

Ver aspectos: a atividade estética em Wittgenstein

Seeing aspects: Aesthetic activity in Wittgenstein

DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/ek.2015.16360>

Dndo. Edimar Brígido
edimarbrigido@hotmail.com
PUC-PR

A recorrência com que Wittgenstein tratava dos problemas relacionados com a arte e a estética, nos últimos escritos e nas últimas aulas, indica que ele concebia importante a elucidação de tais problemas e esse trabalho consistia por si mesmo uma atividade filosófica. Nesse sentido, o horizonte desta pesquisa consiste em compreender qual é o espaço ocupado pela estética na filosofia de Wittgenstein, destacando, sobretudo, a atividade de *ver aspectos*, típico das *Investigações Filosóficas*. A forma como o filósofo tratou dessa questão mostra que não a abordou de uma maneira sistemática, como fez, por exemplo, com os problemas de lógica, mas sim, em uma rede muito ampla de conexões, com diferentes motivos de natureza filosófica. No *Tractatus Logico-Philosophicus*, a estética representa um excesso frente àquilo que pode ser expresso por meio de linguagem, sendo, dessa forma, inclusa no grupo do inefável. Porém, a partir de uma mudança de perspectiva, é possível observar como a compreensão lógica cede lugar a um olhar que não coloca exigências de pureza e coerência lógica, mas aceita todos os gestos humanos como sendo igualmente significativos. Nesse sentido, Wittgenstein mostra a experiência de se ficar maravilhado com um objeto através de um movimento sentimental natural e acessível a todos: trata-se da experiência de *ver aspectos*. A possibilidade dessa visão reside na transformação do olhar, ou seja, ver todas as coisas e a vida de todos os dias de tal forma que o objeto da visão, sem se alterar, se transforma à frente dos nossos olhos e surge como uma verdadeira obra de arte. O que o pensador vienense pretende é demonstrar o quanto esse movimento é importante não só para a estética, mas para toda a filosofia.

PALAVRAS-CHAVE ver aspectos . gesto . estética . olhar . transformação.

The recurrence which Wittgenstein used to deal with the problems related to art and aesthetics, in the latest writings and classes, indicates that he conceived important the elucidation of such problems and this work itself consisted of a philosophical activity. To this end, the horizon of this research consists of comprehending what is the space occupied by the aesthetics in Wittgenstein's philosophy, highlighting, mainly, the activity of seeing aspects, typical of the *Philosophical Investigations*. The way the philosopher dealt with this question shows that it was not approached by a systematic way, as he did, for example, with the logical problems, but he did it in a wide network of connections, with different reasons of philosophical nature. In the *Tractatus Logico Philosophicus*, the aesthetics represents an excess in face of what can be expressed through the language, being, thus, included in the ineffable group. However, based on a change of perspective, it is possible to observe how the logical comprehension gives way to a different look, which doesn't demand purity and logical coherence, but accepts all the human gestures as being equally significant. That said, Wittgenstein shows the experience of being amazed by an object through a natural sentimental movement and accessible to all: which is the experience of seeing aspects. The possibility of this view lies in the transformation of the look, that is to say, see all the things and life everyday in such a way that the object of sight will transform itself in front of our eyes and arise as a genuine work of art. What the Viennese thinker intend is to demonstrate how this movement is important not only for the aesthetics, but for the philosophy as a whole.

KEYWORDS see aspects . gesture . aesthetics . look . transformation

Introdução

No *Tractatus*, o estético surge indiretamente, rompendo de maneira surpreendente dentro do aforismo 6.421, em que identifica ética e estética como sendo um (WITTGENSTEIN, 2010); em seguida, a única coisa que resta é o silêncio. Trata-se de um dado que não permite concluir qual seja a definição de ética e de estética, mas que, ao menos, permite realizar algumas transições entre o bem e o belo e ver que ambas, além de pertencer ao domínio do inefável, dizem respeito a outra forma de relação com o mundo, o que permite considerar que no *Tractatus*

o ponto de vista estético corresponde a um excesso relativamente ao que pode ser dito e pensado: por isso é sem-sentido. Aqui a estética está ligada a uma deslocção sentimental que o sujeito realiza relativamente ao modelo lógico da representação expresso pelo *Tractatus*. (CRESPO, 2011, p. 221)

Em todo o caso, vale lembrar que o próprio Wittgenstein reconhece que a maneira como o *Tractatus* trata de temas como o místico, a ética e a estética, viola o imperativo do silêncio. Por diversas vezes, ao longo de sua vida, penitencia-se pelos abusos que cometeu e pede que seja compreendido pelos seus leitores. O que ele deseja expressar é, justamente, *o mais elevado*, ou seja, aquilo que escapa à expressão. Mas, como nada disso pode ser posto em palavras, cabe ao leitor procurar fora do livro, no silêncio de Wittgenstein, a parte mais importante dessa obra¹.

