



Acta Scientiarum. Human and Social Sciences

ISSN: 1679-7361

ISSN: 1807-8656

actahuman@uem.br

Universidade Estadual de Maringá

Brasil

Ribas, Marcelo Ferreira; Donat, Mirian
"Existe uma tradição na arte negra? Pode um europeu apreciar
arte negra?": Wittgenstein sobre estética e preconceitos
Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, vol. 42, núm. 3, e55731, 2020, -
Universidade Estadual de Maringá
Maringá, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.4025/actascihumansoc.v42i3.55731>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307365949003>

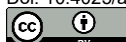
- [Cómo citar el artículo](#)
- [Número completo](#)
- [Más información del artículo](#)
- [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



“Existe uma tradição na arte negra? Pode um europeu apreciar arte negra?”: Wittgenstein sobre estética e preconceitos

Marcelo Ferreira Ribas* e Mirian Donat

Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Estadual de Londrina, Rod. Celso Garcia Cid, PR-445, Km 380, 86057-970, Londrina, Paraná, Brasil.

*Autor para correspondência. E-mail: marceloferreiraribas@hotmail.com

RESUMO. Em *Aulas sobre Estética* (1938), transcritas por seus alunos e publicadas posteriormente em volume intitulado *Aulas e Conversas sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa*, Wittgenstein tece considerações acerca da experiência estética a partir do esclarecimento de um conceito em particular, a apreciação, que é fundamental para a compreensão desse domínio específico da linguagem a que se propõe investigar – a linguagem estética. É nesse contexto que emergem duas perguntas feitas por seu aluno Rush Rhees que, referindo-se especificamente à arte negra, revelam-se ocasião oportuna para incluir, no debate estético, o problema do preconceito que pode existir na maneira com a qual o sujeito aprecia a produção artística de culturas diferentes da sua. Assim, como desdobramento da reflexão sobre o conceito de apreciação estética, que implica a necessidade de se levar em conta as regras do contexto da obra de arte para se emitir um juízo estético mais apurado, Wittgenstein responde a Rhees com o levantamento de uma série de elementos que permitem refletir sobre a questão do preconceito que acompanha, inclusive, o campo da estética. Com isso, a partir do pensamento wittgensteiniano, identifica-se a possibilidade de se esboçar uma resposta para um tema ainda latente na sociedade, à medida que propõe afastar preconceitos e superar a estreiteza de espírito que está por trás de concepções deturpadas a respeito de outras culturas, com o escopo de permitir, por sua vez, contemplar as diferenças de perspectivas e a riqueza que elas representam, em favor do exercício do respeito e da tolerância no que se refere à diversidade cultural.

Palavras-chave: apreciação estética; regras; contexto; diversidade cultural.

“Is there a tradition in Negro art? Can a European appreciate Negro art?”: Wittgenstein on aesthetics and prejudices

ABSTRACT. In *Lectures on Aesthetics* (1938), comprised of notes taken by his students and later published as part of the work *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, Wittgenstein makes considerations about the aesthetic experience from the clarification of a concept in particular, the appreciation, which is fundamental for the understanding of this specific domain of the language he intends to investigate – the aesthetic language. It is in this context that two questions emerge made by his student Rush Rhees, particularly referring to Negro art, that reveal opportune occasion to add, in the aesthetic discussion, the problem of prejudice that can exist in the way in which the subject appreciates the artistic production of cultures different from his own. Thus, as a result of the reflection on the concept of aesthetic appreciation, which implies the need to take account the rules of the context of the work of art in order to make a more accurate aesthetic judgment, Wittgenstein responds to Rhees by raising a series of elements that allow to reflect on the issue of prejudices that are felt including in the field of aesthetics. With this, from the Wittgensteinian thought, the possibility of sketching an answer to a theme still latent in society is identified, as it proposes to dispel prejudices and overcome the narrowness of spirit that is behind misrepresented conceptions about others cultures, with the aim of allowing, in turn, to contemplate the differences in perspectives and the wealth they represent, in favor of the exercise of respect and tolerance with regard to cultural diversity.

Keywords: aesthetic appreciation; rules; context; cultural diversity.

Received on September 10, 2020.

Accepted on October 26, 2020.

Introdução

No verão de 1938, o filósofo Ludwig Wittgenstein (1889-1951) proferiu uma série de aulas sobre estética que foram transcritas por seus alunos e, posteriormente, reunidas e editadas por Cyril Barrett sob o título

Aulas sobre Estética, que integram o texto de *Aulas e Conversas sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa* (no original, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*), publicado em 1966. Da leitura dos textos depreende-se um ambiente de aprendizado em que a interação entre o professor e seus alunos revela-se profícua para o desenvolvimento de questões relacionadas ao tema estético, posto que, ao provocar seus interlocutores, Wittgenstein é também por eles provocado a repensar seus posicionamentos.

Nesse contexto, o parágrafo 27 da primeira seção das *Aulas* apresenta a interessante intervenção de um dos presentes às aulas de Wittgenstein, o estudante Rush Rhees, que interroga o mestre: “Existe uma tradição na arte negra? Pode um europeu apreciar arte negra?” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 27). Tais perguntas relacionam o debate estético a algumas questões sociais sensíveis e atuais, como os preconceitos culturais e raciais decorrentes do contato entre diferentes culturas que, no campo da estética, provocam uma compreensão equivocada e distorcida das manifestações artísticas de outros povos. Ao formular as respostas, Wittgenstein aprofunda seu pensamento sobre a apreciação estética que, por fim, denuncia a atitude equivocada que está por trás da formulação de tais problemas e que faz com que o sujeito veja e pense a realidade de uma maneira estreita, limitada e discriminatória.

