

GRAZIELA DANIEL LAUREANO

As Expressões do Silêncio: Ética e Estética no Tractatus Logico-philosophicus de Wittgenstein

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Filosofia, como requisito à obtenção do título de Mestre em Filosofia.

**Orientador:
Prof. Dr. Darlei Dall’Agnol**

**Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Departamento de Filosofia
Programa de Pós-Graduação em Filosofia
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC**

**Florianópolis, SC
2005**

[...] Posso morrer dentro de uma hora, posso morrer dentro de duas horas, posso morrer dentro de um mês ou dentro de alguns anos. Não posso sabê-lo e nada posso fazer, nem a favor e nem contra: Assim é essa vida. Como hei de viver, portanto, para sair vitorioso em cada instante? Viver no bem e no belo até que a vida acabe por si mesma. (DS, 1991, p.67)

*Aos meus pais: Josué João Laureano &
Cacilda Daniel Laureano.
Aos meus queridos Daniela & Marcos.
Ao meu amor Marcial*

AGRADECIMENTOS

Sob pena de estar cometendo algum tipo de injustiça, ousou, aqui, dirigir em poucas linhas os meus sinceros agradecimentos àqueles que direta ou indiretamente possibilitaram a concretização deste trabalho.

Disposição e vontade pessoal para a realização de um trabalho de dissertação só não bastam, é necessário que alguém estenda a mão. Nesse sentido, gostaria de agradecer ao meu orientador Prof. Darlei Dall’Agnol, que apesar de todas as dificuldades encontradas e das minhas limitações, soube como direcionar os meus esforços para a concretização deste trabalho. A ele, agradeço pela oportunidade de aprendizado, pessoal e principalmente profissional.

Aos meus pais, agradeço pelo amor sempre irrestrito, bem como o apoio material. Agradeço à Martin Lacava pelas revisões de texto e traduções. Aos amigos, agradeço o ombro e os momentos de extravasamento. À Bethânia Negreiros em especial, pela amiga e conselheira sempre pronta, como o Vergílio de Dante, para me guiar pelos caminhos, as vezes obscuros. Ao meu marido, Marcial Suarez devo não só o meu agradecimento pelo seu apoio, companheirismo, compreensão e diálogo, mas também as minhas desculpas pela ausência, necessária para a realização deste trabalho.

Pelo diálogo e amizade e também pelo enriquecimento obtido no desenvolvimento de suas disciplinas agradeço aos professores Selvino Assmann e Alexandre Vaz. Agradeço também ao Departamento de Filosofia da UFSC e aos meus colegas do IV SAPE (Seminário de aprofundamento em pesquisas éticas), os quais propiciaram discussões produtivas para o desenvolvimento das idéias propostas neste estudo.

RESUMO

A presente pesquisa aborda, como tema central, a identificação entre ética e estética a partir da análise do aforismo 6.421 da obra *Tractatus Logico-philosophicus*. Entre os autores que compõem o marco teórico sobre o qual o estudo se apóia estão: Wittgenstein, Schopenhauer e Tolstoi. O principal objetivo da pesquisa foi a busca por uma abordagem ética e estética do *Tractatus*, tentando sempre explorar as diversas faces oferecidas pelo filósofo austríaco, a fim de poder contribuir para a discussão sobre as interpretações possíveis para a sua primeira obra. Partimos de uma apresentação geral do *Tractatus*. Ao longo de nosso estudo, procuramos mostrar os pontos em comum entre os temas ética e estética que tornam possível a identificação proposta no aforismo 6.421. A arte surge como tema central no final de nossas análises. Por meio da obra de Tolstoi, traçamos um paralelo entre a filosofia desenvolvida no *Tractatus* e a arte. Em nossas considerações finais, indicamos um olhar que aponta na direção de que Wittgenstein almejava uma filosofia livre de teorizações, capaz de alcançar uma visão correta do mundo. Nesse sentido, propomos a identificação entre ética e estética como uma das vias que torna possível o alcance de tal visão.

ABSTRACT

The present research approaches, as its central theme, the identification between ethics and aesthetics from the analysis of the aphorism 6.421 from the work *Tractatus logico-philosophicus*. Among the authors who constitute the theoretical mark over which this study is based are Wittgenstein, Schopenhauer and Tolstoi. The main objective of this research was the search for an ethical and aesthetical approach of *Tractatus*, always trying to explore the several aspects offered by the Austrian philosopher, in order to contribute for the discussion about the feasible interpretations for his first work. We started from a general presentation of *Tractatus*. Along our study, we tried to show the common aspects between ethics and aesthetics that make the identification proposed in the aphorism 6.421 possible. Art arises as a central theme at the end of our analyses. By means of Tolstoi's work, we outlined a parallel between the philosophy developed in *Tractatus* and art. In our final considerations, we suggest that Wittgenstein desired a philosophy free of theories, able to obtain a correct view of the world. In this sense, we propose an identification between ethics and aesthetics as one of the means that permit such a view to realize.

LISTA DE ABREVIACOES

ACE	Aulas e Conversas sobre Esttica Psicologia e F Religiosa
CE	Conferência sobre tica
DF	Diario Filosfico (1914 - 1 916)
DS	Diarios Secretos
LA	Los Cuadernos Azul y Marrn
O	Observaciones
TLP	Tractatus Logico-philosophicus

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I - OS LIMITES DA LINGUAGEM	17
1.1 O contexto	19
1.2 A tarefa do <i>Tractatus</i> : um novo método de filosofar	26
1.3 Sobre a dizibilidade	30
1.4 Dizer e mostrar	36
1.5 O místico	40
CAPÍTULO II – SUJEITO VOLITIVO	45
2.1 O sujeito volitivo e os limites do mundo	45
2.1.2 O sujeito volitivo e o sentido ético do mundo	50
2.1.3 O sujeito volitivo e as suas implicações para a ética	59
CAPÍTULO III – ÉTICA & ESTÉTICA	66
3.1 Ética	67
3.1.1 A ética é transcendental	68
3.1.2 A vida boa é vivida <i>sub specie aeternitatis</i>	72
3.1.3 A negação do estatuto de cientificidade	74
3.2 Estética	78
3.2.1 A estética é transcendental	79
3.2.2 A obra de arte é o objeto visto <i>sub specie aeternitatis</i>	82
3.2.3 A negação do estatuto de cientificidade	86
CAPÍTULO IV – FILOSOFIA & ARTE	94
4.1 O que é a arte?	95
4.2 A obra de arte em si	106
4.3 Filosofia e arte no <i>Tractatus</i>	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS	122

INTRODUÇÃO*

“Ética e Estética são uma só”¹. Pontuamos essa afirmação do *Tractatus Logico-philosophicus*, presente no aforismo 6.421, como tema central para a presente dissertação. Buscamos avaliar a afirmação wittgensteiniana de que há uma identificação entre ética e estética². Tendo em vista que nem sempre os termos “bom” e “belo” coincidem, é objetivo deste trabalho, também, testar os limites e as possibilidades de tal identificação. Assim, analisar a identificação entre ética e estética proposta no aforismo 6.421, exige, também, o exercício de questioná-la. Para tanto, o estudo passará por várias etapas.

No primeiro capítulo, realizaremos uma apresentação geral do *Tractatus*. O objetivo desse capítulo será tanto esclarecer a tarefa empreendida por Wittgenstein na sua primeira obra quanto a concepção filosófica nela contida. Tal concepção, como veremos ao longo do capítulo, relaciona-se a uma tarefa crítica realizada na linguagem. No tópico sobre a dizibilidade, analisaremos como essa tarefa se realiza através da delimitação representativa e modelar da linguagem. Na seqüência, passaremos à distinção entre dizer e mostrar, sobre a qual se apóia o ponto central da obra, a saber, o condicionamento lógico e inexpressável de toda representação possível. A última parte do primeiro capítulo se dirige ao místico. Aqui, será observada a inefabilidade ou a indizibilidade da lógica, ética e estética, as quais, em oposição ao dizível que se

* Todas as obras citadas no presente trabalho de dissertação que não estão na língua portuguesa são traduções nossas (vide bibliografia).

¹“É claro que a ética não se deixa exprimir.

A ética é transcendental.

(Ética e Estética são uma só)” (TLP, 6.421).

² Levando em consideração o espírito da obra de Wittgenstein que visa exorcizar todo tipo de teorização, devemos tomar cuidado ao utilizar os termos ética e estética, distinguindo-os sempre das “atividades”, moral e artística. O uso criterioso desses termos segue a perspectiva wittgensteiniana de que a ética e a estética são investigações sobre o bom e o belo, as quais resultam sempre em pseudoproposições. Distintas dessas teorizações, moral e arte, enquanto atividades, são consideradas como legítimas expressões do belo e do bem. Desse modo, considerar a natureza dos juízos éticos e estéticos é distinto de avaliar a importância da arte e da moral para a primeira obra do filósofo austríaco. Ética e estética, como tentativas de fundamentar a arte e a moral, devem ser abolidas, de acordo com a tarefa crítica executada no *Tractatus*. Contudo, tendo em vista o fato de que o próprio Wittgenstein utiliza os termos ética e estética, não radicalizaremos tal pressuposto a ponto de não usar tais terminologias. Simplesmente devemos ressaltar que ambos os termos estarão em nosso estudo restritos ao tipo específico de uso que o faz o autor do *Tractatus*, ou seja, salvo quando as considerações não disserem respeito à Wittgenstein, em nenhum momento, esses dois termos deverão ser compreendidos, em sentido estrito, como doutrina ou ciência do “belo” e do “bom”. A nossa utilização do termo “estética” se dirige ao que é chamado comumente de “contemplação estética”. Assim, em nosso estudo, o uso do termo “estética” está associado ao caráter estético, ou seja, ao sentimento ou apreciação do belo.

reconhece na descrição dos fatos, permitem uma visão do mundo em sua totalidade.

O segundo capítulo se dirige ao estudo específico do “sujeito volitivo” tal como é concebido no *Tractatus*. Esse capítulo, cuja característica principal é servir como armação conceitual que permitirá as análises realizadas no terceiro capítulo sobre ética e estética, tem como objetivo geral mostrar como o sujeito volitivo constitui o limite do mundo. A liberdade da vontade com relação ao mundo estabelece um ponto de partida para a ética no *Tractatus*. A partir do sujeito volitivo e do fato de ele ser concebido como limite do mundo, segue-se que não pode haver uma interferência ética na ordem dos fatos. A arte e a moral, como vias de abandono da individualização, possibilitam uma atitude contemplativa que destitui de importância os fatos do mundo. O ideal de uma imperturbabilidade da alma, que faz lembrar o estoicismo, é desenvolvido dentro da perspectiva wittgensteiniana, através da consonância entre destino e vontade. Nesse sentido, os temas propostos para o segundo capítulo reverberam ao longo de todo o nosso estudo sob a forma das seguintes questões: 1) o que podemos entender como uma vontade livre, portadora do que é ético em Wittgenstein?; 2) como o sujeito volitivo relaciona-se com a liberdade e a ética no *Tractatus*?; 3) como a arte e a moral possibilitam uma atitude contemplativa que destitui de importância os fatos do mundo?; 4) a partir desses dois caminhos de abandono da individualização (arte e moral), a vida feliz é possível?; e ainda, 5) a liberdade wittgensteiniana que, como veremos mais adiante, segue-se da impossibilidade de haver uma interferência ética na ordem dos fatos, faz com que, no *Tractatus*, destino e vontade se coadunem?

No terceiro capítulo, enfatizaremos a identificação entre ética e estética. Para tanto, faremos uma leitura paralela desses dois temas pautados sobre três tópicos, a saber: 1) ética e estética são transcendentais; 2) a visão atemporal do mundo; e 3) a negação do estatuto de cientificidade.

O aforismo 6.421 afirma que ética e estética são transcendentais. Nesse sentido, é de fundamental importância para o presente estudo compreender, dentro dos parâmetros da obra de Wittgenstein, o que significa tal afirmação. Em nenhum momento de sua obra, Wittgenstein define o termo “transcendental” e nem tampouco esclarece a natureza dele dentro da sua própria filosofia. Tendo em vista essa ressalva, em nosso trabalho de dissertação abordaremos o termo “transcendental” a partir do séc. XIII, do ponto de vista do filósofo escolástico Sto. Tomás de Aquino. A perspectiva

tomista contribui para a nossa análise, pois sustenta a possibilidade de conversão dos transcendentais *bonum, verum e pulchrum*.

A distinção proposta por Kant entre “transcendental” e “transcendente” também torna-se relevante para a compreensão do termo “transcendental” no *Tractatus*. Por meio da concepção de Kant, afirmamos que, na filosofia de Wittgenstein, “bom” e “belo” são transcendentais.

A visão *sub specie aeterni* será abordada a partir de Spinoza, no qual observamos a distinção entre duração temporal infinita e atemporalidade. Tendo em vista a distinção spinoziana, a eternidade é compreendida como atemporalidade no *Tractatus*. Tal concepção também passa pela perspectiva schopenhauriana que identifica a eternidade com um presente sem fim. De acordo com Wittgenstein, a obra de arte boa é o objeto visto *sub specie aeternitatis*, e a vida boa é aquela que é vivida fora do tempo, no eterno presente. Nesse sentido, é que seguem as considerações wittgenstenianas, que identificam ética e estética numa visão atemporal do mundo.

Na negação do estatuto de cientificidade, a experiência do assombro ante a existência do mundo identifica ética e estética e afasta esses temas da ciência. O assombro dá-se diante do fato de que há um mundo através da experiência mística de ver o mundo como totalidade limitada (TLP, 6.45). Relacionada ao fenômeno, a ciência que se atém aos fatos do mundo não poderá participar da experiência de assombrar-se diante dele. Também nesse tópico, veremos como a ética e a estética, na qualidade de ciências capazes de fundamentar a arte e a moral, serão amplamente criticadas pelo filósofo austríaco.

No quarto capítulo, estabeleceremos um paralelo entre algumas obras de Liev Tolstói, que serão devidamente citadas ao longo de nosso estudo, e o *Tractatus* de Wittgenstein. Nesse momento, Tolstói será abordado de duas maneiras: a primeira como teórico da arte, e a segunda, por meio da sua obra artística. Aqui se evidenciará a diferença crucial entre estética e arte. Nesse sentido, mostraremos o conflito entre a atividade artística e a teoria da arte, pois as teses de Tolstói sobre a arte são negadas pelas concepções de Wittgenstein. Dessa forma, a primeira parte do quarto capítulo consistirá na análise da obra *O que é a arte?*, de Tolstói, que propõe, entre outros argumentos, a arte como uma ciência capaz de permitir o progresso da humanidade. Nesse ponto, se evidenciará uma disputa entre Wittgenstein e Tolstói. Tal disputa será

prolífica para o nosso estudo quando Tolstói questiona o tema central de nossa análise, ou seja, a identificação entre ética e estética. O segundo momento do capítulo IV será dedicado a alguns textos da obra artística do autor russo e a traçar um paralelo entre os textos escolhidos de Tolstói e a perspectiva wittgensteiniana desenvolvida no *Tractatus*. Enquanto a teoria da arte do autor russo diverge dos pontos mais essenciais desenvolvidos no *Tractatus*, os versos tolstoianos podem ser qualificados como uma clara expressão daquilo que, de acordo com o *Tractatus*, apenas pode ser mostrado.

Entre as influências sobre os temas abordados por Wittgenstein, traremos ao nosso estudo aquelas que tangenciam o ponto principal desta pesquisa, a saber, a identificação entre ética e estética³. Ética e estética estão relacionadas ao sujeito volitivo. Olhando através desse conceito, é possível identificar um forte traço da filosofia de Schopenhauer. Esse filósofo que compõe a corrente crítica da filosofia traz para o presente estudo a sua concepção sobre o sujeito volitivo, bem como lança luz sobre a identificação entre ética e estética.

É impossível ocultar os reflexos da filosofia de Kant na obra de Wittgenstein. Tais reflexos podem ser percebidos já na maneira pela qual o filósofo austríaco concebe a filosofia. Enquanto Kant propõe a realidade a partir da sua possibilidade de ser conhecida, o *Tractatus* propõe a possibilidade linguística representacional como a realidade que pode ser dita com sentido, distinguindo a filosofia do discurso científico. Além disso, vemos também em Wittgenstein a concepção de uma vontade livre, alheia ao fenômeno, que é a vontade transcendental portadora do sentido ético. Como uma imposição, a obra de Kant não poderá deixar de ser citada em alguns momentos de nosso estudo. Contudo, não será objetivo deste trabalho se deter em uma análise mais profícua do quanto essa influência penetra na filosofia tractariana. Tal decisão se deve ao fato de que, para tanto, teríamos que realizar um estudo aprofundado da obra de Kant, o que ultrapassaria as metas propostas para este trabalho. Assim, optamos pela influência schopenhauriana, a qual tem uma relação mais direta com o principal

³ Falar de influências em relação à obra de um autor como Wittgenstein é sempre problemático. Na sua introdução a essa obra, o filósofo austríaco propõe que o livro deve ser entendido por ele mesmo e, se as suas observações fossem, de alguma maneira, influenciadas por outros pensadores, essa era uma questão a qual ele não avaliava. Respeitamos a idéia do filósofo que propõe que essa obra fale por ela mesma. Assim, não se pretende interferir nos aspectos a ela concernentes tentando reduzi-la a influências ou ao contexto no qual foi elaborada. Contudo, para a nossa análise, que se relaciona à identificação dos temas ética e estética, será importante localizar essa obra em meio à corrente crítica (kantiana) na qual esta se

objetivo de nosso.

Ao tratar da identificação entre ética e estética, é justo aceitar e trazer para o presente trabalho a influência não só do filósofo da corrente crítica, mas também de um artista e teórico da arte, tal como Tolstoi. A escolha por esse autor justifica-se pela explícita influência atestada pelo próprio Wittgenstein⁴. Nos relatos da sua experiência no *front* de batalha na Primeira Guerra Mundial, vemos a forte influência do autor russo na obra de Wittgenstein. Nesse momento, a busca do filósofo austríaco pelo sentido da vida é, em uma disposição muito tolstoiana, alcançado no enfrentamento da morte. “Viver para o espírito” constitui o principal traço dessas anotações. Tal afirmação também pode ser observada na parte final de *Ana Karenina* como a solução para o dilema existencial de Liêvin, um dos personagens da trama.

Tendo em vista que o objetivo dessa pesquisa é a observação das relações entre ética e estética, pretendemos após todo este percurso averiguar os limites de tal identificação. Assim, propomos, também, a equivalência entre esses dois temas como uma questão na qual autores como Tolstoi, contrários a esse posicionamento, proporcionam o exercício de averiguar até que ponto essa identificação é possível.

Antes de dar início às nossas análises é necessário também fazer um esclarecimento gramatical sobre os usos dos termos “bom” e “belo” dentro de nosso estudo. No presente trabalho de dissertação, o uso dos termos “bom” e “belo” é delimitado pelo modo como Wittgenstein concebe ou utiliza tais terminologias no primeiro momento de sua obra filosófica. Ao definir aquilo que compreende pelo termo “ética”, Wittgenstein aceita a explicação de Moore. Nela vemos a seguinte utilização do termo “bom”: “A ética é a investigação geral sobre o que é bom” (CE, 1995, p.208). Ao sublinhar a definição de Moore para a ética, vemos o filósofo austríaco acrescentar que poderia substituir o termo “bom” nessa oração, por expressões como: “o valioso”, “o significado da vida”, ou “daquilo que faz com a vida mereça ser vivida”, ou ainda “a maneira correta de viver”.

Outro ponto importante, que ajuda a definir a maneira como Wittgenstein compreende o termo “bom”, diz respeito a outra passagem da *Conferência sobre Ética e*

funda. Utilizando tal recurso, cremos estar proporcionando uma maior compreensão dos temas abordados para esta pesquisa que, ao contrário do *Tractatus Logico-philosophicus*, não fala por si só.

⁴ A evidência da forte influência de Tolstoi sobre o filósofo austríaco durante a guerra pode ser observada na seguinte passagem: “Levo sempre comigo a todas as partes, como um talismã, as ‘Exposições do Evangelho’ de Tolstoi.” (DS, 1991, p.69)

se refere à distinção entre um sentido relativo e um sentido absoluto. Aquilo que tem valor, ou aquilo do que se ocupa a ética, é um juízo de valor absoluto. No sentido relativo, por sua vez, a palavra “bom” é considerada como um mero enunciado de fatos e, de acordo com o filósofo austríaco, “nenhum enunciado de fato pode ser nem implicar um juízo de valor absoluto.” (CE, 1995, p. 211). Assim, Wittgenstein conclui que os termos “bom” e “mau” não são propriedades do mundo, mas qualidades atribuídas ao mundo a partir da perspectiva do sujeito volitivo.

Wittgenstein define como uma “gramática especial” a que delimita os usos dos termos “bom” e “belo”, como vemos na seguinte passagem: “Poderia dizer com frequência: pergunta pelas razões pelas quais chamas algo de “bom” ou de “belo” e se mostrará a gramática especial da palavra “bom” nesse caso” (O, 1986, p.51). Explicar a gramática desses termos se refere ao cuidado com relação aos usos que Wittgenstein teria feito em sua obra. Em nosso estudo, a gramática dessas terminologias revela-se fundamental, tendo em vista o foco de nossa análise ser a identificação entre ética e estética. Assim, com base na afirmação acima, é possível, dentro do contexto da obra do filósofo austríaco, tratar as expressões “bom” e “belo”, fundamentais para o nosso estudo, como intercambiáveis.

Em relação à gramática da língua portuguesa, “bom” e “belo”, no contexto da obra de Wittgenstein, podem ser entendidos como adjetivos, ou como qualidades atribuídas a seres e ações. Esse é o caso quando observamos o uso de tais expressões para qualificar a vontade (boa ou má), a vida (boa ou má), ou uma obra de arte (bela ou feia). Contudo, quando o filósofo austríaco define aquilo que é bom como “aquilo que realmente importa”, ou como “aquilo que faz com que a vida mereça ser vivida”, ou ainda como “a maneira correta de viver”, vemos o termo “bom” como uma palavra substantivada. Assim, é em função desses dois usos que o nosso estudo se comportará com relação à utilização dos termos “belo” e “bom”.

O *Tractatus* realiza uma delimitação crítica que se estende do interior da linguagem até o sentido da existência. A tarefa crítica executada na linguagem define um território positivo composto pelas proposições dotadas de sentido, isto é, que são verdadeiras ou falsas. Contudo, como afirma Engellman, o que é realmente importante para o filósofo austríaco “[...] é precisamente aquilo sobre o que, desde seu ponto de

vista, devemos guardar silêncio [...]”⁵. Ao delimitar o “dizível”, o “indizível” surge como uma contraparte à dizibilidade. Longe de poder ser desconsiderado, aquilo que não pode ser dito, de acordo com o *Tractatus*, tanto dá condições para a existência de uma linguagem capaz de descrever os fatos do mundo (possibilidade lógica), como possibilita o sentido ético e estético da existência.

Como um modo de respeitar os limites daquilo que, a partir do ponto de vista do *Tractatus* pode ser dito, Wittgenstein declara, como único método correto para a filosofia, “nada dizer”. Ao concretizar tal método, a filosofia deve exorcizar qualquer tipo de teorização e ressurgir como uma “atividade”. Em nosso estudo, esse novo modo de conceber a filosofia será proposto como uma questão. Por outro lado, tal concepção estabelece um ponto importante para as nossas análises posteriores – a saber: que não há nenhuma “teoria” no *Tractatus*. A filosofia, enquanto atividade, deve expulsar as teorizações. Nesse sentido, o “silêncio” tractariano será compreendido como um “não teorizar” e não como um “não filosofar”; do contrário, o filósofo austríaco não teria proposto, no aforismo 4.112, a filosofia como uma atividade.

Como exemplo do que é considerado uma questão filosófica e que, por consequência ultrapassa os limites do dizível, Wittgenstein aponta, “a questão de saber se o bem é mais ou menos idêntico ao belo” (TLP, 4.003). Tendo em vista tal afirmação, pertinente ao tema principal de nosso trabalho de dissertação, devemos questionar a validade de nossas análises. Em um primeiro momento, parece claro que, ao pontuar a identificação entre ética e estética como tema central de nosso estudo, estaríamos caminhando contra o espírito da primeira obra do filósofo austríaco e produzindo novos contra-sensos. Logo, a questão de saber se o bem é mais ou menos idêntico ao belo é uma pseudoquestão filosófica que deve ser superada. Contudo, a possibilidade de superação, ou de alcance de uma visão correta do mundo, se dá através da prática efetiva dessa coincidência entre o bem e o belo, pois, como veremos em nosso estudo, é na contemplação artística que a preocupação com os fatos do mundo se dilui. Assim, avaliar o aforismo 6.421 como um contra-senso é uma tarefa que o próprio Wittgenstein já realizou no aforismo 6.54. Cabe, então, ao nosso estudo analisar a importância desse contra-senso para a sua própria superação e para o alcance de uma visão correta do mundo.

⁵ (Apud JANIK, Allan & TOULMIN, Stephen. La Viena de Wittgenstein. [tradução de Ignácio Gómez de

É nosso objetivo também propor, na presente dissertação, uma aproximação entre filosofia e arte no *Tractatus*. Para tal interpretação, que desenvolveremos ao longo de nosso trabalho, compreendemos que a arte, ao servir-se de uma linguagem metafórica, sem pretensões de verdade, pode expressar aquilo que ultrapassa o sentido proposicional. Assim, pelo viés artístico, as sentenças tractarianas não são descartadas quando são avaliadas pelo filósofo austríaco no aforismo 6.54 como contra-sensos.

Duas questões deverão ser pensadas por este estudo: 1) como poderíamos avaliar o *Tractatus* a partir do marco por ele mesmo estabelecido?; 2) em que medida a identificação entre “bom” e “belo” colaboram para essa nova concepção da filosofia?

A partir do marco estabelecido pelo *Tractatus*, essa obra pode ser considerada de duas maneiras: 1) como um ato moral (respeitar os limites do dizível); 2) como um ato artístico (fazer com que o indizível se expresse). Com relação à segunda questão proposta, será objetivo do presente trabalho sustentar que a identificação entre ética e estética proporciona uma chave interpretativa para a primeira obra de Wittgenstein. Quando “belo” e “bom” coincidem, a realidade deixa de ser vista de maneira problemática. Como isso se realiza é algo que será explicitado ao longo desta dissertação. Porém, podemos aqui antecipar que a coincidência entre “bom” e “belo” colabora para que um dos maiores objetivos do *Tractatus* se concretize - a saber: o alcance de uma visão correta do mundo.

CAPÍTULO I OS LIMITES DA LINGUAGEM

Neste capítulo, faremos uma apresentação geral do *Tractatus*. Tal tarefa tem como principal objetivo compreender a nova maneira de conceber a filosofia desenvolvida na primeira obra do filósofo austríaco. A possibilidade de representação se realiza na linguagem, assim, “Toda filosofia é ‘crítica da linguagem’ [...]” (TLP, 4.0031). Como se dá essa crítica dentro do *Tractatus* e quais são as suas conseqüências para a filosofia é o que devemos analisar neste capítulo.

Iniciaremos nossa apresentação do *Tractatus* através da perspectiva da arte, tal como era concebida na Viena do final do século XIX. Evidenciaremos, a partir da abordagem do contexto artístico em que essa obra foi criada, a proximidade entre a filosofia desenvolvida no *Tractatus* e a arte produzida à época de sua elaboração.

No segundo tópico, analisaremos o novo método de filosofar proposto pelo *Tractatus*. Para tanto, pontuamos os aforismos 4.112 e 6.53. No aforismo 4.112, vemos a concepção de uma filosofia como atividade. Sobre tal afirmação questionamos: 1) o que significa a filosofia como uma atividade?; 2) como o *Tractatus* pode ser considerado a partir de tal afirmação? Em 6.53, Wittgenstein propõe como único método correto para a filosofia: “nada dizer”. Neste momento, deveremos questionar se tal expressão é apocalíptica ou não para a filosofia.

Dentro da possibilidade de representação lingüística, Wittgenstein delimita aquilo que é dizível. Aquilo que pode ser dito são as proposições dotadas de sentido verdadeiro ou falso. Como se dá essa possibilidade representativa na linguagem é o que vamos abordar no tópico “sobre a dizibilidade”⁶.

No tópico 1.4, analisaremos a distinção fundamental entre dizer e mostrar. Tal distinção constitui um paradoxo. O caráter paradoxal consiste no fato de que aquilo que não pode ser dito, do ponto de vista do *Tractatus*, se mostra claramente. Assim, as sentenças tractarianas, avaliadas à luz de tal distinção, “mostram” o seu significado indizível. Também neste tópico, vamos averiguar como a distinção entre dizer e mostrar se relaciona com o que Wittgenstein denominou de atividade. Assim, lógica, ética e

⁶ Nesse tópico vamos analisar a delimitação crítica realizada na linguagem. Como nosso trabalho se dirige aos temas relacionados à ética e à estética, não nos deteremos demasiadamente neste tópico. Assim, realizaremos uma abordagem preliminar da dizibilidade mais com vistas à compreender a sua contraparte,

estética se mostram nas suas respectivas atividades, a saber: na possibilidade representativa, na moral e na arte.

Como último tópico analisaremos o místico no *Tractatus*. Neste momento, observaremos como o caráter paradoxal da linguagem, baseado na distinção entre dizer e mostrar lança as sentenças tractarianas no místico. Ao estudar o místico em Wittgenstein, é importante esclarecer que não será objetivo de nossa pesquisa avaliar o *Tractatus* como perspectiva religiosa, ou o quanto a perspectiva religiosa pode tê-lo influenciado. Também não será objetivo nosso analisar as diversas correntes místicas na filosofia. Assim, as considerações a respeito do místico estarão restritas ao *Tractatus*.

Existem diferentes interpretações para o *Tractatus*. Uma delas poderia ser personificada em Russell (2001), o qual acusa Wittgenstein de ter realizado aquilo que ele próprio proíbe, que seria dizer que não pode ser dito. De acordo com essa interpretação, o filósofo austríaco realizou tal façanha através do recurso a uma hierarquia de linguagens⁷. Em Hacker (2001), vemos a proposta de que o livro deve ser compreendido através da distinção entre dizer e mostrar, o que defende a infabilidade das sentenças do *Tractatus*, que são classificadas como “absurdos esclarecedores” e não como “absurdos desorientadores”⁸. Há também, a interpretação revisionista, personificada pelas figuras de James Conant (2001) e Cora Diamond (2001). De acordo com os revisionistas, o objetivo terapêutico atribuído à filosofia posterior de Wittgenstein, já está presente no *Tractatus*. Tal hipótese é defendida através do recurso ao aforismo 6.54, no qual as sentenças tractarianas são consideradas como contra-

ou seja, o indizível, do que se deter em uma análise pormenorizada sobre o dizível wittgensteiniano.

⁷ De acordo com o prefácio à obra redigido por Russell, “O que provoca hesitação é o fato de que o Sr. Wittgenstein, no final das contas, consegue dizer uma porção de coisas sobre o que não pode ser dito, sugerindo assim a um leitor cético que possivelmente haja escapatória através de uma hierarquia de linguagens ou alguma outra saída” (TLP,127). Devemos notar que os problemas filosóficos, para Wittgenstein, estão relacionados à ilusão de que o filósofo se encontra em um ponto de vista exterior à linguagem. Assim, o *Tractatus* não propõe uma hierarquia de linguagens, sendo que esse seria, justamente, o argumento que tenta combater, mas que aquilo que não pode ser dito se mostra claramente em todas as proposições da linguagem.

⁸ Um “absurdo desorientador”, é definido através da sentença “sócrates é idêntico”, utilizada por Wittgenstein no aforismo 5.473, a qual se constitui em um absurdo, na medida em que não é atribuído nenhum significado a uma de suas partes. Já um “absurdo esclarecedor”, para Hacker, ocorre quando as partes de uma sentença possuem significado, mas não a sentença como um todo. Tal argumentação pode ser observada em: HACKER, P.M.S. Was He Trying To Whistle it?. In: CRARY, A.; RUPERT, R.. The New Wittgenstein. London and New York: Routledge, 2001, p. 352 – 388.

sensos. Segundo Conant e Diamond, nesse aforismo, o autor descarta todas as outras sentenças que são classificadas por esses autores como “absurdos austeros”⁹.

Em meio a esse debate, o presente estudo é adepto da interpretação que admite a inefabilidade como a chave interpretativa das sentenças do *Tractatus*. Porém, nossa defesa não interpreta o silêncio requerido no aforismo 7 como um quietismo. Não acreditamos que Wittgenstein estivesse tentando silenciar assuntos como a arte, a moral e a lógica, mas as suas respectivas teorizações.

Em sua natureza filosófica, o *Tractatus* é composto por contra-sensos que pretendem dizer a natureza do sentido proposicional, bem como a natureza dos juízos éticos e estéticos. Assim, este capítulo será dedicado à compreensão da maneira pela qual o *Tractatus* realiza a sua tarefa crítica, para depois, então, poder reconsiderar a primeira obra do filósofo austríaco em função da sua própria delimitação crítica.

Ética e estética, consideradas a partir da sua inefabilidade, são identificadas, fazendo com que “bom” e “belo” coincidam. Aqui o tema de nosso estudo poderá obter um esclarecimento metodológico que os identifica devido a sua localização discursiva. No místico, ética e estética podem ser observados como formas de ver o mundo como totalidade limitada, o que distancia esses assuntos do discurso científico, bem como os identifica em sua maneira de olhar o mundo.

1.1 O contexto

Nesse tópico, examinaremos como o contexto artístico da Viena do final do séc. XIX contribuiu para as concepções desenvolvidas por Wittgenstein no *Tractatus*. Pretendemos notar o quanto certas influências, tais como a do arquiteto Adolf Loos, do periodista Karl Kraus e do músico Schönberg podem ser percebidas nesse momento da obra do filósofo austríaco. Porém, não pretendemos reduzir o *Tractatus* a tais influências, mas, notando o seu estilo artístico, iniciar a apresentação desta obra através do seu contexto artístico, bem como da análise de dados biográficos. Antes de iniciar nossas análises, devemos ressaltar que não será realizado neste tópico um estudo

⁹ O desenvolvimento de tais argumentos pode ser observado em: DIAMOND, C. Ethics, Imagination And The Method of Wittgenstein's Tractatus. In: CRARY, A.; RUPERT, R.. The New Wittgenstein. London and New York: Routledge, 2001, p. 159-173.
CONANT, J.. Elucidation And Nonsense In Frege And Early Wittgenstein. In: CRARY, A.; RUPERT, R.. The New Wittgenstein. London and New York: Routledge, 2001, p. 174 – 217.

abrangente do contexto da Viena do final do séc. XIX. Tal estudo já foi realizado em outras obras, como é o caso de *A Viena de Wittgenstein*, de Janik e Toulmin. Assim, propomos aqui pontuar alguns aspectos do contexto artístico que se relacionam aos pontos mais fundamentais para as nossas análises.

Na Kakânia¹⁰, como teria sido denominada por Musil (1880 – 1942), a Viena do final do séc. XIX, a arte, a arquitetura e a filosofia eram setores próximos e se influenciavam mutuamente¹¹. Na arquitetura, podemos observar, através da leitura de Schorske, o empreendimento da *Ringstrasse*, nome dado ao bairro que fora construído no lugar onde era a fortificação que protegia a monarquia e que separava essa área do subúrbio da cidade.

Como símbolo da ascensão do liberalismo, a construção do bairro pretendia ostentar e demonstrar o poder dos liberais. Preocupada em exibir um conhecimento artístico do passado e em utilizar a arte de maneira ostentosa, a aristocracia vienense fazia com que predominassem, nas construções de residências e prédios públicos, os estilos barroco e neoclássico¹².

Dos filhos da burguesia emergente, em reação à arte tradicional, surge o movimento da *arte pela arte*. Visto por Schorske como um movimento que mais teria se alienado com sua classe do que proporcionado uma crítica para a sociedade, esse

¹⁰ “Mas era falso e sempre é falso explicar os fenômenos de um país através do caráter de seus habitantes. Pois um habitante tem no mínimo nove caracteres, o profissional, o nacional, o estatal, o de classe, o geográfico, o sexual, o consciente e o inconsciente [...] Na medida em que possa ser visível aos olhos de todos, isso acontecera na Kakânia, e nesse ponto, sem que o mundo soubesse, a Kakânia era o estado mais adiantado; era o estado que de alguma forma ia apenas se levando; nele as pessoas eram negativamente livres, constantemente envoltas na consciência dos motivos insuficientes da própria existência, e banhadas pela grande fantasia do não-acontecido, ou do ainda não-definitivamente-acontecido, como pelo sopro dos oceanos dos quais surgiu a humanidade”. (MUSIL, Robert. *O homem sem qualidades*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991, p. 27)

¹¹ Segundo Janik e Toulmin, não havia na Viena do final do séc XIX uma separação, ou uma distância, entre artistas, filósofos e arquitetos. Um exemplo disso é o caso da dedicatória de Schönberg para Kraus, onde o músico admite a influência de Kraus, mesmo sendo esse último um periodista que em nada se aproximaria das técnicas desenvolvidas em sua especificidade artística. Como afirmam os autores, “[...] o fato mais significativo relativo a todas essas atividades era, que elas estavam ocorrendo em um mesmo tempo e lugar” (JANIK. TOULMIN, 1983, p. 19).