O ponto principal é a teoria do que pode ser expresso (gesagt) por proposições – isto é, pela linguagem – (e, o que vem a ser o mesmo, o que pode ser pensado) e o que não pode ser expresso por proposições mas apenas mostrado (gezeigt); este, a meu ver, é o problema cardinal da filosofia. (MONK, 1995, p. 157)

¹ Wittgenstein estava convencido de que o *Tractatus* necessitava de uma segunda parte que nunca escrevera, a qual, na verdade, não podia ser escrita, cabendo ao leitor “escrevê-la”, ou percebê-la, em seu silêncio.

Em resumo, o *Tractatus* impede os impulsos da razão para romper os limites daquilo que pode ser pensado e que não pode ser expresso pela linguagem. De tal modo que, se aplicado o modelo defendido na obra, o resultado seria o próprio fim da filosofia. Trata-se do fim das questões metafísicas. Porém, isso não soluciona a inquietude da razão prática humana. O fato de a obra relegar essas questões para o domínio do absurdo não as anula. O valor mais elevado desta obra consiste, então, em apontar constantemente para aquilo que não se pode dizer. Essas são as questões que mais interessam ao filósofo austríaco.

Diante do exposto até aqui, observamos que no *Tractatus* a filosofia, bem como “a região em que a ética, e a estética, se localizam é um terreno de impotência para a lógica: aí os seus princípios não se adequam” (CRESPO, 2011, p. 91), porque pretendem falar de um plano de realidades em relação ao qual a linguagem experimenta um fracasso permanente. Desse modo, o livro encerra uma série de equívocos que a tradição filosófica transportou ao longo de sua história. Em última análise, a filosofia, na concepção tractariana, só é possível se renunciar ao seu impulso de conceitualização e se render à contemplação, ao olhar. O desfecho dessa visão de mundo acentua a dicotomia entre o mostrar e o dizer, e a precedência do silêncio relativamente à esfera das coisas que mais interessa solucionar na vida humana. Diante desse cenário, a estética, no *Tractatus*, pode ser compreendida como uma forma específica de olhar, a qual transforma o mundo, a vida e os objetos em verdadeiras obras de arte. Entretanto, nosso objetivo nesta pesquisa consiste em analisar o *novo* enfoque que o filósofo vienense atribui à temática da estética a partir dos escritos pós-*Tractatus*, como por exemplo, *Cultura e Valor e Investigações Filosóficas*, onde a estética aparece numa relação de simetria com a atividade de *ver aspectos*.

Neste segundo momento da análise da estética no pensamento de Wittgenstein, destaca-se o abandono da preocupação tractariana com a descrição lógica das condições de representação, o que não elimina a imagem enquanto representação daquilo que acontece, mas significa que as imagens podem ter diferentes valores expressivos, podendo ser vistas de diferentes modos, dependendo daquele que olha para elas:

O fenômeno algo estranho de ver desta ou daquela maneira, aparece primeiramente quando alguém reconhece que a imagem ótica num sentido permanece idêntica, enquanto outra coisa, a que se poderia chamar ‘concepção’, pode modificar-se. (WITTGENSTEIN, 2007, p. 105)

A experiência artística pode ser caracterizada por uma atividade de *ver aspectos* porque não está sujeita à construção, tampouco à representação lógica dos objetos, mas exclusivamente à transformação do modo de ver². Nuno Crespo destaca a importância que a ideia de *ver aspectos* desempenhará na análise estética dos últimos escritos de Wittgenstein:

É importante caracterizar o conceito de aspecto, porque ao ser a peça conceptual central do modo como Wittgenstein compreende a percepção humana, os seus mecanismos são essenciais para compreender a visão estética, porque a visão estética implica uma alteração da visão sem a qual só existem objetos indiferenciados, simples partes da natureza. (CRESPO, 2011, p. 253)

Já não é mais a lógica defendida no *Tractatus* que atrai a atenção de Wittgenstein. Agora, seu campo de investigação será aquilo que existe de mais concreto, constituído pela ideia de *ver aspectos* e pelas ações que os homens realizam em suas mais diversas formas de vida (*lebensform*). Em uma perspectiva estética, a mudança é que a suspensão do tempo e a independência relativamente ao mundo deixam de serem os meios através dos quais se podem exprimir o valor. O pressuposto defendido no primeiro momento (no *Tractatus*), baseado na crença de que “[...] a consideração lógica investiga a essência de todas as coisas [...]” (WITTGENSTEIN, 1994, p. 64), dá lugar à ideia de que “aqui só podemos descrever e dizer: afinal, a vida humana é assim” (CRESPO, 2011, p. 268).