Assim, ao se buscar explicitar as respostas de Wittgenstein às perguntas de Rhees, articulando-as no quadro geral de seu pensamento, este artigo visa destacar a contribuição do filósofo para fomentar uma reflexão que desconstrua preconceitos que se fazem sentir, também, no plano do discurso estético, a fim de reforçar o reconhecimento do estatuto estético de expressões artísticas de diferentes culturas e, com isso, fomentar o exercício do respeito e da tolerância às diferenças, tão significativas e enriquecedoras dessa dimensão da vida humana. A apreciação de uma obra de arte não prescinde da consideração do contexto cultural de que ela é expressão, o que implica no exercício de alargamento dos horizontes de visão que afeta a própria relação do sujeito com a arte, mas, sobretudo, revela um importante desdobramento ético da reflexão estética.

A discussão de *Aulas sobre Estética*

Todavia, antes de se deter nas respostas do filósofo, que se estendem principalmente nos parágrafos 28 a 32 da seção I das *Aulas sobre Estética*, é necessário contextualizar a manifestação de Rhees que lhes deu origem, ocorrida após importantes observações apontadas nos parágrafos precedentes. No princípio do texto, Wittgenstein parte da seguinte constatação: “O tema (Estética) é muito vasto e tanto quanto vejo completamente mal entendido” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 15). Para ele, há muitos equívocos que pairam sobre esse tema e que devem ser dissolvidos, razão pela qual sugere que a investigação deve partir da linguagem com a qual se organiza a experiência estética.

Entretanto, ele adverte que a análise do discurso em partes, ao menos segundo a gramática tradicional (que distingue as palavras em classes tais como verbos, substantivos, numerais, entre outros para, então, explicitar seu significado), em vez de dissipar os problemas já existentes, acaba por ocasionar novas confusões. Assim, no intuito de levar a bom termo a tarefa de esclarecimento conceitual, o filósofo propõe uma outra abordagem da linguagem estética, desta vez, a partir da compreensão do funcionamento da linguagem em geral, conforme indicado no parágrafo 4, onde invoca a imagem de uma caixa de ferramentas para compará-la com a linguagem:

Comparei muitas vezes a linguagem a uma caixa de ferramentas, contendo um martelo, um formão, fósforos, pregos, parafusos, cola. Não foi por acaso que todas estas coisas foram postas juntas – mas existem diferenças importantes entre as diferentes ferramentas – são usadas de modos afins – apesar de nada ser mais diferente do que cola e um formão. Há uma surpresa constante em cada nova partida que a linguagem nos prega ao entrarmos num novo domínio (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 16).

A analogia acima é retomada, posteriormente, no parágrafo 11 das *Investigações Filosóficas*, com o seguinte acréscimo: “Assim como são diferentes as funções desses objetos, assim são diferentes as funções das palavras. (E há semelhanças aqui e ali.)” (Wittgenstein, 1999, p. 31). O que se extrai da imagem proposta é que a linguagem (tal como uma caixa de ferramentas) contém palavras e expressões (as ferramentas propriamente ditas) cujos significados (as funções desses instrumentos) são dados a partir do uso que delas são feitos nos jogos de linguagem¹. Depreende-se, ainda, que embora desempenhem papéis distintos, as expressões linguísticas guardam certa proximidade entre si, o que possibilita identificá-las como parte

¹ Wittgenstein se serve do conceito de jogos de linguagem para expressar que à maneira dos diversos jogos, praticados por recreação ou competição, nos quais os lances dos participantes são orientados por regras, também a linguagem funciona como uma atividade que é guiada por regras.

integrante de um domínio linguístico em especial, como por exemplo, o da linguagem estética, ética, religiosa, entre outros. Com efeito, o trato de Wittgenstein com o fenômeno linguístico é fundamental para a compreensão da investigação que ele empreende nas *Aulas sobre Estética*: a sua abordagem da estética se dá mediante a análise da linguagem a ela relacionada, a partir do emprego ordinário das expressões desse domínio; assim, dispensa recorrer à elaboração de uma teoria estética, tarefa com a qual, em geral, a tradição filosófica tem-se ocupado.

Sob esse viés, o filósofo sugere, no parágrafo 5: “Uma coisa que fazemos sempre que discutimos uma palavra é perguntar como a aprendemos” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 16). A questão ora levantada é importante porque, além de afastar eventual tentativa de teorização, aproxima o olhar ao uso efetivo dos termos estéticos nos jogos de linguagem, uma vez que é a partir daí que se pode compreender os seus significados. Disso decorre a observação de que termos tradicionalmente ligados à estética – tais como ‘belo’, ‘ótimo’, entre outros, sobre os quais muito se teorizou ao longo da história do pensamento – na realidade, mais ou menos correspondem a meras interjeições com as quais, desde tenra idade, a criança aprende a se expressar. Dizer que algo é belo manifesta uma admiração, um espanto, de modo semelhante ao que ocorre com a palavra ‘bom’, que a criança utiliza para se referir, primeiramente, à comida. “A palavra é ensinada como um substituto para uma expressão facial ou um gesto” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 16); aprendendo a usar tais termos, que lhes são ensinados, a criança e, mais tarde, o adulto, passam a servir-se deles para substituir expressões corporais, sendo que é o jogo de linguagem a que pertencem que determina, por exemplo, tratarem-se de expressões de aprovação daquilo a que se referem.

Para Wittgenstein, a linguagem está conectada às atividades da vida e, por isso, entende que basta voltar o olhar às ocasiões em que as palavras são empregadas para se apreender os seus significados, o que dispensa focar-se em uma reflexão sobre supostos objetos que palavras como ‘bom’ e ‘belo’, por exemplo, deveriam referir. O uso das expressões no interior de um contexto é fundamental para a compreensão da linguagem em geral e, especificamente, da linguagem estética, acentuando, assim, o seu distanciamento da tradição filosófica que produziu muitas teorias sobre esses conceitos. Nesse sentido, Wittgenstein reconhece: “Isto leva-nos para longe da estética [e da ética – T] normal. Não partimos de certas palavras, mas sim de certas ocasiões ou atividades” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 18).