¹² “O que dominou a *Ringstrasse* não foi a utilidade, mas autoprojeção cultural. O termo mais comumente empregado para descrever o grande programa dos anos de 1860 não era “renovação” nem “redesenvolvimento”, e sim “embelezamento da imagem da cidade” [Verschönerung des Stadtbildes]. De modo mais sucinto do que de qualquer outra fonte isolada, o grande fórum construído ao longo da *Ringstrasse* de Viena, com seus monumentos e residências, oferece-nos um índice iconográfico da mentalidade do liberalismo austríaco ascendente”. (SCHORSKE, Carl E.. *Viena fin-de-siecle: política e cultura*. [tradução de Denise Bottmann] Campinas, SP: Ed da UNICAMP; São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p.45).

movimento propõe uma arte produzida em laboratório. A academia deveria ser o ambiente do artista que, sendo “autônomo”, deveria poder criar livremente e independentemente da tradição. Contudo, a autonomia decretada pelo movimento da *arte pela arte* acabou por transformar-se em heteronomia da arte pelo prazer e pelo divertimento despreocupado. Assim, podemos observar esse esteticismo como uma forma de narcisismo e alienação, gerados a partir do positivismo. Desse modo, de acordo com Janik e Tolumin (1983, p. 59), de onde surgiu o positivismo econômico para a geração do *laissez-faire*, deriva, para os seus filhos, o positivismo literário da *arte pela arte*.

A crítica aos movimentos, tanto de ornamentação quanto da *arte pela arte* na arquitetura, é personificada na figura de Adolf Loos (1870-1933). Em Loos, é importante observar o seu conceito de utilidade e a distinção entre objeto útil e objeto artístico. Tal distinção pode ser analisada a partir do ponto em que o conceito de utilidade é desvinculado da concepção de arte útil, para o qual existia uma sobreposição entre um artefato útil e uma ornamentação que insistia em se denominar de arte.

Em Loos, vemos o conceito de utilidade relacionado à maneira de viver da própria sociedade. Nesse sentido, um objeto deve ser confeccionado em função da necessidade que as pessoas têm de utilizá-lo. Dessa maneira, é só através da sua utilização que ele se estabelece. Os objetos mudam, na medida em que muda também a sociedade. Ao contrário, mudar o desenho dos objetos não muda a sociedade.

Tendo em vista a crise de moradias ocorrida devido ao crescimento econômico dos anos de 1850, Loos prefere a utilidade à arte, decretando que seria imoral gastar dinheiro para transformar as moradias em arquitetura, enquanto faltarem moradias. Dessa forma, a questão funcional é a base sobre a qual o arquiteto empreende seus projetos que visam a desornamentação, deduzindo a forma a partir das necessidades práticas e funcionais. Assim, Loos extrai a ornamentação do útil para dizer que o útil é apenas útil e não é arte.

Como um correlato do movimento *Art Nouveau* na Áustria, o *Secessionismo*, liderado por Klimt (1862-1918), propõe que a arte saia do laboratório. Tal revolta contra o academicismo na arte teve como ponto de partida a saída de dezenove estudantes da academia. De acordo com a análise de Janik e Toulmin (1983, p.147), o alvo da crítica

desse movimento é o estudo da arte vinculado ao academicismo, sendo que a academia era estatal dentro de um estado conservador. Contudo, apesar de denunciar a manipulação e instrumentalização da obra artística para salvaguardar a velha ordenação das castas da sociedade vienense, o que, de acordo com Loos, teria questionado os fundamentos da sociedade, na verdade, não ultrapassou o estágio de crítica.

Na música, vemos a obra de Schönberg (1874-1951) e a descoberta e implementação técnica da escala dodecafônica. O questionamento ao qual se dedicará a responder com sua obra e seu método é aquele sobre a autonomia ou não da música perante o sentido. A interdependência entre música e sentido é observada na ópera de Wagner, na qual, muitas vezes, a música surgia com o intuito de tornar a cena mais bonita, ou de apenas acompanhar o enredo ou a trama.

De acordo com Janik e Toulmin (1983, p.127), Schönberg recomendava aos seus alunos que, mais do que apreender a forma, eles deveriam treiná-la até chegarem ao ponto de ultrapassá-la. Assim, esse compositor se estabeleceu como um marco na história da música, por sua descoberta da escala dodecafônica. Para Schönberg, a música é autônoma. Assim, querer impor à música um sentido que não lhe pertence seria estar esvaziando-a de sua própria essência e querer traduzi-la resultaria sempre em uma tentativa fracassada.

Na obra de Karl Kraus (1874-1936), vemos a noção de integridade, que parte da crítica empreendida à sociedade vienense do final do séc. XIX. Nessa crítica, Kraus evidencia uma dupla moralidade, na qual a sociedade se dividia em dois níveis. O primeiro nível está relacionado às aparências e às uniões matrimoniais realizadas por interesses. O segundo nível está relacionado à prostituição, na qual as relações sexuais, igualmente superficiais, permitiam um extravasamento impossível ao primeiro nível, contudo, o caráter puramente sexual não permitia, nesse nível, nenhum enlace afetivo.

Na idéia dos gêneros masculino e feminino e na sua junção, Kraus propôs uma integridade criativa e moral. O feminino é o potencial criativo e o masculino é o princípio racional que instrumentaliza esse manancial. Na intersecção entre masculino e feminino, ocorre uma identificação com a “origem” na qual, nas palavras de Janik e Toulmin (1983, p.93), “a razão foi fecundada pelos mananciais da fantasia”.

É possível ver na obra do poeta e periodista vienense um tipo de identificação entre ética e estética, a qual, como sabemos, compõe o aforismo 6.421 do *Tractatus*. Na

obra de Kraus, o princípio racional se une ao potencial criativo, resultando no que o poeta chamou de “integridade”. Como vemos na seguinte passagem de Janik e Toulmin:

A essência emocional feminina não é desenfreada ou niilista, mas terna fantasia, que vem a ser a origem inconsciente de tudo o que tem algum valor na experiência humana. Nela descansa a fonte de toda inspiração e criatividade. A razão enquanto tal é meramente uma técnica, um meio pelo qual os homens obtêm o que desejam. Enquanto tal, não é boa nem má, mas efetiva ou não efetiva. À razão se deve subministrar os objetivos apropriados desde fora dela, deve-se dar a ela uma direção estética ou moral. A fantasia feminina fecunda a razão masculina e lhe assinala uma direção. A fonte da verdade moral ou estética é, pois, a unidade entre sentimento e razão; essas duas são as caras complementares de uma mesma moeda. (1983, p. 92)

Em Wittgenstein, como veremos mais adiante quando tratarmos do tema da estética, a identificação entre “bom” e “belo”, em certa medida, parte da integridade moral do artista que permite a sua obra ser uma expressão legítima do “belo”. Assim, um dos aspectos da identificação entre “bom” e “belo” em Wittgenstein pode ser observado através da obra de Kraus. Para o filósofo austríaco, a obra de arte boa será aquela que, partindo de uma visão correta do mundo (integridade moral do artista), mostra o belo, que, nesse caso, se revela como o *quid* do mundo, ou o mundo visto atemporalmente, e não enquanto subsistir de estados de coisas.

O alvo mais forte da crítica de Kraus foi a conduta da imprensa, que apresentava os fatos condicionando-os sempre aos interesses e lucros. De acordo com Janik e Toulmin (1983, p.94), o posicionamento de Kraus apontava tanto para o fato de que essa conduta gerava distorções e manipulação indevida dos fatos retratados, quanto para a destruição da capacidade criativa do autor, que, mergulhado em seu narcisismo, não fazia mais do que refletir, mais uma vez, a duplicidade moral daquela sociedade. Tal crítica é de fundamental relevância, tendo em vista que a solução para tal problemática resultará para Kraus numa necessidade de distinguir, na linguagem, os fatos e as opiniões que sobre eles eram colocadas.

Se a obra de Kraus pode ser observada como uma crítica radical à cidade dos sonhos, a obra de Otto Weininger (1880-1903) pode ser trazida à análise como um

espelho nítido da sociedade vienense e da sua decadência. Tendo em vista as tensões raciais, Weininger, por ser judeu, admitiu sua inferioridade, o que lhe impedia o gênio¹³.

Comentários de que o autor teria, através da sua obra, arquitetado o seu próprio fim, em um suicídio trágico, são sustentados pelas suas teses a respeito da distinção entre feminino e masculino. Tal distinção é realizada em sua obra *Sexo e Caráter*. Primeiramente, para Weininger, o ser humano, em relação à concepção do masculino e do feminino, deve ser considerado como um andrógino que carrega tanto as características de um quanto de outro. À masculinidade estariam relacionados os caracteres racionais e criativos, enquanto que à feminilidade estaria relacionada à irracionalidade e ao caos do mundo. O reflexo desse modo de conceber os gêneros masculino e feminino é percebido na sociedade, sobretudo, na crise racial, em que Weininger distingue a raça ariana como o masculino criativo, enquanto que o judeu estaria relacionado à potencialidade destrutiva feminina. Sendo Weininger judeu, o que impediria a sua genialidade, devendo ela ser um imperativo, o autor austríaco não se deixa saído, preferindo a morte à falta de genialidade¹⁴.

De acordo com Monk (1995), o imperativo da genialidade também foi preponderante na vida de Wittgenstein. Assim, a idéia de suicídio que assombrou a vida do filósofo austríaco somente desapareceu depois do atestado de Russell a respeito de sua genialidade como filósofo¹⁵. Com base nesse argumento, Monk (1995) evidencia a influência de Weininger na vida e na obra de Wittgenstein. No seu livro biográfico sobre o filósofo austríaco, é possível perceber, já no título - “O Dever do Gênio”, a relação entre a moralidade e a genialidade, a qual deveria ser observada por Wittgenstein como uma obrigação moral para consigo mesmo. Como veremos, o

¹³ “Como adjunto a sua investigação psicológica da mulher, Weininger dedica um capítulo ao judaísmo. De novo, o judeu é uma idéia platônica, um tipo psicológico, que constitui uma possibilidade (ou uma ameaça) para toda a humanidade, mas que efetivou da maneira mais conspícua somente entre judeus. O judeu é saturado de feminilidade – o judeu mais viril é mais feminino do que menos viril dos arianos. Como a mulher, o judeu tem um forte instinto para o acasalamento. Ele possui um senso deficiente de individualidade e um instinto correspondentemente forte de preservação da raça. O judeu não tem senso de bem e de mal, nem possui alma”.(MONK, Ray. Uma Biografia: Wittgenstein: O dever do gênio. [tradução: Carlos Afonso Malferrari]. São Paulo. Companhia das Letras, 1995, p. 36).

¹⁴ “Ao contrário da mulher, o Homem, de acordo com Weininger, tem uma escolha: ele pode, e deve, escolher entre o masculino e o feminino, entre a consciência e a inconsciência, a vontade e o impulso, o amor e a sexualidade. É dever ético de todo homem escolher o primeiro de cada um desses pares; quanto mais for capaz disso, mais se aproximará do tipo mais elevado de homem: o gênio” (Ibid, p.36)

¹⁵ “Adquirir gênio, segundo esta visão, não é meramente uma nobre ambição; é um imperativo categórico. As idéias suicidas recorrentes de Wittgenstein entre 1903 e 1912, e o fato de que elas só abrandaram depois de Russell reconhecer-lhe o gênio, sugerem que ele aceitou tal imperativo em toda a sua

Tractatus realiza uma tarefa de esclarecimento lógico da linguagem. Tal tarefa é ética na medida em que é por meio do respeito às leis lógicas que se pode alcançar uma visão correta do mundo.

Na biografia de Wittgenstein elaborada por Monk (1995), podemos observar que o sobrenome Wittgenstein fora adotado apenas três gerações antes do jovem Ludwig. Assim, é possível constatar a descendência judia dessa família que, como tantas outras na Viena do final do século XIX, adotara outro sobrenome em vista das crises raciais. No lar dos Wittgenstein, eram produzidos saraus. O pai de Ludwig, como um empresário bem-sucedido, costumava financiar e auxiliar artistas, como o fez na construção do prédio da Secessão, tendo sido, assim, apelidado por Klimt de “ministro das artes”. Devido ao talento de Leopoldyne (mãe de Wittgenstein) para a música, a casa da família recebia a visita periódica de vários músicos, tais como Brahms, Mahler e Labor. Hermine, uma das irmãs de Wittgenstein, teve seu retrato pintado por Klimt, assim como Paul (irmão de Wittgenstein) foi um pianista renomado, que embora tivesse perdido a mão esquerda na guerra, continuou a tocar, tendo sido escrita para ele o “Concerto para a Mão Esquerda”, de Ravel.

Observando esse quadro, é possível ter uma idéia da atmosfera artística sob a qual se deu a criação de Wittgenstein. Como tal ambiente interferiu na obra do filósofo austríaco é uma questão que já foi bastante discutida em outros estudos e obras, algumas das quais são utilizadas pela presente análise. Cabe, então, nesse momento, considerar o quanto tal influência foi decisiva dentro das concepções e temas desenvolvidos no *Tractatus*, principalmente, no que diz respeito à identificação entre ética e estética.

Como afirma o próprio Wittgenstein em uma de suas cartas a Von Ficker, “A obra é estritamente filosófica e literária”¹⁶. Sua forma aforística e lacônica, lembrando a desornamentação à maneira de Loos, preserva o trabalho de qualquer tipo de palavrório inútil. Sua tarefa crítica, empreendida a partir do interior da linguagem, pode ser remetida à influência de Kraus e à separação, na linguagem, entre fatos e valores na sua já citada crítica à imprensa. Lembrando Schönberg, vemos a comparação entre a lógica e a música no *Tractatus*, no qual Wittgenstein utiliza a música como exemplo para fazer

terrificante severidade”.(Ibid, p.38)

¹⁶ (Apud, GLOCK, Hans Johann. Dicionário Wittgenstein. [Tradução de Helena Martins]. Rio de Janeiro / RJ: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 356)

entender a forma lógica da proposição¹⁷. Enquanto arte, a filosofia de Wittgenstein pode ser lida através da sua afirmação, em 1931, na qual declara: “O que descubro são novas metáforas” (O,1986, p. 42-43). A respeito dessa última afirmação, vemos a maneira pela qual o autor do *Tractatus* concebe a sua genialidade. Como vimos na diferenciação entre feminino e masculino, Weininger concebe o judeu como aquele que, incapaz de criar, está identificado ao gênero feminino. Wittgenstein, por sua vez, não desenvolveu nenhum esquema como o desenvolvido em *Sexo e Caráter* que classificasse os gêneros masculino e feminino. Contudo, ao dizer que sua tarefa é descobrir novas metáforas, parece ter reconhecido a si próprio como um gênio judeu receptivo e não criativo, para o qual a tarefa esclarecedora era mais veemente do que a tarefa criadora.

Como as obras de Loos e de Kraus, a obra de Wittgenstein se constitui como uma crítica à civilização europeia e, sobretudo, ao ímpeto progressista, ao qual a ciência adere no final do séc. XIX. Sobre isso, Wittgenstein teria afirmado que a claridade, para ele, era um fim em si mesma e não poderia estar a serviço de tal progresso. Assim, enquanto a ciência almeja a construção de edifícios cada vez mais complicados, Wittgenstein afirma: “não me interessa levantar uma construção, mas sim ter diante de mim, transparentes, as bases das construções possíveis” (O,1986, p.23). Dessa forma, apresentar o *Tractatus* através do contexto artístico e observar o quanto tais influências penetram nas concepções desenvolvidas nessa obra permite, ao presente estudo, iniciar as suas análises, partindo da consideração de que Wittgenstein não teria como objetivo principal delimitar, através das sentenças tractarianas, um território para a ciência. Sua delimitação estaria mais direcionada à preservação de assuntos como a arte e a moral do impulso progressista.

1.2 A tarefa do *Tractatus*: um novo método de filosofar

Traçar o contraste entre a filosofia e as ciências empíricas constitui o núcleo da tarefa que anima o *Tractatus*. Isso é visto nas seguintes palavras de Wittgenstein: “A filosofia não é uma das ciências naturais” (TLP,4.111). Essa tarefa pode ser inscrita na corrente crítica moderna, iniciada por Kant. A questão fundamental dessa tradição se

¹⁷ Tal comparação pode ser observada nos aforismos 3.141, 4.011, 4.014, 4.0141.

dirige àquilo que pode ser conhecido. Aqui são testadas as pretensões filosóficas de teorizar a respeito dos principais objetos da filosofia, a saber: o essencial e o incondicionado, em oposição ao relativo e contingente que compõem o território científico.

Wittgenstein se localiza na confluência das correntes filosóficas crítica e analítica¹⁸. Neste contexto, a tarefa crítica se realiza na linguagem. Como afirma o filósofo, “O limite só poderá, pois, ser traçado na linguagem, e o que estiver além do limite será simplesmente um contra-senso” (TLP,131). De acordo com a pressuposição wittgensteiniana de que o que se pode pensar se pode dizer claramente, pode-se observar uma equivalência entre o dizível e o pensável. Nesse sentido, parece claro que, ao traçar um limite para o dizível (pensável), o *Tractatus* parte do indizível (impensável) e, desse modo, como vemos na seguinte passagem: “ao delimitar o dizível a filosofia significará o indizível” (TLP,4.115).

Tomando como modelo a revolução realizada na física por Copérnico, Kant, no seu prefácio à segunda edição da *Crítica da Razão Pura* (1787), sustenta que não devemos regular o nosso conhecimento pelos objetos, mas o contrário¹⁹. Contudo, como afirma Glock (2001, p.163), diferentemente de Wittgenstein, o filósofo de Königsberg “[...] insistia na idéia de que a filosofia resulta em proposições verdadeiras sintéticas *a priori*”. Com relação a tal posicionamento, o *Tractatus* teria desprovido de verdade a tarefa filosófica, negando a tradição cognitivista. Assim, as questões apriorísticas do conhecimento serão relegadas ao inefável. Nisso, o *Tractatus* não teria escapado à metafísica, mas teria eliminado as suas pretensões de verdade em uma crítica ambivalente dirigida tanto à filosofia que tentasse ser ciência, quanto às pretensões científicas, predominantes no séc. XX, de tentar resolver, através dos

¹⁸ Ao tentar localizar na história conceitual a obra primeira de Wittgenstein julgamos ser relevante expor a dificuldade imposta pelo autor austríaco que preferia a compreensão dos seus aforismos despojados de qualquer contextualização, como podemos observar na seguinte passagem do prefácio do *Tractatus*: “O quanto meus esforços coincidem com os de outros filósofos, não quero julgar. Com efeito, o que escrevi aqui não tem, no pormenor, absolutamente nenhuma pretensão de originalidade; e também não indico fontes, porque me é indiferente que alguém mais já tenha, antes de mim, pensado o que pensei”. (TLP, 131)

¹⁹ “Tentemos, então, uma vez, experimentar se não se resolverão melhor as tarefas da metafísica, admitindo que os objetos se deveriam regular pelo nosso conhecimento, o que assim já concorda melhor com o que desejamos, a saber a possibilidade de um conhecimento antecipados desses objetos, que estabeleça algo sobre eles antes de nos serem dados.” (KANT, Immanuel. Crítica da razão pura. [Tradução de Manuela Pinto dos Santos & Alexandre Fradique Morujão]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, p. 20)

critérios metodológicos científicos, questões consideradas pelo filósofo austríaco como “mais altas”.

A forma lógica permite à linguagem descrever os fatos do mundo verdadeira ou falsamente. Proposições com sentido, isto é, que são verdadeiras ou falsas, delimitam toda a linguagem significativa possível, apenas na medida em que são descritivas e fornecem à ciência um território seguro. As questões filosóficas não podem ser ditas, posto que os seus objetos não podem ser descritos. No entanto, o tom oracular das verdades professadas pelos aforismos do *Tractatus* parecem transgredir os limites do dizível.

Em que consiste a tarefa da filosofia? A resposta para tal questão pode partir da máxima wittgensteinina de que “toda a filosofia é crítica da linguagem” (TLP,4.0031)²⁰. A filosofia não deve tentar responder pseudoquestões, mas mostrar o quanto tais questionamentos ultrapassam os limites do sentido (TLP,4.003). Tal tarefa torna-se inglória à filosofia, na medida em que todas as suas proposições são consideradas contra-sensos que nada dizem ou acrescentam à realidade. Ao demonstrar, por meio da explanação do alcance representativo da linguagem, a impossibilidade de formular “teorias” que aspirem à produção de conhecimento sobre a realidade, Wittgenstein propõe a filosofia como uma atividade.

O único método correto para a filosofia é, segundo Wittgenstein (TLP, 6.53), “nada dizer”. Assim, “[...] o esclarecimento lógico dos pensamentos é o fim da filosofia [...]” (TLP, 4112). Porém, tendo em vista a distinção entre dizer e mostrar, propomos que pode haver uma continuidade para a filosofia, nesse novo método caracterizado

²⁰ No aforismo 4.0031 vemos a afirmação de que “toda a filosofia é crítica da linguagem”. Nesta mesma sentença, podemos observar a elucidação de que essa tarefa crítica não é realizada no sentido de Mauthner. Como para Mauthner toda a linguagem foi considerada metafórica, podemos concluir, por meio da leitura do *Tractatus*, que a crítica da linguagem proposta pelo filósofo austríaco não desconsidera toda a possibilidade de conhecimento através da linguagem, mas antes delimita um território positivo em que poderá se amparar o discurso científico. De acordo com a análise de Janik e Toulmin (1983, p.151-163), o nominalismo extremo de Mauthner o levou a considerar a linguagem como um meio incapaz de proporcionar um conhecimento da verdade. Em sua ambigüidade, a linguagem estaria mais habilitada para a poesia do que para a ciência ou para a filosofia. Resulta desse tipo de concepção que não só a linguagem não servirá para o conhecimento preciso, mas também a ciência, como afirmam Janik e Toulmin, “[...] é no melhor dos casos poesia” (1983, p.162). Assim, Mauthner parece aceitar a crítica kantiana e a impossibilidade de acesso à coisa em si, bem como o idealismo transcendental de Schopenhauer previsto na máxima “o mundo é minha representação”. Contudo, segundo os autores da “Viena de Wittgenstein”, Mauthner teria condenado um aspecto da filosofia alemã que, segundo ele, abriria um espaço para a metafísica. Esse aspecto se dirige ao “caráter inteligível” de Kant e à “vontade metafísica” de Schopenhauer. Nessa crítica, é possível observar a vontade concebida em “O Mundo

como um “nada dizer”. Nesse sentido, “[...] A filosofia não é uma teoria, mas uma atividade” (TLP,4.112). A filosofia, como atividade, deve exorcizar qualquer tentativa de teorização que ultrapasse os limites da dizibilidade²¹.

Sobrepujar as sentenças tractarianas permitirá uma visão correta do mundo. Assim, a tarefa da filosofia parte da lógica para atingir um objetivo ético que seria a compreensão do sentido da existência. Esse sentido, comunicado esteticamente, se revela em uma atitude correta que envolve o respeito às leis lógicas e a conseqüente impossibilidade de formular questões filosóficas sobre a realidade. Ao alcançar esse significado, o *Tractatus* cumpre a sua tarefa ética e desproblematiza a realidade.

A obra primeira do filósofo austríaco delimita um campo positivo para a ciência. Cumprida essa tarefa, vemos o quão pouco significa para a filosofia a resolução das questões científicas. Constituída de pseudoproposições, Wittgenstein destina a tarefa filosófica ao silêncio, expulsando as teorizações e propondo a filosofia como uma atividade.

Poderíamos tentar estabelecer uma relação entre o novo método de filosofar, que Wittgenstein propõe no *Tractatus*, e a identificação entre ética e estética, tema central de nossa pesquisa. Primeiramente, como observamos no aforismo 4.003, saber se o bem é mais ou menos idêntico ao belo é uma questão filosófica, proveniente do fato de não entendermos a lógica de nossa linguagem. Contudo, no aforismo 6.421, o filósofo austríaco identifica explicitamente ética e estética. Aqui, a distinção entre dizer e mostrar, tema que vai ser abordado mais adiante nesse mesmo capítulo resolve essa pseudoquestão. A identidade entre o “bem” e o “belo” se mostra, e o modo pelo qual se realiza esse mostrar é algo que pretendemos clarificar ao longo de nosso estudo.

Porque identificar ética e estética? Qual o propósito de tal identificação em relação à concepção de filosofia de Wittgenstein? Ética e estética são teorizações, as quais, como já observamos, foram banidas pelo filósofo austríaco. No entanto, ao

Como Vontade e Representação” não como metafísica, mas como metafórica, em que, tanto Kant quanto Schopenhauer teriam caído naquilo que Mauthner chamou de “abstrações da palavra”.

²¹ Como vimos na introdução, o exemplo do que é considerado uma questão filosófica e que, por conseqüência ultrapassa os limites do dizível é a questão de saber se o bem é mais ou menos idêntico ao belo. Tal como vemos na seguinte passagem: “A maioria das proposições e questões que se formularam sobre temas filosóficos não são falsas, mas contra-sensos. Por isso, não podemos de modo algum responder a questões dessa espécie, mas apenas estabelecer seu caráter de contra-senso. A maioria das questões e proposições dos filósofos provém de não entendermos a lógica de nossa linguagem. (São da mesma espécie que a questão de saber se o bem é mais ou menos idêntico ao belo.) E não é de admirar que os problemas mais profundos não sejam propriamente problemas.” (TLP, 4.003).

proibir a possibilidade de teorização, Wittgenstein não proíbe a ação moral ou artística. Arte e moral, na qualidade de atividades, conseguem expressar o significado da existência, o que o discurso filosófico, em sua pretensão de verdade, sempre fracassaria.

1.3 Sobre a dizibilidade

Os problemas filosóficos resultam da má compreensão da lógica de nossa linguagem. Assim, o *Tractatus* desempenha a tarefa de esclarecimento da lógica da linguagem. Dessa maneira, sua tarefa analítica propõe a decomposição e análise das proposições em função da sua possibilidade ou não de ter um sentido verdadeiro ou falso. Neste tópico, vamos reconstruir de maneira sumária a delimitação analítica, da qual partem tanto a possibilidade de um discurso científico positivo, quanto a impossibilidade de teorizar sobre certos assuntos, tais como o “bom”, o “belo” e a “verdade”.

A linguagem se define como representação e modelo da realidade, através da figuratividade, como vemos na seguinte passagem: “a figuração é um modelo da realidade” (TLP,2.12). A análise tractariana parte do ponto de vista de que a proposição é uma figuração. Nesse sentido, há no *Tractatus* uma relação modelar entre linguagem e mundo que pressupõe a existência de um mundo que pode ser completamente descrito pela linguagem.

Antes de alcançar uma caracterização das proposições e, conseqüentemente, da dizibilidade no *Tractatus*, faz-se necessário esclarecer o que é uma figuração. Para tanto, trataremos dois aspectos: 1) a estrutura da figuração, a relação lógica entre os seus elementos constituintes; e 2) o que torna possível essa estrutura, que se refere tanto à sua forma de afiguração quanto à sua forma de representação, a qual, segundo Kenny (1984)²², garante que uma figuração seja uma possibilidade perante a realidade e não uma realidade duplicada.

Com relação ao primeiro aspecto, devemos esclarecer que a estrutura de uma figuração é diferente da própria figuração. Nesse sentido, na figuração, os elementos

²² (KENNY, Anthony. *Wittgenstein*. [tradução de Alfredo Deaño]. Madrid. Alianza Editorial, 1984, p.71).

estão relacionados de uma maneira determinada aos elementos exteriores a ela como vemos na seguinte sentença: “Aos objetos correspondem, na figuração, os elementos da figuração” (TLP,2.13). Já a estrutura de uma figuração diz respeito à conexão entre os seus elementos.

Sobre a possibilidade dessa estrutura, devemos considerar dois aspectos. Em primeiro lugar, está a forma de afiguração, que garante à figuração uma identificação entre ela e o afigurado. Em segundo lugar, encontra-se a forma de representação que, ao contrário da forma de afiguração, permite à figuração apresentar uma configuração que possa ser verdadeira ou não com relação à realidade que representa. Como afirma Kenny (1984):

Wittgenstein parece ter pensado que para que A seja uma pintura de B, A não deve nem ser totalmente igual a B (pois, de outro modo, seria B e não justamente uma pintura de B), nem totalmente distinto de B (posto que neste caso não poderia ser uma pintura de B). (p.61)

Na figuração, os elementos estão ordenados de uma maneira determinada, como também ocorre na realidade. Assim, “a figuração é um modelo da realidade” (TLP, 2.12). A figuração se constrói como um modelo da realidade, na medida em que coloca os objetos em uma determinada disposição. Na figuração, não basta que os objetos estejam em uma relação espacial, mas que estejam dispostos de maneira ordenada, conforme vemos na seguinte passagem referente a um exemplo de Wittgenstein, sobre um modelo utilizado pelo tribunal francês para figurar uma colisão de automóveis:

[...] se os brinquedos estivessem jogados em um armário é evidente que também estariam em uma relação espacial, mas isso não representaria algo como o que representam quando são utilizados no tribunal para figurar os veículos envolvidos em uma colisão (KENNY, 1984, p.60).

Deve haver uma coordenação entre a figuração e o afigurado. Tal coordenação é atribuída à forma de afiguração (*Form der Abbildung*) que deve ser compartilhada entre a figuração e o afigurado. Assim, “o que a figuração deve ter em comum com a realidade para poder afigurá-la à sua maneira – correta ou falsamente – é sua forma de afiguração” (TLP,2.17).

Para Wittgenstein, o que uma figuração deve ter em comum com a realidade para poder afigurá-la é a forma lógica. Ele escreve, “o que toda figuração, qualquer que seja a sua forma, deve ter em comum com a realidade para poder de algum modo – correta ou falsamente – afigurá-la é a forma lógica, isto é a forma da realidade”

(TLP,2.18). Assim, na mesma medida em que uma representação não precisa ser necessariamente idêntica àquilo que representa, também, por outro lado, deve haver algo que torne possível a relação entre a figuração e o afigurado. O que possibilita essa relação é a forma lógica, a qual pode ser compreendida através da perspectiva primordial do *Tractatus*, que, por sua vez, afirma não poder haver nenhum pensamento que seja ilógico.

Segue-se também que, nos aforismos 3 e 4, Wittgenstein remete, explicitamente, tanto a figuração lógica dos fatos ao pensamento, quanto o pensamento à proposição com sentido. Essas relações entre linguagem e pensamento não são evidentes e também não são de fácil compreensão. Tal dificuldade pode ser localizada no fato de que não é pretendido, em nenhum dos aforismos, tratar dos processos do pensar (tarefa esta delegada no *Tractatus* à psicologia, a qual, para o filósofo austríaco, estaria tão aparentada à filosofia quanto qualquer outra ciência natural). Levando em consideração essa ressalva, o *pensamento* como aparece nessa obra pode ser compreendido como um *elo* entre o *mundo* e a *linguagem*, ou, entre os estados de coisas e as proposições.

É o pensamento que faz do signo um símbolo, ele que faz do signo proposicional uma proposição; a tal ponto que às vezes Wittgenstein fala que uma proposição é realmente um pensamento (TLP 3.54), e não, como pareceria mais natural, a expressão de um pensamento (TLP 3.2). (KENNY, 1984, p.63).

Passando pela figuratividade, é possível analisar aquilo que é considerado “dizível”, a saber, as proposições. Para compreendê-las, enumeraremos alguns tópicos: 1) bipolaridade; 2) distinção entre nome – proposição; 3) distinção entre signo – símbolo; 4) uma proposição é composta de função – argumento; e 5) proposições complexas.

Pode-se observar o primeiro aspecto a partir da perspectiva wittgensteiniana do que garante a uma proposição o seu sentido. A proposição é bipolar. Dessa maneira, uma proposição é uma possibilidade enunciativa. Assim, o critério para a aceção verdadeira de uma proposição decorre da realização ou não dessa possibilidade enunciativa no plano das coisas. Da mesma forma, uma pintura, como afirma Kenny (1984, p.60), pode ser fiel ou infiel àquilo que representa. Contudo, não se pode inferir do fato de que uma representação é infiel à realidade que ela, por esta razão, deixe de ser uma representação. Assim, o sentido de uma proposição é determinado justamente pelo fato de que ela possui dois pólos, um referente à sua verdade e outro referente à sua

falsidade.

O segundo ponto se refere à distinção entre nome e proposição. Sobre isso, vemos que só a proposição pode representar a realidade falsa ou corretamente. Um nome, por sua vez, como afirma Kenny (1984, p.63) “ou bem nomeia algo, ou bem não é em absoluto um símbolo significativo”. Como vemos nas palavras do filósofo austríaco, “Situações podem ser descritas, não nomeadas. (Nomes são como pontos, proposições são como flechas, elas têm sentido)” (TLP,3.144).

O terceiro aspecto destacado para a nossa análise diz respeito à distinção entre signo e símbolo. Sobre isto podemos afirmar que há, no *Tractatus*, tanto a idéia de um signo, que se refere a um som ou a uma inscrição gráfica, quanto de signos proposicionais, que são classificados como “símbolos”. Os símbolos são “signos que foram projetados sobre a realidade” (GLOCK,1998, p.333). Assim, um signo significativo é um símbolo, fato este que o diferencia de um mero signo. Em sua relação projetiva com o mundo, um signo tem um significado. Nessa medida, ele é expressivo devido ao fato de estar correlacionado a uma situação. Desse modo, o símbolo é visto como uma expressão essencial para o sentido da proposição, como mostra Wittgenstein na seguinte passagem: “A cada parte da proposição que caracteriza o sentido dela, chamo uma expressão (um símbolo)” (TLP,3.31)²³. O que torna possível reconhecer no signo um símbolo é o “uso”. Assim, vemos no *Tractatus* que “Para reconhecer o símbolo no sinal, deve-se atentar para o uso significativo” (TLP, 3.326).

Uma proposição é composta de função e argumento, e não de sujeito e predicado como na lógica tradicional. Essa caracterização que constitui o quarto ponto a ser tratado é uma distinção fregeana. Frege, utilizando o conceito matemático de função, fez a distinção entre sinal e coisa assinalada. Nessa distinção, o conteúdo de um juízo não é psicológico, mas definido por uma estrutura lógica. “[...] Onde há composição, há argumento e há função [...]” (TLP,5.47). É nesse sentido que Wittgenstein define uma proposição como uma função de seus argumentos que seriam as suas partes constituintes. Dessa forma, a função proposicional “f(x)” é definida por proposições funcionais elementares (“fa”, “fb” ...).

²³ Como vemos nas palavras de Glock (1998, p.333): “Uma proposição é um “signo proposicional em sua relação projetiva com o mundo” (TLP, 3.12); possui um sentido, porque foi correlacionada com uma situação. Da mesma forma, um nome é um signo que tem significado, pelo fato de ter sido correlacionado com um objeto”.

O quinto e último tópico diz respeito à proposição. Primeiramente, devemos afirmar que a proposição complexa se constitui de outras proposições. Nesse caso, os elementos constituintes de uma proposição complexa seriam as proposições elementares. Tal constituição se dará a partir da aplicação sucessiva daquilo que Wittgenstein denominou operações de verdade às proposições elementares.

Sobre as proposições elementares, é possível afirmar que elas se constituem de nomes que são sucedâneos de objetos simples da realidade. Desse modo, a proposição elementar se define como uma figuração de um estado de coisas. A elementaridade de tais proposições parte do fato de que elas não possam ser analisadas ulteriormente. Através do recurso às proposições elementares, pode-se garantir que a análise das proposições tenha um fim e ainda que este não diga respeito a um fato empírico.

A aplicação sucessiva de operações de verdade, bem como o postulado de extensionalidade, determinam inteiramente a análise de uma proposição. Essas proposições podem ser percebidas como funções de verdade de proposições elementares, conectadas entre si através de conectivos lógicos.

