquilo que percebemos em outro contexto; detectamos novas conexões ou estabelecemos novas comparações. É por isso que uma alteração no contexto de um objeto pode mudar a maneira de o percebermos: “Eis que me vem ao espírito que, em conversas sobre assuntos estéticos, são usadas as palavras: ‘Você

deve ver isto *deste modo*, pois é essa a intenção'; 'Se você o vir *deste modo*, você verá onde está o erro'; 'Você deve ouvir este compasso como introdução'; 'Você deve ouvir esta tonalidade com atenção'; 'Você deve frasear *deste modo*' (e isto pode se referir tanto ao ouvir como ao executar)"(*PI*, II, x, § 72).

Com isso, "ver como..." não é o mesmo que "ver", no sentido habitual, pois quem se propusesse a ver um garfo ou um faca como um garfo ou uma faca – "Agora isso é um garfo para mim" (*PI*, x, § 15) – não seria compreendido; "ver como" situa-se entre o conceito de "ver", propriamente, que constitui um estado, e o de interpretar, que é uma ação. Wittgenstein exhibe então o paradoxo de que a visão ou a audição na percepção de aspectos está próxima do pensamento: olhamos um objeto e ao interpretarmos-lo, exteriorizamos um outro sentido para o que é visto. E a obra de arte não se nos apresenta como garfos e facas, quando estamos à mesa durante o jantar – num jogo que respeita as regras da etiqueta –, para que dela posamos ter compreensão; nos *LWI* a idéia de que à obra de arte se requer, para sua compreensão, a percepção de aspectos é apresentada nos seguintes termos: "Não é essencial na estética que a pintura, a peça musical, etc possam mudar seu aspecto para mim?" (*LWI*, § 634).

Compreender e apreciar em matéria de arte seria então "ver como". Diante de uma obra de arte pode-se vê-la diferentemente, embora também vejamos que a obra permanece inalterada. Uma cadeira num canto de um quarto pode ter sua atenção modificada conforme se veja nela algo que num primeiro momento passaria despercebido: "Imagina que alguém lhe pergunte: 'Se olhas a cadeira, vês o estilo Luiz XIV?'" (*LWI*, § 751). Podemos mudar o nosso foco em relação a aspectos de uma obra, e com isso a compreenderíamos de uma maneira que antes parecia ininteligível. A obra de arte, com isso, deve ser vista contra o pano de fundo de uma cultura e, além disso, porque se oferece a partir de uma percepção de aspectos, ela pode ser apreciada e compreendida quando se chama a atenção para uma característica dela que tenha passado despercebida, colocando-a em um novo ambiente, em uma nova "forma de vida". É dessa maneira, observa Wittgenstein, que se pode compreender e apreciar a força dos poemas de Klopstock, quando lidos em uma determinada métrica: "Veja a questão: 'Como a poesia deve ser lida?' Qual a maneira correta de a ler?' [...] Alguém nos diz que deve ser lido *deste modo* e lêmo-lo. Dizemos: 'Ah, claro. Agora faz sentido [...]' Tive uma experiência com Klopstock, poeta do século XVIII. Descobri que a maneira de o ler era acentuar o seu metro anormalmente. Klopstock punha ~ - ~ (etc.) no

princípio dos seus poemas. Ao ler os poemas deste novo modo, disse: ‘Ah, Ah, agora sei porque é que isso fez sentido’ (*LC*, I, 12).

Mas, “ver como” tem a ver com a vontade, pois a percepção de aspectos a supõe: “O ver um aspecto e o representar-se dependem da vontade. Há a ordem: ‘represente isso!’ e esta: ‘veja agora a figura assim!’; mas não: ‘Veja agora a folha verde!’” (*PI*, II, x, § 149). E a vontade não é um evento causado que ocorre fora do controle de quem é o sujeito da vontade, pois ela não é nem voluntária nem involuntária: não faz sentido falar em “querer querer” – “Só posso querer a qualquer momento, na medida em que nunca possa tentar querer” (*PI*, § 619) –, tampouco faz sentido dizer que minha vontade não a obedece – “...quando ‘eu levanto meu braço’, meu braço se levanta” (*PI*, § 621). Ou seja, como perceber aspectos depende da vontade, do mesmo modo que quando alguém ergue um braço assim o faz porque a vontade é obedecida, essa mesma pessoa – sem que para isso “queira querer” – passa a ver uma obra de arte sob um aspecto que antes não notara.