Como a investigação dirige-se especificamente aos juízos estéticos, o filósofo aponta que, neles, os termos acima referidos (‘belo’, ‘ótimo’, ‘lindo’, etc), que são adjetivos estéticos, não desempenham função alguma para fins de esclarecimento conceitual, já que, por exemplo, numa crítica de arte, eles sequer são utilizados. Nesse caso, ou, mais precisamente, na apreciação de uma obra de arte, “[...] as palavras que empregamos são mais parecidas com ‘certo’ ou ‘correto’ (tal como são estas palavras são usadas no discurso corrente) do que a ‘belo’ ou ‘lindo’” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 18-19, grifo do autor). Isso reforça a ideia de que, a princípio, os adjetivos estéticos são interjeições que meramente substituem expressões faciais ou gestuais, embora há situações em que também atribuem algum caráter àquilo que fazem referência (por exemplo, acerca de uma determinada execução musical, dizer que ela é ‘adorável’ pode não significar simplesmente uma expressão de louvor, uma interjeição de admiração, mas expressar algo mais profundo, como o reconhecimento de alguma qualidade técnica nela utilizada, o que caracteriza a atribuição de caráter que denota tratar-se de uma apreciação da obra de arte).

Se os juízos estéticos se aparentam às expressões de correção – pois manifestam que algo está de acordo com padrões determinados – segue-se a necessidade de se investigar a regra que serve de parâmetro para tal aferição, conforme questiona Rhees no parágrafo 11 (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 20). Sem identificar uma e outra regra específica (pois isso depende de cada contexto do juízo estético), Wittgenstein esclarece que as regras também são aprendidas, a exemplo do alfaiate que, para o exercício de seu ofício, “[...] aprende regras – exercita-se – tal como em música fazemos exercícios de harmonia e de contraponto” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 22). Para o alfaiate, o treinamento é o primeiro passo para a execução de seu trabalho a contento pois, mediante o aprendizado das regras, obtém o domínio das técnicas que estipulam o comprimento, a largura e os outros elementos relevantes a serem considerados na confecção de roupas. Todavia, por mais que o alfaiate execute corretamente a sua tarefa, isto é, de acordo com as regras estipuladas, talvez isso não signifique ser suficiente para agradar o cliente ao qual a veste produzida se destina, cuja necessidade e preferências também devem ser igualmente consideradas. Assim, ao lado do aprendizado das regras, requer-se do profissional o desenvolvimento de uma segunda habilidade: “Desenvolvo um sentido das regras. Interpreto as regras” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 22). Tal sentido é importante porque permite que a roupa confeccionada segundo padrões seja também adequada a quem vai usá-la, garantindo, assim, a

satisfação deste com o trabalho realizado. De modo análogo ocorre na experiência estética: aprende-se as regras de correção dos juízos estéticos e, a partir disso, desenvolve-se o sentido das regras que é necessário para tornar tais juízos mais apurados.

É por essa razão que as interjeições, isto é, as exclamações de admiração com as quais as pessoas reagem a uma obra de arte (o ‘belo’ o ‘lindo’ a princípio, não podem ser consideradas como juízos estéticos, pois estes se referem à coisa diversa, mais precisamente, ao aprendizado de regras que estipulam padrões de correção, aliado a um sentido apurado das regras que, em síntese, dizem respeito ao conceito de apreciação, com o qual “[...] distinguimos entre uma pessoa que sabe do que está a falar e uma pessoa que não sabe do que está a falar” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 23). Assim, a investigação empreendida por Wittgenstein sobre o tema estético, ao dirigir o olhar para o domínio da linguagem a ele relacionado, depara-se com a necessidade de se deter, especificamente, sobre o esclarecimento conceitual da apreciação estética, pois é ela que mostra como a experiência estética é organizada pela linguagem, precisamente, mediante a articulação de juízos estéticos.

Mas em que consiste a apreciação? A respeito do conceito, o filósofo sustenta a impossibilidade de ser descrito porque, para tanto, “[...] teríamos de descrever completamente o seu enquadramento” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 24), isto é, o seu contexto; além disso, considerando a multiplicidade de situações possíveis de ocorrência de uma apreciação, logo, tem-se que a tarefa de conferir-lhe uma definição precisa resulta inviável. No entanto, embora o conceito não possa ser descrito, resta-lhe ser mostrado, não por interjeições ou exclamações de admiração, mas pela maneira com a qual o sujeito procede, isto é, a atitude que ele toma diante de uma manifestação artística. A exemplo do que acontece com o alfaiate em relação ao seu ofício, no caso da arte, a pessoa que articula as regras de correção e tem o sentido das regras necessário para dispô-las mostra o que pode ser considerado uma apreciação estética. É o que se verifica, por exemplo, com a reação que uma pessoa pode apresentar diante de uma execução musical: “‘Está equilibrado? Não. Os baixos não estão suficientemente fortes. Aqui quero uma coisa diferente...’ É a isto que se chama uma apreciação” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 24, grifo do autor). Assim, sem que se precise de uma descrição do conceito, tem-se aqui ilustrado o que se entende por apreciação de uma obra de arte que, de fato, é aquilo que interessa à investigação estética.

