



EccoS Revista Científica

ISSN: 1517-1949

eccos@uninove.br

Universidade Nove de Julho

Brasil

Pereira da Silva, Humberto
linguagem, estética e ensino: notas para estudo
EccoS Revista Científica, vol. 9, núm. 2, julho-dezembro, 2007, pp. 329-347
Universidade Nove de Julho
São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71590205>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

[redalyc.org](http://www.redalyc.org)

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

LINGUAGEM, ESTÉTICA E ENSINO: NOTAS PARA ESTUDO

Humberto Pereira da Silva

Doutor em Filosofia da
Educação – FE-USP; Professor
de Filosofia da Educação
– UniRadial-Fintec e Fundação
de Apoio à Tecnologia – FAT.
Osasco – SP [Brasil]
humortiz@uol.com.br

Wittgenstein é conhecido principalmente por suas contribuições no estudo da lógica e da filosofia da linguagem. Sobre esses temas, mais recentemente, há estudos que exploram as idéias de Wittgenstein para a análise da linguagem em educação. O que se pretende com este artigo é explorar a linha de estudos a respeito da análise da linguagem em educação em sua articulação com o ensino em matéria de arte. É importante destacar, no entanto, que a estética não ocupa um lugar especial no conjunto da obra de Wittgenstein. Assim, o que se tem em vista é mostrar, igualmente, como a estética se articula com a linguagem, segundo Wittgenstein, e, conseqüentemente, que problemas aparecem no ensino em matéria de arte – em documentos como o dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs).

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Ensino. Estética. Linguagem.

1 Introdução

Este trabalho visa articular três palavras: linguagem, estética e ensino. Para tanto, mira-se nas observações que o filósofo austríaco, Ludwig Wittgenstein (1879-1951), fez sobre estética. Nesse contexto, o objetivo deste estudo é expor as linhas mestras do pensamento de Wittgenstein sobre estética para mostrar que suas idéias podem fornecer elementos para o 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 (PCNs) (BRASIL, SEF, Parâmetros Curriculares Nacionais, v. 6 – Arte, 1997) que parte de uma perspectiva referencial da linguagem, podem ser questionados. É um trabalho que visa, então, tanto fornecer elementos para debate quanto 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 ocasional em suas reflexões. Enfatize-se, igualmente, que a obra de Wittgenstein se divide entre antes e depois do *Tractatus Logico-Philosophicus*, obra que o tornou conhecido e que foi 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 (1985), no 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 da estética, tendo como base valores, ao passo que, em sua obra posterior, abordará essas 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, en-

tão, é que o foco desse trabalho seja o segundo Wittgenstein, cujas observações sobre estética encontram-se 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 são decorrentes 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. 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, p. 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. (MONK, 1995, p. 361).

Da mesma forma que Monk (1995), G. H. von Wright, organizador de *Cultura e valor* (CV), também 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, p. 11).

No entanto, 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, mas, principalmente, nos lança nas próprias questões propostas por Wittgenstein ao tratar de estética. Com isso, 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.

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 se tenha ocupado com o mesmo afinco com que, por exemplo, tratou os fundamentos da matemática ou as questões científicas –; para tanto, levemos em conta principalmente este 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, p. 117). 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, o filósofo se mostra por demais cauteloso (ou talvez ciente de que é um domínio no qual sempre estará patinando), pois parece notar, no esco-

po 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, p. 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 razão da maior atenção que deu a questões que tratam dos fundamentos da matemática ou da filosofia da psicologia, vale destacar que tanto em *LC* e *CV* quanto nas diversas observações sobre estética espalhadas em sua obra tardia, o filósofo, ao falar de inúmeros exemplos extraídos da música, da arquitetura, da pintura, da poesia e 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 e von Wright, temos algumas indicações para tratar como 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 foram formuladas, desde Platão pelo menos, por aqueles que se debruçaram sobre questões estéticas; por isso, está fora dos seus propósitos procurar responder a questões como “o que é o belo?”, “em que consiste o julgamento de gosto?”, “o que é a arte?”. Questões presentes, por exemplo, no escopo da *Crítica da faculdade de juízo* (2005) kantiana e que se inserem nas tentativas de 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”. O filósofo austríaco, 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, que se concentraram nas questões estéticas.