Subitamente percebemos um aspecto, como ler um poema, como ouvir um trecho musical e nos damos conta de que há uma maneira “correta” de percebê-los. Por subitamente deve-se entender que a explicação não exerce nenhum papel na percepção de aspectos? Uma obra de arte pode ser compreendida de diferentes formas, mas não se pode explicar como perceber um aspecto que não teria sido percebido inicialmente? (Portanto, a pergunta: que papel teria uma pedagogia da arte? Quando se considera a “percepção de aspectos”).

Wittgenstein, em *CV*, parece desestimular aqueles que se apegam a uma pedagogia da arte a partir da percepção de aspectos: “A compreensão e a explicação de uma frase musical. – Por vezes, a explicação mais simples é um gesto; noutra ocasião pode ser um passo de dança, ou palavras que descrevem uma dança. – Mas a compreensão da frase não será a vivência de algo enquanto a ouvimos? Qual é então o papel desempenhado pela explicação? Devemos pensar nela ao ouvir a música? [...] dou a alguém uma explicação e digo-lhe: ‘É como se...’; em seguida, ele diz: ‘Sim, agora compreendo-o’, ou: ‘sim, agora vejo como se deve tocar’. É da maior importância que ele não tenha sido obrigado a *aceitar* a explicação; não é como se lhe tivesse, por assim dizer, dado razões conclusivas para pensar que esta passagem se deveria comparar com aquela ou com outra” (*CV*: 104). Observa-se que Wittgenstein parece inclinado a sustentar que na compreensão em matéria de arte – a se

ressaltar a súbita percepção de algo que antes não fora notado – a explicação não entra no jogo.

Mas, e esse é o caso, alguém compreenderia uma obra de arte “subitamente” desconhecendo regras, critérios? E as regras, os critérios, por sua vez, são aprendidas porque resultam do ato de ensinar. De sorte que, porque a percepção de aspectos depende da vontade, alguém “cego para aspectos” o seria ainda que compreendesse as regras, os critérios para se avaliar uma obra de arte? Ou a “cegueira para aspectos” é a expressão da incapacidade para aprender regras e critérios? O problema não seria, então, da visão, propriamente, mas de compreensão das regras gramáticas e dos critérios que determinam o significado das palavras.

Se na percepção de aspectos considera-se a idéia de que a compreensão em matéria de arte depende da conformidade a padrões, regras, critérios, pois, quando se avalia uma obra de arte o que se destaca é a possibilidade de vê-la como correta ou não, conforme se aprenda ou não regras para que se possa avaliá-la, o que significa a percepção súbita de um aspecto? Wittgenstein, quando trata de estética separa a compreensão que resulta da conformidade com regras da compreensão como resultado da percepção de aspectos? Seriam formas de compreensão distintas, situadas em jogos de linguagens distintos? Ou seja, a partir da expressão “percepção de aspectos” ficamos na posição de indagar: em relação à obra de arte perceber aspectos é algo a ser ensinado ou, porque a percepção de aspectos depende da vontade, prescinde do elemento da explicação?

\*\*\*

Com as questões apresentadas neste trabalho viso me aproximar de trabalhos como o de Cristiane Gottschalk, que busca elementos em Wittgenstein para tratar de questões de ensino e aprendizagem em matemática (*A natureza do conhecimento matemático sob a perspectiva de Wittgenstein: algumas implicações educacionais*). Gottschalk, em seus estudos sobre o problema do ensino matemático – quando se considera as teorias construtivistas tributárias de Jean Piaget –, pondera que elas se ancoram em uma concepção referencial da linguagem na educação matemática, mas que “*aprender* o significado de uma palavra pode consistir na aquisição de uma regra, ou de um conjunto de regras, que

governam seu uso dentro de um ou mais jogos de linguagem; uma das conseqüências dessa idéia para a educação é que não há sentido em se ensinar um significado essencial de uma palavra independente de seus diversos usos; uma palavra só adquire significado quando se opera com ela, ou seja, seguindo uma regra em determinado contexto lingüístico; por exemplo, ao ouvir a palavra ‘triângulo’ podemos entendê-la como uma placa de trânsito, pertencente a um conjunto de regras que nos obriga a dirigir um automóvel em conformidade com elas; podemos também associar essa palavra a um determinado timbre musical, característico dos instrumentos metálicos; já dentro do jogo de linguagem da geometria euclidiana essa palavra designa uma figura geométrica definida através de termos característicos desse jogo de linguagem” (op. cit. p. 321). Assim, um axioma da matemática não é evidente porque resulte de um saber oculto em relação ao qual se deve procurar a essência, porque descreva algum fato ou por ser reflexo de alguma intuição, mas sim porque se insere num jogo de linguagem, o qual supõe regras, critérios; portanto, um axioma da matemática antes de tudo uma função normativa. É condição de sentido para uma afirmação sobre retas, por exemplo, no jogo da geometria euclidiana; jogo que assume outras feições conforme se considere o postulado das paralelas nas geometrias de Riemann ou na de Lobatchevsky; daí que, ressalta Gottschalk, “A matemática também é uma de nossas ‘Gramáticas’. Suas proposições têm função normativa, são certezas que não são passíveis de ser revisadas pela experiência” (id. ibid., p. 323). São válidas num jogo de linguagem no qual a compreensão consiste em seguir regra. Tendo Wittgenstein por referência, então, Gottschalk procura escapar às teorias educacionais que tomam o ensino matemático a partir da concepção referencial da linguagem.