Aliás, a impossibilidade de descrição do conceito de apreciação – uma vez que, para tanto, demandaria descrever todo o contexto envolvido (considerado em sentido estrito, isto é, como a situação em que ocorre) – revela também que a apreciação é suscitada no interior de um dado contexto (desta vez, tomado em sentido amplo), mais precisamente, de uma cultura de um tempo e de um espaço bem delimitados, no seio de uma forma de vida. É em meio a todos esses fatores que os juízos estéticos desempenham uma função definida, o que explica, por exemplo, que: “Aquilo a que agora chamamos um gosto culto talvez não existisse na Idade Média. Em diferentes idades jogam-se jogos inteiramente diferentes” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 26-27). Destarte, a apreciação estética traz consigo a marca da cultura de um tempo e de um espaço que, aliás, é uma característica inerente à própria linguagem. A esse respeito, afirma Wittgenstein: “Aquilo que pertence a um jogo de linguagem é toda uma cultura” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 27). É nessa altura da discussão – a relação entre apreciação e cultura – que se inserem os questionamentos levantados por Rhees.

A intervenção de Rhees e as respostas de Wittgenstein

Após a precedente exposição, no parágrafo 27 o aluno de Wittgenstein o interroga: “Existe uma tradição na arte negra? Pode um europeu apreciar arte negra?” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 27). Por arte negra a que Rhees faz referência entende-se o conjunto das manifestações artísticas de diversos povos do continente africano, especificamente subsaarianos (populações formadas majoritariamente por pessoas de cor de pele preta), com a qual os europeus passaram a ter maior contato a partir do neocolonialismo, iniciado no século XIX, que efetivou a partilha e o domínio da África (e também da Ásia e de outras partes do mundo) pelas potências da Europa.

Oscilando entre curiosidade, estranhamento e admiração, o interesse europeu pela arte negra não foi isento de estigmatização e de preconceito, servindo, dessa maneira, a apreciação estética ao propósito de justificação ideológica do processo de dominação colonial, mascarado pela suposta missão de ‘civilizar’ povos considerados atrasados, cujas expressões artísticas testemunhavam o estágio primitivo de desenvolvimento em que se encontravam. No entanto, houve também quem reconhecesse o valor da arte negra e, assim, surgiu um debate entre os intelectuais do início do século XX acerca do seu estatuto estético, como descreve o antropólogo brasileiro-congolês Kabengele Munanga (2006, online, grifo do autor):

Por muito tempo, a arte negro-africana ficou excluída da história universal de arte tal como foi ensinada na Europa. Considerada primitiva como os povos que a produziram, pensava-se, de acordo com o esquema evolucionista do século XIX, que esta arte ainda se encontrava na fase infantil representada pela forma figurativa e que podia evoluir até chegar um dia à fase adulta representada por uma arte intelectual geométrica e abstrata, fase em que se encontrava a Europa ‘civilizada’. Esta visão era sem dúvida apoiada nos preconceitos da época, na ignorância da complexidade e sofisticação da arte negro-africana, e também nos ideais da Missão Civilizadora.

Mas um golpe fatal à essa percepção surgiu no seio da própria Europa graças a alguns intelectuais e críticos de arte como Guillaume Apollinaire e Paul Guillaume e aos artistas Matisse, Derain, Vlaminck e Picasso que, seduzidos pelas estatuetas e outros objetos rituais trazidos da África pelos exploradores europeus, decretaram que esses objetos tinham um estatuto artístico. Esse reconhecimento dos ‘objetos’ africanos que veio principalmente dos franceses e alemães ganhou progressivamente toda a Europa. Daí uma admiração geral da arte africana e a necessidade de torná-la um objeto de estudos sistemáticos nos moldes dos estudos feitos sobre a arte ocidental.

Como se depreende do texto acima, a arte, enquanto ponto de contato entre diferentes civilizações, suscitou uma reflexão estética importante que, ao que parece, é retomada por Rhees ao provocar Wittgenstein para que se manifeste acerca da existência de tradição na arte negra e da possibilidade dessa arte ser apreciada por um europeu, isto é, por alguém de uma cultura distinta daquela em que fora produzida. Assim, a respeito da primeira questão, Wittgenstein simplesmente afirma não saber: “O que seria uma tradição em arte negra? O fato de as mulheres usarem saias de palha?, etc., etc. Não sei” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 27); quanto à segunda pergunta, segue outra negação: “Não sei como se pode comparar a apreciação que Frank Dobson tem pela arte negra com a apreciação de um negro educado” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 27). A princípio, as respostas do filósofo parecem simples e diretas; entretanto, ao longo da reflexão, torna-se evidente a profundidade com que ele trata de tais perguntas, a ponto de questionar as premissas sobre as quais estão embasadas e, principalmente, a mentalidade que está por trás de sua formulação, isto é, a estreiteza de um modo de pensar que é eminentemente discriminatório.

Quanto à expressão ‘negro educado’ que, na versão original do texto apresenta-se como ‘*educated Negro*’ (Wittgenstein & Barrett, 1967) e que, na tradução brasileira de José Paulo Paes, foi vertida como ‘negro culto’ (Wittgenstein, 1970), faz-se oportuno acrescentar alguns esclarecimentos, uma vez que, na atualidade, a palavra ‘negro’ assume, na língua inglesa, uma carga semântica negativa, pois apresenta forte conotação ofensiva, racista e preconceituosa, o que desperta interesse quanto ao seu emprego no texto. Não obstante, a princípio, não é possível inferir que fosse tal a acepção do termo na época de Wittgenstein, o que, para tanto, demandaria um estudo histórico aprofundado, embora é certo que o racismo e os diversos tipos de discriminação sejam fenômenos há séculos arraigados na sociedade. Além disso, tampouco se pode concluir que Wittgenstein, ao se servir de tal termo, tenha compactuado com semelhante significado, já que ele mesmo se apresenta como um crítico à atitude de superioridade da cultura europeia face às culturas de outros povos, como se depreende da leitura de *Observações sobre “O Ramo de Ouro” de Frazer* (2007), cuja discussão será adiante apresentada. Isto posto, o que se pode inferir é que o uso da palavra ‘negro’ tem o escopo de reforçar a ideia de que a diferença entre as apreciações estéticas é tão somente de perspectiva, uma vez que “[...] aquilo que pertence a um jogo de linguagem é toda uma cultura [...]” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 27), no sentido de que toda uma cultura se faz presente na própria linguagem, conforme anteriormente apresentado. Daí porque Wittgenstein recorre ao termo, como representante de uma determinada cultura, para desenvolver a questão da perspectiva em estética a partir de sua contraposição com outro termo, o de Dobson que, por sua vez, serve como representante da cultura europeia.