As considerações a respeito da aplicação de valores de verdade são evidenciadas no *Tractatus*, através da seguinte afirmação: “Para n proposições elementares, há L_n grupos possíveis de condições de verdade” (TLP,4.45). São consideradas proposições dotadas de sentido as que possuem dois pólos (v,f), assim como vemos nas palavras de Glock (1998, p.344): “uma tabela de verdade exhibe o valor de verdade de uma proposição composta, v ou f, para cada combinação possível dos valores de verdade de seus elementos constituintes (proposições elementares)” .

Da mesma forma, como afirma o aforismo 4.46, existem na tabela de verdade dois casos limites. O primeiro constitui uma tautologia, e o último, uma contradição. Nos dois casos, ocorrem proposições sem sentido. Tal condição (sem sentido) é evidenciada quando, por exemplo, duas proposições elementares, constituintes de uma proposição complexa, são, ao mesmo tempo, falsas (contradição) ou verdadeiras (tautologia). Isso contraria a condição necessária ao sentido de uma proposição na medida em que impossibilita a sua bipolaridade. Assim, Wittgenstein afirma que “tautologia e a contradição não têm sentido” (TLP,4.461).

De acordo com o *Tractatus*, na tautologia as proposições constituintes de uma proposição serão verdadeiras para todas as possibilidades. Logo, a tautologia “deixa à

realidade todo o – infinito – espaço lógico” (TLP,4.463). A contradição, por se constituir em proposições elementares falsas para todas as possibilidades, por sua vez, “não deixa nenhum ponto à realidade” (Ibid). Nesse sentido, “A verdade da tautologia é certa; a da proposição é possível; a da contradição é impossível” (TLP, 4.464).

Contudo, é necessário considerar que a tautologia e a contradição não se constituem em contra-sensos. Isso porque um contra-senso tão pouco se constituiria como uma proposição significativa em Wittgenstein, na medida em que esta não conseguiria alcançar o seu fim último de representação, ou não exerceria a sua função simbólica. A tautologia e a contradição constituem um limite na proposicionalidade. Elas são proposições sem sentido. Também nessa direção, as proposições lógicas são dadas como tautologias, posto que elas não são bipolares.

O sentido das proposições complexas deriva da conexão existente entre os nomes que as compõem e uma espécie de isomorfismo entre a forma lógica e a realidade. Dentro da concepção wittgensteiniana, a experiência não é a base sobre a qual a proposição apóia o seu sentido. Tal alicerce deve-se à pressuposição de uma lógica *a priori*. Assim, a proposição se constitui dentro de um espaço lógico e um sistema de coordenadas, e não empiricamente.

Ainda quanto à dizibilidade, como é entendida no *Tractatus*, cabe a esta exposição tratar de um último ponto, que é a forma geral da proposição. No aforismo 6, Wittgenstein apresenta a forma geral da proposição $[p, \xi N(\xi)]$, e encaminha a análise para o místico: “A forma proposicional geral é: as coisas estão assim”(TLP,4.5). O significado de tal fórmula traduz-se como a aplicação sucessiva das operações de verdade a todas as proposições elementares, como vemos no seguinte aforismo: “suponhamos que me fossem dadas todas as proposições elementares: seria então possível perguntar simplesmente: que proposições posso constituir a partir delas? Essas são todas as proposições e assim se delimitam.” (TLP,4.51). Assim, na forma geral da proposição, pode-se antever a descrição total do mundo: ela diz como as coisas estão. Como veremos mais adiante em nosso estudo, quando tratarmos do tópico do místico, por meio da forma geral da proposição, a lógica proporciona uma visão mística do mundo na medida em que consegue alcançá-lo na sua totalidade.

A pressuposição da existência de uma correspondência entre linguagem e mundo prevê que a primeira possa, através das proposições elementares, engendrar toda

possibilidade de representação. Essa possibilidade de representação deverá poder ser indicada em uma forma geral da proposição, na qual, “indicar a essência da proposição significa indicar a essência de toda descrição, por consequência a essência do mundo” (TLP,5.4711). Ao alcançar esse aspecto, pode-se também observar que a lógica, no *Tractatus*, está localizada no místico. A lógica, como afirma Bouveresse(1973)²⁴, “pode ser aproximada diretamente à experiência mística típica, aquela da existência de qualquer coisa”.

Nesse tópico, vimos que a proposição descreve um determinado estado de coisas, diz que as coisas estão de uma determinada maneira, e é esse ato de descrever que a delimita. Desse modo é que podemos compreender que não possam existir proposições sobre a lógica, a ética e a estética, posto que os seus objetos (“verdade”, “bom” e “belo”) não são passíveis de serem descritos.

1.4 Dizer e mostrar

A distinção entre dizer e mostrar constitui a idéia que perpassa todo o *Tractatus*. Nesta seção, vamos tratar de tal distinção. O recurso ao argumento de que aquilo que não pode ser dito se mostra salva as sentenças tractarianas da autodestruição. Assim, o “nada dizer”, proposto como o único método correto para a filosofia (TLP,6.53), se revela como uma atividade filosófica, na qual a obra primeira de Wittgenstein, em sua significatividade indizível, se mostra. Em sua inefabilidade, lógica, ética e estética, longe de se extinguirem ou silenciarem, se mostram na arte, na moral e na própria possibilidade representativa.

“A proposição mostra seu sentido. A proposição mostra como estão as coisas se for verdadeira. E diz que estão assim” (TLP,4.022). Nessa passagem, Wittgenstein aborda a distinção entre dizer e mostrar, a qual impede à análise lógica perfazer-se em uma doutrina. Nessa distinção, ao dizível, como já vimos no tópico anterior em que tratamos do tema da dizibilidade, caberiam as proposições dotadas de sentido verdadeiro ou falso. O que se mostra seriam as próprias condições do dizível, ou seja, a sua estrutura lógica.

²⁴ (BOUVERESSE, Jacques. Wittgenstein: La Rime et La Raison science, éthique et esthétique. Paris. Les éditions de Minuit, 1973, p. 66).

Aquilo que não pode ser dito com sentido, de acordo com a delimitação realizada no *Tractatus*, é, de maneira genérica, denominado de pseudoproposição. As pseudoproposições podem ser decompostas em: contra-sensos, absurdos e sem sentidos, como veremos no quadro a seguir²⁵:

Proposição	V/F	
Pseudoproposições	Contra-senso	Tenta dizer aquilo que se mostra: juízos éticos, estéticos, filosóficos.
	Absurdo	Mostra que nada diz.
	Tautologia (v,v)/contradição (f,f)	Mostram os limites do dizível.
	Juízo moral Juízo artístico	Mostra o bem Mostra o belo

Aquilo que primeiro se mostra são as condições lógicas da dizibilidade. Em Glock (1998, p.130), é possível destacar alguns aspectos fundamentais da distinção dizer/mostrar que são os seguintes: “a) a forma lógica comum às proposições e àquilo que afiguram, b) o significado dos signos e o sentido das proposições, c) as relações lógicas entre proposições, e d) a categoria lógico-sintática dos signos”.

O primeiro tópico se refere ao elo existente entre linguagem e mundo. Tal elo, que se mostra em todas as proposições da linguagem, não pode ser dito. A impossibilidade, nesse caso, concerne ao fato de que não seria possível à proposição figurar o seu próprio método de projeção, sem utilizá-lo novamente. Assim, aquilo que não pode ser dito seriam os traços essenciais que deve haver entre linguagem e mundo para que seja possível a representação.

O segundo aspecto se refere a uma crítica à semântica e à visão de que há uma espécie de “impotência lingüística”. Sobre isso, Wittgenstein afirma:

Que algo caia sob um conceito formal como seu objeto não pode ser expresso por uma proposição. Isso se mostra, sim, no próprio sinal desse objeto. (O nome mostra que designa um objeto; o numeral, que designa um número, etc.) (TLP,4.126).

O terceiro aspecto diz respeito às relações lógicas entre proposições. Para justificar a classificação de tal argumento como algo que possa ser somente mostrado,

²⁵ O quadro acima foi apresentado na disciplina Ética III, pelo Prof. Darlei Dall’Agnol.

devemos lembrar que, para Wittgenstein, a lógica não pode ser objeto dela mesma, ou seja, não pode existir uma metalógica. Assim, o fato de que uma determinada proposição siga-se de outra proposição é algo que não pode ser dito que seriam as relações internas entre tais proposições.

Quanto à inexpressabilidade da categoria lógico-sintática dos signos, quarto aspecto desenvolvido por Glock (1998, p.130), ela se deve ao fato de que não é possível utilizar conceitos para analisar nomes ou objetos. Os objetos não são passíveis de análise. Eles existem apenas na sua capacidade de se relacionar com outros objetos, capacidade esta que participa das propriedades internas dos mesmos. Assim, a categoria ontológica de um objeto não pode ser descrita e é desse modo que os objetos se substituem por variáveis proposicionais²⁶.

Um aspecto intrínseco a todos os pontos acima enumerados seria o fato de todos eles gerarem “proposições metafísicas”. Desprovidas de sentido, tais pseudoproposições não podem remontar a um “estado de coisas”, ou seja, não ocasionam o seu próprio sentido em relação às condições de verdade.

Outro ponto que abrange todas as impossibilidades enunciativas é o fato de não haver, no *Tractatus*, nada superior ou paralelo à realidade capaz de avaliá-la. Assim, não poderia existir algo como uma Meta-linguagem. Aqui o termo “Meta-linguagem” tem um significado específico dentro da obra de Wittgenstein, o qual é abordado na seguinte explicação de Moreno (1986, p. 32-33):

Começamos pela negação que faz Wittgenstein da possibilidade de Meta-linguagem. Assim como a noção de Linguagem no *Tractatus* não corresponde ao fato empírico das diferentes línguas, mas sim à forma lógica da representação em geral, da mesma maneira a noção de Meta-linguagem não deve ser tomada no sentido empírico, a saber, pelo fato de que uma língua pode ser usada para falar de outra língua ou de si própria: assim, a linguagem natural pode tematizar a gramática de uma língua estrangeira ou a gramática da própria língua do falante. Não é neste sentido que a Meta-linguagem é impossível, mas sim no sentido em que não poderia ser possível uma outra linguagem, isto é, outro conjunto de formas proposicionais de representação. Admitir esta possibilidade implicaria em admitir a

²⁶ “Assim, o nome variável ‘x’ é o sinal propriamente dito do pseudoconceito objeto. Onde quer que a palavra “objeto” (“coisa”, etc.) seja usada corretamente, será expressa pela ideografia pelo nome variável... Onde quer que ela seja usada de outra maneira, como um termo conceitual propriamente dito, portanto, surgem pseudoproposições, contra-sensos. Não se pode dizer, por exemplo, “há objetos” como se diria “há livros”. Nem tampouco “há 100 objetos” ou “há objetos”. E é um contra-senso falar do número de todos os objetos. O mesmo vale para as palavras “complexo”, “fato”, “função”, “número”, etc. Todas elas designam conceitos formais e são representadas na ideografia por variáveis, não por funções ou classes (como acreditavam Frege e Russel)”. (TLP,4.1272)

duplicação conseqüente do mundo: ao lado da linguagem haveria outra linguagem diferente; ao lado do mundo haveria outro mundo diferente.

A impossibilidade de uma Meta-linguagem no *Tractatus* reflete a oposição wittgensteiniana ao posicionamento platônico, ou ao de outros autores que aceitam a existência de dois mundos ou de duas realidades paralelas²⁷. Dessa maneira, ao diferenciar a dizibilidade da indizibilidade, não estaria sendo proposta a existência de dois mundos.

Aquilo que se mostra e que não pode ser dito é a estrutura do pensamento, bem como a harmonia entre linguagem e mundo. O que se mostra, sem ser dito, pode ser classificado como a própria lógica, ou seja, a própria possibilidade representativa. Assim, a tentativa de dizer o que só se mostra pode ser exemplificada nas próprias proposições que compõem o *Tractatus*, consideradas pelo próprio autor como contrasensos, pois tentam dizer aquilo que pode ser somente mostrado. Como afirma Bouveresse (1973, p.56):

[...] para que a linguagem possa exprimir qualquer coisa, existe necessariamente também qualquer coisa que não deve poder ser expressa, o que significa estabelecer do interior a existência de uma esfera inexprimível [...].

A inefabilidade constitui o principal elemento nessas considerações entre o dizer e o mostrar. No inefável, estão a lógica, a ética e a estética. Assim, a lógica se mostra na própria possibilidade proposicional, ou seja, na existência de uma linguagem com sentido. A ética se revela nas ações praticadas pelo sujeito volitivo que é portador do bom e do mau. A estética se mostra no objeto artístico e este, por sua vez, pode comunicar e expressar o significado da existência. Dessa forma, Wittgenstein teria escrito a Engelmann (1891-1965), sobre um poema denominado *Uhland*: “Desde que, não se tente exprimir o inexprimível, então nada está perdido. Mas o inexprimível estará – inexprimivelmente – contido no que se exprimiu. (9 de abril, 1917)”²⁸.

Dentro das considerações sobre a distinção entre dizer e mostrar, é possível qualificar o *Tractatus* como uma tentativa de dizer aquilo que se mostra. Assim, ao

²⁷ Nesse sentido, Bouveresse (1973, p.52/53) afirma “Não existem duas realidades: a realidade, no sentido do *Tractatus*, não é, como nós vimos, limitada por nada de real. O fato de que ela tem limites não faz dela “um certo tipo” de realidade. E é porque os limites em questão podem apenas ser sentidos, mas de *tout évidence*, para Wittgenstein, o podem realmente.” (BOUVERESSE, 1973, p.52-53)

²⁸ (Apud, CHAUVIRÉ, Christiane. *Wittgenstein*. [trad. Maria Luiza de A. Borges]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991, p. 23).

estabelecer um limite linguístico, Wittgenstein mostra a estrutura lógica sobre a qual deve repousar toda possibilidade representativa. Tal demonstração impede o sentido dos aforismos da obra, que acabam por se constituir em contra-sensos. Assim, se a ética, a estética e a lógica se mostram nas suas respectivas atividades, artística, moral e representativa, a filosofia, por sua vez, como atividade, se define através do “mostrar”.

1.5 O místico

Nesta seção, vamos esclarecer preliminarmente o místico em Wittgenstein, e o lugar que a ética e a estética ocupam nele²⁹. É importante lembrar, antes de dar início à análise desse tema, que o místico já aparece na tarefa crítica. Na execução dessa tarefa, o *Tractatus* mostra a inefabilidade de temas como a lógica, a ética e a estética. A palavra “inefabilidade”, neste momento, é de suma importância para que tenhamos uma idéia clara de que aquilo que não pode ser dito, por não remontar à descrição de um estado de coisas, se mostra claramente naquilo que realiza, ou seja, a ética na ação moral, a estética na arte e a lógica na proposição dotada de sentido verdadeiro ou falso.

Aquilo que não pode ser dito se mostra claramente. O místico, em Wittgenstein, não se relaciona a algo enigmático, mas ao paradigma do que é inexprimível, que se mostra claramente, como podemos observar na seguinte passagem: “Há por certo o inefável. Isso se mostra, é o Místico” (TLP,6.522). Assim, o caráter paradoxal da linguagem, baseado na distinção entre dizer e mostrar lança o *Tractatus* no místico, mas não na busca de algo obscuro ou de uma esfera que esteja além do factual.

A união entre ética, estética e lógica, na primeira obra de Wittgenstein, produz o aparecimento de um território místico e parece propor uma essencialidade em oposição ao relativo e variável: “O impulso para o místico vem da insatisfação dos nossos desejos pela ciência” (O, 1986, p.89). Dentro da delimitação crítica realizada no *Tractatus*, a

²⁹ Durante o período que esteve na Guerra (1914-1916), Wittgenstein entrou em contato com as obras de autores como Tolstoi (1828-1910) e Kierkegaard (1813-1855), figuras religiosas ainda que não ortodoxas. Segundo Chauviré (1991, p.42), temas tolstonianos começam a aparecer nas anotações de Wittgenstein e refletem uma forte religiosidade, na qual “[...] é somente em face a morte que se encontra o apaziguamento, que se conhece ao mesmo tempo a bondade e a felicidade absolutas”. De acordo com a autora francesa, mais tarde, o *Tractatus* confirma a importância e a profundidade de tal acontecimento não só na vida, mas também na obra do filósofo austríaco. Não obstante a importância da análise deste tópico sob o prisma da religiosidade devemos, contudo, ressaltar mais uma vez que não será objetivo de nossa pesquisa avaliar o *Tractatus* em relação perspectiva religiosa e nem tampouco expandir nossas análises para além dos limites da primeira obra de Wittgenstein, examinando as diversas correntes

ciência deve se estabelecer sobre um território positivo composto pela linguagem significativa. No místico, contrariamente à ciência (que, segundo Wittgenstein, se ocupa dos fatos), o mundo é visto como totalidade limitada. O inefável, como já foi explicado no tópico precedente, também compõe o místico. Assim, lógica, ética e estética vêem o mundo como totalidade limitada. Nesse sentido, tanto a lógica quanto a ética e a estética são transcendentais, de maneira que os seus objetos - “verdade”, “bom” e “belo” - não fazem parte do mundo, mas constituem os seus limites.

O místico é o sentimento do mundo como totalidade limitada (TLP,6.45). Tal sentimento envolve uma maneira especial de olhar a realidade, que é a visão de mundo *sub specie aeternitatis*. Sob o modo da eternidade, o tempo é congelado no momento presente, que é sem fim. Assim, o modo da eternidade é concebido como atemporalidade³⁰. Para o olhar atemporal, a realidade, existe, efetivamente, no momento presente, o qual pode ser concebido em contraposição à temporalidade.

Schopenhauer atribuiu a temporalidade unicamente ao fenômeno. Neste sentido, a sucessão temporal está relacionada, apenas, à realidade tal como é concebida, a partir do sujeito de conhecimento. Contudo, ao identificar o conceito de vontade à “coisa em si proposta por Kant, ou à “idéia”, no sentido platônico do termo, o autor de *O Mundo como Vontade e Representação* encontrou uma segunda maneira de conceber a realidade que seria pela via volitiva. Dessa maneira, o mundo como vontade, ou, a realidade em sua essência é concebida independentemente da temporalidade.

A atemporalidade será delimitada como um estar fora da duração. A eternidade não ultrapassa o presente. Nesse sentido, é a idéia de sucessão temporal que é eliminada. O presente é definido como um ponto sem extensão. Tal aspecto é compreensível se observamos a seguinte metáfora schopenhauriana³¹: “[...] O tempo assemelha-se ainda a uma corrente irresistível e o presente a um recife contra o qual a onda se quebra, mas sem levá-lo consigo”³².

místicas na filosofia.

³⁰ A eternidade concebida como atemporalidade e não como sucessão temporal infinita tem início com a análise de Spinoza. Contudo, a principal influência com relação à visão de mundo *sub specie aeterni*, na obra de Wittgenstein, vem de Schopenhauer.

³¹ Ao longo deste trabalho de dissertação retornaremos à análise de Schopenhauer e ao tema, “o mundo visto *sub specie aeterni*”.

³² (SCHOPENHAUER, Arthur . *O Mundo Como Vontade E Representação*. [tradução de M. F. Sá Correia]. Rio de Janeiro/RJ: Contraponto, 2001, p.294).

Em Wittgenstein, lógica, ética e estética concebem a realidade sob o modo da eternidade. Na lógica, o objeto é concebido atemporalmente. Ela possibilita o aparecimento de um objeto em um estado de coisas somente se este objeto, que não é passível de análise, possuir a propriedade interna de colocar-se em relação com outros objetos. Assim, a lógica vê os objetos com espaço, para que ele possa ser um ponto de argumento no espaço infinito em que se localiza. Nessa direção, Wittgenstein afirma: “Cada coisa está como que num espaço de possíveis estados de coisas. Esse espaço possa concebê-lo vazio, mas não a coisa sem o espaço” (TLP, 2.013), e ainda, “O objeto espacial deve estar no espaço infinito. (O ponto do espaço é um lugar de argumento)”. (TLP, 2.0131). Assim, os objetos são concebidos logicamente em todas as suas possibilidades fora da sucessão temporal, para que eles possam, então, ser configurados dentro dessa sucessão³³.

A ética é independente do mundo e se constitui atemporalmente. Nela, o imperativo da felicidade afirma que a vida feliz é aquela que é vivida *sub specie aeternitatis*. Nesse ponto, vemos o essencial personificado no papel de uma ética absoluta, ou de uma vontade transcendental que é alheia à relatividade dos fatos. A ética, em Wittgenstein, parte da liberdade da vontade com relação ao mundo. Assim, viver fora da temporalidade é a única possibilidade de alcançar a felicidade para o sujeito livre.

Na apreciação estética, o objeto é visto sob o modo da eternidade. A arte envolve uma observação contemplativa da realidade. Tal contemplação se estabelece atemporalmente. A arte, utilizando uma analogia schopenhauriana, destaca os objetos, cortando perpendicularmente o fio horizontal da temporalidade, captando, assim, os objetos em sua essência.

O mundo visto *sub specie aeternitatis* é aquele visto como totalidade limitada. A lógica alcança o mundo como totalidade limitada através da forma geral da

³³ A maneira como são concebidos os objetos no *Tractatus* impede que eles sejam passíveis de serem analisados. Vemos os objetos concebidos logicamente a partir da sua possibilidade de configuração em um estado de coisas, em função de suas propriedades internas, que são a sua própria possibilidade lógica de seu aparecimento. Assim, vemos nas seguintes passagens: “Na lógica, nada é casual: se a coisa pode aparecer no estado de coisas já deve estar prejulgada na coisa”. (TLP,2.012) e ainda, “Pareceria como que acaso se a coisa, que pudesse existir por si só, por si própria, se ajustasse depois a uma situação. Se as coisas podem aparecer em estados de coisas, isso já deve estar nelas. (O que é lógico não pode ser meramente possível. A lógica trata de cada possibilidade e todas as possibilidades são fatos seus.) Assim como não podemos de modo algum pensar em objetos espaciais fora do espaço, em objetos temporais fora do tempo, também não podemos pensar em nenhum objeto fora da possibilidade dessa

proposição. Como afirma Wittgenstein, “indicar a essência da proposição é indicar a essência do mundo”(5.4711). A forma geral da proposição diz como as coisas estão no mundo, independentemente de seu conteúdo, indicando a essência de toda proposição: “A forma proposicional geral é: as coisas estão assim” (TLP,4.5). Alcançar a forma geral da proposição é alcançar a essência de toda a realidade possível e, assim, ver a realidade como um todo limitado.

Como modos de alcançar a essência, ética e estética se constituem a partir do sujeito volitivo. Em Wittgenstein, o sujeito volitivo é o portador do bom e do mau. No *Tractatus*, como veremos no próximo capítulo, os valores “bom” e “mau” partem do sujeito que é considerado como um limite do mundo, não participando das relações temporais.

Do ponto de vista schopenhauriano, o sujeito deve compreender-se como parte de um espírito único. Ao contrário, para o filósofo austríaco, o sujeito deve ser concebido pela via do solipsismo em uma leitura que, como veremos no capítulo seguinte, identifica o solipsismo com o realismo estrito. Através do solipsismo, o sujeito faz seu o mundo e, a partir deste ponto, pode considerá-lo como todo limitado.

A ética alcança e vê o mundo como totalidade limitada. Pela via de que o mundo é meu mundo, o sujeito portador do bom e do mau atribui valores não aos fatos especificamente, mas aos limites do mundo. Assim, o mundo cresce ou decresce como um todo, e o mundo do infeliz é totalmente diferente do mundo do feliz. No mundo do feliz, a realidade decresce como um todo, evidenciando a equivalência dos fatos do mundo e da sua pouca importância para a ética.

A arte vê e comunica a eternidade. A arte, na medida em que tem sua origem na pura contemplação, também alcança a totalidade dos fatos. Assim, a arte vê o objeto *sub specie aeterni* e, dessa maneira, também alcança a essência e a totalidade dos fatos.

Sobre um solo de relações infáveis, o místico se mostra lógica, estética e eticamente. Na lógica, o paradigma do que é inexprimível torna possível a dizibilidade. Na ética, bom e mau mostram-se na ação moral, tendo em vista a volição a ela inerente. A estética mostra-se na visão contemplativa dos objetos artísticos³⁴.

O místico constitui-se absolutamente e não relativamente aos fatos: “O místico não é como o mundo é, mas que ele é” (TLP, 6.44). A diferença entre o fato de que há

liga”(TLP,2.0121).

um mundo e como os acontecimentos do mundo se dão é o que faz com que o místico seja antagônico ao científico. O sentimento místico percebe a realidade como totalidade, não partindo, assim, do como do mundo, ou de algo que possa ser descrito, mas do fato de que há um mundo. Assim, a experiência do assombro diante da existência do mundo é uma experiência mística que percebe a existência como um “milagre” lógico, ético e estético.

³⁴ Estes pontos serão desenvolvidos mais adiante no terceiro capítulo.

CAPÍTULO II SUJEITO VOLITIVO

“Bom e mau só irrompem em virtude do sujeito. E o sujeito não pertence ao mundo, mas é um limite do mundo.” (DF, 1982, p.135). Essa passagem ilustra bem aquilo que se pretende mostrar neste capítulo, a saber, como é concebido o tema sujeito volitivo no *Tractatus*. A importância dessa análise se revelará na medida em que for compreendido que o sujeito volitivo é o portador daquilo que é ético em Wittgenstein.

Como vimos, quando tratamos da delimitação crítica da linguagem no capítulo anterior, a lógica se constitui como um limite do mundo. Neste capítulo, será observado como o sujeito ético se constitui como um limite do mundo. A partir das análises realizadas neste capítulo é que será possível a abordagem posterior dos temas ética e estética, isso porque, se a visão mística da lógica está relacionada à forma geral da proposição, as perspectivas ética e estética partem do sujeito volitivo.

A leitura de Schopenhauer será amplamente utilizada neste momento de nosso estudo. Tal utilização deve-se à reconhecida e assumida influência schopenhauriana no que se refere ao tratamento do tema “sujeito volitivo”. Além da concepção do sujeito volitivo, pretendemos também lançar luz, por meio da leitura de *O Mundo como Vontade e Representação*, sobre a identificação entre ética e estética em Wittgenstein.

Por fim mostrar-se-á o sujeito volitivo como ponto de partida para as análises referentes aos temas ética e estética, que constituem o principal objeto de nosso estudo.

2.1 O sujeito volitivo e os limites do mundo

Assim como não pode haver nenhum pensamento que seja ilógico, também não pode haver, de acordo com Wittgenstein, um ponto de vista exterior à realidade capaz de avaliá-la. Em acordo com tal pressuposição, pretendemos propor que o sujeito wittgensteiniano condiciona o sentido da existência. Esse sentido que é lógico, ético e estético, não se localiza em um domínio exterior, mas constitui, por partir do sujeito, os limites do mundo.

Caracterizando como superstição a crença na existência de um sujeito representativo - “O sujeito da representação é, sem dúvida, pura ilusão” (DF, 1982, p.136) - Wittgenstein afirma a existência do sujeito volitivo, “mas o sujeito da volição

existe” (Ibid, p.136). Assim, nenhum sujeito, para Wittgenstein, pode ser empírico, ou representativo. Se existe um sujeito empírico, isto é assunto legítimo da psicologia. Como vemos na seguinte passagem:

No livro “o mundo tal como o encontro” teria que informar também sobre meu corpo, assinalando que membros estão sujeitos a minha vontade, etc. Este é um método, certamente, de isolar o sujeito, ou melhor, de mostrar que em um sentido importante não há sujeito algum; Precisamente, só dele não se poderia falar neste livro (DF, 1982, p.88).

O sujeito não é a substância anímica. A crítica a *res cogitans* cartesiana parte do ponto de que não há como provar a existência de um sujeito metafísico. Dessa maneira, vemos a alegoria do sujeito comparado ao olho que tudo vê, mas que, por essa razão, não poderá ser ele mesmo visto por nada (TLP,5.33).

Em Schopenhauer, vemos o sujeito concebido fora da pluralidade, subtraído das relações de causa e efeito. Por que o sujeito schopenhauriano se situa fora das leis formais de espaço e tempo? A resposta reside na seguinte afirmação: “nós não conhecemos nunca o sujeito; é ele que conhece em toda a parte em que há conhecimento” (2001, p.11). O ser da matéria é pressuposto apenas como causa e efeito, ou seja, apenas na sua atividade. Tal atividade é percebida pela intuição no espaço e no tempo. Assim, como afirma Schopenhauer, “só há causalidade no e para o entendimento” (Ibid, p.21). Ao sujeito que conhece não há como atribuir as leis sob as quais são analisados os objetos do mundo. O sujeito, nesse sentido, não pode ser considerado como objeto, mas como um limite do mundo. Como afirma o filósofo alemão: “os corpos de todos os outros animais são também objetos imediatos; servem de ponto de partida para a intuição do mundo pelo sujeito, que tudo conhece, e, por esta razão, não é conhecido por nada” (Ibid, p. 27).

Por meio de tais argumentos, é possível conceber o sujeito como um limite do mundo no *Tractatus*. Nesse sentido, Wittgenstein praticamente parafraseia Schopenhauer. A semelhança entre os dois autores pode ser percebida na maneira como o filósofo alemão separa o sujeito da pluralidade, afirmando que ele não é “um objeto entre outros objetos” (Ibid, p.11). No mesmo sentido, Wittgenstein sublinha: “O eu não é um objeto, estou objetivamente frente a todo objeto, não frente ao eu” (DF, 1982, p. 136). Como limite do mundo, o sujeito não pode ser avaliado a partir da empiria, bem como não pode ser analisado.

O sujeito volitivo é compreendido através do solipsismo. Nele, o mundo é meu mundo, o que faz com que a vontade do mundo seja a minha vontade. Nesse sentido, o sujeito será concebido como único e, por consequência, o mundo será único perante o sujeito que, a partir do solipsismo, poderá condicioná-lo à sua vontade (boa ou má).

De que me importa a história? Meu mundo é o primeiro e o último! Quero informar a respeito do mundo que eu me encontrei. O que os outros me tenham dito, é uma parte sumamente pequena e subsidiária da minha própria experiência do mundo, tenho que julgar o mundo, que medir as coisas (DF, 1982, p.139).

Por meio do solipsismo, é possível falar não psicologicamente do eu. Assim, “o eu entra na filosofia pela via de que o mundo é meu mundo” (TLP,5.641). No solipsismo, o sujeito é compreendido como um limite e não como uma parte do mundo. Aqui, o sujeito é reduzido a um ponto, restando apenas a realidade a ele coordenada. Daí a afirmação de que o solipsismo leve ao realismo estrito, como mostra Wittgenstein: “Aqui se faz visível como o solipsismo, levado as suas últimas consequências, coincide com o realismo estrito. O eu do solipsismo se reduz a um ponto inextenso, e resta a realidade a ele coordenada.” (TLP,5.64).

Em Schopenhauer, vemos semelhante ponto de vista, no qual o idealismo transcendental coincide com o realismo puro, em que a realidade se distingue do sujeito, na medida em que o sujeito se constitui como um limite do mundo e não como uma parte dele³⁵. Para Schopenhauer, a possibilidade representativa dá-se, na medida em que há, por um lado, olhos que vêem e, por outro lado, o objeto que existe em coordenação com esse juízo. Segue-se, assim, uma idealidade transcendental, na qual a equivalência proposta pelo filósofo alemão entre perceptibilidade e existência não resultaria em uma negação da realidade.

Segundo Bouveresse (1973), Wittgenstein admite o ponto de vista schopenhauriano de que o idealismo conduz ao realismo. Porém, de acordo com o autor

³⁵ O idealismo transcendental de Schopenhauer pode ser observado através da máxima: “O mundo é minha representação” (2001, p.1). Desse modo, o filósofo alemão é idealista na medida em que aceita a redução do objeto de conhecimento à representação ou idéia. A associação entre realismo empírico e idealismo é trazida do vedantismo, como vemos na seguinte passagem em que Schopenhauer faz referência a um fragmento citado da filosofia vedanta: “Esta simples indicação mostra de um modo suficiente a existência, no vedantismo, do realismo empírico associado ao idealismo transcendental. É sob este único ponto de vista e como pura representação que o mundo será estudo neste primeiro livro. Tal concepção, aliás absolutamente verdadeira em si mesma, é no entanto exclusiva e resulta de uma abstração voluntariamente operada pelo espírito; a melhor prova disso está na repulsa natural dos homens em admitir que o mundo seja apenas uma simples representação, idéia, não obstante, incontestável.” (2001,p.10).

francês, para Wittgenstein há uma etapa intermediária que seria o solipsismo. Como vemos na seguinte passagem de Bouveresse:

Wittgenstein entende aqui por idealismo a doutrina segundo a qual não existe nada senão seres conscientes e seus estados de consciência. E, por outro lado, ele considera que o idealismo, se ele é desenvolvido de maneira conseqüente, conduz necessariamente no final das contas, ao realismo, passando por uma etapa intermediária importante, que é aquela do solipsismo. (1973, p.115)

A passagem à qual o autor francês se refere consta no *Diário Filosófico*, de Wittgenstein, em que vemos:

O caminho que segui é o seguinte: o idealismo separa o homem do mundo enquanto único; o solipsismo separa a mim somente. E por fim vejo que eu também pertenço ao resto do mundo. Por uma parte não resta, pois, nada. Por outra, só o mundo, enquanto único. Daí que, pensado até as últimas conseqüências, o idealismo leve ao realismo. (DF, 1982, p.144).

Se em Schopenhauer, é o idealismo que leva ao realismo, em Wittgenstein, é o solipsismo que leva ao realismo. Assim, acreditamos que no *Tractatus*, é o solipsismo, e não o idealismo, que conduz ao realismo. Aqui, o solipsismo não seria avaliado como uma etapa intermediária. Para auxiliar essa interpretação, vemos o idealismo citado apenas uma vez e de maneira negativa no *Tractatus*. Nessa passagem Wittgenstein afirma, “[...] é insuficiente a explicação idealista da visão das relações espaciais, por meio dos ‘óculos espaciais’, porque ela não pode explicar a multiplicidade dessas relações.”(TLP, 4.0412). Contudo, a primeira obra do filósofo austríaco afirma que o solipsismo é uma verdade, “[...] O que o solipsismo quer significar é inteiramente correto; apenas é algo que não se pode dizer, mas que se mostra.”(TLP, 5.62). O solipsismo faz com que a vida e o mundo sejam um só, aqui o solipsismo leva ao realismo na medida em que, “[...] os limites da linguagem (a linguagem que, só ela, eu entendo) significam os limites do meu mundo”(Ibid). Assim, preferimos em nosso estudo afirmar que é o solipsismo que leva ao realismo e não o idealismo passando pelo solipsismo como uma etapa intermediária, como argumenta Bouveresse.

Por meio da identificação entre mundo e vida e da coincidência entre sujeito e vontade, o sujeito apresenta-se como portador daquilo que é ético. A identificação entre vida e mundo se dá através do solipsismo, como veremos a seguir: “[...] Que o mundo seja meu mundo, é o que se mostra nisso: os limites da linguagem (a linguagem que, só

ela, eu entendo) significam os limites do meu mundo”(TLP,5.62). Assim, “O mundo e a vida são um só” (TLP,5.621), do que se segue que, “Eu sou meu mundo. (O microcosmos.)” (TLP,5.63). Através da coincidência entre sujeito e vontade, “bom” e “mau” são compreendidos como atributos do sujeito, e não como propriedades do mundo. Dessa forma, Wittgenstein afirma: “caberia dizer, (com acento schopenhauriano). O mundo da representação não é bom nem mau, só o sujeito volitivo” (DF,1982, p.135). Nesse momento, a expressão já citada, “a realidade a ele coordenada”, ganha significado na medida em que esse mundo não é mais o mundo na sua pluralidade, mas a própria vida, considerada como única a partir da perspectiva do sujeito volitivo. E essa vida é o mundo; ela é, para o sujeito da volição, um microcosmo e também um macrocosmo. Assim, como portador do “bom” e do “mau”, ao sujeito volitivo não restará outro mundo, senão aquele que ele mesmo delimita em relação a uma dessas duas perspectivas. Desse modo é que o sujeito volitivo atribui ao mundo o seu significado ético.

Ética e estética estão relacionadas ao sujeito. Dessa forma, através da afirmação de que o sujeito é um limite do mundo, ética e estética compõem um território limite, e possibilitam uma apresentação valorativa do mundo. Para compreender melhor tal afirmação, lembramos uma passagem do *Diário Filosófico*, que remonta ao aforismo 6.421, principal objeto de nosso estudo, e seria:

O mundo e a vida são um. (5.621.). O mundo não é, naturalmente, <a vida>. E tampouco o é a psicológica. A vida é o mundo. A ética não trata do mundo. A ética há de ser uma condição do mundo, como a lógica. Ética e estética são um (DF,1982, p.132).