Ao abordar 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, tradução nossa). Nesse contexto, 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 ele, 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 ensinam são os gestos e mímicas exagerados. A palavra é ensinada como um substituto para uma expressão facial ou um gesto. (*LC*, I, 4, tradução nossa).

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, tradução nossa). 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 (2005), por exemplo, Kant se propõe a distinguir se algo é belo, ou não, referindo-se à representação não pelo entendimento, mas pelo 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, 2005, p. 55).

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 digo que belo é o que estou ouvindo, isso deve aplicar-se a um jogo de linguagem em que a palavra “belo” seria coberta pela música de Schumann, mas 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 “compreensão” e a “explicação”, portanto, exercem papel importante no caso. De sorte que, para ele, não obstante a apreciação estética desenvolver-se 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 e 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, tradução nossa).

Daí que as palavras “compreensão” e “explicação” (que se situam no âmbito do ensino e da aprendizagem) exercem 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 à 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 vêm a ser afirmações psicológicas em primeira pessoa: “O gosto é um refinamento da sensibilidade; mas a sensibilidade nada ‘faz’, é puramente receptiva [...]” (*CV*, p. 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 outro artigo de Arley Moreno (1986)

“Descrição gramatical como terapia filosófica – a ilusão ontológica”. Nesse artigo, Moreno propõe o deslocamento da questão “o que é a arte?” para “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 cada uma delas depende dos diversos usos que se pode fazer dessa palavra nos vários “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 passasse 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, ao tratar de estética, Wittgenstein faz, constantemente, menção aos conceitos “apreciação” (*Schätzen*), “compreensão” (*Verstehen*) e “explicação” (*Erklärung*). E esses conceitos, a se considerarem os escritos de *LC* e de *CV*, podem, assim creio, ser articulados às expressões “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 articulam os conceitos “apreciação”, “compreensão” e “explicação” às expressões “visão perspicua” e “percepção de aspectos”.

2 Visão perspícua, percepção de aspectos, estética, ensino e aprendizagem

O uso que Wittgenstein faz do termo “visão perspícua” evoca Spengler e, além dele, Goethe. É que em Goethe, como ressalta em *Remarques on Philosophy of Psychology (RPP)*, “Não se deve procurar nada que esteja por trás dos fenômenos, pois eles são, propriamente, a doutrina.” (*RPP*, II, § 889, 1980, tradução nossa). 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 à que o filósofo, em contraste com o cientista, deve 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 perspícua”; 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, tradução nossa). Em suas observações sobre estética Wittgenstein escapa, com isso, de ponderações que liguem a explicação estética à psicologia, como se a estética

fosse um ramo da psicologia e, com isso, nossas reações ante a presença de uma obra de arte fossem explicadas pelas causas:

[...] quando um pintor tenta melhorar uma 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. (WITTGENSTEIN, 1993, p. 129, tradução nossa).

E isso porque não se compreende um padrão estético por meio 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 notar como a descoberta de que uma obra antes justificada 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 apreciar uma obra de arte não são os mesmos quando se consideram critérios diferentes para que se passe a apreciá-la. E na apreciação de uma obra de arte exige-se perspicuidade.

Outro ponto a ser considerado na estética de Wittgenstein é a chamada “percepção de aspectos”. A discussão que o filósofo austríaco 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, grifos do autor).

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 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 possamos ter compreensão; nos *LW I*, 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?” (*LW I*, § 634, tradução nossa).

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 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: “Imagine que alguém lhe pergunte: ‘Se olhas a cadeira, vês o estilo Luiz XIV?’” (*LW I*, § 751, tradução nossa). Podemos mudar nosso foco em relação a aspectos de uma obra e 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 de suas características 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, tradução nossa).

Mas, “ver como” está relacionado 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 ou ouvir um trecho musical, e nos damos conta de que há uma maneira “correta” de percebê-lo. 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 o ensino e a aprendizagem em matéria de arte? Quando se considera a “percepção de aspectos”). Wittgenstein, em *CV*, parece desestimular aqueles que se apegam ao ensino e à aprendizagem em matéria de 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, p. 104, grifo do autor).