Por outro lado, embora a questão racial não tenha sido o foco de sua discussão, o uso de ‘negro’ permite refletir sobre a relação entre estética e preconceitos, notadamente o racismo e, assim, desfazer preconceitos, já que o que o filósofo apresenta que tanto um negro quanto um branco são capazes de apreciar uma obra de arte em pé de igualdade, desde que educados para tanto, ou seja, desde que tenham aprendido as regras de correção dos juízos estéticos e desenvolvido a sensibilidade (o sentido das regras) para articulá-las. A esse respeito, antevendo aqui um desdobramento ético relevante da reflexão estética wittgensteiniana, Johnes (2013, p. 94, grifo do autor) observa que:

Onde as observações de Wittgenstein mostram pouco mais do que apontar as diferenças entre a perspectiva de Dobson e a de um ‘negro educado’, elas são, no entanto, indicativas de que ele não estava inteiramente sem consciência racial. E como ‘uma reflexão sobre os limites da intersubjetividade, isso também parece ter implicações éticas’.

Sobre Dobson, a correspondente nota de rodapé apresenta-o como um artista que, na Inglaterra, foi pioneiro em suscitar o interesse pelas artes negra e asiática que, mais tarde, exerceram forte influência nos

trabalhos de Picasso e de outros nomes dos movimentos de vanguarda do período, conforme explicitado acima por Munanga (2006), citados, inclusive, como defensores do estatuto estético das expressões artísticas negras. Para Wittgenstein, a referência a esse artista interessa enquanto exemplo de um europeu do qual se pode dizer que aprecia a arte negra, embora o próprio filósofo reconheça não saber dizer o que isso significa. Mesmo assim, considerando que Dobson tem consigo uma coleção de obras artísticas provenientes das culturas africanas, e que manifesta interesse em discutir sobre o tema, parece ser o caso de apreciação estética. Todavia, acrescenta:

Podemos chamar a isto apreciação. Inteiramente diferente da de um negro educado. Ainda que um negro educado também possa ter na sala objetos de arte negra. As apreciações do negro e de Frank Dobson são completamente diferentes. Faz-se coisas diferentes com elas. (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 27-28).

Aqui se tem, portanto, duas formas diferentes de apreciação, a de Dobson (que partilha da perspectiva da cultura europeia) e a do negro educado (que, no exemplo, supõe-se partilhar de uma perspectiva diversa, que se deduz tratar de alguma cultura africana). Ambas incidem sobre o mesmo objeto – a arte produzida pelos povos negros – e, no entanto, trazem consigo olhares distintos a seu respeito, diferenças e semelhanças de perspectivas que devem ser realçadas.

Aproveitando, ainda, a preocupação de Rhees com a arte negra, Wittgenstein insere novas imagens, contrapondo-as entre si, para ampliar o horizonte de compreensão da apreciação estética. Por isso, no parágrafo 29, o filósofo pede para se imaginar que um suposto ‘gosto culto’ por pintura da parte de Lewy, outro aluno seu, certamente seria completamente diferente do que se concebia como tal no século XV. E, no parágrafo seguinte, invoca exemplos de pessoas que tiveram o privilégio de viajar e conhecer muitos quadros, e que sabem articular os conhecimentos a esse respeito e, por outro lado, a pessoa que, não tendo a mesma oportunidade, conheceu poucos quadros na vida, mas que lhe causaram um forte impacto; e, ainda, de pessoa mais geral, que não é profunda, tampouco versada e, em oposição, aquela mais estreita, concentrada e circunscrita. Diante dessa diversidade de condições pessoais, o filósofo suscita uma pergunta, já com a consequente resposta: “Trata-se de diferentes tipos de apreciação? Pode-se chamar ‘apreciação’ a todos” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 28).

Se por um lado os exemplos elencados acima denotam as diversas possibilidades de apreciação, por outro, também aludem ao fato de que o conceito envolve um contexto a ser considerado, o que não ocorre, necessariamente, com as meras interjeições de admiração de uma obra de arte. Aqui, novamente, reforça-se a diferença entre a apreciação, que interessa à investigação estética, e as exclamações que, na tradição, acabaram por merecer uma detida análise filosófica (a questão do ‘belo’, por exemplo). No parágrafo 30, ao aludir à diferença de linguagem com a qual se refere ao traje de coroação do rei Eduardo II da Inglaterra (ocorrida em 1308) e a um simples terno de roupa (ambos são apreciados de modos distintos), Wittgenstein sustenta que, a respeito do traje real, a apreciação que se pode ter hoje não é a mesma do passado, uma vez que “[...] apreciamo-lo de um modo inteiramente diferente; a nossa atitude para com ele é inteiramente diferente da atitude de uma pessoa que vivia no tempo em que ele foi desenhado” (Wittgenstein & Barrett, p. 29). Por sua vez, uma interjeição do tipo “Eis um ótimo traje de coroação [...]” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 29) poderia ser dita em qualquer momento histórico sem que houvesse alguma diferença em seu significado, uma vez que serve apenas para expressar admiração. Em nota de rodapé, a variante do texto, anotada por James Taylor, faz referência a outro rei, Eduardo, o Confessor (coroadado em 1043), uma sutil diferença que, nessa discussão, pode ser útil justamente para acentuar ainda mais as diferenças de perspectivas: em se tratando de um santo canonizado pela Igreja, sua veste seria considerada uma relíquia, o que acrescentaria um caráter religioso à apreciação estética que implicaria em uma atitude certamente distinta daquela tomada à época em que o rei fora coroadado.