Ética e estética se constituem como limites do mundo na medida em que partem do sujeito e atribuem ao mundo o seu significado ético. Aqui, “bom” e “belo” se identificam, pois ambos são atribuições do sujeito. Como veremos no próximo capítulo, em que faremos uma abordagem específica dos temas ética e estética, a estética permite uma apreciação do belo como uma observação contemplativa do mundo. Esse olhar, chamado por Wittgenstein de “um olhar feliz”, permite um sentido ético positivo para a existência³⁶.

³⁶ Para compreender a afirmação de que a ética e estética se constituem como limites do mundo, é necessário introduzir a concepção de vontade, desenvolvida na obra de Wittgenstein, bem como a conseqüente distinção entre vontade e mundo. Como este tópico será abordado na próxima seção, a qual se refere mais especificamente ao tema da vontade, preferimos não abordá-lo de maneira mais aprofundada neste momento em que ainda faltam dados para subsidiar tal análise. Retornaremos a ela

Assim como não pode haver um ponto de vista exterior à lógica, no sentido de que não é possível ultrapassar esse limite, da mesma maneira, ética e estética não podem ultrapassar os limites do mundo e observar esses limites do outro lado. Esses dois temas, tendo em vista que partem do sujeito, são limites do mundo e atribuem a ele o seu significado ético.

2.1.2 O sujeito volitivo e o sentido ético do mundo

Este tópico se desenvolverá com o intuito de esclarecer como o sujeito volitivo, tal como é concebido por Wittgenstein, estabelece-se como ponto de partida para uma vida ética. Nesse sentido remontaremos algumas passagens de Schopenhauer. Para compreender este tópico é fundamental esclarecer a maneira pela qual Wittgenstein concebe o tema da vontade.

Na sua distinção entre fenômeno e vontade, Schopenhauer alarga o conceito de vontade que, na concepção kantiana, está apenas relacionado aos motivos e aos princípios de que dispõe a racionalidade³⁷. Ao contrário, em *O Mundo Como Vontade e Representação*, não vemos a avaliação da vontade apenas sob o ponto de vista da racionalidade. Identificado com a essência de todo acontecer e ser-assim, o conceito de vontade remonta à *coisa em si*. A diferenciação schopenhauriana entre fenômeno e *coisa em si* pode ser compreendida através da concepção de Kant desta última. Na *Crítica da Razão Pura*, a tarefa crítica delimita a realidade a partir das formas de conhecimento. A relação entre sujeito e objeto se constitui na medida em que há um sujeito que conhece. Dessa forma, todo conhecimento da realidade dá-se, apenas, a partir da capacidade cognoscitiva. Não há, então, para Kant, nenhuma possibilidade de alcance da realidade *em si*. As coisas, tais como são em si mesmas, nunca podem ser alcançadas, e todo conhecimento possível do mundo é constituído apenas como fenômeno.

mais adiante no capítulo III, no qual, ao avaliarmos a natureza dos juízos éticos e estéticos, consideraremos como ponto primordial o fato de que ambos são transcendentais.

³⁷ Na perspectiva de Kant, a liberdade dá-se na medida em que ocorre a subordinação às leis morais. A autonomia da vontade, como condição da verdadeira moralidade, possibilita uma ação realizada de acordo com a representação das leis, ou seja, objetivamente e não visando a um fim. Nas ações com conteúdo moral verdadeiro, a indiferença em relação à felicidade e o progresso pessoal beneficiam um progresso moral, a partir do indivíduo livre e autônomo que aprendeu a escutar a sua vontade e que é livre porque é, na mesma medida, racional.

Schopenhauer, por sua vez, continua com a distinção de Kant entre fenômeno e “coisa em si”. Tal distinção garante a aplicabilidade da lei de causalidade apenas às representações. Assim, ele sustenta que a força que rege os movimentos, ou melhor, que os produz, não pode ser identificada através da análise dos fenômenos. Contudo, o autor de *O Mundo Como Vontade e Representação* difere de Kant quando sustenta que é possível o acesso à *coisa em si mesma*. No entanto, concorda com Kant quando pressupõe que tal acesso não pode ser executado a partir do princípio da razão. “A chave para o enigma”, é a Vontade, que, na concepção schopenhauriana, é a própria *coisa em si mesma*, essência de todas as coisas. A vontade não pertence às categorias de espaço e tempo. Ela constitui a essência, ou o significado de cada movimento e o porquê de ele ser produzido. Ela escapa a toda pluralidade. A vontade é, então, concebida como aquilo que ultrapassa o mundo vário e que o reconstitui a partir da sua unicidade. Nesse sentido, a vontade é considerada por Schopenhauer como a verdade filosófica *par excellence*.

À diferença de Schopenhauer, Wittgenstein não adota o conceito de vontade como *coisa em si*. A ontologia do *Tractatus* não permite atestar a existência da *coisa em si*, tendo em vista o fato de esta não poder ser descrita. O mundo é como é e, ao subsistir de estados de coisas, não poderia haver uma ordenação subjacente intramundana que conferisse sentido à existência de todas as coisas. Se existe um sentido, este não pode participar do mundo, ou da mundanidade, ele deve estar fora de todo acontecer e ser- assim. Desse modo, conferir existência à *coisa em si mesma*, identificá-la com a vontade e fazer a vontade participar da essência de todas as coisas é, para o filósofo austríaco, metafísica³⁸.

Também, para Schopenhauer, existe uma relação entre corpo e vontade que se estabelece através da identidade do sujeito de conhecimento com o próprio corpo, tanto pela via fenomenal-representativa, quanto pela via imediata-volitiva. Partindo do sujeito, ação e vontade tornam-se um único e mesmo fato. Neste ponto, o sujeito de conhecimento entra no mundo como indivíduo, através da identificação entre corpo e vontade. Aqui vemos a vontade schopenhauriana enraizada no mundo por meio das relações entre corpo e vontade. Nessas relações, “o sujeito que conhece é um indivíduo”

³⁸ Em Wittgenstein, conferir existência à “coisa em si mesma” seria incorrer em metafísica na medida em que tal empreendimento significaria tentar dizer algo que ultrapassa os limites da linguagem.

(SCHOPENHAUER, 2001, p.113). Assim, a vontade schopenhauriana, ainda que distinta e preservada das relações de espaço e tempo, às quais estão submetidos os fenômenos, participa da mundanidade quando este sujeito que conhece não é, apenas, o puro sujeito do conhecimento, mas também o corpo que participa, ainda que por outra via, do mundo como vontade³⁹.

Wittgenstein, por sua vez, não nega a existência de uma vontade fenomenal. Contudo, tal vontade será localizada como assunto da psicologia. No *Tractatus*, o sujeito é concebido como puro sujeito transcendental, que existe apenas como limite do mundo e não como corpo empírico ou objeto da experiência. Assim, a relação do sujeito com a volição não será de natureza empírica, mas unicamente transcendental⁴⁰.

Para Schopenhauer, é no sujeito que vontade e conhecimento se interceptam. Nesse grau de objetivação, a vontade adquire consciência sobre si mesma e, a partir desse ponto, torna-se capaz de, livremente, se afirmar ou se suprimir. A tal afirmação ou negação é que estarão ligados, por um lado (afirmativo), o sofrimento e a angústia e, por outro lado (negativo), a paz e a tranqüilidade. Assim, primeiro nas palavras de Schopenhauer, e depois em uma versão wittgensteiniana, um pouco diferenciada da do autor alemão, a partir da perspectiva do sujeito volitivo, o mundo cresce (afirmação da vontade) ou mingua (negação da vontade) como um todo.

Em Schopenhauer, a negação da vontade se dá racionalmente, pelas vias estética e ética. Através delas, o homem “pode subtrair-se desta escravidão, rejeitar este jugo e permanecer puramente ele mesmo, independente de todo alvo voluntário, como puro e claro espelho do mundo”.(2001, p.161). Nesse ponto, destaca-se o aspecto mais importante, no que se refere à influência de Schopenhauer para a perspectiva mais fundamental para o presente estudo, que é a identificação entre ética e estética

³⁹ É importante tornar claro um aspecto concernente à relação que Schopenhauer empreende entre vontade e fenômeno. Na mesma medida em que o autor aceita a distinção entre fenômeno e coisa em si, ele parece propor, nesta identificação entre vontade e vida, a participação da coisa em si na vida prática. A relação entre vontade e fenômeno não pode existir. A totalidade e a unicidade mantêm afastada a coisa em si mesma das relações espaço-temporais. O fenômeno é a representação, e nada mais. A vontade pode se manifestar nele, e ser assim concebida como aquilo que “é idêntico nos fenômenos diversos” (2001, p.120). Contudo, manifestar-se nos fenômenos não significa possuir nenhuma relação de dependência com eles.

⁴⁰ “Imaginemos um ser humano que não pode usar nenhum de seus membros e que é, conseqüentemente, incapaz de exercitar, em um sentido ordinário, sua vontade. Poderia, entretanto, pensar e desejar e comunicar a outro seus pensamentos. Poderia, pois, fazer também o bom e o mau através do outro. Está, portanto, claro que a ética teria validade também para ele, e que é, em sentido ético, portador de uma vontade” (DF, 1982, p.132).

anunciada no aforismo 6.421 do *Tractatus*. Tal equivalência se dá para o autor de *O Mundo Como Vontade e Representação* em vista da, já anunciada, possibilidade de negação do querer.

Para Schopenhauer, pela via contemplativa, estética e ética alcançam a essência de todas as coisas. Na medida em que se constituem fora da temporalidade, estética e ética retratam os objetos em sua eternidade e *quiddidade*. Na apreciação artística, os princípios de individuação se diluem na consciência contemplativa. Na ética, a compaixão marca a supressão da diferença entre o eu e o não-eu. Aqui, diferentemente da arte, não é na contemplação do objeto que a consciência do eu se dilui, mas na consciência do outro e do fato de o sujeito não se encerrar em si mesmo.

Na contemplação estética do mundo, a negação da vontade é momentânea. Ocorre, aqui, a diferenciação entre aqueles que apenas apreciam a arte e aqueles que a produzem, os quais possuem uma constância dessa negação do querer devido à genialidade. Também na ética, somente na compaixão, não é possível negar o querer completamente. Isso porque, ao identificar-se no outro e buscar salvar o outro como a si mesmo, dá-se uma afirmação da vontade. Nesse sentido, deve-se passar da compaixão para a ascese. O ideal ascético é observado na perspectiva do santo.

Caberia, agora, pensar em o que irmanaria ética e estética no *Tractatus*, sob a luz de Schopenhauer. Primeiramente, sustentamos que aquilo que o filósofo alemão afirma ser uma negação da vontade, para Wittgenstein, é um decrescer do mundo, mas não uma negação da vontade. Para o autor do *Tractatus*, ser indiferente às amenidades ou às misérias do mundo não significa uma negação da vontade, mas uma aceitação de que não há um nexo causal entre vontade e mundo. Assim, o autor do *Tractatus* está mais disposto a aceitar uma concepção de uma vontade boa em si mesma, devido ao pressuposto de independência entre vontade e mundo, do que a possibilidade de uma negação da vontade. Para o filósofo austríaco, sendo o sujeito volitivo o portador da ética, será impossível haver um mundo sem ética. Como vimos na seção anterior em que abordamos o tema do sujeito, negar a vontade é o mesmo que negar a possibilidade de empregar ao mundo os seus valores éticos. Desse modo, no sentido wittgensteiniano, ética e estética não se identificam na tarefa de negação da vontade, mas de aceitação de que a vontade não se realiza no mundo, mas nos seus limites. Em um sentido schopenhauriano, através do seu olhar contemplativo, ética e estética fazem com que o

mundo decresça como um todo. A vontade, nesse sentido, não é negada, mas a importância do mundo como subsistir de estados de coisas para ela é negada.

Cabe, ainda, observar que não é objetivo da obra de Schopenhauer pregar um tipo de moral, a partir da negação da vontade. Nesse sentido, fica clara a sua perspectiva de que a vontade deve ser livre para suprimir-se, sendo que tal liberdade não deve ser determinada por nenhuma lei ou princípio. A vontade é ação. Ela é a *coisa em si* mesma e participa do mundo. Não pode haver nada como uma vontade que é causa das ações e nada fora da vontade que a possibilite: “Chamar a vontade livre, para em seguida lhe impor leis, leis segundo as quais tem de querer: ‘Tem de querer!’ é o mesmo que dizer: ferro de madeira!” (2001, p.286). Ética e estética, na qualidade de vias de acesso à própria essência do mundo, que é a vontade, não podem, de acordo com o filósofo alemão, ser prescritivas.

Para Wittgenstein, ética e estética, como veremos mais adiante no presente estudo, são transcendentais, o que significa dizer que estas duas vias contemplativas não se propõem pela via fenomenal. Assim, “bom”, “belo” e “verdadeiro” constituem aquilo que é inalterável, independentemente, de todo acontecer e ser-assim.

Tendo em vista os pressupostos schopenhaurianos para a análise do conceito de vontade, é chegado o momento, em nosso estudo, de nos determos nos aspectos específicos da construção desse conceito em Wittgenstein. Para compreender a abordagem tractariana da vontade, é necessário lembrar dois pontos fundamentais. O primeiro aspecto diz respeito à distinção entre fatos e valores. O segundo aspecto se refere à perspectiva do sujeito volitivo.

A distinção entre fatos e valores é um aspecto concernente à perspectiva crítica, na qual o mundo é delimitado por uma estrutura lógica e factual. Em tal estrutura, a existência ou não existência de estados de coisas deve ser concebida em uma relação descritiva representacional entre linguagem e mundo. Assim, no mundo, existem apenas fatos; estes, por sua vez, devem poder ser completamente analisados.

Aquilo que pode ser descrito constitui os fatos do mundo. Inversamente, como também já vimos anteriormente, ao delimitar um território positivo e uma esfera dos fatos, Wittgenstein também delimita uma esfera dos valores. Essa esfera não deve ser concebida como uma contraparte do mundo como subsistir de estados de coisas, mas como algo independente dele. Como veremos na seguinte seqüência de aforismos:

[...] Todas as proposições têm igual valor. (TLP, 6.4).

[...] O sentido do mundo deve estar fora dele. No mundo, tudo é como é e tudo acontece como acontece; não há nele nenhum valor – e se houvesse, não teria nenhum valor. Se há um valor que tenha valor, deve estar fora de todo acontecer e ser-assim. Pois todo acontecer e ser-assim é casual. O que o faz não casual não pode estar no mundo; do contrário, seria algo, por sua vez, casual. Deve estar fora do mundo. (TLP, 6.41).

[...] É por isso que tão pouco pode haver proposições na ética. Proposições não podem exprimir nada de mais alto. (TLP, 6.42)

O sujeito volitivo não poderá pertencer ao mundo, mas ser um limite deste. Dessa forma é que a vontade é transcendental e despojada de todo fenômeno. Ao partir da perspectiva do sujeito, pela via solipsista, a vontade afeta o mundo, apenas como totalidade.

Existem duas conseqüências para o que foi exposto no parágrafo acima. A primeira diz respeito à equivalência entre vontade e ação. A segunda deve-se ao fato de ser a vontade a portadora do bom e do mau, fazendo com que o mundo cresça ou decresça de acordo com a perspectiva do sujeito volitivo.

Por que se deve pressupor a identificação entre vontade e ação a partir da visão do mundo na sua totalidade? Levando em consideração o fato de que uma ação não está relacionada aos fatores empíricos, não pode haver uma relação de causa e efeito entre vontade e ação. Ter uma volição é estar agindo. Como a vontade é transcendental, o “estar agindo” mencionado na frase anterior não se dá em relação aos fatos, mas aos limites do mundo. Assim, vemos no aforismo 6.43, que o mundo deve minguar ou crescer como um todo através da adição de um sentido que parte do sujeito portador do bom e do mau.

De acordo com o *Tractatus*, “Da vontade enquanto portadora do que é ético, não se pode falar. E a vontade enquanto fenômeno, interessa apenas à psicologia” (TLP,6.431). Nesse fragmento, é possível observar a impossibilidade de positivação de um conceito como a vontade em Wittgenstein. Como a portadora do que é ético, a vontade irá pertencer, justamente, aos assuntos que o autor do *Tractatus* considerará indizíveis, que não podem ser tratados como ciência.

O sujeito volitivo é transcendental, pois não pertence ao mundo, mas é uma condição e um limite dele. Qualquer consideração sobre tal perspectiva envolve assuntos como a atemporalidade, o solipsismo e, por fim, a ética. Essa última diz respeito à relação entre a felicidade e uma vontade *boa em si mesma*. Entretanto para

compreender a concepção tractariana do conceito de vontade *boa em si*, devemos analisar o pressuposto wittgensteiniano de independência entre mundo e vontade. Para tanto, observaremos os seguintes aspectos: 1) liberdade da vontade; 2) Deus, destino e vontade.

A liberdade da vontade ocorre em função da distinção entre fenômeno e vontade. Como vimos na seção anterior, a vontade coincide com o sujeito, na medida que é um limite do mundo, e não intramundana. Assim, a vontade é transcendental. Nesse sentido, a vontade não alcança a liberdade, mas é a liberdade um de seus pressupostos, sendo que não pode haver, para Wittgenstein um nexos causal entre vontade e mundo. Para o filósofo austríaco, a vontade é autônoma. Assim, é possível observar uma vontade *boa em si mesma* no *Tractatus* que parte da liberdade da vontade com relação ao mundo.

O segundo argumento se refere à relação entre vontade, Deus e destino. Tal argumento deve ser abordado a partir das considerações de Wittgenstein no *Diário Filosófico*. Nessa obra, vemos dois usos dessas terminologias que parecem aderir a dois sentidos distintos: no primeiro, o filósofo adere ao panteísmo que identifica a natureza a Deus, como vemos na seguinte passagem: “[...] Deus seria, nesse sentido sensivelmente o destino ou, o que é igual: O mundo – independente de nossa vontade [...]” (DF, 1982, p. 128). No segundo sentido, vemos a identificação entre Deus e Destino, na qual estes são concebidos como uma autoridade, ou como algo superior, “[...] Que podemos chamar Deus o sentido da vida, isto é, o sentido do mundo. E conectar com ele a comparação de Deus com um pai [...]” (DF, 1982, p.126). Para Wittgenstein, o sentido do mundo deve residir fora de todo acontecer e ser-assim. Tal problemática também é observada por Bouveresse (1973, p.93):

Como já vimos, por exemplo, a coexistência problemática de duas concepções muito diferentes da divindade: 1) Deus identificado, mais ou menos com o mundo dos fatos, quer dizer com o destino ou a natureza (panteísmo), em outros termos a “vontade estrangeira” a qual nós devemos nos submeter sem compreender e sem outra coisa a fazer senão consentir; 2) Deus como o sentido do mundo, exterior ao mundo, quer dizer uma sorte de suplemento não factual da factualidade e o remédio possível à contingência radical dos acontecimentos do universo, que é a responsável da doença e do desespero do homem.

De acordo com Bouveresse (1973, p.93), devemos compreender que o significado da palavra “Deus” não está, em nenhuma das duas passagens, identificado

com a maneira de ser do mundo, mas com o fato de que há um mundo. Em concordância com a idéia de Bouveresse, Wittgenstein afirma: “O que sei sobre Deus e a finalidade da vida? Sei que este mundo existe”. (DF, 1982, p.126). Deus e Destino, dessa forma, não estariam sendo colocados frente à vontade e ao sujeito, mas em concordância com eles. A vontade estranha aos acontecimentos do mundo se ajusta a ele, na medida em que aceita o Destino e a vontade de Deus⁴¹.

Crer em um Deus significa compreender o sentido da vida. Crer em um Deus significa ver que com os fatos do mundo não basta. Crer em um Deus significa ver que a vida tem um sentido. O mundo me vem dado, isto é, minha vontade se aproxima ao mundo inteiramente a partir do seu exterior como algo pronto. (O que é a minha vontade é algo que ainda ignoro). Daí provem o sentimento de depender de uma vontade alheia. Seja como for em algum sentido e em qualquer caso somos dependentes e daquilo do que dependemos podemos chamar de Deus. Deus seria neste sentido apenas o Destino, o que é igual: O mundo – independente de nossa vontade –. Do Destino não posso me tornar independente. Existem duas divindades: O mundo e meu eu independente. Sou feliz ou desgraçado... Para viver feliz tenho que estar em concordância com o mundo. E a isto se chama <<ser feliz>>. Estou então, por assim dizer, em concordância com aquela vontade alheia da qual pareço dependente. Isto é: <<cumpro a vontade de Deus>>. (DF, 1982, p.128/129)

O que tangencia o mundo e faz com que este possa ser percebido na sua totalidade é o sujeito. A partir dele e da intersecção, acentuadamente schopenhauriana, entre sujeito e vontade é que a vontade do mundo, que em última análise e, devido ao solipsismo, é meu mundo, pode ser unificada, fazendo com que ela possa interferir, não no mundo em sua maneira de ser, mas nos seus limites.

A vontade se relaciona a uma vida ética. A independência entre mundo e vontade satisfaz a um ideal ético, que é a possibilidade da vida feliz. Tal felicidade pode ser alcançada não em função dos fins que realiza materialmente, mas pela aceitação dos fatos do mundo, ou melhor, pela aceitação da sua pouca importância em relação às perspectivas da vontade boa ou má.

Para compreender em que consiste a vontade boa ou a má é necessário, primeiramente, considerar que ambos participam do sentido da vida e, dessa forma, não

⁴¹ Contudo, não é possível deduzir nenhum tipo de consolação divina que auxiliaria na aceitação do mundo. Aceitamos aqui, o argumento de Bouveresse que considera errônea a leitura de que Wittgenstein seria um religioso devido a sua concepção de um “humano” impotente diante do universo. A essência da religiosidade não reside no fato de aceitar a impotência do homem diante do universo, mas na reação a esse sentimento, possibilitando uma proteção contra o universo. Para Bouveresse (1973, p.91), o filósofo austríaco é completamente contrário a qualquer tipo de consolação e poderia ser visto como, “mais irreligioso que nós possamos imaginar, um destes que recusa absolutamente qualquer consolação e que

interferem ou pertencem aos acontecimentos do mundo, como vemos na seguinte passagem do *Diário Filosófico*: “Que minha vontade é boa ou má. Que bom e mau dependem, portanto, de algum modo do sentido da vida” (DF,1982, p.126), ou ainda nesta outra passagem, “Se a vontade, boa ou má, tivesse algum efeito sobre o mundo, só poderia ter sobre os seus limites, não sobre os fatos, só poderia ter sobre o que a linguagem não figura” (DF,1982, p.127).

Contudo, ao fazer uma maior aproximação do que é entendido como uma vontade boa ou má, vemos que ela, a vontade boa não pretende condicionar ou determinar os fatos da realidade. A vontade má, por sua vez, elege determinados fatos e busca o controle sobre os acontecimentos do mundo. Nisso reside, justamente, aquilo que a fará má, posto que, na medida em que é impossível controlar os fatos do mundo, o resultado de tal tentativa será sempre o sofrimento e a frustração. Assim, a vontade má é relacionada, em Wittgenstein, com a vida infeliz, ou seja, com uma vida preocupada com os acontecimentos do mundo, ou seja, uma vida temporal.

A vontade boa relaciona-se com a atemporalidade. Sobre ela já falamos no capítulo anterior quando tratamos do místico e da perspectiva do mundo visto *sub specie aeternitatis*. Agora, resta saber como é que essa perspectiva pode estar relacionada à volição. Índícios para respondermos a tal questão podem ser encontrados nas seguintes passagens do *Diário Filosófico*:

Só quem não vive no tempo, fazendo-o no presente, é feliz [...] Se como eternidade não se entende uma duração temporal infinita mas sim atemporalidade, então podemos dizer que vive eternamente quem vive no presente (DF, 1982, p.129).

Quem vive fora da temporalidade nada teme, pois não há nenhum acontecimento ou fato do mundo que possa afetá-lo. Da mesma forma, o homem que vive em tal perspectiva não teme a morte, posto que ela não chegará a ser um acontecimento da vida. Assim também, um argumento como o da imortalidade da alma não tem validade para o autor do *Tractatus*, que julga impossível resolver os enigmas da existência por meio de uma vida infinita.

O sujeito volitivo é o portador daquilo que é ético em Wittgenstein. Assim, os valores não se manifestam nos fatos, mas se sobrepõem a eles, a partir da perspectiva do sujeito volitivo. Como portador daquilo que é ético, o sujeito volitivo condiciona o

errada ou acertadamente não espera nada dos favores do destino nem das graças da história.”.

mundo como um todo em função das perspectivas da vontade boa ou má. Aqui, ocorre uma autonomia da vontade. Ao partir do sujeito volitivo, as ações serão sempre éticas, o que, em Wittgenstein, significa dizer que as ações serão sempre livres e independentes de todo acontecer e ser-assim.

Como vimos, Schopenhauer propõe uma redenção da vontade através das perspectivas ética e estética. Wittgenstein, por sua vez, não irá propor uma negação da vontade. Contudo, o filósofo austríaco identifica ética e estética no aforismo 6.421. Tal identificação parece conferir amparo à equivalência sugerida a partir do livro III em *O Mundo Como Vontade e Representação*. Portanto, como veremos no próximo capítulo, esses dois temas possibilitam a aceitação da tese fundamental para a compreensão do conceito de vontade no *Tractatus*, que é a sua independência em relação aos fatos do mundo.

2.1.3 O sujeito volitivo e as suas implicações para a ética

Como vimos, o sujeito volitivo é o portador do bom e do mau. Nesse momento, devemos notar as implicações desse argumento para o tratamento dado ao tema da ética no *Tractatus*. Nessa obra, o sujeito volitivo carrega em si a possibilidade de uma vida ética. A felicidade ou a infelicidade partem da perspectiva que o sujeito volitivo atribui ao mundo. O conflito trágico entre destino e vontade compõe o resultado ético negativo de uma vontade má. Em uma perspectiva estoíca, presente no *Tractatus*, destino e vontade se coadunam e possibilitam a vida feliz. No enfrentamento da morte, o valor da vida se revela como o seu significado. A negação de noções como as de “dever” e do “outro” também refletem a maneira especial de abordar a ética no *Tractatus*. Essas são algumas implicações da maneira como Wittgenstein concebe o sujeito volitivo para o tema da ética e é sobre elas que nos deteremos neste tópico.

Primeiramente, devemos esclarecer a premissa de que o sujeito volitivo carrega em si a possibilidade de uma vida ética. Tal esclarecimento dá-se na medida em que lembramos a coincidência entre sujeito e vontade e o fato de que o sujeito volitivo não participa do mundo. Sendo o sujeito portador da vontade ética, as ações do sujeito, de acordo com a vontade boa ou má, carregam em si mesmas essa valoração. Assim, as ações não podem ser avaliadas a partir do princípio da retribuição. Aqui a idéia de uma

retribuição moral reside na ação mesma, como sublinha Wittgenstein, “[...] Deve haver, na verdade, uma espécie de recompensa ética e punição ética, mas elas devem estar na própria ação [...]” (TLP, 6.422).

As ações do sujeito não recebem uma resposta do mundo, ou seja, a facticidade não se altera devido às ações do sujeito. Como vimos, não pode haver um nexos causal entre vontade e mundo. Assim, não há nada que possa ser chamado de um elo psíquico entre “vontade” e “mundo” e nem tão pouco uma necessidade lógica que os una. Desse argumento segue-se a liberdade da vontade⁴². Para Wittgenstein, não há causalidade no mundo, “os eventos do futuro, não podemos derivá-los dos presentes. A crença no nexos causal é uma superstição” (5.1361). Aqui, da mesma maneira como é uma superstição crer que há um nexos causal no mundo, também será igualmente falacioso afirmar a existência de um nexos causal entre vontade e mundo. Sobre isso, concordamos com Bouveresse que afirma:

Quando Wittgenstein declara que o mundo é independente da minha vontade, ele quis dizer certamente que os acontecimentos do mundo são independentes das minhas volições exatamente no sentido onde todos os acontecimentos do mundo são independentes. (Ibid, p.117)

Podemos, então, a partir do pressuposto da impossibilidade do nexos causal não só no mundo, mas também na relação entre “vontade” e “mundo”, perguntar ou questionar em que lugar poderá residir a vontade que não reside no mundo e nem nele interfere? A resposta pode ser percebida na forma como Wittgenstein concebe o sujeito. A partir da sua não existência enquanto sujeito pensante, o sujeito wittgensteiniano será concebido em relação a sua capacidade de volição. Como vimos, é nesse ponto que o solipsismo de Wittgenstein entra em acordo com o realismo puro. Partindo do solipsismo, no qual o sujeito é considerado como um ponto, restando apenas a realidade coordenada ao sujeito, o sentido do mundo dependerá da perspectiva do sujeito volitivo.

A consequência ética da atribuição de um sentido bom ou mau ao mundo faz com que, em Wittgenstein, haja uma coincidência entre a vontade boa e a vida feliz e a vontade má e a vida infeliz. A felicidade segue-se da perspectiva da vontade boa. Aqui,

⁴² Sobre isso Bouveresse mostra a contradição na obra de Kant entre a possibilidade de uma liberdade da vontade e a relação entre causa e efeito da qual essa liberdade em princípio se serve. A solução para Kant residiria na distinção entre um mundo fenomenal e um mundo numenal que, como afirma Bouveresse, “[...]deve permitir se representar um certo tipo de causalidade “inteligível” da vontade.” (1973, p.117). Em Wittgenstein, não há nada como uma causalidade inteligível, ou a separação entre dois mundos. Assim, para o filósofo austríaco, a independência entre vontade e mundo é um pressuposto.

a liberdade da vontade faz com que a ação volitiva do sujeito parta da autonomia da vontade com relação ao mundo. Na perspectiva de uma vida infeliz, a vontade é má, como vimos, na medida em que busca uma intervenção na ordem dos fatos.

O tema da morte é um ponto chave para a compreensão tanto da perspectiva da vida infeliz, como da perspectiva da vida feliz. A morte é um ponto extremo entre essas duas possibilidades éticas. A perspectiva da vontade boa se posiciona diante da morte com uma postura de não temê-la; “[...] Quem é feliz não deve sentir temor. Nem sequer ante a morte [...]” (DF, 1982, p. 128). Além disso, a perspectiva da vida feliz é muitas vezes encontrada diante do enfrentamento da morte. Aqui o valor da vida parece estar identificado com o significado da vida. Assim, Wittgenstein buscou o sentido ético para a sua existência ao se alistar como soldado voluntário no *front* de batalha.

Temer a morte é o resultado da perspectiva da vontade má. Assim vemos nas palavras de Wittgenstein, “[...] O temor da morte é o melhor signo de uma vida falsa, isto é, má [...]” (Ibid, p. 129). Ao tentar interferir nos acontecimentos do mundo a vontade má gera o temor diante da morte na medida em que tenta controlar a morte. A descoberta do valor da vida se dá diante da morte: esse valor pode ser positivo, ou negativo. Diante desse limite, vive feliz aquele que não teme, e que desafia a morte⁴³. Tal desafio leva a compreensão do significado da existência, o qual consiste em viver no eterno e não no tempo⁴⁴.

Como vimos, Wittgenstein não considera a morte como um acontecimento da vida, “[...] a morte não é um evento da vida. A morte não se vive [...]” (TLP, 6.431). Nesse sentido, como também já observamos, ao não considerar a morte como um acontecimento da vida, vemos em Wittgenstein o medo da morte como a tentativa de controlar um “não-acontecimento”. Sendo a morte um não-acontecimento não poderá haver uma maneira de se preparar para a morte. Viver em tal perspectiva não estaria em

⁴³ É interessante a análise de Bouveresse sobre a influência de autores como Tolstói. Bouveresse cita a obra “Hadje Mourat” de Tolstói, “onde a moralidade é puramente interna” (1973, p.79). De acordo com o autor francês essa é uma característica na personalidade de Wittgenstein, e é definida como, “a energia moral em estado bruto” (Ibid). Aqui vemos o valor humano acima de qualquer tipo de questão relacionada a aprovação ou a desaprovação moral. Esse tipo de valor moral em estado bruto marca um ponto importante, destacado por Bouveresse, que seria, a vontade de vida relacionada à capacidade do homem de “resistência à destruição” (Ibid p.80), o que constitui a “vontade moral pura” (Ibid).

⁴⁴ Trabalharemos esse tópico mais a fundo quando abordarmos o tema da ética de maneira mais específica no capítulo III.

acordo com a vontade, ou com o destino, ou com os acontecimentos do mundo, mas em acordo com um não acontecimento. Assim, Bouveresse afirma: “Se a morte é qualquer coisa a vida não pode ser nada e para que a vida seja qualquer coisa é necessário que a morte não seja nada.”(1973, p.127).

Nesse momento, faz-se mister pensar uma questão como o suicídio dentro da perspectiva de Wittgenstein. A partir de tal tema é possível lançar um olhar sobre a própria natureza da ética no *Tractatus*. Como afirma Wittgenstein, “não poderá haver nenhuma obrigação se não há a obrigação de viver” (Apud, BOUVERESSE, 1973, p.127). Para ser considerada como uma obrigação, a vida deverá antes ser considerada como *boa em si mesma*, ou seja, partir de uma vontade boa. No mesmo sentido em que temer a morte é viver em uma perspectiva infeliz, também podemos avaliar o suicídio como a atitude imoral “par excellence” na medida em que também “isso representa a forma última da não- aceitação de tudo aquilo que pode chegar” (BOUVERESSE, 1973, p.127).

A consonância entre destino e vontade conduz à vida feliz. Aqui, vemos reverberar no *Tractatus*, ainda que de maneira genérica, o estoicismo. Essa é a via pela qual Wittgenstein afirma o imperativo da felicidade para a ética. Como vemos na seguinte passagem:

(...) Se minha consciência me desequilibra significa que não estou em concordância com algo. Mas o que é esse algo? É o mundo?
Por certo que é correto dizer: a consciência é a voz de Deus.
Por exemplo: me faz infeliz pensar que ofendi esse ou aquele. É isso minha consciência? Caberia dizer: “atua de acordo com a tua consciência seja ela qual for?”
Vive feliz! (DF, 1982, p.129)

Um dos principais aspectos desse “vive feliz” consiste em agir de acordo com a própria consciência. Tal atitude é equivalente a agir em acordo com a vontade, ou ainda, em acordo com o mundo. Sendo que, através da perspectiva do solipsismo a realidade está coordenada à perspectiva do sujeito volitivo, podemos dizer que a vontade do sujeito é em última instância a vontade do mundo.

A felicidade depende dessa consonância entre destino e vontade. O destino poderia ser compreendido como os fatos do mundo os quais são independentes da vontade transcendental. Nesse sentido, vemos a expressão “graça do destino” no texto

de Wittgenstein:

Ainda que tudo que desejassemos acontecesse, isso seria, por assim dizer, apenas uma graça do destino, pois não há nenhum vínculo lógico entre vontade e mundo que o garantisse, e o suposto vínculo físico, por seu lado, decerto não é algo que pudéssemos querer. (TLP, 6.374)

Classificar a vontade com relação ao sujeito, significa também distinguir, por um lado, a empiria, ou o mundo fenomenal, e o mundo apreendido enquanto totalidade. O mundo enquanto subsistir de estados-de-coisas é aquilo que foge ao controle, ou ao arbítrio do sujeito, a ele relaciona-se o que Wittgenstein denominou de “destino”. Em contrapartida, o sujeito ético relaciona-se com o mundo como algo que é superior dentro de uma posição de “julgamento último”. Nesse sentido, a vontade, como é concebida por Wittgenstein, irá se dirigir ao mundo apreendido enquanto totalidade, que em última instância pode crescer ou decrescer de acordo com o sujeito volitivo. A vontade, então, deverá ser concebida como a vontade transcendental. Assim, a vontade portadora daquilo que é ético não poderá influenciar o mundo enquanto subsistir de estados-de-coisas. Por outro lado, ao ver o mundo como totalidade limitada, o sujeito volitivo a partir do solipsismo, poderá alterar, ou, modificar os limites do mundo concebido fora dos caracteres espaciais e temporais.

Podemos pensar, nesse momento, em que medida o trágico poderia ser avaliado em Wittgenstein. Aqui devemos falar de maneira genérica daquilo que compõe o cerne de um conflito trágico. Esse diz respeito ao conflito entre vontade e destino⁴⁵. Sublinhamos o elemento trágico quando o herói trágico, tal como Édipo ou Antígona, desafia o seu próprio destino. Buscando não executar aquilo que lhe era predestinado ele cumpre o seu destino que nesse sentido é trágico. Se a felicidade é um imperativo em Wittgenstein o trágico no *Tractatus* constitui uma maneira incorreta de viver. Tal incorreção se dá na medida em o conflito trágico é gerado pela não aceitação do destino e na tentativa de interferir na ordem dos fatos. Ao contrário, em Wittgenstein, a vida feliz é possível no acordo entre destino e vontade. Aqui o destino é aceito e o sofrimento se dilui numa visão contemplativa da realidade.