Essa mudança de perspectiva representa o movimento existente na atividade filosófica de Wittgenstein e reflete o novo prisma no qual a estética encontra o seu lugar. O que o autor das *Investigações* está sugerindo é que a experiência do valor deixa de ser caracterizada por uma saída do mundo e torna-se, agora, o próprio mundo onde o sujeito se encontra, onde os homens vivem, agem e falam. Por isso, a compreensão da contemplação estética e da experiência com a arte “reside nas expressões estéticas, realizadas nos jogos de linguagem que os homens jogam por ocasião da leitura de um poema, da audição de uma sinfonia

²É possível recordar do conhecido exemplo, utilizado na parte II das *Investigações*, do desenho da cabeça pato-lebre, cujos traços ora podem ser vistos e compreendidos como um coelho, ora se parecem com um pato. O desenho é o mesmo, o que muda é a maneira que é percebido, ou seja, os aspectos que são vistos em cada momento da análise.

ou da contemplação de uma pintura” (CRESPO, 2011, p. 268). Em *Cultura e Valor* isso aparece dito de outra maneira:

Poderia dizer: se o lugar a que pretendo chegar só se pudesse alcançar por meio de uma escada, desistiria de tentar chegar lá. Pois o lugar a que de facto tenho de chegar é um lugar em que já me devo encontrar.

Tudo aquilo que se pode alcançar com uma escada não me interessa. (WITTGENSTEIN, 2000, p. 21)

Esse fragmento pós-*Tractatus* mostra que o que é importante observar não é uma paisagem na qual não se está, mas sim uma da qual o observador é parte integrante, na qual ele se coloca como centro de tudo isso que está a observar, pois é ali que se dá a linguagem de todos os dias e de todos os homens.

Trata-se, portanto, de um deslocamento do saber o que é a arte, ou qual é a essência da arte, para apurar as diversas situações, circunstâncias e momentos em que se usa a palavra “belo”. É como se Wittgenstein preferisse perguntar quando existe arte, uma pergunta que implica olhar as situações em que a experiência com as obras de arte acontece e descrever o que se vê. Uma investigação na qual o que tem de ser aceito são as mais diversas formas de vida (CRESPO, 2011).

Isso porque é no contexto das formas de vida que os homens se relacionam com a arte, apreciando-a ou não. Se, em um primeiro momento, representado pelo *Tractatus*, a estética fazia referência a uma experiência do olhar, agora, a estética está relacionada com a ideia de *expressão*. No contexto da arte, uma ação ou um gesto, dado o seu valor expressivo, é admitido por Wittgenstein enquanto descrição da impressão que o sujeito sente ao contemplar uma pintura, ao ouvir uma música, enfim, ao se relacionar com a arte. Essas experiências são perfeitamente comunicáveis dentro de uma determinada comunidade hermenêutica.

É importante salientar que o olhar continua ocupando um espaço essencial na perspectiva wittgensteiniana, uma vez que a atividade de *ver aspectos* exige daquele que observa uma transformação não do mundo ou dos objetos, mas do próprio olhar, o que implica reconhecer que a mais simples de todas as coisas pode ter um valor estético, o que transformaria as coisas em verdadeiras obras de arte. Trata-se, portanto, de um novo paradigma na análise dos juízos estéticos.

Um Novo Paradigma na Análise dos Juízos Estéticos

Assim como no caso da linguagem, no caso da estética não está em questão uma investigação a respeito das formas das palavras, mas uma atividade cujo intuito é esclarecer como essas expressões fazem parte da forma de vida dos falantes. O objetivo da investigação estética em Wittgenstein é encontrar o uso que se faz dessas expressões. Em *Estética, psicologia e religião*, Wittgenstein assegura que:

Para ser claro, no que respeita à palavra estética, você tem de descrever modos de vida. Julgamos que temos de falar acerca de juízos estéticos como ‘Isto é belo’, mas verificamos que, quando nos cumpre discutir juízos estéticos, não encontramos absolutamente tais palavras, mas antes uma palavra usada mais ou menos à guisa de gesto, acompanhando uma complicada atividade. (WITTGENSTEIN, 1966, p. 28)

O juízo estético, em geral caracterizado por adjetivos como belo ou feio, é substituído pela atribuição de um determinado comportamento ou reação frente às obras de arte. Somente por meio de um gesto ou uma expressão facial é possível apresentar, de modo exato, o que acontece no sujeito que faz a experiência da apreciação artística. “Wittgenstein abre a porta para uma visão antiessencialista da obra artística, a qual não se definiria por propriedades, mas sim pelos usos que fazemos dela e pelo que ela mesma nos faz” (MARRADES, 2013, p. 13). E ainda, segundo as considerações de Moreno (2000, p. 61):

Consideremos um exemplo, tomado do próprio Wittgenstein: quando ouço uma peça musical e a compreendo, como, então, explicar essa experiência a alguém? Uma maneira precisa de fazê-lo será, entre outras, gesticular, por exemplo, dançar expressivamente.