É por isso que, no parágrafo 32, Wittgenstein enfatiza a necessidade de se desenvolver um sentido das regras, isto é, a sensibilidade necessária para ver as diferenças e as semelhanças envolvidas na apreciação estética: “Chamo a vossa atenção para diferenças e digo: ‘Vejam como estas diferenças são diferentes!’, ‘Vejam o que existe em comum entre os diferentes casos’, ‘Vejam o que há de comum aos juízos estéticos’” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 29, grifo do autor). Um olhar acurado permite captar elementos de significação que são fundamentais para a compreensão do juízo estético sob diferentes perspectivas.

As imagens acima, elencadas por Wittgenstein no desenvolvimento da resposta às questões de Rhees, afirmam o caráter situacional dos juízos inerentes à apreciação estética, mostrando a importância do contexto sociocultural de onde emergem e ao qual remetem, no tempo e no espaço (relativo no sentido de que está

relacionado a um contexto). Há diferenças e semelhanças entre as perspectivas, mas, em geral, todas podem ser consideradas igualmente como apreciação estética enquanto articulam as regras de correção com a devida sensibilidade (o sentido das regras a ser desenvolvida) para formar um juízo estético mais apurado.

Isto posto, tem-se na característica contextual da apreciação estética um fator importante para afastar concepções equivocadas de manifestações artísticas de culturas diferentes. Não raras vezes, o contato intercultural revelou-se um campo fértil para o surgimento de visões distorcidas e preconceituosas, a exemplo da abordagem racista dos europeus acerca da arte africana, tomada como expressão de um estágio civilizatório inferior, ainda primitivo e selvagem. Dessa maneira, se é possível a um europeu apreciar a arte negra, é preciso que ele se disponha a alargar a sua visão para considerar as regras relativas à cultura de que deriva determinada expressão artística, mais precisamente, os elementos integrantes da forma de vida em que a referida arte tem uma significação. É assim que se pode pensar que Dobson aprecia a arte negra, tanto quanto a aprecia aquele que compartilha de cultura africana que lhe deu origem. Com isso, supera-se a estreiteza de um tipo de pensamento que faz dos padrões de correção inerentes ao contexto do próprio sujeito os parâmetros de julgamento do contexto de outrem.

Esse debate sobre apreciação estética, contextos culturais e preconceitos remete a uma outra discussão de Wittgenstein, desta vez, relativa à experiência religiosa, a qual, por sua vez, tem muito em comum com a estética. Daí que se faz pertinente apresentar a discussão das *Observações sobre o “Ramo de Ouro” de Frazer* (2007), outro importante texto do filósofo, pelo fato do mesmo trazer uma significativa contribuição à investigação aqui proposta.

A crítica a Frazer e a relação com a investigação estética

Em *Observações sobre o “Ramo de Ouro” de Frazer*, texto composto de notas originalmente escritas entre 1931-1933 e, provavelmente, também em 1936 (portanto, anterior a 1938, ano em que se deram as *Aulas sobre Estética*), tem-se uma vigorosa crítica de Wittgenstein às concepções científicas do antropólogo inglês James Frazer em matéria de magia e religião que, embora não aborde especificamente o tema estético, guarda afinidade com este e lança luz ao presente debate, como a seguir se demonstra.

Em 1890, Frazer publicou *Ramo de Ouro*, obra que lhe rendeu notoriedade pela investigação científica que realiza acerca do fenômeno religioso de diferentes povos do mundo, mas que mereceu a desaprovação de Wittgenstein (2007, p. 192-193):

A apresentação que faz Frazer das concepções mágicas e religiosas dos homens é insatisfatória: ela faz com que essas concepções apareçam como erros.

Estava então Agostinho errado quando invocava Deus em cada página das Confissões?

Entretanto – pode-se dizer – se ele não estava errado, então, quem estava era o santo budista – ou qualquer outro – cuja religião expressa concepções completamente diferentes. Mas nenhum deles estava errado. Exceto quando afirmava uma teoria.

Para o filósofo, é equivocado interpretar as práticas religiosas como erros simplesmente porque religião não é teoria, e termos como ‘certo’ e ‘errado’, ou ainda, ‘verdadeiro’ e ‘falso’ pertencem ao domínio da linguagem teórica, sendo, portanto, alheios à experiência religiosa. No âmbito da ciência, as teorias se constituem a partir do trabalho de investigação e explicação dos fatos em que, a partir da descrição da realidade, o cientista demonstra o erro ou o acerto da teoria a que se propõe verificar (uma determinada hipótese de investigação), o que é fundamental para o desenvolvimento do conhecimento científico². A religião, por sua vez, refere-se a um outro domínio da experiência humana, manifestada no interior das formas de vida, que expressa diferentes concepções e visões de mundo que conferem sentido à existência das pessoas que compartilham de suas crenças; nesse caso, não se trata de descrição de fatos, mas de organização de valores – os valores religiosos – que os sujeitos comungam entre si.

Afastando-se da busca por explicações teóricas da prática religiosa, Wittgenstein entende que ela não pode ser julgada em termos de certo ou errado, sobretudo quando se trata do julgamento de manifestações advindas de outras culturas, tal como Frazer pretendeu fazer. Assim se explica a alusão de Wittgenstein a santo Agostinho, a um santo budista e a qualquer outro religioso para afirmar, no final, que nenhum deles estava errado, salvo quando tentavam elaborar teorias.

² Wittgenstein não restringe sua crítica às teorizações sobre a religião no âmbito da ciência. O mesmo problema acontece quando em Filosofia se pretende “explicar” o fenômeno religioso recorrendo a algum tipo de teoria.