⁴⁵ Nossa abordagem do trágico se detém à concebê-lo como aquilo que é antagônico à comunhão entre destino e vontade e ao ideal estóico de uma imperturbabilidade da alma. Assim, não é nosso objetivo aqui dar um tratamento aprofundado à essa questão amplamente discutida dentro de vários autores e correntes filosóficas.

Nesse momento, tendo em vista os pressupostos que identificam “bom” e “belo”, questionamos: para Wittgenstein, a arte poderá retratar aquilo que é mau? Aqui reside o ponto que relaciona a vontade e a perspectiva que identifica ética e estética no *Tractatus*. A obra de arte, como veremos no capítulo III é, para o filósofo austríaco, o objeto visto *sub specie aeternitatis*. Nesse sentido, sendo a perspectiva de uma vida boa, aquela que é vivida fora da ordem temporal, a obra de arte, para ser boa, não poderá, para Wittgenstein, retratar aquilo que é mau. Ela, a obra de arte, ao partir da perspectiva atemporal está relacionada à vontade boa e à consequência ética dessa vontade que é a vida feliz. Assim, a arte torna possível ao sujeito volitivo conceber o mundo a partir de uma vontade boa e assim alcançar a perspectiva de uma vida feliz.

Outras implicações da maneira como Wittgenstein concebe o sujeito volitivo para a ética seria a ausência das noções de “dever” e do “outro”. A partir do solipsismo, a questão da ética é introduzida pelo fato de que o mundo é meu mundo. Assim, a ética é possível na primeira pessoa do singular e, de acordo com Wittgenstein, se ela é realmente importante ela deve poder existir ainda que no mundo exista apenas um indivíduo. Aqui a importância valorativa do mundo surge da consciência de unicidade do sujeito. Nesse sentido a ética é considerada como uma condição do mundo.

Em Wittgenstein não vemos uma noção de “dever”, tal como uma obrigação moral a ser seguida por todos. Na perspectiva do filósofo austríaco, a ética não pode ser expressa na forma da lei universal válida para todos os seres racionais. A partir do solipsismo a ética é estritamente individual, de maneira tal que não poderá haver, em Wittgenstein a “melhor solução”, ou “o caminho a ser seguido por todos” nem tampouco uma ética como uma “doutrina daquilo que é bom”. Disso, contudo, não resulta que possa haver várias éticas, as quais pudessem ser comparadas com o intuito de se apontar qual delas carregaria a resposta correta. Assim, não se trata, nem em última análise, de nenhuma espécie de relativismo. Nas palavras de Bouveresse:

As considerações precedentes poderiam dar a impressão que não pode ter em moral, nem deliberação, nem discussão, nem certeza. Mas isso não é certamente ao que Wittgenstein se dirige. Será sempre errôneo crer que ele sugere: 1) que não pode haver o debate real sobre um problema ético, ou sobre um sistema ético; 2) que uma decisão ética não se funda sobre nenhuma razão verdadeira, nem pode ser justificada, etc., 3) que quando as pessoas estão em desacordo, elas não podem jamais chegar a uma posição comum; 4) que eu não sou jamais certo disso que eu devo fazer, nem sobre isso que eu fiz ou que qualquer outro fez seja “bom” ou “mau”. (1973, p.148)

Dizer que a ética parte do indivíduo, não significa dizer que a perspectiva ética de Wittgenstein parte de uma avaliação “emotivista”. Nas palavras de Bouveresse, “nossos estados de pensamento, dentro da medida onde podem ser descritos, não são, como vimos, nem bons nem maus” (1973, p.141). Assim, lá onde os livros sobre a ética buscam os atos e as suas conseqüências, não haverá nada mais do que, “[...] fatos, fatos, e fatos, e não ética [...]” (CE, 1995, p.212). Parafraseando Wittgenstein, Bouveresse ressalta que em tais livros, não se estaria propondo uma ética, mas “problemas fisiológicos, psicológicos, psicanalíticos etc.” (1973, p.143).

As conseqüências éticas da maneira como Wittgenstein concebe o sujeito volitivo se dirigem a uma autonomia do mesmo. Se a felicidade ou a infelicidade é conseqüência da perspectiva do sujeito volitivo sobre o mundo, podemos afirmar que é no valor humano que reside a moral. Na biografia de Wittgenstein, Monk destaca a importância para o filósofo austríaco em “ser verdadeiro consigo mesmo” (1995, p.31). Partindo desse ponto é possível considerar que não há uma postura de conformismo ou de quietismo ético no *Tractatus*, mas uma postura ética na qual o valor humano é fundamental. Assim sendo, não devemos pregar a ética, mas praticar a ética. Assim, Wittgenstein impõe a si mesmo esse ideal⁴⁶. Nesse sentido, o filósofo austríaco sustenta, “para melhorar o mundo devemos melhorar a nós mesmos” (Apud, MONK, 1995, p. 31). A vida feliz, para o filósofo austríaco, é alcançada através de uma busca pessoal, e é, após a sua conquista, intransferível a outro.

⁴⁶ “A determinação de ocultar “o que se é” tornou-se fundamental na postura de Wittgenstein. Foi a força motriz que o impeliu mais tarde à série de confissões dos momentos em que deixou de ser honesto. Durante o tempo em que permaneceu em Linz, ele empreendeu a primeira dessas tentativas de pôr a si mesmo a limpo fazendo algumas confissões para sua irmã mais velha, Hermine (Mining). Desconhecemos qual foi o tema dessas confissões; sabemos apenas que ele mais tarde se referiu a elas com desdouro, descrevendo-as como confissões “em que consigo aparecer como um excelente ser humano.” (MONK, 1995, p. 31)

CAPÍTULO III

ÉTICA & ESTÉTICA

Com o intuito de tornar mais clara a possibilidade de identificação entre ética e estética, realizaremos, neste capítulo, uma abordagem específica de cada um desses temas. Nessas duas análises, trataremos dos mesmos tópicos os quais se dirigem basicamente ao esclarecimento da natureza dos juízos (éticos e estéticos)⁴⁷. Assim, pretende-se evidenciar, ao longo de nossa análise, a equivalência proposta por Wittgenstein no aforismo 6.421.

Partindo da sua condição transcendental, “bom” e “belo” não podem ser considerados como propriedades do mundo. O resultado desse argumento será a essencialidade do “bom” e do “belo” que, alheios à contingência, permanecem inalterados e mostram o sentido da existência ética, que é a felicidade.

O olhar da arte e da moral são atemporais. A visão de mundo *sub specie aeterni* permite que, através da apreciação artística e da perspectiva da vontade boa, o mundo possa decrescer como um todo. Disso resulta o fim da luta entre destino e vontade. A partir da aceitação da independência entre vontade e mundo se torna possível viver em uma perspectiva feliz. Aqui, a consciência da liberdade da vontade parte da visão atemporal, que constitui o modo de ver a realidade, próprio da arte.

Alheios ao fenômeno, arte e moral não podem ser objetos da ética e da estética considerados enquanto disciplinas filosóficas. Eles se mostram nas respectivas atividades artística e moral. A experiência estética e ética é absoluta e não relativa aos fatos do mundo. Assim, os dois temas deveriam ser resguardados da positividade científica.

Desses três modos, que seriam o modo transcendental, a visão sob o modo da eternidade e a negação do estatuto de cientificidade, moral e arte se identificam e ocasionam a felicidade. Assim, seguindo a análise das considerações a respeito da tarefa crítica do *Tractatus*, bem como a abordagem específica dos temas sujeito e vontade é que torna-se possível, agora, a compreensão da natureza dos juízos ético e estéticos e também da moral e da arte para o filósofo austríaco.

⁴⁷ O uso das terminologias ética e estética, já no título deste capítulo pede um esclarecimento que nos remete a nota de número “2” inserida na introdução.

3.1 Ética

Delimitar um território positivo da linguagem parece, num primeiro momento, constituir a principal tarefa do *Tractatus*. Porém, enquanto a lógica possibilita uma linguagem com sentido, capaz de descrever os fatos do mundo, vemos, negativamente, no horizonte ético, o alcance de um sentido absoluto da existência.

Para Wittgenstein, não tentar dizer o que se mostra revela uma atitude ética diante da existência. A atitude ética, então, reside em uma tarefa crítica que parte do interior da linguagem para alcançar o sentido da existência. Tais afirmações inicialmente parecem vazias e sugerem questões como, por exemplo: o que se compreende por sentido da existência? Ou ainda: por que não dizer o que se mostra revela uma atitude ética?

As tentativas de teorizar a respeito de um tema tal como a ética resultam da idéia incorreta de que o filósofo se localiza em um ponto de vista exterior à linguagem. Esse tipo de erro deve ser abolido. Assim, aquilo que se mostra, o inefável, guarda do palavrório inútil temas como a moral e a arte. Contudo, a moral não sucumbe ao silêncio, mas se expressa na ação moral praticada pelo sujeito volitivo e mostra-se como um exemplo da boa ou da má volição. Dessa maneira, a tarefa crítica não permite que o sentido ético da existência seja dito. Tal sentido, porém, revela-se na ação moral e na obra de arte.

Sem temer nem esperar nenhuma graça ou infortúnio do destino, Wittgenstein dissolve a fatalidade trágica da existência em uma atitude contemplativa em relação ao mundo. A solução para o problema da existência reside no fato de perceber que não há problema algum. Em um sentido que vai além do ceticismo, o filósofo austríaco questiona o fato de fazer uma pergunta em um lugar onde não existem maneiras ou recursos para respondê-la positivamente, nas proposições da linguagem.

Nessa abordagem sobre o tema “ética”, pretendemos esclarecer a natureza da moral no *Tractatus*, bem como a impossibilidade de que esta possa ser fundamentada. Tal tarefa terá como estrutura a abordagem dos seguintes tópicos: 3.1.1) a Ética é transcendental; 3.1.2) o mundo visto *sub specie aeternitatis*; 3.1.3) a negação do estatuto de cientificidade.

3.1.1 A ética é transcendental

“[...] A ética não trata do mundo, a ética há de ser uma condição do mundo, como a lógica. [...]” (DF, 1982, p. 132). Esse fragmento da obra do filósofo austríaco, já citado no capítulo II quando tratamos os temas “sujeito” e “vontade”, ilustra bem aquilo que pretendemos esclarecer neste tópico – a saber: qual é a condição para que a ética seja considerada como uma condição do mundo no *Tractatus*? Para tanto, devemos esclarecer a natureza do termo “transcendental” na obra de Wittgenstein.

Para além das categorias aristotélicas, a filosofia medieval anuncia os termos “bondade”, “beleza”, “verdade” e “unicidade” como transcendentais⁴⁸. Sendo que tudo se reduz ao ente, todos os outros conceitos devem ser considerados como adjunções à ele. Contudo, como nos alerta Sto. Tomás de Aquino, as adjunções acrescentadas ao ente não podem ser de natureza estranha ou alheia ao mesmo. Portanto, tais adjunções devem ser consideradas como modos do próprio ente.

As adjunções ao ente podem ser realizadas de duas maneiras. A primeira se refere ao modo do ente em si mesmo, que é a substância. A segunda maneira diz respeito a cada ser de maneira geral em relação a ele mesmo e em relação a outro ente. No primeiro caso, o modo é expresso positiva e negativamente. Em sentido positivo, o que é atribuído absolutamente a cada ente em relação a ele mesmo é a sua essência, à qual é dado o nome de “coisa” e que segundo Sto. Tomás de Aquino “[...] se diferencia do ente, conforme ensina Avicena no início da Metafísica, pelo fato de que o ente deriva da atualidade do ser, ao passo que o termo coisa exprime a quiddidade (quidditas) ou “entidade” do ente”⁴⁹. Em sentido negativo é expresso o modo “uno” de cada ente, sendo a indivisão conveniente a todo ente.

No segundo caso, a respeito da relação do ente com outro ente, esse tipo de adjunção parte ou da distinção de um ser com outro ou da sua concordância. Com relação à distinção vemos a expressão “aliud quid” que se traduz como “outra coisa”, “[...] assim como o ente se diz uno, enquanto é, em si mesmo, indiviso, da mesma forma se denomina algo, enquanto se distingue dos outros” (Ibid, p. 27). Da concordância de

⁴⁸ Como predicacões fundamentais das coisas as dez categorias aristotélicas seriam: Substância, quantidade, qualidade, relação, lugar, tempo, posição, ter, agir, sofrer. (ARISTÓTELES. Tópicos. [tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim] São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.11).

⁴⁹ (AQUINO, Tomás. Seleção de textos. In: Questões Discutidas sobre a Verdade. [tradução de Luiz João Baraúna] 2.ed. São Paulo. Abril Cultural, 1979, p.27).

um ente com outro temos a “alma” como a única coisa capaz de concordar com todos os entes. A alma possui duas faculdades, uma cognoscitiva e outra apetitiva. Na apetição temos o “bom” como aquilo para o qual todas as coisas tendem e na cognição temos o termo “verdadeiro”, como a assemelhação necessária para a relação entre o sujeito que conhece e a coisa conhecida. A condição “transcendental” dos termos “ens”, “bonum”, “verum”, “unum”, “quid”, “aliud quid” e “pulchrum” permite a convertibilidade, onde pela identificação no conceito, por serem predicacões de Deus, estes transcendentais formam uma só coisa quando concretizados nas coisas.

Semelhante convertibilidade pode ser observada no *Tractatus*. A partir do seu caráter transcendental, ética, estética e lógica estão identificadas. Assim, esses três temas compõem as condições do mundo em contraposição ao contingente e incondicionado. Através desta unificação, aquilo que é “belo” é igualmente “bom” e “verdadeiro”.

A maneira pela qual se dá tal convertibilidade pode partir da máxima weiningeriana citada por Monk, “Lógica e ética são fundamentalmente idênticas, não são mais do que dever para consigo mesmo” (Apud, MONK, 1995, p. 36-37). Nesse pensamento, é possível identificar a tarefa do *Tractatus* com uma obrigação moral de buscar o esclarecimento lógico. A condição transcendental da lógica, a qual vemos afirmada no aforismo 6.13⁵⁰, possibilita a representação linguística da realidade. Ética e estética conferem um sentido absoluto para o mundo, a partir do conhecimento da sua essência. Sendo a lógica a essência e o “quid” de todas as coisas representadas, o “verdadeiro”, objeto da lógica, é igualmente “belo” e “bom”.

O “belo” é a visão contemplativa do objeto fora da temporalidade. Na percepção atemporal, o objeto é destituído da materialidade e apresenta-se em todas as suas possibilidades lógicas. Assim, o milagre estético da existência pode ser descrito como a experiência igualmente ética do assombro diante do fato de que há uma linguagem. Dessa absolutidade em que se constituem ética, estética e lógica é possível perceber o mundo enquanto totalidade. Nesse condicionamento do mundo, vemos lógica, ética e estética como conversíveis.

“Bom”, “belo” e “verdadeiro” convertem. A convertibilidade, no período medievo, é observada através da identificação dos transcendentais em Deus, que

⁵⁰ “A lógica não é uma teoria, mas uma imagem especular do mundo. A lógica é transcendental”.(TLP,

permite uma ordenação subjacente à contingência. Em Wittgenstein, o intercâmbio no uso dessas terminologias permite identificar um essencialismo que possibilita uma visão do mundo em sua *quididade*.

A convertibilidade, se vista apenas relacionada aos transcendentais “bom” e “belo” no *Tractatus*, propõe uma perspectiva em que a abrangência do tema estética compreende o tema da ética, numa identificação na qual “bom” e “belo” ultrapassam as categorias e alcançam o ser enquanto essência.

O termo “transcendental”, também deve ser compreendido a partir da maneira como foi concebido em Kant. Ao colocar o sujeito como ponto de partida para as relações com os objetos, a formulação kantiana do termo “transcendental” parte do fato de que o objeto jamais poderá ser conhecido em si mesmo. Os transcendentais são, então, concebidos não como propriedades das coisas, mas como modos de conhecimento do objeto.

A concepção tractariana do termo “transcendental” se localiza entre as perspectivas medieval e kantiana. Dos escolásticos podemos extrair a visão dos transcategoriais como aquilo que ultrapassa as dez categorias aristotélicas. Contudo, no final do séc. XIX é necessário abandonar o princípio fundante para o período medieval que seria a identificação em Deus, o que implica em uma não aceitação de uma imanência divina concretizada nas coisas. Nesse sentido, os transcendentais não deverão ser considerados como propriedades das coisas. Assim, o que perdura da primeira concepção medieval do termo “transcendental” pode ser observado no *Tractatus* como um essencialismo que considera os transcategoriais como atributos do ser enquanto ser. A revolução, à maneira de Copérnico realizada por Kant, alcança as considerações tractarianas e localiza os transcendentais como predicções do sujeito, constituindo-os como modos de conhecimento que se realizam como pressuposições necessárias de todo conhecimento possível.

Podemos, agora, avaliar um ponto central para a compreensão da condição transcendental da ética no *Tractatus*. Tal aspecto se refere à ética enquanto condição *a priori*. Nada é anterior à existência do mundo. Nesse sentido, a lógica não é uma condição do fato de que “há” um mundo, a lógica é uma condição do modo “como” o mundo “é”. Partindo desse argumento, localizamos a lógica em seu caráter

transcendental, em relação à existência como anterior ao seu sentido, mas não como anterior à própria existência. Assim, a lógica é *a priori* em relação à determinação de um sentido verdadeiro ou falso de uma proposição.

Ética e estética estão relacionadas ao sujeito passando pela via solipsista do sujeito volitivo portador da vontade ética. Sendo as ações do sujeito sempre volitivas, a ética é a condição do sentido de toda ação moral praticada. A ética confirma a sua aprioridade, na medida em que condiciona o sentido valorativo sobre a realidade, não sendo, então, assim como a lógica, anterior à existência do próprio mundo. Assim, a experiência ética “par excellence” do assombro se dá diante do fato de que há um mundo.

A partir do fato de que a ética é transcendental, dá-se o condicionamento ético do sentido da realidade. Tal análise deve remontar como ponto fundamental à independência entre vontade e mundo. Como já observamos no capítulo II do presente estudo, Wittgenstein nega a existência de algo como um nexos causal entre mundo e vontade, alegando que “o sentido do mundo não está nele” (DF,1982, p.126). Na sua independência com relação ao mundo, a vontade é concebida a partir da sua liberdade o que permite a ela ser considerada como boa *em si mesma* na medida em que não pretende alcançar nenhum fim específico na ordem dos fatos. Dessa forma, a vontade ética permite a ação ética, tendo em vista que tal ação, ao partir do sujeito, será sempre em si mesma volitiva.

No *Tractatus*, a vontade é livre e a ação voluntária, conseqüentemente, também será livre. Na medida em que o indivíduo reconhece a sua impotência diante dos fatos ele reconhece igualmente a sua liberdade. Assim, a identificação entre vida e mundo permite um controle sobre a vida, não sobre o mundo como subsistir de estados de coisas, mas sobre os limites do mundo.

Nada ultrapassa o mundo. A vontade altera os limites do mundo não por se situar fora do mundo, mas por compor um dos seus limites que é o sujeito. Para Wittgenstein, “Existem duas divindades: o mundo e o meu eu independente” (DF,1982,p. 128). Assim, a ética condiciona o sentido do mundo. A ética é inefável, ela é indizível para a linguagem positiva, mas se mostra dada a inerência da volição a todo ato praticado.

3.1.2 “(...) A vida boa é vivida *sub specie aeternitatis* (...)”⁵¹

A questão da eternidade distinta da idéia de infinito pode ser localizada no séc. XVI através da análise de Spinoza em uma de suas correspondências intitulada *Carta sobre o infinito*⁵². Duas concepções de infinito podem ser extraídas da explicação spinoziana: a primeira refere-se ao infinito que pode ser dividido em partes sem contradição, e a segunda que diz respeito àquele que, ao contrário do primeiro, não pode ser dividido em partes, posto que não tem partes. Assim, a *Carta Sobre o Infinito* propõe duas concepções de infinito: uma como sucessão temporal e a outra como atemporalidade.

Evocando o *Tractatus teologico-politicus* de Spinoza, Moore propõe como título da primeira obra de Wittgenstein *Tractatus logico-philosophicus*⁵³. A herança spinoziana para a primeira obra de Wittgenstein também pode ser observada na diferenciação entre duração temporal infinita e atemporalidade. Os argumentos tractarianos a respeito da visão de mundo *sob o modo da eternidade* serão desenvolvidos a partir da perspectiva atemporal.

Schopenhauer é a principal fonte para a visão de mundo *sub specie aeterni* desenvolvida no *Tractatus*. O autor de *O Mundo Como Vontade e Representação* identifica a forma da vida com o tempo presente possibilitando a visão da existência alheia à duração temporal infinita e a visão da essência de toda a realidade possível que seria a vontade identificada à *coisa em si mesma*. Ver o mundo *sob o modo da eternidade*, no *Tractatus*, consistirá, então, em ver o mundo fora da temporalidade e da contingência. Assim, a eternidade é concebida como atemporalidade. Aqui, em uma perspectiva schopenhauriana, Wittgenstein concebe a realidade em sua essência sob a forma de um presente sem fim.

⁵¹ (DF, 1982, p.140)

⁵² “A questão do infinito sempre pareceu difícilíssima para todos, até mesmo inextricável, porque não distinguiram entre aquilo que é infinito por sua natureza, ou pela força de sua definição, e aquilo que não tem fim, não pela força de sua essência, mas pela sua causa. E também porque não distinguiram entre aquilo que é dito infinito porque não tem fim, e aquilo cujas partes, embora conheçamos o máximo e o mínimo, não podem ser explicadas ou representadas apenas por um número.” (SPINOZA, Benedictus de Pensamentos metafísicos ; Tratado da correção do intelecto ; Ética ; Tratado político ; Correspondência. [tradução de Marilena Chauí] São Paulo: Abril Cultural, 1989, p.141)

⁵³ Tal informação consta em: (MONK, 1995, p.194)

No *Tractatus*, a visão atemporal é o sentimento místico de ver o mundo como totalidade limitada (TLP, 6.45). Como também podemos observar na seguinte passagem, “Toda coisa condiciona o inteiro espaço lógico” (DF, 1982, p.141). Dessa maneira, ver o objeto sob o modo da eternidade significa ver este objeto em todas as suas possibilidades lógicas. Assim, a visão de mundo *sub specie aeterni* é identificada com o sentimento místico do mundo. No místico, a forma geral da proposição permite ter uma idéia de limite de toda a realidade possível. O sentimento místico vê esta totalidade limitada em cada objeto.

“[...] Que se viva no eterno e não no tempo [...]” (DF, 1982, p.127). No mundo existem apenas fatos, e os fatos, como afirma o filósofo austríaco “(...) fazem todos parte apenas do problema e não da solução” (TLP,6.4321). Viver no eterno faz com que a vida deixe de ser problemática, isto porque, ao viver sob o modo da eternidade, o indivíduo passa a considerar os fatos do mundo de maneira equânime.

A felicidade está relacionada à visão de mundo *sub specie aeterni*. Essa consiste em fazer com que o mundo, enquanto subsistir de estados de coisas, decresça como um todo. Ao decrescer, o mundo deixa de ser problemático e torna-se indiferente para a ética. Ser feliz parte deste decréscimo do mundo. O indivíduo feliz não teme, independentemente daquilo que seja ou não o caso na realidade. Assim, a felicidade é identificada com a liberdade da vontade em relação ao mundo, que pode ser percebida através da perspectiva atemporal.

A solução do problema da existência consiste no desaparecimento desse problema (TLP, 6.521). Aqui o que deve ser compreendido como “problematização da existência” refere-se a uma preocupação em relação aos acontecimentos do mundo e à tentativa de intervir nessa série de acontecimentos. Não intervir, ou aceitar que não há causalidade entre vontade e mundo, torna feliz o indivíduo que já é livre, isto porque dele estará afastado qualquer tipo de temor com relação ao que possa ou não acontecer na ordem factual.

A vida ética é aquela que é indiferente aos acontecimentos do mundo. Como vemos nos *Diários Secretos*, “[...] As horas boas da vida devemos desfrutá-las com gratidão, como uma graça, e quanto ao resto, ser indiferentes no que diz respeito à vida [...]” (DS, 1991, p.71). Como vimos, temas como a ataraxia ou o estoicismo podem ser percebidos neste primeiro momento da filosofia de Wittgenstein. De acordo com Glock

(1998, p.143), no *Tractatus*, essa atitude estoíca pode ser percebida, “[...] no resultado ético da capacidade mística de ver o mundo *sub specie aeternitatis* [...]”. Contudo, é importante destacar que com base nesse argumento não se pretende imputar a idéia de um conformismo no *Tractatus*, como vemos na seguinte passagem do *Diário Filosófico*: “Somente renunciando a influenciar os acontecimentos do mundo, poderei me tornar independente dele – e, em certo sentido poderei dominá-lo” (DF, 1982, p.126).

Sem temer e nem esperar por nenhuma graça ou infortúnio do destino, a felicidade é alcançada. O *Tractatus* propõe a dissolução do sofrimento na eternidade. A ética wittgensteiniana possibilita, através da visão de mundo *sub specie aeterni*, uma desmistificação daquilo que possa ou não ser o caso no mundo. A partir deste ponto, o sofrimento cessa e essa é a perspectiva de uma vida ética ou feliz. Aquela que sem temer nem esperar se coaduna ao destino e aceita os fatos do mundo.

Estar em acordo com o destino não deve levar em consideração um assunto como a morte, isto porque, como já observamos anteriormente, no *Tractatus*, “A morte não é um evento da vida. A morte não se vive” (TLP,6.43111). Considerando a morte como um não acontecimento, vemos a contraposição wittgensteiniana à possibilidade de viver em acordo com a idéia de uma vida após a morte. Como vimos no capítulo II, temer a morte significa viver em acordo com um não acontecimento, o que resulta na perspectiva de uma vida infeliz. O medo da morte se constitui, então, como uma dupla contradição, posto que, se intervir na ordem dos fatos é impossível ao sujeito volitivo, intervir na morte é ainda mais inviável tendo em vista a sua não inclusão na ordem dos acontecimentos vividos.

Para o filósofo austríaco, a existência temporal infinita não resolve nem diminui o problema da existência. Contudo, vive eternamente quem vive no presente. Assim, a vida vivida atemporalmente permite ao indivíduo não temer. No *Tractatus*, a perspectiva de uma vida ética, ou de uma vida feliz, é aquela que não pretende nenhum tipo de redenção em uma vida após a morte (infinita), e que, vivida no presente (eterna), realiza a ação boa *em si mesma* alheia à existência material e pueril.

3.1.3 A negação do estatuto de cientificidade

Quando solicitado para ministrar uma conferência, Wittgenstein escolhe o tema da ética em oposição à possibilidade de apresentar uma divulgação científica⁵⁴. Tal escolha não é gratuita e deve-se a um dos pontos centrais da filosofia tractariana, o tema deste tópico – a saber: negar o estatuto de cientificidade ao tema da ética. Essa negação é uma consequência natural dos argumentos desenvolvidos a partir da tarefa crítica e analítica realizada no *Tractatus*.

O fato de a ética não poder ser fundamentada, é a maneira mais razoável de iniciar qualquer análise sobre esse tema, sem contudo, incorrer no erro de propor uma moral relativa aos fatos. Dois aspectos são fundamentais para a compreensão desse tópico: o primeiro refere-se ao fato de a ética e a estética serem condições do sentido da realidade, sendo consideradas transcendentais e inefáveis; o segundo argumento propõe a distinção entre fatos e valores e as consequentes perspectivas: relativa, relacionada aos fatos ou absoluta, relacionada aos valores inefáveis.

No *Tractatus*, como vimos no capítulo primeiro, a delimitação crítica realizada a partir do interior da linguagem permite a distinção de um território descritível (positivo) e outro que não pode ser descrito. A ciência, dentro dessas distinções, propõe-se em relação a esse território positivo. Em sua significação indizível, a lógica possibilita e condiciona a linguagem modelar, por outro lado, ética e estética também significarão o indizível, pois que desafiam os limites da dizibilidade.

Partindo da delimitação crítica executada pelo *Tractatus*, é possível compreender que não é pretendido pelo filósofo austríaco uma crítica veemente à ciência, tanto é que um dos resultados da delimitação crítica tractariana é o estabelecimento de um território positivo para a mesma. Entretanto, para que essa ciência não incorra em contra-senso é necessário que ela se estabeleça, única e exclusivamente, dentro dos limites de tal território positivo. Nesse sentido, a crítica de Wittgenstein à ciência existe quando ela se propõe, tanto fora desses limites, tentando abarcar questões que não podem ser respondidas com sentido, quanto quando essa

⁵⁴ Tal empreendimento foi considerado pelo filósofo austríaco como uma maneira de satisfazer “[...] um dos mais baixos desejos do homem moderno, a saber, a curiosidade superficial sobre as últimas descobertas da ciência” (CE, 1995, p.208).

ciência se propõe como verdade absoluta, tentando obliterar o seu sentido específico de observar a realidade.

A ética não pode ser uma disciplina científica, pois se constitui em contra-sensos. Tal argumento pode ser explicado tanto pela delimitação crítica da linguagem realizada no *Tractatus*, quanto pela distinção entre juízos relativos e absolutos executada na *Conferência Sobre Ética*⁵⁵. Na delimitação crítica tractariana não é possível denotar um sentido verdadeiro ou falso para o objeto da ética. Não há, por assim dizer, uma marca no mundo da qual o bom é a sua descrição. Tal fato marca a impossibilidade de atribuição de um sentido verdadeiro ou falso para a ética que se constitui em pseudoproposições categorizadas como contra-sensos. Esse argumento nos permite concluir que essas proposições tentam dizer aquilo que se mostra, constatando a infabilidade da ética que ao partir da conjunção sujeito-vontade se mostra em todas as ações com vistas à volição inerente as mesmas.

Na *Conferência Sobre Ética*, a distinção entre um juízo de valor relativo e um juízo de valor absoluto esclarece a impossibilidade de ser a ética um território de análise científica. Para compreender isso devemos pressupor a distinção entre fatos e valores, a qual é recorrente em nosso estudo, tendo em vista a já explicitada independência entre vontade e mundo. Assim, no mundo só existem fatos. Nessas condições, como afirma Wittgenstein, a queda de uma pedra e um assassinato estão iguados. Relativamente aos fatos, os valores bom e mau podem ser avaliados apenas relativamente, ou seja, em comparação a outros fatos. Em sentido absoluto, os valores não podem ser relativizados aos fatos, isto porque o absolutamente bom não pode ser estabelecido dentro de um padrão comparativo.

O sentido ético ou absoluto é traduzido na *Conferência Sobre Ética* em três experiências⁵⁶: a primeira é caracterizada como a experiência ética *par excellence*, que é

⁵⁵ “Ao invés de dizer que “a ética é uma investigação sobre o que é bom”, poderia ter dito que a ética é a investigação sobre o valioso, ou sobre o que realmente importa, ou ainda, poderia ter dito que a Ética é a investigação sobre o significado da vida, ou daquilo que faz com que a vida mereça ser vivida, ou sobre a maneira correta de viver. Creio que se observarem todas essas frases, então terão uma idéia aproximada do que se ocupa a Ética. A primeira coisa que nos chama a atenção nestas expressões é que cada uma delas é usada, realmente em dois sentidos muito distintos. Ou denominá-los, por um lado, o sentido trivial ou relativo, e por outro lado o sentido ético ou absoluto.” (CE, 1995, p.209)

⁵⁶ O caminho absolutamente correto, ou o absolutamente bom, que é o que compõe a ética é traduzido em três experiências na “Conferência Sobre Ética”. Sobre a culpa: “[...] o bom absoluto, se é um estado de coisas descritível, seria aquele que todo mundo, independentemente dos seus gostos e inclinações, realizaria necessariamente ou se sentiria culpado de não fazê-lo.” (Ibid, p. 213). Sobre a experiência do assombro: “[...] creio que a melhor forma de descrevê-la é dizer que, quando eu a tenho, assombro-me

a experiência do assombro; a segunda diz respeito ao sentimento de segurança absoluta e o terceiro refere-se à culpabilidade. Com relação à culpabilidade, observamos a existência de “um caminho absolutamente correto”, o qual deveria ser tomado como uma necessidade lógica. A experiência da segurança absoluta se traduz como um sentimento de segurança “aconteça o que acontecer” e diante do assombro está o fato de que “há um mundo”.

O que é comum às três experiências é que elas não se constituem como descrições de fatos. Tal incapacidade decorre do fato de que não há nenhum padrão comparativo capaz de dar um sentido verdadeiro ou falso a tais experiências. Assim, é possível sentir-se seguro fisicamente diante do fato de ter contraído coqueluche, pois, graças a isso, não adquirirei coqueluche novamente. Porém, sentir-se seguro “aconteça o que acontecer” não possui sentido relativamente aos fatos. Da mesma forma, também a experiência ética *par excellence* se dá absolutamente, na medida em que se fosse avaliada relativamente aos fatos para assombrar-me diante da existência do mundo, eu deveria poder imaginá-lo como não existindo, o que é impossível.

A ética vê o mundo como um “milagre”. A ética é absoluta, a ciência se propõe relativamente aos fatos. Nesse momento, devemos lembrar que para o autor do *Tractatus*, todo o milagroso não desaparece pelo fato de não ter sido explicado pela ciência, “A verdade é que o modo científico de ver um fato não é vê-lo como um milagre. Vocês podem imaginar o fato que puderem e isto não será em si milagroso no sentido absoluto do termo” (CE,1995, p. 219). A experiência do “milagre” é identificada com a experiência do “assombro”, assim vemos a descrição da experiência do assombro como “[...] a experiência de ver o mundo como um milagre (...)” (Ibid, p.219).

Classificando qualquer tentativa de fazer uma pergunta em um lugar onde não pode haver uma resposta como um contra-senso, Wittgenstein vai além do ceticismo, e nesse sentido afirma: “Sentimos que, mesmo que todas as questões científicas possíveis tenham obtido uma resposta, nossos problemas da vida não terão sido sequer tocados”(TLP, 6.52). Carecer de sentido implica na própria essência da ética, a qual

ante a existência do mundo” (Ibid, p.214). Sobre o sentimento de segurança absoluta: “[...] Refiro-me a aquele estado anímico em que nos sentimos inclinados a dizer: Aconteça o que acontecer, estou seguro, nada pode prejudicarme” (Ibid,p.215)

reside na tentativa de ir além do mundo, predicando a ele um sentido absoluto, o que é impossível para a linguagem significativa.

Um livro que contivesse a descrição total do mundo não conteria nenhum juízo ético. Assim, ciência e ética se distinguem. À ciência é impossível ver o mundo enquanto totalidade, possibilidade esta abarcada pela lógica, ética e estética. Assim, juízos éticos não podem ser prescritos. Para Wittgenstein, seria incoerente, como o é para Schopenhauer, enunciar a liberdade da vontade para depois lhe impor leis. A ética não participa do mundo enquanto subsistir de estados de coisas. Nesse sentido, ela não poderá ser submetida às mesmas leis sob as quais são analisados os fenômenos. A ética é, pois, transcendental, alheia à temporalidade e inefável.

3.2 Estética

Antes de restringir a filosofia a uma análise do que acontece em uma ciência específica, Wittgenstein propõe que o silêncio deve prevalecer sobre o erro de tentar utilizar o método científico para a fundamentação de temas que, devido a delimitação crítica realizada no *Tractatus*, não podem ser expressos em uma linguagem descritiva⁵⁷. A tarefa da filosofia é, então, delimitar um território positivo para a ciência. Cumprida essa tarefa, a filosofia deve preferir o silêncio reivindicado no sétimo aforismo: “sobre aquilo que não se pode falar, deve-se calar”. Ética, estética e lógica se localizam no silêncio tractariano e condicionam toda experiência da realidade possível. Parece, então, que o silêncio, proposto no *Tractatus Logico-philosophicus* compõe a parte mais prolífica da obra.

Nesta seção dedicada ao tema da estética, pretendemos entender o que parece constituir uma contribuição da arte como possibilidade de expressão do silêncio. Assim, propomos que a reivindicação do silêncio para a filosofia sugere não uma morte dos assuntos que Wittgenstein julgou realmente importantes, mas uma necessidade de renovação, que propõe a arte como uma linguagem capaz de expressar o que vive no silêncio do *Tractatus*.