São esses comportamentos que Wittgenstein quer investigar, por dizer respeito à expressão de uma experiência com a arte e ser o modo humano de compreender a arte.

Portanto, o juízo estético (um gesto ou uma expressão facial) tem com Wittgenstein uma topografia irregular e bem mais abrangente, uma vez que a sua região pode estender-se desde a afirmação que algo é belo, a um gesto, a uma expressão facial. “A novidade com Wittgenstein é que a todos estes comportamentos podemos chamar juízos estéticos” (CRESPO, 2011, p. 289). Ele mostra que aquilo a que se está habituado a chamar juízo estético quase não tem referência na vida cotidiana³: “um fato característico acerca de nossa linguagem é o de que grande número de palavras são usadas em circunstâncias que tais são adjetivos – ‘lindo’, ‘adorável’, etc. Mas vocês percebem que não são absolutamente necessárias” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 16).

Nesse sentido, Wittgenstein entende o juízo estético⁴ como um determinado tipo de comportamento por parte daquele que soube apreciar a arte; o juízo estético resulta do reconhecimento e da conformidade com um estipulado tipo de regras⁵, com uma certa ideia de exatidão.

A questão em voga é a da possibilidade em descrever e identificar as regras de que depende o juízo estético. Wittgenstein não só reconhece a existência de regras estéticas como afirma que “as palavras a que chamamos expressões de juízo estético desempenham uma função complicada, mas assaz definida, naquilo que denominamos de cultura de um período” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 24), ou seja, determinadas regras que fazem parte de uma determinada cultura – “regras”, que aqui devem ser tomadas no sentido que Wittgenstein lhe atribui, “de orientações gerais a serem adaptadas a cada situação” (MORENO, 2000, p. 73).

Que um homem seja profundamente musical significa que tem critérios e por isso sabe escolher de maneira adequada a melhor música. E quem entende de música é quem tem o comportamento característico daquele que compreende música:

Há uma certa *expressão* característica da apreciação da música, ao ouvi-la, ao tocá-la, e também noutras alturas.

³ É importante dizer que Wittgenstein não pretende negar a existência de adjetivos estéticos que têm a finalidade de expressar agrado ou desagrado, mas chama atenção para a vida real, na qual expressões como belo e feio são mais parecidos com certo e errado.

⁴ Uma leitura mais pontual a respeito dos juízos estéticos poderá ser encontrada no artigo *Aspectos, razones y juicios em la comprensión estética: una aproximación wittgensteiniana*, de Salvador Rubio Marco, no qual o autor defende a ideia de que o debate a respeito dos juízos estéticos é travado por dois grupos distintos: os realistas, que defendem que os juízos estéticos se baseiam, de uma maneira ou de outra, em propriedades ou qualidades objetivamente determinadas na obra; e o grupo antirrealista, do qual Wittgenstein faz parte e para o qual a verdade dos juízos estéticos depende de uma reação ou posição do espectador com relação à obra.

⁵ É preciso lembrar que, para Wittgenstein, “as regras não nos conduzem, apenas servem como orientação” (MORENO, 2000, p. 72).

Por vezes, gestos constituem parte desta expressão; noutra ocasião, tratar-se-á apenas do modo como um homem toca, ou cantarola, a composição, ou de vez em quando, das comparações que faz e das imagens com as quais, por assim dizer, ilustra a música. Alguém que compreenda a música ouvirá de modo diferente (por exemplo, com uma expressão facial diferente), falará de modo diverso do de alguém que não a compreenda. Mostrará que compreende um tema particular não apenas nas manifestações que acompanham a sua audição ou execução desse tema, mas na sua compreensão de música em geral. Apreciar a música é uma manifestação da vida da humanidade. Como é que poderíamos descrever a alguém? Bem, suponho que teríamos, primeiro, de descrever a *música*. Em seguida, poderíamos descrever o modo como os seres humanos se comportam diante dela. Mas será isso tudo o que necessitamos de fazer, ou é igualmente necessário ensinar-lhe a compreendê-la por si próprio? Bem, levá-lo à compreensão ensinar-lhe-á num *outro* sentido o que é a compreensão, mais do que uma explicação que tal não consegue. E ainda, induzi-lo à compreensão da poesia ou da pintura pode contribuir para a explicação do que está implicado na compreensão da música. (WITTGENSTEIN, 2000, pp. 105-106)

São nesses comportamentos, a que se pode chamar jogo estético, que se expressa a compreensão musical daquele que conhece as regras. A compreensão da arte surge, assim, ligada a um conjunto de comportamentos característicos que expressam essa mesma compreensão e resulta de um conhecimento das regras estéticas, no caso da música: das regras de harmonia, da composição, etc.