Frazer, no entanto, ao tentar dar para a religião uma explicação a partir dos métodos da ciência, acaba por manifestar uma tendência típica do seu tempo – o cientificismo – que afirma a superioridade da ciência sobre as demais formas de compreensão da realidade. Sob esse viés, Frazer compreende os rituais religiosos de diferentes povos como expressões de um grau primitivo de civilização, inferior ao seu e dominado pela ignorância que o conhecimento científico, por sua vez, poderia dissipar; dessa forma, a religião dos povos considerados primitivos enquadra-se no mesmo esquema evolucionista de que foi vítima a arte negra, também considerada como manifestação do subdesenvolvimento de tais culturas.

Assim, é justamente esse olhar cientificista o ponto sobre o qual se levanta a crítica do filósofo em relação ao trabalho do antropólogo. Frazer não considera outras possibilidades de organização das práticas que não seja em termos de conceitos que não sejam os conceitos da ciência, do que decorre uma tal visão distorcida da realidade: “Um erro se produz, antes de tudo, quando a magia é interpretada cientificamente” (Wittgenstein, 2007, p. 196). No caso das explicações sobre os costumes, Wittgenstein aponta: “Tudo o que Frazer faz é torná-los plausíveis para homens que pensam de modo semelhante a ele. É muito singular que todos esses costumes terminem, por assim dizer, sendo apresentados com estupidez” (2007, p. 193). E, mais adiante, lamenta: “Que estreiteza da vida mental da parte de Frazer! E que impossibilidade de conceber uma outra vida diferente da inglesa de seu tempo!” (2007, p. 196). Dessa maneira, para a experiência religiosa, tem-se em Frazer a representação do europeu que, no esforço de explicá-la, o faz segundo os padrões de correção de seu próprio contexto, isto é, de uma cultura alheia ao objeto que investiga e que, à época, ainda era marcada pela tendência cientificista.

A crítica do filósofo, no campo religioso, pode ser transposta para o campo da estética, sobretudo quando se trata da apreciação da arte de diferentes culturas, como a arte negra, já que tanto as religiões quanto as artes, mas também os costumes, as tradições, as instituições e as visões de mundo, entre outros elementos identitários de povos diversos, não raras vezes foram interpretados de maneira descontextualizada, a partir de parâmetros que não são os seus e, conseqüentemente, vistos de maneira discriminatória. Especificamente quanto à arte negra, entende-se, assim, a razão pela qual foi classificada, segundo o preconceito evolucionista então vigente, como produto de uma civilização em estágio incipiente e primitivo de desenvolvimento, muito aquém do estágio supostamente ‘evoluído’ de abstração em que se encontrava a arte europeia.

Nesse sentido, compreende-se o esforço de Wittgenstein em afastar a explicação científica também da estética, salientando que ciência e arte, assim como religião, são instâncias distintas e igualmente significativas para o ser humano. Em outro ponto das *Aulas sobre Estética*, ele afirma que “[...] uma explicação estética não é uma explicação causal [...]” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 42), pois não se pode compreender a experiência estética da maneira com a qual as ciências naturais investigam a experiência empírica (à ciência interessa as causas dos fenômenos, porém, não à estética). Não é à toa que, mais adiante no texto, no parágrafo 36 da seção III, o filósofo critica duramente a visão cientificista, identificando-a como idolatria:

Jeans escreveu um livro chamado *The Mysterious Universe* e eu abomino-o e chamo-lhe enganador. Por exemplo, o título. Só o título já é enganador. O apanhador de dedos está ou não enganando? Estava Jeans enganado quando disse que era misterioso? Eu podia dizer que o título *The Mysterious Universe* inclui uma espécie de idolatria, sendo o ídolo a Ciência e o Cientista (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 57).

A crítica ao cientificismo expõe um problema dentro da própria cultura ocidental, que vê a ciência se sobrepor à ética, à estética e à religião, todas elas sendo reduzidas às explicações científicas. Como, então, alguém que compartilha dessa cultura e, principalmente, dessa visão estreita, pode julgar as manifestações de culturas diferentes, sejam elas religiosas ou artísticas? Tem-se, assim, que a efetiva apreciação estética resta prejudicada por conta da mesma ‘estreiteza da vida mental’ com que Wittgenstein caracteriza Frazer e que, não obstante ignorar as regras de correção do contexto do qual a obra de arte emerge, ainda é eivada de uma concepção distorcida que mina a apreciação da arte, inclusive, no seio de sua própria cultura. Em outras palavras, o filósofo enfatiza que ciência e estética incidem sobre experiências humanas distintas e que, quanto à última, é preciso ter em mente que a apreciação estética envolve perspectivas que remetem a contextos específicos, cujos padrões de correção não podem ser desprezados.

Respondendo Rhees a partir de Wittgenstein

Isto posto, a reflexão acima apresenta os subsídios necessários para o esclarecimento de ambas as questões suscitadas por Rhees – a primeira, sobre a existência de tradição na arte negra e, a segunda, acerca da

possibilidade de um europeu apreciar essa arte. Porém, para melhor concatenação dos argumentos, adverte-se para a inversão da ordem das respostas, já que, na realidade, da elucidação da segunda questão depende a primeira.

Assim, retomando a segunda pergunta, depreende-se que um europeu pode apreciar a arte negra e que, na verdade, a apreciação estética é possível a qualquer pessoa indistintamente, porém, desde que, em estética, não se tenha a mesma ‘estreiteza da vida mental’ que caracteriza a atitude de Frazer na compreensão das manifestações religiosas. Diante de uma obra de arte, o filósofo insiste na necessidade de se identificar as diferenças e as semelhanças entre os usos da linguagem estética e de se estabelecer relações que, em síntese, remetem ao conceito de visão panorâmica – delineado antes nas *Observações sobre o “Ramo de Ouro” de Frazer* – que se apresenta como “[...] a nossa forma de apresentação, a maneira como nós vemos as coisas. (Uma espécie de ‘visão de mundo’ [...])” (Wittgenstein, 2007, p. 200, grifo do autor).