Ainda uma questão metodológica pede um esclarecimento antes de dar início a nossa análise. Esta diz respeito à localização de nosso estudo. Esclarecemos que a

⁵⁷ Ver capítulo I no tópico “sobre a dizibilidade”

primazia será atribuída à obra *Tractatus Logico-philosophicus*, sendo, a propósito de sua referência e compreensão, que serão empreendidas as nossas análises. Eventualmente, também serão utilizadas as *Aulas e Conversações sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa* que o autor ministrou sobre o assunto no ano de 1938. Para que não se constitua em um problema o intervalo de tempo entre a publicação do *Tractatus* e as *Aulas e Conferências sobre Estética, Psicologia e Crença Religiosa*, intervalo este referente a um período de dezessete anos, devemos manter presente as teses da obra que estão de acordo com o pensamento desenvolvido no *Tractatus*.

Dadas as ressalvas partiremos então para a análise do tema da estética. Para tanto elegemos os principais aspectos a serem tratados como roteiro de nossa análise, sejam eles: 3.2.1) a estética é transcendental; 3.2.2) o mundo visto *sub specie aeternitatis*; e 3.2.3) a negação do estatuto de cientificidade.

3.2.1 A estética é transcendental

No *Tractatus Logico-philosophicus*, a palavra “transcendental” está relacionada aos temas ética, estética e lógica. Duas características devem ser consideradas no tratamento concedido por Wittgenstein a esse tema: primeiramente, o termo “transcendental” deve ser compreendido como o modo de conhecimento que torna possível a linguagem sendo, portanto, caracterizado como uma condição *a priori*; em segundo lugar, para o autor do *Tractatus*, os transcendentais não são propriedades inerentes aos objetos, mas partem do sujeito que não participa do fenômeno, na medida em que escapa às leis de espaço e tempo. Por isso, torna-se plausível a condição transcendental dos temas ética, estética e lógica.

Como vimos, os transcategoriais podem ser observados no séc. XIII, através da visão escolástica que propõe os transcendentais “unum”, “bonum”, “verum”, “aliquid” e “pulchrum”, como determinações gerais para todos os entes que transcendem a diversidade dos gêneros. No século XVII, Kant propõe como transcendentais os modos de conhecimento *a priori* que não se referem aos objetos, mas aos modos de conhecer os objetos. É importante também destacar a localização dos transcendentais em oposição tanto à empiria quanto àquilo que ultrapassa os limites de toda a experiência possível. Assim, vemos a distinção entre transcendental e transcendente: o primeiro se

refere às condições que tornam possível o conhecimento da experiência, enquanto o segundo está relacionado ao que se encontra para além dos limites da experiência possível.

Podemos perceber também a ética e a estética como transcendentais no idealismo transcendental de Schopenhauer na medida em que estes são os únicos modos de conhecimento capazes de alcançar a realidade na sua essência que é a vontade. Ao contrário de Kant, o autor de *O mundo como Vontade e Representação* considera possível o conhecimento da *coisa em si* que seria a vontade como a essência de toda a realidade⁵⁸.

A influência de Schopenhauer sobre o caráter transcendental da estética no *Tractatus* é visível, pois os transcendentais “bom”, “belo” e “verdadeiro” foram considerados como alheios à contingência. Porém, o filósofo austríaco não aceitou a identificação da vontade com a *coisa em si mesma*. Posto que a vontade não participa, no *Tractatus*, da essência de todas as coisas como uma verdade imanente, esta, como já vimos no capítulo em que tratamos da vontade, é atribuída ao mundo a partir da perspectiva do sujeito.

De acordo com o *Tractatus* (6.41/6.42), no mundo tudo acontece como acontece e se existe algum valor que tenha valor este deve estar fora de todo acontecer e ser- assim, pois todo acontecer e ser- assim é casual. Através disso, observamos o posicionamento a respeito do termo “transcendental” próximo ao pensamento kantiano que afirma que os transcendentais não são propriedades dos objetos, mas modos de conhecê-los, considerando-os, dessa forma, como predicacões do sujeito.

Como vimos, é possível delimitar uma clara influência de Kant em relação ao tratamento dado ao termo “transcendental” no *Tractatus*. Os pontos que tangenciam a filosofia kantiana dizem respeito à concepção do termo “transcendental” em oposição ao empírico e ao transcendente. Porém, diferentemente de Kant, a filosofia tractariana não permite uma concepção tal como uma filosofia transcendental como uma ciência *a priori* capaz de conhecer e especificar os modos de conhecimento possível. Para Wittgenstein, ética, estética e lógica são transcendentais na medida em que participam das condições da experiência possível como modos de conhecimento *a priori*, entretanto, tais temas não constituem uma filosofia transcendental, pois são indizíveis.

⁵⁸ Como vimos no capítulo II em que analisamos os temas “Sujeito” e “Vontade” no *Tractatus*.

Como observamos no capítulo I, ética, estética e lógica são indizíveis. Entretanto, a maneira como estes três temas são classificados dentro do indizível conserva algumas distinções. Em primeiro lugar, ética e estética estão relacionadas ao sujeito e derivam sua indizibilidade da não participação no mundo. Elas se constituem como condições do sentido ético e estético da existência, que empresta à mundanidade totalidade e unicidade, a partir do solipsismo e da perspectiva do sujeito volitivo. A lógica, por sua vez, está relacionada às condições do sentido da linguagem figurativa, ou seja, das condições de verdade e falsidade através das relações entre a forma lógica e a forma da realidade. É assim que a lógica não se permite dizer, mas se mostra claramente em todas as proposições da linguagem e também permite a unicidade e a totalidade, a partir da forma geral da proposição.

A lógica não se permite dizer porque é condição da dizibilidade. A ética e a estética não estão relacionadas à dizibilidade, mas à condição de um sentido único da realidade para cada sujeito. Faz-se mister, nesse ponto da análise, trazer um pensamento do *Diário Filosófico*, no ano de 1916, que diz, “Somente da consciência da unicidade da minha vida surgem religião, ciência e arte” (DF, 1982, p.134). Mas, o que é possível entender quando Wittgenstein afirma que da unicidade da vida surgem religião, ciência e arte? A resposta se dirige ao solipsismo e ao fato, já observado em nosso estudo, de que Wittgenstein não irá se ocupar do “outro”. Assim, ao invés de implantar ou defender uma noção tal como o *dever em relação a outro*, o *Tractatus* postula uma fundamentalidade da ética, a partir do fato de ela ser um pressuposto do mundo e não depender, absolutamente, de nenhum aspecto contingente, tal como a existência de outros seres. Como mostra Wittgenstein: “[...] E esta consciência é a vida mesma. Poderia haver uma ética se não houvesse além de mim outro ser vivo? Sim, se a ética deve ser qualquer coisa de fundamental [...]” (DF, 1982, p.135)⁵⁹.

Do fato de que a minha vida é “una”, “bela” e “boa” podem ser considerados como aquilo que permanece inalterado em todo ser que percebe. Isso porque, o sujeito escapa às leis de espaço e tempo e atribui ao mundo aspectos que subsistem à materialidade e à duração. Como vemos na seguinte passagem do *Diário Filosófico*:

⁵⁹ Aqui devemos lembrar o pressuposto wittgensteiniano de que tudo aquilo que diz respeito à ética se refere também à estética. Dessa maneira, o que Wittgenstein afirma neste fragmento se dirige também ao tema da estética. Nesse sentido, é possível afirmar que se a estética deve ser algo importante ela deve poder existir independentemente de todo acontecer e ser- assim.

“Da mesma forma que o sujeito não é parte alguma do mundo, senão um pressuposto da sua existência, bom e mau, predicados do sujeito, não são propriedades do mundo” (Ibid, p.135).

A estética é transcendental porque se constitui como uma condição do mundo. Dessa forma, Schopenhauer propõe a arte e a moral como modos privilegiados de alcançar a realidade na sua essência que seria a vontade, sendo que tal vontade é identificada com a própria vida e, a propriedade da vida, para o autor de *O Mundo como Vontade e Representação*, é o presente. A arte, como veremos no próximo tópico, por sua maneira de ver o objeto *sub specie aeterni* consegue alcançar a essência, aquilo que subsiste independentemente de todo acontecer e ser-assim que, para Wittgenstein, não é uma vontade imanente, mas é a visão do mundo como totalidade limitada que é a eternidade.

3.2.2 “A obra de arte é o objeto visto *sub specie aeternitatis*...”⁶⁰

Servindo-nos deste título como premissa para a análise a ser realizada neste tópico voltaremos ao tema da visão de mundo *sub specie aeterni*, já trabalhada na presente dissertação quando analisamos o místico no capítulo primeiro e na seção anterior. O motivo de trazer novamente tal tema pode ser visto explicitado na afirmação exposta no título, tema desta seção, feita por Wittgenstein no ano de 1916, na qual as questões referentes à apreciação artística, bem como a própria obra de arte envolvem essa maneira especial de olhar o mundo.

Propomos como um guia de nossa análise os seguintes questionamentos: 1) o que envolve a maneira de ver o mundo sob o modo da eternidade? 2) por que a arte possui tal olhar sobre a realidade? 3) qual é a distinção entre um objeto e um objeto artístico? 4) a arte proporciona uma atitude correta? 5) se a resposta a questão 4 é afirmativa, é possível então inferir da visão de mundo *sub specie aeternitatis* a identificação entre ética e estética?

A eternidade é o ponto principal a ser observado para responder o primeiro questionamento. Como vimos, anteriormente, há, por assim dizer, dois modos pelos quais a eternidade pode ser concebida: o primeiro, parte da idéia de infinito; o segundo,

⁶⁰ (DF, 1982, p.140)

parte da destituição da idéia de sucessão temporal. Também já observamos que a atemporalidade é o modo pelo qual a eternidade é definida em Wittgenstein. É o segundo modo que devemos ter presente quanto à concepção da eternidade no *Tractatus*.

A concepção da eternidade como atemporalidade é identificada como o eterno presente. Tal concepção, que parte de Spinoza, aparece na filosofia de Schopenhauer. Em *O Mundo como Vontade e Representação*, vemos a sucessão temporal relacionada ao fenômeno, porém, existe um ponto tangente que divide o tempo em duas partes que seria o presente. Essa explicação é elucidada através de uma analogia que compara o tempo “[...] a um círculo sem fim que roda sobre ele mesmo: o semicírculo que vai descendo seria o passado; a metade que sobe, o futuro. No alto está um ponto indivisível, o ponto de contato é a tangente: é o presente inextenso” (SCHOPENHAUER, 2001, p.294).

O presente divide o tempo em duas partes, estas não têm limites, mas ele, o presente, continua inalterável e invariável, como afirma Schopenhauer na seguinte passagem: “A terra gira, passa da luz às trevas, o indivíduo morre; mas o sol, esse, brilha com um esplendor ininterrupto, num eterno meio-dia. A vontade de viver está ligada à vida: e a forma da vida é o presente sem fim” (Ibid, p. 294).

O tipo de distinção feita acima entre sucessão temporal e atemporalidade e também a adoção da perspectiva atemporal como a da eternidade identificada na vida presente, pode ser observada no *Tractatus* em que vemos, “[...] A morte não se vive. Se por eternidade não se entende a duração temporal infinita, mas atemporalidade, então vive eternamente quem vive no presente”(TLP, 6.4311). Wittgenstein afirma que se pudesse ser aventada a hipótese de uma vida eterna essa seria tão enigmática quanto a vida presente e propõe que a “solução do enigma da vida no espaço e no tempo está fora do espaço e do tempo” (TLP, 6.4311).

Por que o modo da eternidade compõe à apreciação estética e à obra de arte? Esse foi o segundo questionamento que propomos para esta análise. Ele deve ser respondido partindo da delimitação da perspectiva contemplativa da arte. A essência da maneira da arte ver o mundo é contemplativa. Segundo Wittgenstein, a arte vê o mundo com olho feliz. A questão que podemos fazer é: por que a visão de mundo *sub specie aeterni* está implicada nesta contemplação?

Uma maneira de interpretar ou localizar a perspectiva de uma vida contemplativa dentro dos aforismos do *Tractatus* é salientar a independência destacada pelo autor entre mundo e vontade. Assim, a atitude correta perante a vida é aquela que não pretende interferir na ordem temporal das coisas, porque admite a sua impotência diante da não existência de um nexos causal entre vontade e mundo. Contemplar, aqui, é ver o mundo fora da ordem temporal, é o olhar do sujeito volitivo que, ao perceber o mundo por esta via, aceita a facticidade do mundo e, ao mesmo tempo passa a poder controlá-lo, na medida em que este “mundo inteiro de sombras”, ou seja, de fatos sem importância, é tornado seu, enquanto totalidade limitada, na visão contemplativa de um objeto.

O olhar *sub specie aeternitatis* é o essencial da visão contemplativa da arte. Como já observamos, a eternidade, identificada com a vida presente fora da ordenação temporal, constitui o modo da eternidade. Ver sob este modo é próprio à lógica e à arte. Na lógica, observamos que os objetos são concebidos pela lógica sob o modo da eternidade, na arte a visão contemplativa permite o acesso, ou seja, a visão, a impressão desta eternidade que, nesse sentido, é estética.

Devemos, ainda, observar uma distinção sutil entre arte e estética. Assim, enquanto a impressão estética é indizível, a arte é considerada por Wittgenstein no *Diário filosófico* “como uma expressão e a boa obra de arte como uma expressão consumada” (DF,1982, p.140). Mais tarde nas *Aulas e Conversações sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa*, ministradas pelo autor austríaco, vemos a comparação entre uma obra de arte e o sentido de uma proposição. A obra de arte é uma expressão, ela é significativa por ela mesma e é autônoma, na medida em que o meio pelo qual ela é concebida e compreendida já está nela contido.

A arte é eterna. Ela permite a expressão desta eternidade que se mostra em todas as coisas e que é alheia ou indiferente à ordem sucessiva temporal. A impressão estética de uma obra de arte ou da eternidade é indizível, mas a arte consegue expressá-la na medida em que se expressa por ela mesma não recorrendo à linguagem figurativa, mas fazendo uso de uma linguagem própria da arte que é a metáfora. Assim, ela consegue expressar aquilo que apenas se mostra.

Podemos, então, deduzir dos argumentos desenvolvidos nos parágrafos acima uma relação entre arte e assombro. Nessa relação, o assombro é percebido diante da

apreensão do mundo como totalidade limitada, através da intuição *sub specie aeternitatis* que é o modo pelo qual a arte opera. Assim, a obra de arte deve suscitar um assombro ante ela mesma, posto que ela é a expressão da existência em todas as suas possibilidades que é o eterno.

Quais as distinções, se é que existem, entre um objeto e um objeto artístico? Essa foi a terceira pergunta proposta como roteiro de nossa análise. Ela pode ser respondida da seguinte maneira: não há distinção entre um objeto e um objeto artístico intrínseca ao objeto, pois é a maneira de observar os objetos que permite à arte transformá-los em objetos de arte ao percebê-los fora da temporalidade.

O objeto artístico mostra a atitude correta diante da existência. A análise sobre esta questão tem como ponto principal a relação entre a arte, o mostrar, a atitude correta e a visão de mundo sob o modo da eternidade. Podemos delimitar aquilo que Wittgenstein apresentou como uma atitude correta - a indiferença⁶¹. Ela reside na aceitação da impossibilidade de interferir na ordem temporal e factual do mundo. A vida feliz é aquela que é vivida sob o modo da eternidade no sentido de que esta vida não atribui importância a um fato em relação a outro fato, ou seja, ela aceita o mundo e vive não em uma perspectiva consequencialista, mas na perspectiva de que as conseqüências de uma ação residem na ação mesma (TLP,6.422).

Esse modo correto de viver é, shopenhaurianamente falando, a própria forma da vida e talvez seja esse também o significado da vida para o qual Wittgenstein aponta em sua *Conferência sobre Ética*. Dessa forma, a intuição do mundo *sub specie aeterni*, a qual é expressa na obra de arte mostra a maneira correta de viver que é o modo da eternidade.

Como último ponto relacionado a esta análise, temos a questão de saber se há a possibilidade de inferir, da visão de mundo *sub specie aeternitatis*, a conexão entre ética e estética. A resposta a tal questão é, como já pudemos ver nos argumentos utilizados até o presente momento, afirmativa e reside na continuação da anotação no *Diário Filosófico* do ano de 1916: “A obra de arte é o objeto visto *sub specie aeternitatis*; e a boa vida é o mundo visto *sub specie aeternitatis*. Não outra é a conexão entre arte e ética”.(DF,1982, p. 140).

⁶¹ O uso que fazemos da palavra “indiferença” refere-se ao fato de não privilegiar um fato em relação a outro. Assim, os fatos devem ser considerados de maneira equânime, o que não irá resultar em um conformismo, mas sim, em uma moralidade pura, livre de móveis egoísticos.

Em Schopenhauer, a arte alcança a idéia e a sua finalidade é comunicá-la. Assim, o propósito de negação da vontade pode ser obtido através da arte, na medida em que ela possibilita a contemplação da vontade, apresentando-a com plena consciência de si mesma, permitindo, dessa forma a sua livre supressão.

Para o autor do *Tractatus Logico-philosophicus*, a arte, por sua via contemplativa, permite a visão da eternidade. O modo da eternidade destitui a sucessão temporal. Tal destituição permite o rompimento da tensão trágica entre destino e vontade. Eis, aí, a dissolução do problema da existência. Quando é alcançada a total indiferença diante dos fatos não há mais razões para agir com base em móveis. A felicidade, ou o olhar feliz da arte reside na dissolução do conflito no éter da eternidade⁶².

O *Tractatus* é belo. Como vimos, a arte mostra a maneira correta de viver, que é o modo da eternidade. Como também já observamos em outro ponto de nosso estudo, o próprio Wittgenstein considerou o *Tractatus* como uma obra, ao mesmo tempo, filosófica e literária⁶³. Nesse sentido, a questão que propomos é: podemos considerar o *Tractatus* como um objeto artístico, ou seja, como um objeto visto *sub specie aeternitatis*? De acordo com o aforismo 6.54, o principal objetivo da obra é fazer com que o leitor veja o mundo corretamente. Ao desempenhar essa tarefa acreditamos poder considerar o *Tractatus*, também pelo viés artístico e assim como um objeto visto *sub specie aeternitatis*. Por essa via, a filosofia desenvolvida na primeira obra de Wittgenstein não silencia, mas se mostra como uma expressão artística genuína de tudo aquilo que ultrapassa a dizibilidade.

3.2.3 A negação do estatuto de cientificidade

Para assombrar-se, o homem - e quem sabe os povos - deve despertar. A ciência é um meio para adormecê-lo de novo (...) Mas a experiência pode nos ensinar que certas tribos primitivas se inclinam muito a temer os fenômenos naturais. - o que não exclui que povos altamente civilizados se inclinem de novo a este temor, e nem sua civilização nem seu conhecimento científico podem protegê-los deles. É verdade desde então, que o espírito com o qual hoje se trabalha em ciência não pode unir-se a tal temor. (O, 1986, p.21)

⁶² Para este argumento concludente parafraseamos as palavras de Wittgenstein: “Por assim dizer tudo é solúvel no éter universal; não existem durezas. Quer dizer, a dureza e o conflito não se convertem em algo sublime, mas sim em uma falta” (O,1986, p.28).

⁶³ Aqui nos referimos ao capítulo tópico: 1.1 Contexto.

Observando a natureza dos juízos proposicionais, vemos a capacidade de construir figurações, própria do território científico. Estética e ética, no entanto, ao perceber o mundo enquanto totalidade, não poderiam construir figurações sobre a realidade. Fora da temporalidade, ante a totalidade limitada é sempre a experiência do assombro que prevalece. Assim parece ser explicitada a perspectiva wittgensteiniana que distingue a ciência do assombro diante da existência do mundo.

Dentro da abrangência também estética que Wittgenstein atribui ao tema da ética na sua *Conferência sobre Ética*, observamos que o assombro diante da existência do mundo constitui a experiência ética *par excellence*. Essa experiência, o filósofo austríaco a delimita como um *sem sentido* em função da distinção entre um sentido relativo e um sentido ético, absoluto. Nessa distinção, o assombro é o sentimento místico diante da existência do mundo. Em termos relativos, tal experiência não é possível, tendo em vista que este assombro não se coloca dentro de uma situação comparativa. Aqui podemos tomar emprestado o exemplo utilizado por Wittgenstein sobre o tamanho de um cachorro, o qual pode me assombrar na medida em que sei da existência de outros cachorros que não possuem o mesmo tamanho que esse, mas isso se situa na ordem dos fatos.

Contudo, quando me assombro diante da existência do mundo, não poderia imaginar a sua não existência, logo, assombro-me, como afirma o autor na *Conferência sobre Ética*, diante de uma tautologia. O assombro é o sentimento místico *sub specie aeternitatis*, ou seja, é ver o mundo como totalidade limitada, o que significa ver o mundo atemporalmente em todas as suas possibilidades. Podemos, então, dizer que a arte está para a ciência como a ciência está para o assombro. A arte permite ao homem assombrar-se diante da natureza através do olhar *sub specie aeternitatis*. Logo, a arte não pode estar relacionada à ciência, tendo em vista que o projeto científico se propõe relativamente aos fatos.

Wittgenstein utiliza a crítica como a ferramenta capaz de realizar a tarefa de delimitar o território científico, preservando, por um lado, temas como a ética e a estética de uma tentativa de delimitá-los cientificamente, como também, por outro lado, reservando à ciência um território seguro, garantindo a própria veracidade do argumento científico, livrando-o do caráter de crença infundada.

No *Tractatus*, o território destinado à ciência, como vimos no capítulo primeiro, é delimitado pela possibilidade de descrição que preenche os requisitos da dizibilidade composta pelas proposições dotadas de sentido ou bipolares. Em contrapartida, como afirma Wittgenstein, “o limite da linguagem se revela na impossibilidade de descrever o fato que corresponde a uma frase (que é sua tradução), sem repetir justamente esta frase” (O,1986, p.28). Assim, aquilo que ultrapassa esse limite e que, conseqüentemente, não é passível de descrição também não pode ser expresso cientificamente.

Como uma disciplina particular o vocábulo “estética” surge como uma tentativa de instaurar uma ciência do belo. A tentativa de tornar a arte objeto da ciência remonta à Baumgarten (1714 - 1762) e o nascimento da teoria estética. A estética, definida como a ciência do conhecimento sensitivo julga a arte desenvolvida apenas na prática como “aquém da cultura disciplinar”⁶⁴. Tal cultura disciplinar da estética artística deverá ser desenvolvida de acordo com cinco aspectos, os quais destacamos da *obra Estética: A Lógica da Arte e do Poema*:

- 1) Preparar, sobretudo pela percepção, um material conveniente às ciências do conhecimento; 2) adaptar cientificamente os conhecimentos à capacidade de compreensão de qualquer pessoa; 3) estender a aprimoração do conhecimento além ainda dos limites daquilo que conhecemos distintamente; 4) fornecer os princípios adequados para todos os estudos contemplativos espirituais e para as artes liberais; 5) na vida comum, superar a todos na meditação sobre as coisas, ainda que as demais hipóteses sejam semelhantes (BAUMGARTEN,1993, p.95-96)

Podemos, a partir da perspectiva de Wittgenstein objetar a cada um dos pontos acima mencionados. Primeiramente, preparar um material conveniente às ciências do conhecimento seria contraditório tendo em vista o fato de que a arte não poderá constituir-se em figurações científicas. Ampliar o conhecimento, ou acrescentar algum conhecimento sobre a realidade, é justamente o aspecto que o filósofo austríaco nega, não só à arte, mas também à própria filosofia. Fornecer princípios para estudos contemplativos rivaliza com a pressuposição wittgensteiniana de que juízos artísticos e morais não podem ser prescritivos. Assim, a tarefa que o *Tractatus* empreende poderia ser classificada como uma oposição total ao quadro proposto de uma estética científica.

⁶⁴ BAUMGARTEN , Alexander Gottlieb. *Estética: a lógica da arte e do poema*. [tradução de Miriam Sutter Medeiros] Petrópolis, RJ: Vozes, 1993, p. 95.

Kant, em sua obra *Crítica da Faculdade do Juízo*, ignora o projeto científico de uma teoria estética. Ao contrário, o tratamento kantiano do julgamento da beleza remete a mesma ao juízo reflexivo, ou seja, permite à beleza não ter um condicionamento conceitual, por um lado, e nem um condicionamento empírico, na medida em que não está assentado em sensações. Schopenhauer, em sua distinção entre conceito e idéia, relaciona a arte à idéia o que impossibilita também a delimitação de uma ciência do belo, tendo em vista que à ciência caberia apenas a análise dos fenômenos e não da *coisa em si mesma*.

Em Wittgenstein, um projeto como o de instaurar uma ciência do belo não pode ser executado tendo em vista a sua delimitação crítica da linguagem. Nessa delimitação, as impressões estéticas não podem ser descritas, posto que não existe um correlato na natureza ao qual esta impressão possa ser reduzida. Ainda, a obra de arte não descreve, tendo em vista que a expressão da eternidade não pode se realizar através do recurso à linguagem figurativa e, tampouco, ela própria pode ser descrita sem que esta descrição seja uma infinita repetição dela mesma.

Nas *Aulas e Conversas sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa*, vemos mantida a afirmação de que a arte não é ciência. Em tais aulas, a crítica ainda mais veemente denuncia “pode-se pensar que a estética é uma ciência que nos diz aquilo que é belo - idéia completamente ridícula. Suponho que deveria incluir então que tipos de café sabem bem” (ACE, 1991,32).

As distinções que compreendem as críticas de 1938 ao estatuto de cientificidade para a arte partem do ponto de vista kantiano que diferencia o belo do agradável na separação entre a reflexão e a sensação. Em uma das primeiras observações dessas aulas, vemos a proposta tanto da existência de enunciados capazes de exprimir o prazer, que se dirigem aos sentidos sensoriais como, por exemplo, o gosto e o odor, quanto também a existência de um domínio da arte em que as impressões estéticas são aqui designadas como mistérios da arte que nada têm a ver com o domínio empírico das reações sensoriais.

O erro em empreender uma análise científica para o esclarecimento dos enigmas estéticos é evidenciado na expressão “reações estéticas”. Primeiramente, estabelecer a existência de uma reação em relação a uma determinada obra de arte é impossível. O aspecto principal dessa impossibilidade reside no fato de que uma “reação” é uma

conseqüência a uma causa qualquer, o problema então parte da palavra “causa”. Nesse sentido, uma “impressão estética” não pode ser causada.

A palavra “causa” pressupõe a palavra “remove”⁶⁵. Assim, Wittgenstein identifica o problema referente a algo como a causação de uma impressão estética e utiliza o exemplo de olhar uma porta e dizer que ela está muito alta. Isso pressupõe que a causa do desconforto é o fato de a porta estar muito alta o que, por sua vez, pressupõe que, ao abaixar a porta eu removo, soluciono a causa e elimino a sensação de desconforto. Apreciar uma obra de arte não é uma reação, não há uma causa. O meu descontentamento, para ser resolvido, teria que eliminar os aspectos que compõem o objeto artístico em questão e conseqüentemente eliminar a própria impressão estética.

A crítica à psicologia em geral torna ainda mais evidente que os argumentos contrários a uma ciência do belo partem da distinção necessária entre empiria e arte. A psicologia tenta explicar e identificar mecanismos que permitam a explicação científica para as impressões estéticas em laboratório. A acusação, aqui, identifica a incapacidade de comprovar aquilo que a psicologia chama de prova. Tal denúncia encontra alicerce no fato de que os experimentos adquirem credibilidade apenas através do recurso à estatística. Também quando falamos de uma análise das impressões estéticas, será que a resposta poderia ser dada através do cálculo, ou de uma descrição de reações? A resposta óbvia de Wittgenstein é “não”. Como o próprio autor afirma, “a resposta para quando existe um enigma deve estar para além da impossibilidade óbvia que estes mecanismos apresentam para explicar tal coisa” (ACE, 1991, p.45).

O principal argumento que pretendemos extrair dessas críticas às tentativas de transformar o território artístico em um domínio científico é a conclusão wittgensteiniana de que a arte é autônoma. Tal pensamento parte da idéia que uma expressão estética pode não existir sem o objeto artístico que a originou. Contudo, o contrário não acontece, tendo em vista que ao objeto artístico esse tipo de expressão estética é indiferente, como é o caso das impressões estéticas que uma pessoa tem ao ouvir uma música para a música⁶⁶.

⁶⁵ “ ‘causa’ é usada de muitas maneiras diferentes, e.g. (1) Qual é a causa do desemprego? [...] (3) Qual foi a causa de aquela roda Ter rodado? Detectamos um mecanismo. 13. Redpath: Fazer a porta mais alta anula o nosso descontentamento. Wittgenstein perguntou: Porque é que esta maneira de colocar a questão é má? É errada porque pressupõe – remove –” (ACE, 1991, p.35)

⁶⁶ “uma pessoa pode cantar uma canção com expressão e sem expressão. Então porque não deixar de parte a canção – poderíamos ter ainda a expressão?” (ACE, 1991, p.60)

Somente a persuasão pode explicar a crença absoluta nos argumentos da ciência. Esta é a explicação wittgensteiniana para o sucesso ou insucesso absoluto de esquemas como os de Darwin (1809 – 1882) e Freud (1856 – 1939). Com relação à idéia da adaptabilidade ao meio que faz com que os organismos fiquem cada vez mais complexos, Wittgenstein questiona: “já alguém viu este processo acontecer? Não. Já alguém o viu acontecer agora? Não. Os indícios acerca da propagação por seleção são uma gota de água no oceano” (ACE,1991, p.55).

No que se refere à Freud, vemos a psicanálise denominada como um *labirinto para as pessoas se perderem*. Tal posicionamento reflete a crítica tanto ao método estatístico, quanto a um reducionismo⁶⁷ que traz para todos os fatos uma explicação baseada no modelo da separação consciente/inconsciente⁶⁸, em que o fundo de todas as ações seria o instinto sexual. Essa forma de análise, Wittgenstein sintetiza na expressão “isto é apenas isto”⁶⁹, a qual é comprovada apenas por ser uma opinião aceita.

A ciência quando requer para si a capacidade de explicar tudo através da aplicação do seu modelo, acaba por esquecer as leis e recorrer ao irracional, à crença e à fé. O outro lado deste mesmo argumento permite a Wittgenstein assumir a mesma tentativa de persuasão. O problema, contudo, não reside nessa tentativa, mas na crença de que os argumentos da ciência têm o estatuto de verdade, quando, o que realmente ocorre é que este é apenas um lado de todo um leque de possibilidades.

⁶⁷ A crítica ao reducionismo é empreendida no sentido de mostrar o quanto a tentativa de aplicar o método científico para questões filosóficas é a principal fonte de metafísica, como veremos na seguinte passagem do Livro Azul, “Nossa ânsia de generalização tem outra fonte principal: nossa preocupação pelo método da ciência. Me refiro ao método de reduzir a explicação dos fenômenos naturais ao menor número possível de leis naturais primitivas; e, na matemática, ao unificar o tratamento de diferentes temas mediante o uso de uma generalização. Os filósofos têm constantemente diante dos olhos o método da ciência e sentem a tentação irresistível de utilizar as perguntas do mesmo modo como a ciência. Esta tendência é a verdadeira fonte de metafísica e leva o filósofo a obscuridade mais completa. Quero afirmar neste momento que nossa tarefa não pode ser nunca reduzir algo a algo, ou explicar algo. Na realidade a filosofia é puramente descritiva”. (LA,1976, p.46)

⁶⁸ “Existem aqui dois motivos – conscientes e inconscientes. Os jogos jogados com os dois motivos são completamente diferentes. As explicações poderiam ser em um certo sentido contraditórias e no entanto ser ambas corretas (Uma podia ser o amor a outra o ódio).” (ACE,1991, p. 50) “[...] Muitas destas explicações são adotadas porque têm um encanto especial. A imagem de pessoas com pensamentos inconscientes tem encanto. A idéia de um submundo de uma cave secreta.” (ACE, 1991, p.53)

⁶⁹ “Cf. Se fervemos Redpath a 200° C tudo que fica depois do desaparecimento do vapor de água são algumas cinzas, etc. Aquilo é tudo o que Redpath na realidade é. Dizer isto pode ter um certo encanto, mas seria, no mínimo enganador” (Ibid, p.53).

A persuasão e a adesão constituem os modos pelos quais a arte se estabelece enquanto arte. Este argumento que parte da interpretação de Barret⁷⁰, deve lançar luz sobre o que constituiria uma apreciação estética para o autor austríaco em 1938, em contraposição às hipóteses científicas. O elemento principal destacado por Wittgenstein em relação à persuasão é que uma explicação dessa natureza tem como pretensão o convencimento e tem como modo a idéia de que o olhar sobre algo pode ser outro. Assim procedem a crença no darwinismo e em outras teorias opostas concomitantes ou sucessivas na história da humanidade. A própria maneira como a arte se expressa, através de metáforas, recorre ao fato de que algo pode ser “visto como”, ou seja, a maneira pela qual a arte opera proporciona a visão sobre o modo pelo qual uma forma de pensamento pode se modificar⁷¹.

Em Wittgenstein, o nível de adesão corresponde à abrangência que o termo “linguagem” terá adquirido nos seus últimos escritos, os quais não são aqui, abordados, tendo em vista a primazia de nossa análise ser dedicada ao *Tractatus*. Contudo, a adesão aqui conquistada refere-se ao alcance de uma explicação satisfatória para a arte e a estética que se realiza não com uma comprovação ou conclusão, mas no fato de que tal explicação é aceite. Dizer que a explicação estética é uma explicação aceite é dizer que esta possui motivos e não causas, que deve ser satisfatória e não comprovada e que deve permitir a adesão de todos sem, contudo, ser determinada.

O milagre estético é o milagre da existência da própria linguagem. Querer explicar este milagre é “correr contra os limites da linguagem” (CE, 1995, p.220). O que a linguagem com sentido é capaz de expressar é visto nas proposições da ciência, o mistério nunca poderá ser solucionado pela mesma. Sobre isso podemos concluir nas palavras do autor austríaco: “A claridade da ciência nunca irá superar o assombro” (O,1986, p.20).

Poetizar parece, então, ser a única via correta em uma filosofia que não pode e nem deve pretender ao estatuto de cientificidade. Assim, nas *Aulas e Conversas sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa*, Wittgenstein admite a sua tentativa de persuadir à mudança de pensamento, técnica esta visualizada na metáfora artística. No *Tractatus*, a

⁷⁰ BARRET, C., Les Leçons de Wittgenstein sur L'esthétique, “Archives de Philosophie”, XVIII, 1965. p. 5-22.

⁷¹ “Cada uma das frases que escrevo (...) são, por assim dizer, só aspectos de um objeto visto desde diferentes ângulos” (O,1986, p. 23)

delimitação crítica faz esta obra sucumbir ao contra-senso, o que prevalece no silêncio é a própria filosofia. Essa última incursão parece ser necessária para a compreensão de que o silêncio vive na expressão artística.

CAPÍTULO IV FILOSOFIA & ARTE

Seguindo a alegoria da escada, na qual Wittgenstein considera as afirmações do *Tractatus* como contra-sensos, é chegado o momento em nossa análise de também alcançar o significado do conjunto destas afirmações. Apresentam-se, nesse sentido, duas possibilidades de interpretação para o presente estudo. A primeira evidencia-se na desconsideração de todos os aforismos dessa obra que, a partir do método por ela proposto, deveriam ser silenciados⁷². No segundo caso, partindo da distinção central para a compreensão do livro entre dizer e mostrar interpretamos o conjunto dos aforismos do *Tractatus* como aquilo que pode apenas ser mostrado⁷³.

Estando de acordo com a segunda perspectiva, é objetivo deste capítulo interpretar o conjunto dos aforismos do *Tractatus* pela via do mostrar. Ética e estética, identificadas no aforismo 6.421, mostram o significado da vida, o qual, não pertencendo à ordem dos fatos não pode ser, devido à delimitação crítica realizada por Wittgenstein, considerado como objeto da ciência. Na ética, através da união entre sujeito e vontade e da distinção entre vontade e mundo, as ações humanas mostram o seu significado ético, o que a elas é intrínseco. A arte, pela via contemplativa alcança esse significado ético traduzido na visão de mundo sob o modo da eternidade. Além disso, ao se servir de um discurso metafórico e não veritativo, a arte consegue comunicar, sem incorrer em metafísica, aquilo que apenas se mostra.

Aqui estamos diante de duas possibilidades: ou a filosofia abandona as suas pretensões de verdade ou o discurso filosófico será sempre constituído de contra-sensos. Ao admitir a primeira alternativa, vemos a metáfora artística como mais capacitada à tarefa do mostrar. Filosofia e arte parecem se aproximar para tornar expressivo aquilo que, enquanto filosofia, sucumbe ao silêncio.