Os Jogos e a Impossibilidade de uma Ciência Estética

Os problemas estéticos pertencem aos jogos em que as regras se desenvolvem e conseqüentemente podem ser assimiladas e aprendidas. Wittgenstein lembra que é possível realizar cursos, assistir a aulas sobre pintura, música ou poesia, mas a teoria não seria suficiente. Somente por meio do contato direto

com a atividade artística é possível aprender as regras (em geral indicativas) e desenvolver a habilidade.

Um fato importante é aqui que aprendemos certas coisas apenas através de uma longa experiência e não através de um curso na escola. Como desenvolvemos, por exemplo, um olhar de entendimento? Por exemplo, alguém diz: ‘Este quadro não é deste nem daquele mestre’ – faz, portanto, uma afirmação que não é um juízo estético, mas algo que pode ser comprovado, talvez, através de documentos. Essa pessoa pode não estar em condições de fundamentar claramente o seu juízo. – Mas não da mesma maneira como aprendemos a calcular. Precisaria de uma longa experiência. Quer dizer, o aprendiz teria, talvez, de observar e comparar repetidamente uma série de quadros de diferentes mestres. Com isso podíamos dar-lhe indicações. Bom, isto era o processo de aprendizagem. Ele observava então um quadro e emitia um juízo. Podia, na maioria das vezes apresentar razões para o seu juízo, mas, na maioria das vezes, não seriam elas que seriam convincentes. (WITTGENSTEIN, 2010, p. 34)

É possível ensinar a esculpir, mas não da mesma maneira como se ensina a resolver um problema em matemática. Os enigmas estéticos dizem respeito às impressões que uma obra artística provoca, o que não pode ser solucionado por meio de uma regra de causalidade. “O problema para o qual se quer encontrar uma solução satisfatória, tal como os problemas da vida, não é resolvido através de modelos mecânicos ou científicos” (CRESPO, 2011, p. 306). A impossibilidade, nessa área, por parte da ciência em dar respostas satisfatórias, já fora constatada de forma saliente no *Tractatus*, mas é também reforçada posteriormente: “uma explicação estética não é uma explicação causal” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 39). Marrades destaca a posição de Wittgenstein ao considerar que

talvez o traço mais conspícuo da estética no pensamento de Wittgenstein é sua irredutibilidade ao científico. Esta contraposição pode concretizar-se de diferentes

maneiras. No *Tractatus* se materializa, por exemplo, na tese da identidade da estética com a ética, enquanto que nas *Lições sobre estética* de 1938, o relevante neste ponto é a tese de que as questões estéticas são de um tipo conceitual muito diferente das questões empíricas. (MARRADES, 2013, p. 12)

Se faz necessário destacar que o autor dos jogos de linguagem se posiciona de forma contrária, em diversos momentos de sua atividade filosófica, à possibilidade de uma “ciência da estética”. O que Wittgenstein procura não é a causa, mas o motivo, a razão que leva as pessoas a adotarem determinados comportamentos frente à obra de arte: “você poderiam pensar que a Estética seja uma ciência que nos diga o que é belo – o que é ridículo demais para ser expresso em palavras. Suponho que ela deveria também incluir que tipo de café tem bom gosto” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 29).

Para descrever uma experiência com a obra de arte não é preciso encontrar uma relação de causalidade, como queriam, por exemplo, Rudolf Carnap e os demais simpatizantes do Círculo de Viena:

Muitos membros do Círculo de Viena se esforçavam para alcançar uma explicação em suas investigações filosóficas e conseqüentemente consideravam qualquer coisa que não poderia ser explicada pela ciência como sem sentido e inexistente, Wittgenstein era contra dar qualquer tipo de explicação ou de dar razões, em particular quando se tratava de questões éticas ou religiosas. (SAMOVILLA, 2013, p. 58)

A ciência não pode dizer nada a respeito porque ela não tem alcance nesse tocante. A expressão que melhor desempenha o papel de comunicar uma experiência desse tipo é, para Wittgenstein, um gesto que se faz: “Lembre-se da impressão que nos provoca a boa arquitetura, a impressão de que expressa um pensamento. Leva-nos a querer responder com um gesto” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 41). E um pouco à frente conclui: “em arte é difícil dizer-se algo tão bom como: nada dizer” (2000, p. 42).

Se o nosso objetivo nesta pesquisa consiste em mapear o espaço que a estética ocupa na filosofia wittgensteiniana, é possível então considerar que é exatamente nessa mudança de perspectiva (entre o *Tractatus* e as *Investigações*) que a estética encontra o seu lugar.

O que Wittgenstein passa a defender nos seus últimos escritos é que a experiência do valor deixa de ser caracterizada por um distanciamento com relação ao mundo e torna-se agora efetivo no próprio mundo, mais especificamente no cotidiano onde os homens vivem e onde a vida acontece. Por isso, a correta compreensão da contemplação estética reside nas expressões estéticas, realizadas nos jogos de linguagem que os homens jogam por ocasião da apreciação artística; afinal, para Wittgenstein, a arte é seu próprio paradigma. O desafio derradeiro consiste em compreender como seja possível comunicar, de forma correta, as diversas experiências decorrentes da relação humana com o mundo e com a arte.