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: alguém compreenderia uma obra de arte “subitamente” desconhecendo regras, critérios? Se na percepção de aspectos considera-se a idéia de que a compreensão em matéria de arte depende da conformidade a padrões, regras e 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? O filósofo austríaco, 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?

3 Considerações finais: ensino e aprendizagem em matéria de arte

Com as questões apresentadas neste artigo, viso me aproximar de trabalhos como o de Cristiane Gottschalk (2004), que busca elementos em

Wittgestein 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 consideram 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 consequências 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 [...] (GOTTSCHALK, 2004, p. 321, grifos do autor).

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, que supõe a existência de regras e de critérios; portanto, um axioma da matemática, antes de tudo, tem como base a obediência aos aspectos normativos. É condição de sentido para uma afirmação sobre retas,

por exemplo, o 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 [...]” (2004, 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 o filósofo austríaco 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 sequência de documentos que funcionam como balizas para o ensino, encontramos aquele que visa a oferecer diretrizes para o ensino de arte (BRASIL, SEF. Parâmetros Curriculares Nacionais, v. 6 – Arte). Desse documento podemos recolher afirmações como: “A forma artística fala por si, independente, e vai além das intenções dos artistas [...]” (PCN, 1997, p. 38); “A percepção estética é a chave da comunicação artística [...]” (PCN, 1997, p. 39); “A personalidade do artista é ingrediente que se transforma em gesto criador, fazendo parte da substância mesma da obra [...]” (PCN, 1997, 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 em si mesma independe dos critérios que se possa considerar para avaliá-la. Nesse contexto, parte-se 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 considerem conceitos como os de “visão perspicua” e “percepção de aspectos”.

LANGUAGE, ESTHETICS AND TEACHING: NOTES FOR A STUDY

Wittgenstein is well-known by his works in logic and language Philosophy. About these themes, recently, there are studies that search his ideas for an analysis of language in education. This paper aims to explore the line of studies about analysis of language in education, when this is linked with the teaching in art's matter. It is important to remark, however, that the esthetics isn't a special theme in the set of works of Wittgenstein. Thus, this paper seeks to show, equally, that the esthetics is linked with the language in Wittgenstein's thought. And, therefore, that problems arise to the teaching in art's matter – in documents as the PCNs –, when we visualize his thought.

KEY WORDS: Art. Esthetics. Language. Teaching.

Referências

- BRASIL, SEF. *Parâmetros Curriculares Nacionais*, v. 6 – Arte, 1997.
- GOTTSCALK, C. A natureza do conhecimento matemático sob a perspectiva de Wittgenstein: algumas implicações educacionais. *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*. Unicamp, Campinas, série 3, v. 14, n. 2, jul./dez. 2004.
- KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- MONK, R. *Wittgenstein: o dever do gênio*. Tradução de Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MORENO, A. A propósito da noção de “estética” em Wittgenstein. *Manuscrito*, Campinas, Unicamp, VIII, 2, out. 1985.

_____. Descrição gramatical como terapia filosófica: ilusão ontológica. *Revista Latinoamericana de Filosofia*, v. XII, n. 5, nov. 1986.

WITTGENSTEIN, L. *Investigações filosóficas*. Tradução M. S. Lourenço. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995.

_____. *Gramática filosófica*. Tradução Luiz Carlos Borges. São Paulo: Loyola, 2003.

_____. *Last writings on the Philosophy of Psychology*. Von WRIGHT, G. H.; NYMAN, H. (Org.). Oxford: Blackwell, 1982. v. I.

_____. *Remarks on the Philosophy of Psychology*. Von WRIGHT, G. H.; NYMAN, H. (Org.). Oxford: Blackwell, 1980. v. II.

_____. *Lectures and conversations on aesthetics, psychology and religious belief*. BARRET, Cyril (Ed.). Oxford: Blackwell, 1978.

_____. *Cultura e valor*. Tradução Jorge Mendes. Lisboa: ed. 70, 2000.

_____. *Philosophical Occasions*. KLAGGE, J.; NORDMANN, A. (Ed.). Indianapolis: Hackett, 1993.

Recebido em 31 out. 2007 / aprovado em 27 nov. 2007.

Para referenciar este texto

SILVA, H. P. da. Linguagem, estética e ensino: notas para estudo *EccoS*, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 329-347, jul./dez. 2007.