Tal conceito, fundamental para a filosofia wittgensteiniana por possibilitar uma compreensão mais ampla e interligada dos elementos envolvidos, marca também a disposição diferenciada que se requer do sujeito para com a arte negra – e também para qualquer outra expressão artística – pois propicia a largueza de espírito que se é requerida na apreciação estética, diametralmente oposta a qualquer estreiteza, tendo em vista que “[...] para clarificar a questão das palavras estéticas temos de descrever modos de vida [...]” (Wittgenstein & Barrett, 2009, p. 31), vale dizer, todos os elementos que compõem o seu contexto. Ao conjugar expressões linguísticas com elementos extralinguísticos como gestos, visões de mundo, valores, entre outros, que pertencem ao contexto em que a obra de arte está envolvida, e que permitem estabelecer padrões de correção, os juízos estéticos acabam por envolver toda uma forma de vida que é fundamental para uma apreciação apurada e livre de equívocos e preconceitos.

Uma vez esclarecida a segunda questão de Rhess, pode-se, então, tratar da primeira dúvida por ele levantada, a respeito da existência de tradição na arte negra. Compreende-se que a apreciação estética, enquanto demanda o aprendizado de regras de correção e o desenvolvimento de habilidade para articulá-las, requer também uma disposição do sujeito de largueza de espírito, mediante a visão panorâmica que propicia contemplar os diversos nuances que informam o contexto da obra de arte e, com eles, os seus padrões de correção dos juízos estéticos. Logo, a constatação de que haja tradição na arte negra é consequência desse processo, sendo evidente a sua existência. Isso é demonstrado, inclusive, no modo com o qual as diferentes expressões artísticas são identificadas, chamadas de tradicionais porque estão inseridas no seio de uma tradição cultural, conservando traços de conservação da cultura, mas, também, podendo conter elementos de transformação dessa realidade, já que uma tradição não pode ser considerada estática, mas em movimento, como, aliás, é próprio das manifestações humanas.

Conclusão

Por meio de diversas imagens que insere na reflexão, Wittgenstein aproveita a oportunidade da intervenção de Rhees para ampliar o debate estético e mostrar o que se pode entender como apreciação que, para ele, é o que interessa à investigação desse domínio específico da linguagem. Longe de definir o conceito, já que, para tanto, deveria se descrever todo um contexto, o filósofo assevera que a apreciação se mostra na atitude do sujeito para com a obra de arte, por meio de juízos que expressam padrões de correção que mostram que sabe do que está se tratando. As regras remetem a um contexto do qual deriva a manifestação artística, inclusive cultural, cujos elementos devem ser considerados a fim de se evitar visões equivocadas e preconceituosas de que a história é testemunha, sobretudo no que se refere à arte de outros povos.

O esforço de Wittgenstein em desfazer confusões conceituais, a partir da ênfase na atenção às diferenças e semelhanças entre as diferentes perspectivas, revela-se um expediente necessário para alargar a visão que se deve ter da arte e, assim, produzir uma apreciação estética mais apurada, aberta à riqueza das diferenças e, por isso, livre de preconceitos. Mas, principalmente, pode-se extrair disso uma reflexão ainda muito válida (infelizmente): em meio ao acirrado mundo atual, no qual preconceitos de qualquer natureza e cenas de intolerâncias se fazem sentir na sociedade, inclusive no campo da estética, Wittgenstein serve para recordar que a tarefa de pensar, ainda quando visa ser despretensiosa e isenta, pode ter consequências éticas importantes que não podem ser descuradas. Nesse sentido, mesmo que indiretamente, sente-se aqui reverberar o pensamento tractariano de que “[...] ética e estética são uma só [...]” (Wittgenstein, 2017, p. 257) e que, por isso, de alguma maneira, não se pode discutir estética sem se assumir uma atitude ética perante a vida e os problemas concretos que a afetam.

Referências

- Johnes, R. A. (2013). *The Black Book: Wittgenstein and race*. Lanham, MD: University Press of America.
- Munanga, K. (2006). A dimensão estética na arte negro-africana tradicional. *MAC-USP Notícias*, São Paulo, SP, 07 jun. Recuperado em 27 de Junho de 2020 de <http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Kabengele/Kabengele.asp>
- Wittgenstein, L. (1970). *Estética, Psicologia e Religião: palestras e conversações* (José Paulo Paes, Trad.). São Paulo, SP: Cultrix.
- Wittgenstein, L. (1999). *Investigações Filosóficas* (Coleção Os Pensadores, José Carlos Bruni, Trad.). São Paulo, SP: Nova Cultural.
- Wittgenstein, L. (2007). Observações sobre o “Ramo de Ouro de Frazer” (João José R. L. Almeida, Trad.). *Revista Digital Adverbum*, 2(2), 186-231. Recuperado de http://www.psicanaliseefilosofia.com.br/adverbum/Vol2_2/observacoes_ramo_de_ouro.pdf.
- Wittgenstein, L. (2017). *Tractatus Logico-Philosophicus* (3a. ed., Luiz Henrique Lopes dos Santos, Trad.) São Paulo, SP: Edusp.
- Wittgenstein, L., & Barrett, C. (1967). *Lectures and conversations on aesthetics, psychology and religious belief*. Berkeley, Los Angeles, CA: University of California Press.
- Wittgenstein, L., & Barrett, C. (2009). *Aulas e conversas sobre estética, psicologia e fé religiosa* (4a. ed., Miguel Tamen, Trad.). Lisboa, PT: Cotovia.