A arte é seu próprio paradigma

Na tentativa frustrada de descrever as diversas impressões provocadas pelo contato com o mundo e com as obras de arte, o sujeito se depara com uma dificuldade naturalmente humana, porque se trata da impossibilidade de encontrar as palavras certas, de enunciar de forma correta e linguisticamente um sentimento de agrado ou desagradado, de prazer ou desprazer, de gosto ou de desgosto. Porém, de acordo com Wittgenstein, essa limitação pode ser facilmente ultrapassada se for admitido que uma ação, um gesto ou ainda uma simples expressão facial possam ser entendidos como meio de comunicação e descrição dessa experiência: “nossos recursos cotidianos, a linguagem natural, os gestos, as expressões faciais etc. serão bastante adequados para exprimir nossa experiência da significação” (MORENO, 2000, p. 61). Dito de outro modo, a dificuldade em expressar por meio de palavras uma experiência pessoal proporcionada pelo contato com a obra artística representa o problema que o sujeito se depara no confronto com aquilo que a obra não diz, mas mostra e faz.

O que não se pode “mostrar” em questões éticas e estéticas, pode ser experimentado por meio da habilidade do assombrar-se. O estado de assombro ou contemplação transcende o nível de análise linguístico ou científico,

embora pode ao menos expressar-se esteticamente, por exemplo, na poesia, na pintura e na música. O uso frequente de metáforas, símiles e exemplos fictícios é um meio de ao menos “aludir” o que não pode ser expresso pela linguagem ordinária. (SOMAVILLA, 2013, p. 65)

Pode parecer contraditório, mas os artistas, como, por exemplo Shakespeare, não dizem, apenas mostram através de suas palavras, gestos e ações as mais elevadas e variadas coisas relacionadas com os sentimentos humanos, algo que afeta o homem, e quem é afetado por uma obra sente uma dificuldade natural em expressar e descrever verbalmente essa experiência:

Poderia dizer-se que Shakespeare mostra a dança das paixões humanas. Por este motivo, tem de ser objetivo; de outro modo não mostraria a dança das paixões, mas falaria dela. Mas mostra-no-la numa dança e não de modo naturalista. (WITTGENSTEIN, 2000, p. 61)

Esse possível paradoxo é importante porque faz referência a uma significativa distinção entre o mostrar e o falar, os quais ocorrem no interior da atividade artística, porque para aquele que reconhece, por meio do olhar, algo sublime, sente, geralmente, a tendência inevitável de procurar nomear e descrever e comunicar, tornando público aquilo que vê. É justamente nessa tentativa de colocar em palavras um sentimento que reside a dificuldade, pois as palavras mostram-se insuficientes⁶ para essa atividade.

Entender que as ações, os comportamentos e gestos humanos são a forma por excelência de expressar a maneira como se é afetado pela arte, equivale dizer que o procedimento gramatical está sempre em causa na investigação wittgensteiniana sobre a estética, porque, conforme ele assegura nas *Investigações*, “a gramática não diz como a linguagem deve ser construída para realizar sua finalidade, para ter tal ou tal efeito sobre os homens. Ela apenas descreve, mas de nenhum modo explica o uso dos signos” (WITTGENSTEIN, 1994, p. 186).

⁶Esta dificuldade em expressar um sentimento por meio de palavras não se delimita ao campo estético porque alguns comportamentos humanos bem como determinados usos de palavras não se deixam descrever ou explicar, fazendo-se sentir a mesma dificuldade.

Nesse sentido, a filosofia é compreendida como descrição gramatical, em um contexto particular: “descrição das regras que orientam os usos das palavras e enunciados nos jogos de linguagem” (MORENO, 2000, p. 65). De acordo com Carmona (2013, p. 219), por diversas vezes ao longo de sua trajetória intelectual, Wittgenstein insistiu que a filosofia deveria adotar um proceder igual, ou ao menos semelhante, do artístico e estético⁷. Filosofia e estética, para Wittgenstein, não eram mais do que descrição, ou não deveriam ser mais que isso.

Aplicando esse modelo da descrição gramatical na experiência estética, é possível eliminar os enigmas estéticos, porque “o que esclarece esses enigmas, o que os dissolve, é a descrição do modo como aqueles que são afetados por uma determinada obra se expressam e se comportam” (CRESPO, 2011, p. 326). Trata-se, portanto, de um artifício para solucionar os enigmas e para decifrar a experiência que tal pessoa fez. É possível ver e descrever a expressão facial de assombro, de desaprovação quando uma pessoa se vê diante de uma pintura que não a agradou, ou de aprovação, quando possivelmente ocorre o contrário.