A obra de arte é autônoma e fala por si mesma. Nesse sentido, nada mais justo do que trazer para nossa análise uma obra de arte. Nessa direção e com vistas à identificação entre ética e estética, tema central de nossa abordagem, traremos a obra de

⁷² Aqui, subtende-se a interpretação revisionista personificada por Diamond e Conant, já citados no presente estudo.

⁷³ Para esta interpretação de que o *Tractatus* se mostra poderíamos utilizar a seguinte passagem da obra de Wittgenstein: “Poderia dizer que se o lugar ao que quero chegar estivesse no final de uma escada, renunciaria a alcançá-lo. Pois, o lugar onde quero chegar verdadeiramente já devo estar de fato”. (O,1986,

Tolstoi como uma possibilidade de expressão e de diálogo daquilo que o *Tractatus* mostra.

A abordagem da obra de Tolstoi se dará em dois momentos distintos. Primeiramente, será trazida uma tentativa tolstoiana de teorização sobre a arte. Aqui observaremos as incompatibilidades com os pontos de vista de Wittgenstein. Nesse momento, tais incompatibilidades serão delimitadas por três aspectos fundamentais: 1) a impossibilidade de que a arte se constitua como uma forma de conhecimento; 2) a impossibilidade de haver uma teorização para assuntos como a arte e a moral; 3) a identificação entre bom e belo.

Em um segundo momento, serão trazidos para análise fragmentos da obra artística de Tolstoi. Através de exemplos de tal obra, evidenciaremos o fato de que a obra de arte mostra aquilo que não pode ser dito e, de uma maneira mais pura, no sentido de que não incorre em metafísica, comunica e expressa os temas que Wittgenstein considerou inefáveis.

4.1 O que é a arte?

O significado ético da existência que não pode ser fundamentado mostra-se nas ações praticadas pelo sujeito volitivo e na linguagem artística. Arte e artista adquirem, assim, um significado importante para a moral que em seu estado puro, livre das afecções sociais, deveria poder ser expressa pelo artista que deve ser, na mesma medida em que é genial, bom.

Como exemplo dessa integridade artística e moral traremos para nossa abordagem a obra de Tolstoi. Tal escolha deve-se tanto a sua admitida influência sobre Wittgenstein, quanto às suas semelhanças no que concerne à tarefa executada na sua própria literatura e as previstas pelo filósofo austríaco em sua obra.

A chamada a uma vida simples e de abstenções propõe uma perspectiva do bem idealizada por ambos os autores. Nesse sentido, vemos exemplos biográficos que remontam a um ideal tolstoiano de uma vida simples quando Wittgenstein abdica da sua herança e também quando se retira do âmbito acadêmico de Cambridge para lecionar em um colégio de ensino primário. A exemplo das conversões religiosas pelas quais

teria passado o autor russo ao longo de sua vida, como aquela em 1879 quando, convertido à igreja ortodoxa há apenas dois anos, se rebela também contra ela, declarando a sua última conversão no verdadeiro cristianismo, fato que se seguiu da realização da tradução dos quatro evangelhos, segundo Monk (1995,115), Wittgenstein também teria passado por um tipo de conversão durante a guerra, período no qual entrou em contato com tal bibliografia de Tolstoi o que, como consta em suas anotações, bem como na recomendação desta leitura a outros colegas, parece ter apaziguado os conflitos que o dominavam na época.

Contudo, se na arte Wittgenstein admirava Tolstoi, suas concepções divergiam principalmente no que se refere à tarefa de empreender uma teoria sobre a arte, o que para o filósofo austríaco poderia ser desqualificado na medida em que produz contrasensos e remete à metafísica. Neste sentido, vemos a anotação de Wittgenstein que considera como uma má teorização aquela realizada por Tolstoi sobre a arte. Assim, é com esta ressalva wittgensteiniana que traremos a teoria da arte desenvolvida pelo artista russo na obra, *O que é a arte?*⁷⁴.

O livro tem início com uma descrição de um ensaio de Balé que Tolstoi teria assistido. Nessa descrição, o autor aponta para o grande número de trabalhadores que são necessários nos bastidores para que o espetáculo se erga. Nota, igualmente, a indulgência e pouca educação com que os diretores tratam os artistas e estes são descritos como pessoas alienadas que “[...] crescem selvagens nessas ocupações excepcionais e estupefacientes e se tornam obtusas para todos os fenômenos sérios da vida, especialistas unilaterais e autocomplacentes, que só sabem como torcer suas pernas, línguas ou dedos [...]” (TOLSTOI, 2002, p.20).

Para realizar sua crítica, Tolstoi remonta à história da estética na Europa para, então, observar que na base da definição de arte está o conceito de beleza. Duas visões fundamentais podem ser extraídas das teorias estéticas expostas: 1) a beleza *em si mesma* como uma manifestação do absolutamente perfeito; 2) a beleza como um prazer desinteressado. Tolstoi privilegia a segunda concepção do termo “beleza”, classificando a primeira como uma visão místico-objetiva que relaciona o conceito de beleza com a mais alta perfeição de Deus.

⁷⁴ TOLSTOI, Leon. *O que é Arte? A polêmica visão do autor de Guerra e Paz*. [tradução de Bete Torii]. São Paulo / SP. Ediouro, 2002.

Ao adotar uma perspectiva subjetiva da beleza como manifestação de prazer, Tolstoi considera impossível uma definição objetiva da arte que tenha no seu fundamento o conceito de beleza. A maior crítica, nesse sentido, se dirige ao fato de que o significado da arte não é avaliado de acordo com leis, mas de acordo com o cânone artístico, como vemos nas seguintes palavras do autor: “um certo grupo de obras consideradas agradáveis por pessoas de um determinado círculo é reconhecido como arte, e uma definição de arte que inclua todas elas é então inventada.” (TOLSTOI, 2002, p.67).

Ao tentar extrair o conceito de beleza da base de um possível conceito de arte, Tolstoi dá ênfase ao enfoque fisiológico-evolucionista que afirma que a arte é uma atividade que emerge já no mundo animal. Contudo, o autor russo não adere a estas teorias, declarando-as imprecisas. Isso porque tais definições remontam às origens da arte e não ao que concerne à atividade em-si. Por outro lado, o impacto fisiológico destas atividades sobre o organismo humano é igualmente imprecisa, pois existem outras atividades que suscitam a mesma reação. Portanto, a arte não pode ser delimitada enquanto expressão de emoções pelo fato de haver outras atividades que expressam emoção e ainda assim não são consideradas arte. Como vemos na seguinte passagem: “A imprecisão de todas essas definições resulta do fato de que em todas elas, tal como nas definições metafísicas, o objetivo da arte está colocado no prazer que extraímos dela, e não em seu propósito na vida do homem e da humanidade”(Ibid, p. 72).

Parar de olhar a arte como veículo de prazer deve ser o ponto de partida para uma definição precisa do conceito de arte. A proposta de Tolstoi é de que a arte seja vista como uma das condições da vida humana. Considerá-la dessa forma, é compreendê-la como um meio de comunhão entre as pessoas. Tal comunhão se dá através da transmissão de sentimentos⁷⁵.

A arte, para Tolstoi, se fundamenta na capacidade humana de se fazer contagiar pelos sentimentos uns dos outros. O propósito dela deve ser comunicar. Como afirma Tolstoi, “a arte começa quando um homem, com o propósito de comunicar aos outros um sentimento que ele experimentou certa vez, o invoca novamente dentro de si e o

⁷⁵ “Tal como a palavra, transmitindo os pensamentos e experiências dos homens, serve para unir as pessoas, a arte serve exatamente da mesma forma. A peculiaridade desse meio de comunhão, que a distingue da comunhão por meio da palavra, é que pela palavra um homem transmite seus pensamentos a outro, enquanto que com a arte as pessoas transmitem seus sentimentos umas às outras”. (Ibid, p.73)

expressa por certos sinais exteriores” (Ibid, p.74-75). A arte, assim, não é a manifestação de uma idéia, como pensavam os metafísicos; nem uma forma de brincadeira para o homem liberar seu excedente de energia, como pensavam os fisiologistas; nem é a manifestação de emoções por sinais e, sobretudo, não é a manifestação do prazer. A arte é assim definida como “intercâmbio humano, necessário para a vida e para o movimento em direção ao bem de cada homem e da humanidade, unindo-os em um mesmo sentimento” (Ibid, p.77). Dessa forma, a importância da arte se deve ao fato de que, na ausência de uma tal capacidade de comunicar sentimentos, os homens seriam ainda mais selvagens, divididos e hostis.

Wittgenstein, por sua vez, não admite que a arte pode ser fundamentada na capacidade humana de se fazer contagiar pelos sentimentos dos outros. Para o filósofo austríaco, como já observamos no capítulo III do presente estudo, a arte é autônoma e fala por si mesma. Assim vemos a seguinte observação:

Da má teorização de Tolstoi de que a obra de arte transmite um sentimento, poderia aprender-se muito. E, no entanto, poderia ser chamada, senão a expressão de um sentimento, mas uma expressão sentimental ou uma expressão sentida. E também se poderia dizer que os homens que a entendem ‘oscilam’, por assim dizer, até ela e respondem. Poderia-se dizer: a obra de arte não quer transmitir outra coisa, senão a si mesma. O mesmo que quando visito alguém não quero meramente fazer surgir nele tais e tais sentimentos, senão, sobretudo, visitá-lo e também ser bem recebido. (...) é de todo insensato dizer que o artista deseja que o que ele sentiu ao escrever, o sinta o outro ao ler. Posso muito bem crer que entendi um poema, que entendi como o havia desejado seu criador – mas o que ele possa ter sentido ao escrevê-lo, não me vai nem me vem. (O,1986, p.106)

Partindo da teoria de Tolstoi, discernir entre o que é a arte em meio a uma definição tão ampla deve permitir escolher a que atividades damos uma importância especial. Tal importância é definida por Tolstoi como aquela dada aos sentimentos religiosos. A apreciação da arte partirá daquilo que é compreendido como sendo o significado da vida e daquilo que com relação a tal significado é concebido como bom ou mau. O que é considerado bom ou ruim parte da perspectiva religiosa de cada povo. Como vemos nas palavras de Tolstoi:

Sempre, em todas as épocas e em todos os agrupamentos humanos, existiu essa consciência religiosa, comum a todas as pessoas de uma sociedade, sobre o que é bom e o que é mau, e é essa consciência que determina o valor dos sentimentos transmitidos pela arte(TOLSTOI, 2002, p.83)

Sendo a religião ou os sentimentos religiosos os responsáveis pelos padrões de

cada sociedade, Tolstoi trata de realizar uma crítica à igreja católica, acusando-a de ter sido a responsável pelo início da perda dos sentimentos religiosos e da crença. A explicação para isso provém da falta de fundamento para a doutrina da igreja cristã. Tal falta de fundamento dá-se através de uma deturpação do cristianismo proferido pelas palavras do evangelho, convertendo-o em algo que pudesse sustentar a igreja. Aos poucos os dogmas da igreja começam a ser questionados por pessoas de conhecimento, contudo, no medo da perda dos luxos adquiridos tais dogmas foram mantidos e assim na igreja cristã é instaurada uma fé cega sem fundamentação. A teoria estética dos europeus, ou a sua falta de precisão e o fato de terem colocado o conceito de beleza como alicerce para a definição da arte, deve-se ao fato de não terem qualquer crença verdadeiramente religiosa⁷⁶.

Em sua veemente rejeição à idéia de que a arte é uma manifestação da beleza, o autor mostra o significado dessa palavra em russo⁷⁷. Sendo o significado literal associado apenas àquilo que é agradável aos olhos, não há como identificar, em Russo, belo e bom. Assim, o conceito de “bom” abarca o conceito de “belo”, mas o contrário é impossível⁷⁸.

⁷⁶ “E, dessa forma, a maior parte daqueles que pertenciam às classes mais altas daquela época, mesmo papas e clérigos, essencialmente não acreditavam em nada. Eles não acreditavam no ensinamento da igreja porque viam sua falsidade, nem podiam reconhecer o ensinamento social e moral de Cristo, como fora reconhecido por Francisco de Assis, e a maior parte dos sectários, porque esse ensinamento destruiria sua posição social. Portanto, essas pessoas ficaram sem visão religiosa do mundo. E, não tendo essa visão, não podiam ter nenhum outro padrão para avaliar a boa e a má arte, a não ser o prazer pessoal. Tendo reconhecido o prazer – isto é, a beleza – como o padrão do que é bom, a aristocracia européia voltou-se, em sua compreensão da arte, para o rude entendimento dos gregos primitivos, já condenado por Platão. E, em correspondência a essa compreensão, tomou forma entre eles uma teoria da arte”. (Ibid, p.89)

⁷⁷ “Em russo, com a palavra Krasota [“beleza”] queremos dizer somente o que é agradável aos olhos. Embora ultimamente as pessoas tenham começado a falar em uma ação que é nekrasivy [“não bela”, isto é, má] ou de uma música que é krasivaya [“bela”], um termo não realmente russo. Um homem russo do povo, que não entenda línguas estrangeiras, não o entenderá, se você lhe disser que alguém que deu sua última peça de roupa a um outro, ou algo assim, agiu Krasivo, ou que ao enganar um outro ele agiu nekrasivo, ou que uma canção é krasivaya. Em russo, uma ação pode ser gentil e boa, ou cruel e má; uma música pode ser agradável e boa, desagradável e ruim, mas nunca podem ser belas ou feias.” (Ibid, p.36)

⁷⁸ “Um homem, um cavalo, uma casa, uma vista, um movimento podem ser belos, mas sobre ações, pensamentos, caráter, música, podemos dizer que são bons, se gostamos muito deles, ou não bons, se não gostamos; só podemos dizer “belo” daquilo que é agradável a nossa visão. De forma que a palavra e o conceito “bom” abrangem dentro de si o conceito “belo”, mas não vice-versa: o conceito “belo” não cobre o conceito “bom”. Se disséssemos, de um objeto valorizado por sua aparência, que ele é “bom”, estaríamos com isso dizendo que esse objeto é também “belo”; mas se disséssemos que ele é “belo”, isso de maneira nenhuma indicaria que o objeto é bom”. (ibid,p.36)

Nesse momento, vemos as teorizações de Tolstoi em confronto direto com o aforismo 6.421 do *Tractatus*, o qual constitui o principal ponto de defesa de nossa análise. O duelo entre as concepções de Wittgenstein e Tolstoi poderia partir de uma questão tipicamente wittgensteiniana que se dirige à questão de saber qual o uso ou o emprego atribuído às palavras “bom” e “belo” em Tolstoi. Para o filósofo austríaco, partindo da sua concepção de filosofia desenvolvida no *Tractatus*, podemos afirmar que este tipo de questão sobre se o bom é mais ou menos idêntico ao belo é algo que não pode ser dito com sentido, mas apenas mostrado. Assim, o equívoco de Tolstoi, para Wittgenstein, começa já na tentativa de formular uma “teoria” capaz de fundamentar os conceitos de bom e belo.

A segunda incompatibilidade, de acordo com Wittgenstein, poderia ser observada nas relações estabelecidas entre arte e bom na “teoria” de Tolstoi. Para o autor russo, a arte deve ter uma função social de comunicar o bom. Assim, deveria ser separada a arte verdadeira da arte mentirosa, e à maneira de Platão na *República* (livros II e III) deveria ser banida a arte que não servisse de instrumento social na difusão do bom. Dessa forma, Tolstoi propõe uma relação externa entre o bom e a arte que aponta para um caráter social que a arte deve ter. Wittgenstein, por sua vez, prevê que, na arte as relações entre o bom e o belo aconteçam de maneira tal que as relações não sejam impostas de fora, como um caráter social da arte, mas como uma consequência do modo pelo qual o bom e o belo operam, mostrando o significado da existência que é ético e estético.

Mais adiante retornaremos às divergências entre os dois autores quanto à possibilidade de identificação entre ética e estética, agora retomamos as considerações tolstoianas a respeito do seu ponto de vista de que é inviável identificar o bom e o belo. Em síntese, a polêmica que Tolstoi estabelece sobre a sua crença na impossibilidade de identificação entre o “bom” e o “belo”, pode ser assim observada: após terem perdido a sua fé a elite formada pela igreja católica para fundamentar a idéia de que o objetivo da arte é a manifestação da beleza, recorrem ao argumento de que tal teoria já está implícita em todas as coisas e já foi antes captada pelos gregos antigos.

Identificar tal teoria nos gregos antigos resulta numa leitura daquilo que para Tolstoi já era um ideal moral inferior no qual a idéia de bom não estava ainda discernida da idéia de belo. Assim, o autor russo explana a concepção grega como um ideal em que

aquilo que era belo deveria ser necessariamente bom. Contudo, Tolstoi evidencia que, para Sócrates, Platão e Aristóteles, tal identificação não era evidente e ambos subordinavam o conceito de belo ao de bom.

Aqui, a diferenciação pode ser observada já na distinção entre arte e beleza, dois conceitos diferentes que nem sempre coincidem, como é caso de Platão que identifica a beleza à idéia e, no entanto, nos livros II e III da *República*, ele submete a arte ao julgamento de saber se ela é ou não verdadeira e discrimina poemas de Homero, os quais deveriam ser banidos na medida em que corrompem o cidadão propagando a ilusão e a mentira, sobretudo no que se refere à obediência aos deuses⁷⁹. Assim, o autor russo nega que pode ter existido antes algum tipo de teoria estética na Grécia antiga⁸⁰.

Tolstoi classifica a teoria estética de Baumgarten como pedante e espantosa e ataca a sua teoria da trindade entre beleza, bondade e verdade⁸¹. Para desmontar a trindade, é proposta a análise de cada um desses conceitos. O bom é visto como aquilo que constitui a essência de nossa consciência e é aquilo que ninguém pode definir, mas que define tudo mais. O problema reside no conceito de beleza que, na concepção do autor russo, nunca poderá ser equivalente ao bom, na medida em que é definido apenas como aquilo que nos é agradável. Ao argumento de que deve haver uma beleza espiritual que coincide com o bom, Tolstoi responde com o argumento de que a beleza espiritual não coincide com o conceito usual de beleza. Assim, os conceitos de “bondade” e “beleza”, não só não são equivalentes, como inclusive são considerados opostos pelo autor russo, que afirma: “O conceito de beleza não apenas não coincide

⁷⁹ A subordinação da arte à constituição da República, discussão esta observada nos livros II e III, não poderia ser observada em Wittgenstein, onde a arte não é concebida enquanto função social, mas de maneira autônoma. Porém, esta autonomia não irá coincidir com nenhuma forma de esteticismo, mas sim parte da sua perspectiva de que não pode haver uma doutrina do bem, bem como não pode haver uma doutrina do belo. Assim, para o filósofo austríaco, é partindo do modo de ser que se seguirá a ação boa. Ser bom implica ações boas, assim a arte mostra a si mesma, não podendo haver nada exterior a ela capaz de avaliá-la.

⁸⁰ “Os gregos, como os outros povos de todos os tempos e lugares, como em qualquer outro assunto, simplesmente consideravam a arte boa quando servia ao bem (tal como o entendiam) e má quando era oposta a esse bem. Eles próprios eram tão pouco desenvolvidos moralmente que pensavam que a beleza e o bem coincidiam. É sobre o retrospecto dessa visão mundial sobre os Gregos que se erigiu a ciência da estética inventada pelos homens do séc. XVIII e especialmente transformada por teoria em Baumgarten [...] os gregos nunca tiveram nenhuma ciência da estética”. (Ibid, p.93).

⁸¹ Como já observamos no capítulo III do presente estudo, Wittgenstein também diverge de uma concepção da estética tal como é proposta por Baumgarten. Contudo, a objeção realizada a este último também poderia ser realizada a Tolstoi, posto que a crítica aqui diz respeito à tentativa de transformar a estética em uma ciência, empreendimento que, como veremos mais adiante, o autor russo defenderá.

com o de bem, mas é até oposto a ele, porque o bem, na maioria das vezes, coincide com um triunfo sobre nossas predileções, enquanto a beleza é a base de todas as nossas predileções” (Ibid, p.96).

Segue-se na análise sobre a trindade que muito mais distante do que os conceitos bom e belo estão um do outro, o conceito de verdade está em relação a ambos. Assim, vemos: “A verdade é a correspondência entre a manifestação e a essência do objeto e é, portanto, um meio de atingir o bem, mas a verdade em si mesma não é nem o bem nem o belo e nem mesmo coincide com eles”(Ibid, p. 97).

Aqui, Tolstoi menciona Sócrates e o fato de que, para esse autor, o conhecimento da verdade de objetos inúteis não concorda com o bom. E quanto à beleza, essa nada tem a ver com a verdade, sendo até mesmo a ela oposta, já que a verdade destrói a ilusão que é a principal fonte da beleza. Através dessa identificação foi esquecida a diferença entre a arte boa que comunica sentimentos bons e a má arte que comunica sentimentos ruins. “E a arte deixou de ser a coisa importante que deveria ser e se tornou diversão vazia de pessoas ociosas”.(Ibid, p.97).

A cura para a doença que afetou o real significado da arte de nosso tempo somente poderá se dar em função do reconhecimento da verdadeira consciência religiosa de nosso tempo e conseqüentemente, dos verdadeiros ensinamentos de Cristo, como afirma Tolstoi:

[...] todos de nossa época reconhecem que o destino do homem é o bem; e o bem mais elevado na vida acessível a todas as pessoas do nosso mundo é atingido com a união [...] que nosso bem reside somente na união e fraternidade entre os homens” (Ibid, p.244).

A arte, partindo da consciência religiosa, deve poder, então, proporcionar essa união e um agir em acordo com esse ideal. Em desacordo com tal pressuposto, Tolstoi define a arte como uma prostituta, “está sempre em roupas extravagantes, está sempre a venda e é igualmente sedutora e perniciosa”(Ibid, p.247). A verdadeira obra de arte nasce muito raramente, não pode ser produzida continuamente e não é nunca descartável.

Para Tolstoi, a arte do futuro será inclusiva e não exclusiva, assim, também serão banidos os tipos de arte específicos como, arte patriótica, arte da igreja, arte que transmite o prazer, tal como o concebem os ricos e assim sucessivamente. No ideal de arte de Tolstoi, o artista futuro não se destacará e não se venderá. É com esse espírito o autor russo parafraseia o evangelho enunciando que, “até que os vendilhões sejam

expulsos, o templo da arte não será um templo. A arte do futuro os expulsará” (Ibid, p. 253).

Como conclusão da obra, Tolstoi propõe uma aproximação entre ciência e arte, afirmando a existência de uma dependência entre esses dois campos. “Para que a arte tome uma nova direção, é necessário que outra atividade espiritual humana - a ciência, da qual a arte sempre foi intimamente dependente – também abandone o caminho falso em que se acha” (Ibid, p.260).

O conhecimento científico abarcaria todos os objetos e a arte é um deles. Porém, o autor russo critica a ciência, caracterizando-a como fruto da eleição de uma elite doente. Assim, ao invés de se ocupar de assuntos importantes como a arte, a teologia, a ciência está mais preocupada com ela própria, lançando um movimento tal como o da *arte pela arte* só que, nesse caso, é o da *ciência pela ciência*. Ao se preocupar apenas com ela mesma, a ciência está deturpando o seu ideal assim como a arte⁸².

Evidentemente, a arte não deverá se pautar por essa ciência deturpada, mas pelo ideal científico ortodoxo que reconhece os principais e mais importantes conhecimentos. Desse modo, Tolstoi considera a arte uma forma de conhecimento que pode produzir o progresso da humanidade e que deveria ser elevada ao grau de ciência⁸³.

Sem entrar em questões de mérito ou demérito com relação às teorizações realizadas por Tolstoi sobre a arte, cremos, neste momento, já ter material suficiente para o conhecimento do leitor que ao contrastar tais teorias a todo o trabalho de dissertação aqui desenvolvido pode com naturalidade perceber as divergências entre a concepção wittgensteiniana e as teorizações de Tolstoi. Dois pontos podem ser eleitos como as principais diferenças entre os pontos de vistas dos dois autores e seriam: 1) a

⁸² “Os cientistas, no entanto, em lugar de aplicar todas as forças para retirar aquilo que impede que o homem use essas bênçãos, aceitam a situação como sendo imutável e, em vez de organizar a vida dos homens para que possam trabalhar contentes e ser nutridos pela terra, projetam meios de transformá-los em anomalias artificiais. É a mesma coisa que, em vez de tirar o homem do aposento trancado para o ar fresco, alguém inventasse um meio de bombear o oxigênio necessário para dentro dele, permitindo-lhe viver não em uma casa, mas em um porão abafado”. (Ibid, p.269)

⁸³Aqui é possível evidenciar outro ponto alto de divergência entre Tolstoi e Wittgenstein. Tal divergência pode ser amplamente observada se lembrarmos o capítulo III em que abordamos o tópico “Negação do estatuto de cientificidade” onde ficou patente a impossibilidade de que a ética e a estética se constituíssem como formas de conhecimento. Tal argumento é inviável tendo em vista que esses assuntos são limites do mundo e são absolutos e não relativos, de maneira tal que seus objetos não são propriedades do mundo e neste sentido não são passíveis de serem descritos.

impossibilidade de identificação entre ética e estética; 2) a elevação da arte ao grau de ciência.

Com relação ao segundo aspecto, na sua delimitação crítica, o *Tractatus*, como já observamos em outras partes deste estudo, delimita um território positivo para a ciência, o qual deve ser fundamentado em proposições dotadas de sentido, isto é, que são verdadeiras ou falsas. Belo e bom transcendem à contingência e, devido à distinção entre fatos e valores, são caracterizados não como propriedades do mundo, mas como condições do sentido denotado pelo sujeito ao mundo. Ao não participarem do mundo como propriedades das coisas, bom e belo não pertencem à ordem dos fatos, não podendo, dessa maneira, ser objeto da ciência. Sobre isso, podemos concluir que a concepção de filosofia de Wittgenstein não permite definir a arte como uma forma de conhecimento sobre a realidade que permite o seu progresso. Para o autor do *Tractatus*, filosofia, arte e moral não são ciências.

Sabendo que o primeiro aspecto destacado constitui o ponto central de defesa sobre o qual foi desenvolvido este trabalho de dissertação, devemos, agora, analisá-lo com o máximo de cuidado, colocando à prova a análise até então desenvolvida, permitindo-nos o exercício de questionar a identificação sugerida no aforismo 6.421, testando os seus limites, bem como os limites das teorizações de Tolstoi para, então, chegarmos às nossas próprias conclusões.

Em Tolstoi, uma identificação entre o bom e o belo impediria a identificação entre arte e bom o que culminaria em uma visão deturpada da arte. Para compreender essa proposta devemos notar que a origem do problema se localiza na concepção tolstoiana da beleza. Ao tentar identificar tal concepção, podemos perceber mais uma tentativa de eliminar a beleza como base da definição de arte do que, propriamente, uma tentativa de a definir nos termos de sua própria teoria. Assim, vemos a retrospectiva histórica que o autor russo empreende na busca de uma concepção estética satisfatória para a arte, dentro do seu paradigma estético. O que parece claro, é a recusa de que a beleza possa estar identificada à idéia, e a aceitação de que a beleza consiste na manifestação de um prazer empírico. Assim, a objetividade requerida por Tolstoi para a arte não pode coincidir com uma concepção subjetiva de beleza. Aquilo que é bom, sendo identificado por Tolstoi como o paradigma religioso de uma determinada época, pode e deve estar identificado à arte que tem como missão difundi-lo e comunica-lo.

Assim, ela, a arte deve ser inteligível a todos, pois trata da comunicação entre o homem e Deus. Contudo, a beleza, considerada como aquilo que é agradável, não só não coincide com o bom, como ainda é a ele oposta, tendo em vista o princípio do prazer colocado na base de seu conceito. Dessa maneira, a beleza não só é corruptível para Tolstoi, como também corrompe a virtude quando esta a ela se coaduna.

Devemos questionar, agora, o que Wittgenstein compreendia pelo termo “belo”. Para o filósofo austríaco, a contemplação deve estar na base daquilo que pode ser considerado belo. A simplicidade e funcionalidade devem compor o ideal do que é belo, o qual deve estar identificado ao bom, na medida em que se propõe como uma expressão íntegra que comunica apenas aquilo que é essencial. O que é essencial está relacionado ao significado ético ou absoluto.

Como vimos no capítulo III, a convertibilidade entre bom e belo pode ser observada primeiramente nos escolásticos. Assim, a beleza é definida por Santo Tomás de Aquino através de três condições que são a integridade, a proporção e a claridade⁸⁴. A partir dessa definição, a beleza pode ser convertida tanto na verdade quanto na bondade e na unidade. Assim, é possível observar a unidade relacionada à condição de integridade, a bondade em concordância com a proporção ou harmonia e a verdade em acordo com o brilho ou claridade. Nesse sentido, vemos predominar, no período medievo, uma visão objetiva da beleza que permite uma identificação da mesma com o bom e o verdadeiro.

No idealismo transcendental de Schopenhauer, bom e belo estão identificadas à idéia no sentido platônico. Contudo, a arte, ao contrário de Platão, não é um reflexo, mas a mais pura expressão da idéia, que a partir do momento contemplativo pode, então, ser negada⁸⁵. No *Tractatus*, tendo em vista o solipsismo, o belo permanece “subjetivo”. No entanto, tal subjetividade, não permite ao belo estar identificado com o prazer empírico. O belo, de acordo com o ideal da atemporalidade, que torna equânime

⁸⁴ “Segundo S. Dionísio, De Div. Nom. , IV, “a beleza exige a claridade com as proporções justas”. Pois se diz que Deus é belo por causa da sua perfeita harmonia e de sua claridade. Do mesmo modo, a beleza do corpo consiste na justa proporção dos seus membros e na claridade da pele. A beleza espiritual consiste em que a vida do homem, quer dizer suas ações, sejam bem proporcionadas segundo a claridade ou a luz espiritual da razão. Ora, é o honesto, i.e., a virtude, que regula todas as coisas humanas de acordo com a razão. É por isso que o honesto não é outra coisa que o belo espiritual .” (AQUINO, Tomás. Somme Théologique. Trad. Rodrigo duarte. Paris: 1863. In: DUARTE, Rodrigo. O Belo Autônomo. Textos Clássicos de Estética. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997, p.52)

⁸⁵ (Ver capítulo II no tópico 2.1)

a visão dos fatos do mundo e a distinção entre fatos e valores não poderá ser julgado empiricamente.

Para Wittgenstein, a arte é uma atividade autônoma e não pode haver nenhuma teoria a ela exterior para lhe dizer o que é ou não é arte, ou para lhe dizer que o conceito de beleza prejudica a sua constituição. Ainda que se produzam centenas de obras de arte prostitutas, haverá uma que será boa e bela sem que a sua constituição siga o manual de Tolstoi, Aristóteles ou qualquer outro. Como bem afirma Schopenhauer (2001, p. 285), “bem loucos seríamos se contássemos com nossos sistemas de moral para fazer homens virtuosos e nobres, santos: não menos loucos do que contar com a estética para criar poetas, estatuários e músicos”.

É concebível que a teorização da arte realizada por Tolstoi seja avaliada negativamente pelo autor do *Tractatus*, enquanto que sua arte seja considerada em alta conta. Isso porque, dentro da perspectiva crítica de Wittgenstein, qualquer tentativa de fundamentação para assuntos como arte e moral são de antemão inviáveis, tendo em vista a produção de contra-sensos. Assim, a arte de Tolstoi fala por si mesma e comunica claramente o bom e o belo. E se o autor russo não admitiu a identificação entre belo e bom, para o filósofo austríaco a obra desse autor deveria ser considerada a partir dessa identificação. Assim, a integridade moral de Tolstoi possibilita a sua obra artística, a beleza.

4.2 A obra de arte em si

Continuarei, sem dúvida, a impacientar-me com o meu cocheiro Ivan, a discutir inutilmente, a exprimir mal as minhas próprias idéias. Sentirei sempre uma barreira entre o santuário da minha alma e a alma dos outros, mesmo a da minha pobre mulher. Sempre tornarei Kitty responsável dos meus terrores, arrependendo-me logo em seguida. Continuarei a rezar sem saber porque rezo. Que importa? A minha vida não estará mais a mercê dos acontecimentos, cada minuto da minha existência terá um sentido incontestável. Agora possuirá o sentido indubitável do bem que eu lhe sou capaz de infundir!⁸⁶

Além de relatar a história de adultério de uma mulher na Rússia do séc XIX, o romance “Ana Karenina” retrata a busca existencial de Liêvin e Kitty. A parte do caso de adultério, Tolstoi, na última parte do romance, propõe a resolução da problemática

⁸⁶ (TOLSTOI, Leon. Ana Karenina. [tradução de João Gaspar Simões] São Paulo: Abril Cultural, 1979, p.352).

imposta por Liêvin à sua própria existência. O desfecho que compreende o parágrafo citado acima parece assemelhar-se a resolução ética do problema da existência encontrado e proposto por Wittgenstein. Assim, o sentido do bem supera os fatos do mundo e deve permanecer impassível em relação a estes.

Nesse momento, vamos identificar os pontos altos dessa problemática, traçando um paralelo entre as perspectivas de Tolstói e Wittgenstein. Para tanto, restringiremos a análise a três pontos: 1) fundamentação para a moral; 2) o significado da existência e 3) uma verdade incomunicável.

Questionando a falta de fé do marido, a personagem Kitty contrapõe fé e racionalidade, ao mesmo tempo que observa a bondade do marido independente de suas crenças ou dúvidas, como é possível observar nas seguintes passagens:

para que passará ele o ano inteiro a ler livros filosóficos?”, perguntava a si mesma Kitty. “Se esses livros lhe explicam a fé, por que não há de ele ter fé? E se não dizem a verdade, para que há de lê-los? Ele próprio costuma dizer que gostaria de ter fé. Então porque a não tem? Provavelmente porque pensa muito [...]. (Ibid, p.324)

Seguindo os pensamentos de Kitty sobre o marido, vemos o próprio personagem, na sua trajetória diante das suas dúvidas a respeito dos problemas da vida e da morte. Enfatizando a inquietude da personagem mais com os problemas da vida do que da morte, o narrador apresenta as teses que teriam substituído as crenças da infância e da adolescência de Liêvin. Nessa substituição, vemos os argumentos racionais e científicos ocuparem o lugar da antiga fé da personagem. Contudo, esses não proporcionavam uma resposta satisfatória para as questões de Liêvin que giravam em torno da compreensão de sua origem, da sua essência e da sua razão de existir. Ao contrário, tais teorias tornavam ainda mais turva a visão da personagem com relação a esses problemas, como veremos na seguinte passagem.

[...] mas, assim que abordava - quer através das leituras de suas obras, quer através de raciocínios que estas lhe inspiravam - a solução do famoso problema, sucedia-lhe sempre a mesma coisa. Termos imprecisos, tais como espírito, vontade, liberdade, substância, ofereciam um certo significado à sua inteligência enquanto se deixava envolver na sutil armadilha verbal que lhe armavam; logo que regressava, porém depois de uma incursão na vida real, a este edifício que supusera sólido, ei-lo que o via desmoronar-se como um castelo de cartas, vendo-se obrigado a reconhecer que o edificaria graças a uma perpétua transposição dos mesmos vocábulos, sem recorrer a essa qualquer coisa que, na prática da vida, importa mais que a razão. (Ibid, p.327)

O *Tractatus* propõe a dissolução do problema da existência, através da consciência de que o problema reside nas tentativas de propor a questão do significado da existência como um problema que deve ser resolvido através da formulação de teorias. Impedir tais tentativas de teorização não elimina o significado da existência, mas a problematização de tal significado. Assim, vemos a observação de Wittgenstein com uma frase citada de Goethe em que afirma “a linguagem é um refinamento, “ no princípio era a ação””(O,1986, p.63). Dessa forma, o ponto de vista filosófico sobre estes assuntos trai a verdade sobre eles proferida, na medida em que é impossível fundamentá-la teoricamente sem incorrer em metafísica. É assim que Wittgenstein propõe o silêncio sobre tais assuntos, a fim de calar o palavreiro inútil, mas não com o intuito de silenciar esses assuntos, propriamente falando, sendo que eles devem poder falar por si próprios.

Como vimos no capítulo III, a experiência do assombro jamais poderá ser superada ou solucionada pelos argumentos racionais ou científicos. Assim, Liêvin parece ser conduzido por Tolstoi ao ponto de descobrir o sentido da sua existência independentemente dos argumentos de razão. Dessa maneira, ao fim da sua tarefa crítica, o *Tractatus* prevê a impossibilidade de fundamentar a ética e a estética, remetendo ambas a uma experiência absoluta, impossível de ser analisada a partir da relatividade dos fatos.