Da mesma forma que Gottschalk quanto ao problema do estabelecimento de balizas para o ensino de matemática, julgo que um estudo sobre o modo como Wittgenstein se posiciona, em seus escritos sobre estética, cultura e arte, pode oferecer um quadro para questionar documentos oficiais sobre ensino. Em seus escritos, que têm Wittgenstein como figura de proa, Gottschalk lança severas críticas ao modo como o documento dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs ), que colige as diretrizes para o ensino de matemática, está preso ao modelo referencial da linguagem. Na seqüência de documentos que funcionam como balizas para o ensino, encontramos aquele que visa a oferecer diretrizes para o ensino de arte (BRASIL, S. E. F. Parâmetros Curriculares Nacionais, vol. 6 – Arte). Desse documento podemos recolher afirmações como: “A forma artística fala por si, independente, e vai além das intenções dos artistas” (op. cit., p. 38); “A percepção estética é a chave da

comunicação artística” (id. *ibid.*, p. 39); “A personalidade do artista é ingrediente que se transforma em gesto criador, fazendo parte da substância mesma da obra” (id. *ibid.* p. 40). A partir das observações de Wittgenstein sobre estética, acreditamos poder apresentar um quadro que revele as dificuldades conceituais em documentos como os PCNs, que se ancoram num modelo referencial para o ensino de arte, na medida em que partem do suposto de que o valor de uma obra de arte em si mesma, independente dos critérios que se possa considerar para avaliá-la. Na medida em que parte do pressuposto de que há uma substância, um sentido oculto a ser desvendado em uma obra de arte. A implicação disso para o ensino, seguindo Wittgenstein, é que no ensino de arte não se considere conceitos como os de “formas de vida”, “visão perspícua” e “percepção de aspectos”.

### **Bibliografia:**

- BRASIL, S. E. F. Parâmetros Curriculares Nacionais, vol. 6 – Arte.
- GOTTSCHALK, C., *A natureza do conhecimento matemático sob a perspectiva de Wittgenstein: algumas implicações educacionais*, in *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*, Unicamp, Campinas, série 3, v. 14, nº2, julho-dezembro 2004.
- KANT, I, *Crítica da Faculdade do Juízo*, Forense Universitária, 2005.
- \_\_\_\_\_, MONK, R. *Wittgenstein: o dever do gênio*, Companhia das Letras, 1995.
- MORENO, A., *A propósito da noção de “Estética” em Wittgenstein*, in *Manuscrito*, VIII, 2, outubro, Campinas, Unicamp, 1985.
- \_\_\_\_\_, *Descrição gramatical como terapia filosófica: ilusão ontológica*, Revista Latinoamericana de Filosofia, vo. XII, nº 5, noviembre 1986.
- WITTGENSTEIN, L, *Philosophical Investigations*, ed. G. E. Anscombe e R. Rhees, Blackwell, 1953.
- \_\_\_\_\_, *Philosophical Grammar*, Blackwell Publishers, Oxford, 1974.
- \_\_\_\_\_, *Últimos escritos sobre Filosofia de la Psicología*, Tecnos, 1987.
- \_\_\_\_\_, *Lectures and conversations on aesthetics, psychology and religious belief*, ed. Cyril Barret, Blackwell, 1978.
- \_\_\_\_\_, *Vermischte Bemerkungen/Culture and value*, ed. G. H. von wright e Heikki Nyman, Blackwell, 1980.
- \_\_\_\_\_, *Ocasiones filosóficas*, Catedra, 1993.

### **Lista de Abreviações:**

PCNs: *Parâmetros Curriculares Nacionais*.

PG: *Philosophical Grammar*.

CV: *Culture and Value*.

LC: *Lecture and conversations*.

LW I: *Last Writings on the Philosophy of Psychology I*.