Wittgenstein convida o interlocutor (ou o observador) a se deter na reação do sujeito e não nas possíveis palavras empregadas por ele. Dessa forma, procurando pelo gesto, analisando o comportamento humano e descrevendo esse comportamento, é possível solver todos os enigmas estéticos.

A análise se volta para os gestos, para a maneira como as pessoas reagem ao contato com uma obra de arte, porque, nas palavras de Wittgenstein (1994, p. 238), “o corpo humano é a melhor imagem da alma humana”, ele não permite errar. Compreender o motivo, a razão de determinada reação, é o meio para solucionar os enigmas. A observância dessa reação do sujeito da experiência possibilita ter um modo de comparar: “ter um modo de comparar é possuir algo exterior à obra que não substitui a obra, mas indica um possível caminho a seguir” (CRESPO, 2011, p. 327).

Em resumo, o gesto é elevado por Wittgenstein à condição de “expressão” que comunica de forma contundente uma impressão, a qual não pode ser verbalizada corretamente, gozando de um permanente fracasso nessa tentativa. Isso posto, é importante notar que, estendendo a análise e aplicando na atividade filosófica, é possível concluir que a própria filosofia pode ser entendida como um gesto que expressa o pensamento do filósofo.

⁷ Mais a respeito da aproximação entre a atividade estética e a atividade filosófica poderá ser consultado no artigo *Wittgenstein: estética e filosofia, artistas e filósofos*, de nossa autoria, na Revista Peri, v. 7, n. 1 de 2015.

Seguindo esse raciocínio, cabe lembrar a relação de Wittgenstein com a arquitetura⁸. Para ele, a arquitetura, assim como as demais expressões artísticas, é entendida como um gesto, portanto, trata-se de uma expressão humana: “a arquitectura é um gesto. Nem todo movimento intencional do corpo humano é um gesto. Nem tão pouco se concebem como arquitectura todos os edificios construídos de um propósito” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 68).

A arquitetura, assim como a casa construída a partir da supervisão do “filósofo-arquiteto”, é a atividade do homem sobre si próprio, sobre o modo como vê as coisas e se relaciona com elas, ou seja, uma expressão de uma impressão. Nesse caso em particular, o projeto da casa elaborado por Wittgenstein expressa a impressão que ele tem da época em que vive. Seguindo as suas próprias considerações, é possível concluir que se trata de uma atividade sobre si próprio, sobre o modo como vê a filosofia, a vida e o mundo como um todo.

Esse exterior da obra, que tem a natureza de um apontar da obra para além de si mesma⁹, é uma necessidade daquele que experimenta a obra porque a obra é o seu próprio paradigma: “O tema não aponta para nada além de si? Oh, sim! Mas isso significa: - A impressão que ele me provoca está ligado a coisas nos seus arredores” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 80). Trata-se de apontar para um elemento que está nos arredores da impressão que a obra provoca. Pode-se dizer: é este rosto que está nos arredores do tema, porque ele não substitui a obra de arte, mas descreve a sua experiência de um determinado modo, exprime-o de certa forma, pois “um tema apresenta, tal como um rosto, uma expressão” (*Ibidem*, 2000, p. 81).

Embora exista uma relação direta entre a arte e os seus arredores, onde as pessoas estão e a contemplam, a arte é seu próprio paradigma, ou seja, é ao mesmo tempo regra e campo de aplicação dessa mesma regra. Não se pode confundir aqui regras no sentido de elaborar uma teoria a respeito das artes. Definitivamente esse não é o objetivo de Wittgenstein, pois fica evidente que “a paixão de Wittgenstein era feericamente antiteórica” (MONK, 1995, p. 434).

8 Entre os anos de 1925 e 1926, Wittgenstein supervisionou, juntamente com Paul Engelmann, o projeto de construção da nova casa de sua irmã Gretl. Neste ponto cabe destacar que, de acordo com Julián Marrades (2013, p. 145), o trabalho arquitetônico de Wittgenstein possivelmente tenha sido influenciado pela atividade arquitetônica de Adolf Loos, conhecido como ‘Nova Objetividade’. Loos caracteriza a oposição entre o antigo e o novo mediante a distinção entre arte e ofício. Seu ponto de vista fundamental é que não pode haver um caminho direto entre a arte e o ofício, dado que entre ambos se interpõe o tempo. O que Loos defende é que uma grande arte que não pode ser compreendida em sua época poderá sê-lo com o passar do tempo, quando a cultura estiver à altura de compreendê-la.

9 Por exemplo: “o modo como usas a palavra ‘Deus’ não mostra a quem te referes – mas antes aquilo a que te referes” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 79).

Por ser seu próprio paradigma, a obra artística apresenta regras próprias, “regras, aliás, em geral, apenas indicativas, nem sempre prescritivas” (MORENO, 2000, p. 65), embora existam aspectos humanos e técnicos, como o ritmo, cadência, sincronia, pausa, entre outros, que podem servir como protótipo exterior, mas que não substituem a própria obra.

A repetição é *necessária*.⁷ Em que medida é ela necessária? Bem, canta-o e verás que só a repetição lhe confere o seu extraordinário poder. – Não temos uma impressão de que já existe, na realidade, um modelo para este tema e que o tema apenas se lhe aproxima, lhe corresponde, se esta parte for repetida? Ou terei que proferir a inanidade: ‘soa ainda mais belo que a repetição’? (Vê-se a propósito, o papel idiota que a palavra ‘belo’ desempenha em estética.) Apesar de tudo, não há qualquer paradigma além do próprio tema. E contudo há, de novo, um paradigma para além do tema: a saber, o ritmo da nossa linguagem, do nosso pensamento e do nosso sentir. E, ademais, o tema é uma parte *nova* da nossa linguagem; incorpora-se-lhe; aprendemos um novo *gesto*. (WITTGENSTEIN, 2000, p. 81)

Aquele que ouve a música percebe a música e não um aglomerado de regras. O mesmo acontece com aquele que recita um belo poema. Por isso a repetição é necessária, por ser um elemento que insere na música ou no poema a sua força, possibilitando que a música ou o poema se tornem um novo gesto, passível de ser comunicado e aprendido por aqueles que estão nos arredores da obra. Nesse sentido, torna-se evidente a mudança de perspectiva efetuada pelo filósofo:

Se anteriormente se tinha visto que a obra de arte era de um ponto de vista cognitivo pertinente por ser um exercício perceptivo de notar um aspecto, aqui está a ser sublinhado o modo como que uma obra de arte se incorpora na vida e, assim, se torna uma nova parte da linguagem, uma nova expressão. E ao ser uma nova expressão o único modo de a poder compreender e aprender é olhando para o modo como é utilizada e aplicada e aprender a partir daí. (CRESPO, 2011, p. 329)

O que parece estar em evidência nessa nova perspectiva é o pragmatismo wittgensteiniano, defendido nas *Investigações Filosóficas*. A experiência e o valor da obra de arte não podem ser expressos por meio da linguagem e, principalmente, não estão reduzidos a um sistema de regras externas a ela. É nesse ponto que surgem as maiores dificuldades para todos aqueles que desejam explicar a experiência artística com rigor, pautando-se em critérios assentados no princípio de causalidade.

O objetivo repousa no olhar que leva em consideração o contexto próprio da arte, os jogos de linguagem, as regras, as formas de vida, enfim, toda a comunidade hermenêutica da qual o sujeito que observa e comunica é parte. Comunidade que fala a mesma língua, que compreende e joga o mesmo jogo, seguindo as mesmas regras. Desse modo, fica manifesto que “a ligação entre o interesse filosófico de Wittgenstein em ‘notar aspectos’ e seu interesse cultural é simples e direto” (MONK, 1995, p. 468), o que permite aproximar a atividade e a investigação filosófica com a atividade e a investigação estética: é esse o espaço que a estética ocupa na filosofia de Wittgenstein.

Recebido em: 11.05.2015 | Aprovado em: 01.07.2015

Referência Bibliográfica

BOUVERESSE, Jacques. *Wittgenstein: la modernidade, el progreso, y la decadencia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.

CARMONA, Carla. *De arte y otros miradores. Mirar el arte desde la filosofía de Wittgenstein y la filosofía de Wittgenstein desde el arte*. In: MARRADES, Julián. *Wittgenstein Arte e Filosofia*. Madrid: Plaza y Valdes editores, 2013

CRESPO, Nuno. *Wittgenstein e a estética*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2011.

MARRADES, Julián. *Wittgenstein arte y filosofía*. Madrid: Plaza y Valdes editores, 2013.

MONK, Ray. *Wittgenstein: o dever do gênio*. Tradução de Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MORENO, Arley R. *Wittgenstein os labirintos da linguagem*. São Paulo: Moderna, 2000.

SOMAVILLA, Ilse. *Las dimensiones del asombro em la filosofía de Wittgenstein*. In: MARRADES, Julián. *Wittgenstein Arte e Filosofia*. Madrid: Plaza y Valdes editores, 2013

WITTGENSTEIN, L. *Tractatus Lógico-Philosophicus*. São Paulo: USP. 2010.

_____. *Últimos escritos sobre a filosofia da psicologia*

gia. São Paulo: Calouste Gulbenkian/Dinapress, 2007.

_____. *Cultura e Valor*. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. *Estética, psicologia e religião*. São Paulo: Cultrix, 1966.

_____. *Investigações Filosóficas*. Petrópolis: Vozes, 1994.