A idéia de suicidar-se teria acompanhado Liêvin durante muito tempo, sendo insuportável a convivência com as questões às quais não conseguia responder através de argumentos racionais. Contudo, como expõe a narrativa “em vez de se enforcar ou de queimar os miolos, continuava muito simplesmente a viver” (TOLSTOI, 1979, p.328). O significado da expressão “muito simplesmente a viver” torna-se importante, pois, ao se ocupar com as atividades que lhe cabiam, Liêvin acabava por não se entreter nas tais problematizações o que parece remontar a um ideal de vida proposto por Tolstoi. Tal ideal é uma vida simples e no campo, sendo a ociosidade da vida urbana uma desencadeadora destas pseudoquestões que através de uma vida simples, eram expurgadas. Assim, segue-se a expressão “muito simplesmente cumpria o seu dever” e, sem esperar nenhuma recompensa ou sem alimentar nenhuma expectativa, a personagem consegue ver os seus trabalhos bem realizados. Deter-se nas questões sobre o significado da vida e, sobretudo, sobre como deveria ou não agir levavam Liêvin à

dúvida, o que impedia a ação efetiva e direcionada ao bem, como veremos na seguinte passagem:

Ignorava se procedia bem ou mal; mas não só não desejava averiguá-lo, como igualmente evitava as conversas e os pensamentos sobre o assunto. As reflexões conduziam-no à dúvida e impediam-no de ver o que se devia ou não fazer. Quando vivesse sem pensar, sentiria constantemente na alma a presença do juiz infalível que decida qual das duas maneiras de proceder era melhor, e se não procedesse dessa maneira dava logo por isso. (Ibid, p.329)

Nesse ponto, podemos observar a pressuposição wittgensteiniana de que o posicionamento correto diante da vida é aquele do sujeito que, cômico da distinção entre vontade e mundo, consegue, a partir deste ponto de vista, adequar-se à vontade e não esperar nenhum benefício ou desgraça do destino. Assim, viver na perspectiva do bem é viver fora da temporalidade e da problematização dos fatos. Também nesta direção, o filósofo austríaco teria proposto que as ações devem ser boas em si mesmas, ou seja, sem visar as suas conseqüências na ordem dos fatos.

As questões de Liêvin são respondidas por uma pessoa simples, um trabalhador, e pode ser sintetizada na frase “não devemos viver para nós, mas para Deus”. Disso resultará a conversão de Liêvin à fé. Assim, o significado da vida é revelado a Liêvin que deveria então viver para Deus e não para o mundo. O mundo continuaria o mesmo, sua vida e o seu cotidiano, o que teria sido modificado depois desta revelação era a sua concepção sobre o mundo.

Aqui podemos observar uma relação direta com a maior parte das anotações que Wittgenstein fez em seu diário durante a guerra. Nessas passagens vemos uma forte entonação tolstoiana em que o filósofo austríaco enaltece a vida para o espírito como a solução para o sofrimento diante das amenidades do mundo. Como vemos nos seguintes fragmentos: “Viver só para o próprio espírito e deixar tudo nas mãos de Deus!” (DS, 1991, p.105) “[...] Contando que esteja vivo o espírito! Ele é o porto seguro, protegido, apartado do desolado, infinito, mar cinza dos acontecimentos.” (Ibid, p.111).

Se a vida feliz é aquela que é vivida para o espírito, como tal perspectiva pode ser alcançada? A resposta a esta questão mais uma vez adquire um acento toistoiano. Contudo, essa resposta não está localizada no drama existencial de Liêvin, mas na tradução dos quatro evangelhos realizada por Tolstoi. A resposta que torna possível viver para o espírito em Tolstoi é a mesma dada pelo filósofo austríaco e se refere a vida vivida fora da temporalidade. Como vemos na seguinte passagem de Toistoi da tradução

dos quatro evangelhos: “8. Assim, a vida verdadeira está fora do tempo, ela está (apenas) no presente autêntico. (...) 9. A mentira da vida está no tempo: a vida passada e futura esconde dos homens a vida autêntica do presente”⁸⁷.

Depois de descobrir que deveria viver para Deus, Liêvin passa a considerar o bem como algo absoluto, indefinível pela racionalidade. Nesse sentido, a personagem confessa que “o que sei não me foi revelado pelo pensamento, mas pelo coração” (Ibid, p.336)⁸⁸. Aqui, vemos a correspondência com a perspectiva da negação do estatuto de cientificidade para a moral e para a arte declarado por Wittgenstein. Longe das relações causais o bem se estabelece absolutamente e não relativamente aos fatos.

Se o bem tiver uma causa já não é bem; se tiver conseqüências, quer dizer, recompensa, também não. Portanto o bem está fora do encadeamento de causas e efeitos. Conheço-o como toda a gente. Querem maior milagre? Será possível que tenha encontrado a solução de tudo? Que tenha acabado com os meus sofrimentos?”__ Ia pensando Liêvin, enquanto caminhava pela estrada coberta de pó. Não sentia calor nem cansaço; era como se lhe apaziguassem todos os seus grandes tormentos. E semelhante impressão despertava nele tamanha alegria, que não ousava acreditar nela. (Ibid, p.333)

Ao tentar comunicar sua nova percepção da vida, Liêvin se vê sempre fracassado. Assim, Tolstoi parece propor que esta verdade da qual todos têm o conhecimento porque lhes foi outorgada, como um sentimento, apenas pode ser vivida, mas não explicada. Em Wittgenstein, o bem é acessível a todos e se mostra no sentimento de segurança diante do que quer que seja ou não o caso no sentimento de assombro diante da existência e no sentimento de culpa diante da recusa de agir de acordo com esse bem absoluto.

De acordo com a perspectiva do *Tractatus*, a razão pela qual não é possível comunicar o sentido da vida após este ser descoberto deve-se ao fato de que este sentido

⁸⁷ (Apud, PINTO, P. R. Margutti. Iniciação ao Silêncio Análise do Tractatus de Wittgenstein. Coleção Filosofia. São Paulo: Edições Loyola, 1998, p.78)

⁸⁸ No conto *Depois do Baile* vemos semelhante perspectiva. Nele, a personagem, Ivan Vassílievitch se opõe ao posicionamento de que o bom depende do meio e das condições de vida dos homens. Para essa personagem o bom é indefinível. Para esclarecer tal posicionamento, Ivan conta a sua estória. Essa se refere à maior crueldade já vista por Ivan, e diz respeito ao tratamento dado por um Coronel, ou seja, um homem *de bem*, dado a um desertor Tártaro. Segue-se uma passagem em que notamos claramente o posicionamento da personagem: “_ Pois bem, vocês dizem que o homem não pode compreender por si só o que é o bom, o que é o mau, que tudo depende do meio, que o meio devora tudo. Eu, porém, penso que tudo depende do acaso. É de mim que estou falando (...)” (TOLSTOI, Liev. O diabo e outras histórias. [tradução de Beatriz Morabito; Beatriz Ricci; Maria Pinto] São Paulo / SP: Editora Cosac & Naify, 2000, p. 257)

diz respeito ao desaparecimento da problematização desse sentido. Assim, vemos nas palavras de Wittgenstein:

Percebe-se a solução do problema da vida no desaparecimento desse problema. (Não é por essa razão que as pessoas para as quais, após longas dúvidas, o sentido da vida se fez claro não se tornaram capazes de dizer em que consiste esse sentido?). (TLP,6.521).

Explicações ou formulações de teorias filosóficas sobre a definição e fundamentação do bem e do belo são rejeitadas pelo filósofo austríaco que propõe a sua filosofia como contra-senso. Parar com o palavrório inútil não significa dizer que os temas a “ética”, a “estética” e a “lógica” devam ser silenciados, mas que estes temas se mostram. Nesse sentido, vemos que a obra de arte mostra a si mesma e expressa o significado da existência, o qual também pode ser visto nas boas ações que mostram o seu significado ético. Assim, ética, estética e lógica são inefáveis e se mostram nas suas respectivas atividades, que são, a moral, a arte e a linguagem significativa.

4.3 Filosofia e arte no *Tractatus*

Como vimos, a filosofia vista como uma teoria é amplamente criticada pela tarefa realizada no *Tractatus* de tentar eliminar a metafísica. O que acabará por reconhecer as afirmações filosóficas como contra-sensos⁸⁹. Tendo em vista as nossas análises anteriores, julgamos ser possível propor, nesse momento de nosso estudo, uma aproximação entre filosofia e arte no *Tractatus*. Tal aproximação poderia ser justificada pela idéia de que, ao tentar impedir a ilusão de produzir um ponto de vista exterior à linguagem, e, ao sustentar a impossibilidade de alcançar a realidade *em si mesma* (onde a crítica de Kant se vê renovada na obra de Wittgenstein), a maneira de operar da filosofia poderá ser aproximada àquela executada pela arte através do recurso ao discurso metafórico, para o qual não há pretensão de verdade. Indicando um caminho

⁸⁹ No *Tractatus* a possibilidade de descrição delimita a linguagem constituída pelas proposições dotadas de sentido verdadeiro ou falso. Fora dos limites da dizibilidade, encontram-se as pseudo-proposições, as quais não podem ser descritivas. Tal impossibilidade de descrição dirige-se aos temas da lógica, da ética e da estética e pode ser observada na inefabilidade desses temas que não podem ser ditos, mas que se mostram claramente. A lógica se mostra em todas as proposições da linguagem, tornando-as possíveis. A ética mostra-se nas próprias ações e a estética na própria arte. Por não possuírem um correlato na natureza os objetos destes três domínios, a saber, o belo, o bom e o verdadeiro não podem ser descritos. A ciência por lidar com os fatos encontra amparo em uma linguagem positiva, tal como é descrita no *Tractatus*. Contudo, o discurso filosófico ao tentar fundamentar temas como a lógica, a arte e a moral estará sempre fadado ao contra-senso.

que vai da filosofia à arte, sustentamos que, no *Tractatus*, a crítica à filosofia enquanto teorização e a apologia ao que vemos denominado no aforismo 4.112 de “filosofia como uma atividade” faz com que essa filosofia que não pode perfazer-se como uma doutrina, seja da lógica, da moral, ou da arte, passe a buscar o olhar próprio à arte sobre a realidade.

Antes de fazer uma abordagem mais específica, a fim aproximar filosofia e arte na primeira obra de Wittgenstein, queremos destacar, ainda, o fato de que a revolução filosófica proposta pelo filósofo austríaco é concomitante com a revolução artística vivenciada na Europa, sobretudo em Viena, berço da filosofia de Wittgenstein. Até que ponto estas duas revoluções se tocam já foi abordado pela presente pesquisa no capítulo I, quando iniciamos a nossa apresentação do *Tractatus* através da abordagem do contexto artístico no qual essa obra foi concebida.

A Viena do final do séc. XIX foi considerada por Karl Kraus (1874 – 1936) como um “laboratório para a destruição do mundo”⁹⁰. Neste contexto vemos o secessionismo de Klimt (1862–1918), a proposta de desornamentação na arquitetura de Adolf Loos (1870 – 1933) e na música de Schönberg (1874 – 1951), bem como a crítica de Karl Kraus e o pessimismo de Otto Weininger (1880 – 1903). Nascido e criado neste ambiente, o jovem Ludwig constrói a sua obra filosófica, a qual poderia ser considerada tão auto-destrutiva quanto o foi, para Weininger, sua própria obra.

Relacionado ao contexto artístico da Viena do final do séc. XIX, o estilo da primeira obra de Wittgenstein, pode ser aproximado ao ideal antidecorativo desenvolvido por Loos na arquitetura. Na música, os aforismos tractarianos são comparados por Broad com “melodias sincopadas”⁹¹. Contudo, o ponto mais determinante para nossa análise que tem como objeto central a identificação entre ética e estética é a aproximação que há, para o filósofo austríaco entre o estilo “correto” e a boa filosofia. Aqui, é possível identificar em Wittgenstein uma perspectiva muito semelhante à de Karl Kraus a respeito dos jornalistas. Kraus afirmava que “eles escrevem porque eles não têm nada a dizer, e eles têm qualquer coisa para dizer porque

⁹⁰ “Foi na frase tão citada de Karl Kraus, o “laboratório para pesquisa da destruição do mundo” – O ponto de origem do sionismo e do nazismo, o lugar onde Freud elaborou a psicanálise, onde Klimt, Schiele e Kokoschka inauguraram o movimento jugendstil na arte, onde Schönberg desenvolveu a música atonal e Adolf Loos introduziu o stilo arquitetônico cruamente funcional e sem adornos que caracteriza os edifícios contemporâneos. Em quase todos os campos da atividade e do pensamento humanos, o novo estava emergendo do velho, o século XX brotando do XIX.” (MONK, 1995, p. 24).

eles escrevem” (Apud, BOUVERESSE, 1973, p.73). Assim, sabendo da suscetibilidade de degeneração do ofício do filósofo, Wittgenstein irá depositar parte das credenciais de uma boa obra filosófica na índole do autor que a redigiu⁹². Nesse sentido, parte do mérito de uma obra filosófica é o valor humano do seu autor. Desse modo são enaltecidos por Wittgenstein, autores como Tolstoi e Willian James. Contudo, como destaca Bouveresse, “(...) Dentro de que medida, o filósofo é mais qualificado para falar de moral? É ele fundamentalmente melhor, mais experimentado ou mais feliz que o resto dos homens?” (1973, p.77). Nestes termos Bouveresse ressalta a importância da arte, como uma linguagem mais apta para lidar com questões éticas como o significado da vida. Tal é o caso em autores como, Shakespeare, Balzac, Dostievsky ou Tolstoi. Isso porque, de acordo com o autor francês, em nenhum momento tais autores em suas obras pretendem “mostrar o justo? Que existe um bem? Que existem valores? Que a virtude é sempre recompensada? Ou o contrário?” (Ibid, p.78).

Também devemos lembrar, a distinção fundamental entre estética e arte, ou seja, entre a disciplina filosófica e a atividade artística. Como vimos, enquanto disciplina, a estética é concebida primeiramente em Baumgarten (1714 – 1762), que empreende a tarefa de conceber uma estética enquanto disciplina científica. Contra tal empreendimento, bem como contra toda tentativa de teorização sobre a arte, vemos na proposta de Wittgenstein, em que arte e estética rivalizam, sair vitoriosa e independente de qualquer teorização a atividade artística.

O objeto de arte, em sua total independência e autonomia, pode ser explicado apenas através do recurso a outra obra de arte, ou seja, através da utilização da sua própria linguagem . Como vimos no capítulo III de nosso estudo quando abordamos o tema da estética, para compreender o que Wittgenstein propõe como uma avaliação artística, devemos esclarecer negativamente a natureza de tais juízos, os quais não poderiam estar relacionados a: 1) reações estéticas; 2) estabelecimento de um modelo exterior ao próprio objeto.

A autonomia da arte remonta a distinção, já analisada em nosso estudo entre causa e motivo⁹³. A palavra “reação” pressupõe relações causais, que não poderiam ser

⁹¹ Tal informação foi retirada de: (GLOCK, 1998, p. 356)

⁹² Aqui caberia citar uma passagem em que Wittgenstein afirma, “O estilo é o homem mesmo” (O, 1986, p.138).

⁹³ A diferença entre “causa” e “motivo”, como vimos no capítulo III, pode ser localizada nas *Aulas e Conversações sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa*. Nestas anotações, vemos a impossibilidade de

aplicadas ao objeto artístico. Como vimos, dizer diante de determinada obra de arte que ela me causou um certo incômodo, pressupõe o fato de que tal incômodo possa ser solucionado. Em arte, solucionar a causa de um incômodo exigiria a eliminação dos elementos que constituem o objeto artístico. A linguagem artística é autônoma⁹⁴; assim, o segundo ponto a ser negado em uma avaliação estética se justifica pelo fato de que ela não depende de nenhum padrão imposto do exterior, ou seja, que não pertença a sua própria linguagem.

Ao distinguir a atividade artística das teorizações sobre a arte, vemos a arte como uma atividade em si mesma. Tal atividade não deve recorrer a nada que seja exterior a sua própria constituição para se estabelecer enquanto obra. Em Wittgenstein, a autonomia da gramática parte do ponto em que esta é independente da empiria, sendo as suas regras estabelecidas apenas a partir do seu interior. À filosofia caberia a tarefa de não tentar ultrapassar estes limites gramaticais, observando e apontando para o erro que se comete em metafísica ao se tentar estabelecer um padrão que se imponha do exterior, como um modelo para a realidade.

A conclusão de que a arte é autônoma também foi o resultado do debate sobre a teorização de Tolstoi da arte e a sua obra artística e as concepções wittgensteinianas relacionadas de maneira diferente à ambas. Agora devemos analisar o *Tractatus* à luz dessa discussão. Quando Wittgenstein afirma no *Diário Filosófico* “a obra de arte é o objeto visto sub specie aeternitatis” (DF, 1982, p.140), podemos afirmar que ele está teorizando sobre a arte. O caso inverso pode ser percebido em Tolstoi, quando a personagem Liêvin critica obras de filósofos como Schopenhauer, afirmando que tal filosofia não o tinha auxiliado minimamente no que se refere à sua busca pelo

uma impressão estética estar relacionada a uma explicação causal. Ao contrário, a impressão estética deve estar amparada por “motivos”, ou seja, por uma “razão” ou “justificativa” ou por um raciocínio que conduza a explicação. A melhor visualização do que Wittgenstein concebia pelo termo “motivo” é a comparação com um raciocínio matemático, como veremos na seguinte passagem: “Por que é que escreveu 6249 embaixo do traço? Damos a multiplicação que fizemos. cheguei aqui através desta multiplicação. Isto é comparável ao dar um mecanismo. Poderíamos chamar-lhe alegação de um motivo para escrever os números. Significa que passei por um determinado processo de raciocínio. Aqui 'Como é que fez?' significa 'Como é que chegou aí?' Damos uma razão, o caminho que seguimos. (ACE, 1991, p.48)

⁹⁴ A autonomia da arte não se revela como uma autonomia que pretende uma neutralidade com relação à tradição. Neste aspecto, podemos observar já na compreensão de um objeto de arte toda uma rede de relações culturais que permeiam a sua construção enquanto linguagem, onde sua autonomia deve-se ao fato de não recorrer a nenhum modelo a ela exterior. Assim, a atividade artística não deve nada à empiria, mas à autonomia de sua gramática.

significado da vida. Poderíamos caracterizar os dois casos como sendo o primeiro uma tentativa de teorizar sobre a arte na filosofia e a segunda como uma tentativa de fazer filosofia na arte. Em Wittgenstein, é possível afirmar que nenhum dos dois casos seria aceito. Assim, o diálogo entre filosofia e arte não deve caminhar no sentido de afirmar que seja possível fazer filosofia na arte. Se a arte é uma saída, como queremos aqui sustentar, para evitar que se faça a filosofia como teorização, não será possível tampouco aceitar o argumento de que se possa fazer filosofia na arte.

Wittgenstein, como vimos anteriormente, considerou sua primeira obra como uma obra estritamente filosófica e literária. A partir desse dado é possível localizar o *Tractatus* a meio caminho, entre a filosofia e a arte. Aqui, a crítica dirigida a parte teórica da obra de Tolstoi, pode ser também empregada às partes em que Wittgenstein se propõe a esclarecer a natureza dos juízos éticos, estéticos e lógicos em sua primeira obra. Assim vemos no aforismo 6.54 a frase que classifica todos os aforismos anteriores como contra-sensos. Contudo, como veremos na passagem a seguir, o filósofo austríaco propõe uma chave interpretativa para a sua obra, em que avalia como realmente importante aquilo que não consta nos seus aforismos.

O ponto central do livro é ético. Em certa ocasião quis incluir no prefácio uma frase que de fato não se encontra nele, mas que transcreverei aqui para o senhor para que acaso o senhor encontre nela uma chave para a obra. O que quis escrever, pois, era isto: Meu trabalho consta de duas partes: a exposta nele mais tudo o que não escrevi. E é essa segunda parte precisamente o que é o importante. (Apud, JANIK & TOULMIN, 1983, p.243)

Partindo dessa chave para a leitura da obra é possível, agora, avaliar o *Tractatus* em relação à rivalidade entre estética, enquanto teoria da arte, e a atividade artística. Como obra filosófica, os aforismos tractarianos devem ser silenciados. Entretanto, o caráter paradoxal das suas sentenças avaliado através da distinção entre dizer e mostrar faz com que essa obra se expresse. Nesse sentido, essa expressão, para ser legítima, não se mostra via filosofia, mas via arte. Enquanto literatura, o *Tractatus* não seria considerado como um contra-senso; enquanto filosofia deveria sucumbir ao silêncio.

A aproximação entre filosofia e arte deve ser realizada de maneira cautelosa, tendo em vista o fato de que não temos o intuito aqui de reduzir uma forma à outra. Nesse sentido, não propomos uma conversão, mas um diálogo. O diálogo entre filosofia

e arte no *Tractatus* se revela em uma não formulação de teorias e na aproximação da forma de discurso própria à arte que seria a metáfora.

De acordo com Hester (1996)⁹⁵, uma definição de metáfora consoante com obra de Wittgenstein é a “metáfora” como visão ou descoberta de um aspecto. Dessa maneira, a metáfora artística se apresenta ao discurso filosófico na medida em que tal discurso, de acordo com o filósofo austríaco, é classificado como a visão de um aspecto, ou um “ver como”. Nesse caso, a tarefa filosófica é aliada não ao progresso ou ao conhecimento, mas à persuasão e à possibilidade de se ver a realidade sob um novo aspecto, o que poderia ser interpretado como uma visão metafórica.

As razões filosóficas aproximam-se das razões estéticas. Tal aproximação deve-se em parte à negação do estatuto de cientificidade, tanto para a arte quanto para a moral e para a filosofia. Nesse sentido, a tarefa crítica realizada no *Tractatus* delimita um território positivo para a ciência. Para além dessa delimitação Wittgenstein questiona o fato de serem as leis da ciência inabaláveis ou incontestáveis, o que, segundo o filósofo austríaco, levava a ciência ao grau de crença ou de fé; tentar ultrapassar esse domínio seria o mesmo que tornar questionáveis as leis científicas. Aqui, nem as ciências podem se propor enquanto verdade absoluta sob pena de se transformarem em crenças sem fundamento, nem a filosofia deveria pretender alcançar a verdade com relação à realidade ou se impor como uma forma de conhecimento sobre a mesma. A arte, em sua autonomia, distingue-se da ciência na medida em que possui motivos e não causas e pretende a persuasão e não a verdade. Assim, as razões filosóficas se aproximam das razões estéticas pelo fato de que ambas não possuem pretensão de verdade.

“O que descubro são novas metáforas” (O, 1991, p.42-43). Com essa observação, já citada no presente estudo, o filósofo austríaco caracteriza a tarefa esclarecedora que deveria ter a filosofia. Nas *Aulas e Conversações sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa*, vemos o argumento de que teorias como as de Freud estariam relacionadas à persuasão e não à verdade⁹⁶. Também em tal obra, observamos o quanto um juízo artístico está relacionado a “motivos” e não a “causas”. Aqui,

⁹⁵ HESTER, M.B., *Metaphor and aspect Seeing*, “Journal of Aesthetics and Art Criticism”, XXV, 1996, p. 205-212.

⁹⁶ “33. Se somos levados pela psicanálise a dizer que na realidade pensávamos isto ou aquilo ou que na realidade o nosso motivo era este ou aquele, isso não é um caso de descoberta mas de persuasão.” (ACE, 1991, p.56)

Wittgenstein também reivindica para a sua própria maneira de filosofar a tentativa de convencimento e persuasão e não a verdade.

A delimitação crítica realizada no *Tractatus* poderia sugerir que essa obra constituísse um marco para o positivismo lógico traduzido nas obras dos componentes do círculo de Viena. De acordo com tal perspectiva, logo após a realização da delimitação de uma linguagem positiva, o *Tractatus* teria relegado ao silêncio os assuntos que não poderiam ser tratados pela ciência. Ao contrário dessa interpretação, adotaremos aquela que prevê, no silêncio decretado no sétimo aforismo, não um quietismo, mas a preservação de temas como a arte, a moral e a lógica do palavrório inútil. Nesse sentido, sustentamos que, mais do que delimitar um território positivo para a ciência, Wittgenstein propôs, negativamente, uma inacessibilidade da ciência aos temas que ele teria julgado realmente importantes.

A superação do pensamento na ação parece constituir o principal objetivo da filosofia de Wittgenstein. A arte é uma atividade e neste sentido supera o pensamento. A filosofia enquanto atividade também deve propor esta superação. Contudo, para eliminar o questionamento filosófico, esta deveria também se auto-eliminar. O que a filosofia de Wittgenstein parece nos propor não é nem ciência e nem filosofia (enquanto formulações de teorias sobre a realidade). Nesse sentido, a aproximação entre filosofia e arte no *Tractatus*, se revela como a tentativa de encontrar um meio de expressão que concretize esse novo método de filosofar traduzido por Wittgenstein como um “nada dizer”, o qual, como já vimos, não se refere a um “não filosofar”, mas a um “não teorizar”.

Enquanto atividade, a filosofia deveria exorcizar as ilusões metafísicas. Nesse processo, devemos nos questionar sobre a possibilidade de que o discurso filosófico continue. A crítica proposta por Wittgenstein no *Tractatus* combate as tentativas de teorizações. Após alcançar uma visão correta do mundo, a filosofia, não mais como tentativa de formular teorias sobre a realidade se constitui como uma atividade que tem como objetivo esclarecer na linguagem os seus diversos usos sem, contudo, se posicionar em um ponto de vista a ela exterior. A metáfora artística enquanto técnica utilizada pela arte ao aproximar-se da linguagem filosófica permite que o discurso filosófico continue⁹⁷.

⁹⁷ A aproximação entre filosofia e arte, neste ponto de nosso estudo, se propõe como uma questão: Tendo

Em nosso estudo, pudemos perceber que, contra a ética e a estética, a arte e a moral deveriam ser protegidas de teorizações tanto filosóficas como científicas. Tentar ceifar a filosofia enquanto produtora de contra-sensos evidencia a tarefa de silenciar as teorizações a respeito de temas como a arte. Contudo, acreditamos que ao silenciar a filosofia, Wittgenstein não pretendia silenciar a arte, mas realçar o fato de que essa atividade fala por si mesma.

No aforismo 6.54, Wittgenstein afirma ter objetivado com a leitura dessa obra o alcance de uma visão correta do mundo. Em que medida o aforismo 6.421, ou a identificação nele proposta entre ética e estética poderia auxiliar no alcance de uma visão correta do mundo? Ao relacionar o alcance dessa visão correta com a identificação entre ética e estética, vemos como a arte enquanto atividade auxilia a superar uma visão problemática do mundo. Através da visão *sub specie aeterni* a arte alcança uma visão correta do mundo. Assim, a superação do pensamento na arte faz com que essa assuma uma importância fundamental para o novo modo de fazer filosofia proposto na primeira obra de Wittgenstein.

Como vimos no capítulo III, ao fazer com que o seu leitor alcance uma visão correta do mundo, o *Tractatus* atua como uma obra artística⁹⁸. Essa seria a sua segunda parte, ou aquilo que teria realmente importância, mas que não estaria escrito em nenhum aforismo. Assim, a primeira obra do filósofo austríaco conjuga arte e filosofia. O filosofar do *Tractatus*, pode ser compreendido como a tentativa sempre fracassada de ultrapassar os limites da dizibilidade. Contudo, é enquanto arte que o *Tractatus* torna possível, um dos principais objetivos dessa obra – a saber: o alcance de uma visão correta do mundo.

em vista a crítica wittgensteiniana dirigida à possibilidade de fazer meta-linguagem e, não obstante o fato de que a filosofia esteja fadada ao silêncio ao utilizar esse tipo de recurso para realizar a sua tarefa crítica, não seria, então, a linguagem artística mais apta para isto que Wittgenstein denominou de filosofia enquanto atividade, ou seja, para permitir que deixe de se fazer teorizações em filosofia, e, ainda assim, não tenhamos que parar de filosofar?

⁹⁸ Aqui partimos da afirmação wittgensteiniana, já citada em nosso estudo, que considera o *Tractatus* como uma obra ao mesmo tempo filosófica e literária. Assim, não pretendemos suplantarmos a filosofia pela arte, mas mostrar que essa obra foi concebida pelo próprio Wittgenstein por essas duas vias (filosófica e artística).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O silêncio se expressa naquilo que Wittgenstein denominou de uma “atividade”. Partindo de tal premissa sustentamos que a arte e a moral se expressam por si mesmas, assim como a filosofia proposta como uma “atividade” no aforismo 4.112. Em um ensaio para um prólogo, vemos a tarefa da filosofia classificada, pelo filósofo austríaco, como uma “clareza em si mesma”⁹⁹. Assim como uma obra de arte revela o belo e a ação moral revela o bom, o *Tractatus* revela o esclarecimento lógico dos pensamentos. Nesse sentido, procuramos, através de nosso estudo, clarificar a equivalência entre ética e estética, proposta no aforismo 6.421.

Seguindo o percurso realizado no nosso trabalho de dissertação, observamos o primeiro e o segundo capítulo como suporte sobre o qual se sustentaram as relações desenvolvidas nos capítulos posteriores entre ética e estética e entre arte e filosofia. Assim, o estudo sobre a tarefa crítica realizada pelo *Tractatus*, bem como sobre a distinção entre dizer e mostrar e ainda a análise do místico em Wittgenstein, permitiram a compreensão do que é considerado como inefável. No capítulo I, averiguamos a inefabilidade das relações lógicas, bem como o “mostrar” como chave para a compreensão de que aquilo que não pode ser dito, não significa algo misterioso ou obscuro, mas que se mostra claramente. No segundo capítulo, as relações entre sujeito e vontade, partindo da perspectiva schopenhauriana, permitiram a observação do sujeito volitivo como ponto de partida para a experiência de toda realidade possível, sendo assim considerado como um limite do mundo. As consequências dessas análises levaram à compreensão da liberdade da vontade em relação ao mundo como ponto de partida para uma vida ética.

Ética e estética foram abordados do capítulo III. Nele, a equivalência entre os dois temas se evidenciou na própria delimitação da natureza dos termos “bom” e “belo”. Como atributos do sujeito, “bom” e “belo” são considerados transcendentais, e, de acordo com a distinção entre dizer e mostrar, que perpassa toda obra, também não podem perfazer-se em uma doutrina. O olhar contemplativo da arte vê a eternidade, a qual, quando percebida, constitui o modo correto de viver. Assim, a liberdade da vontade possibilita o olhar feliz que é também o olhar da arte.

⁹⁹ “A clareza, a transparência, é um fim em si” (O, 1986, p.23)

Com base nas discussões realizadas no capítulo III, podemos considerar que a identificação proposta no aforismo 6.421 do *Tractatus* se dá de três formas: 1) no fato de que ambos são considerados “transcendentais”; 2) no olhar *sub specie aeterni*; 3) na negação do estatuto de cientificidade.

Através do olhar *sub specie aeterni* dá-se a experiência mística de ver o mundo como totalidade limitada. Tanto a ética quanto a estética vêem o mundo através desse olhar. “Bom” e “belo” são perspectivas do sujeito volitivo que, ao delimitar o mundo fora da duração temporal, pode, a partir de um ponto de vista atemporal, ser feliz. A identidade entre ética e estética, então, reside nessa maneira especial de olhar o mundo. A felicidade, nesse sentido, deve-se a um decrescer do mundo que, com acento schopenhauriano, se dá através do olhar feliz (*sub specie aeterni*) da ética e da estética.

Como transcendentais, o “bom”, o “belo” e o “verdadeiro” não podem ser avaliados empiricamente. Como predicções, “bom” e “belo” partem da perspectiva do sujeito volitivo. Assim, “bom” e “belo” são conversíveis, enquanto condições do significado ético e estético da existência.

Na negação do estatuto de cientificidade, averiguamos que a ética e a estética são absolutas e não podem ser avaliadas na relatividade dos fatos. Assim, o assombro e a ciência são antagônicos. Ética e estética compõem a experiência do assombro diante da existência do mundo, fazendo com que esse possa ser traduzido tanto na frase: “Que bom que o mundo exista” quanto na expressão: “Que belo que o mundo exista”.

No capítulo IV, ética e moral, arte e estética rivalizam. Nele, observamos a impossibilidade wittgensteiniana de responder à pergunta de Tolstoi: *O que é a arte?*. Sem poder existir uma resposta com sentido para tal questão, imaginamos que a única resposta possível é, partindo do ponto de vista wittgensteiniano, apontar para uma obra de arte propriamente dita. Assim, apresentamos um fragmento da obra artística de Tolstoi, a qual mostrou tanto a si mesma quanto o significado da existência, incomunicável em um discurso veritativo.

As considerações a respeito do quarto capítulo se dirigem à crítica tolstoiana à identificação entre ética e estética. O duelo entre as teorizações de Tolstoi e a crítica wittgensteiniana a qualquer tentativa de teorização, resultaram em um esclarecimento importante: a identificação entre ética e estética em Wittgenstein não se dirige à

tentativa de transformar a arte em uma doutrina daquilo que é bom¹⁰⁰.

Se o que o aforismo 6.421 mostra é correto, “bom” e “belo” são conversíveis na condição de uma existência ética. Para Wittgenstein, não pode haver um mundo sem ética para o sujeito que, enquanto centro de onde partem todas as relações, concebe o mundo através do pensar. Sendo o sujeito o portador daquilo que é ético, através da identificação entre sujeito e vontade, o que torna o mundo feliz é igualmente belo e bom.

O que o *Tractatus* mostra não é ciência, mas as possibilidades de um discurso possível à ciência. Como esse território é delimitado? Através da atividade filosófica de esclarecimento da lógica de nossa linguagem. Depois de realizada essa tarefa, alcança-se um objetivo ético, observado no respeito à essa delimitação. Intocados pela reforma filosófica empreendida pelo *Tractatus*, arte e moral rivalizam com a ética e a estética, enquanto disciplinas filosóficas, mostrando em si mesmas a sua constituição. A filosofia que se mostra não deve ser descartada, mas como essa filosofia se mostra é algo que devemos questionar. Se o esclarecimento lógico do pensamento é uma tarefa ética, se a ética e a estética são uma só, concluímos que esse esclarecimento lógico da linguagem, que é uma tarefa ética, se dá esteticamente¹⁰¹.

Como afirma Wittgenstein, “uma boa metáfora refresca o entendimento” (O, 1986, p.13), ou ainda em uma passagem já citada, “O que descubro são novas metáforas” (Ibid, p.42). Assim, o *Tractatus* é aqui lido pela via de que a sua tarefa filosófica se mostra como um ato moral ou artístico, em sua total autonomia e livre de teorizações.

¹⁰⁰ Como vimos, de acordo com o filósofo austríaco a arte é autônoma. Assim, transformá-la em uma doutrina daquilo que é bom, significaria, dentro da perspectiva wittgensteina, transformá-la em outra coisa que não arte. Nesse sentido, se houvesse uma arte que se propusesse como uma doutrina daquilo que é bom, ela, para Wittgenstein, não seria mais arte, mas uma doutrina daquilo que é bom.

¹⁰¹ Como afirma Bouveresse (1973, p.13) “Seu modo de abordar os problemas filosóficos foi essencialmente estético no sentido mais amplo da palavra”.

REFERÊNCIAS

- AQUINO, Tomás. O ente e a essência . De ente et essentia. [tradução de Carlos Arthur do Nascimento] Petrópolis: Vozes, 1995.
- AQUINO, Tomás. Seleção de textos. In: Questões Discutidas sobre a Verdade. [tradução de Luiz João Baraúna] 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- AQUINO, Tomás. Somme Théologique. Trad. Rodrigo duarte. Paris: 1863. In: DUARTE, Rodrigo. O Belo Autônomo. Textos Clássicos de Estética. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.
- ARISTÓTELES. A poética clássica. [tradução de Eudoro de Souza] São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- ARISTÓTELES. Tópicos. [tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. A . Pickard - Cambridge] São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BARRET, C. Les Leçons de Wittgenstein sur L'esthétique In: “Archives de Philosophie”, XVIII, 1965, pp. 5-22.
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. Estética: a lógica da arte e do poema. [tradução de Miriam Sutter Medeiros] Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- BOUVERESSE, Jacques. Wittgenstein: La Rime et La Raison science, éthique et esthétique. Paris: Les éditions de Minuit, 1973.
- BOUVERESSE, Jacques. Le mythe de l'interiorite: experience, signification et langage prive chez wittgenstein. Paris: Les Editions de Minuit, 1987.
- CHAUVIRÉ, Christiane. Wittgenstein. [trad. Maria Luiza X. De A. Borges]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- CONANT, J.. Elucidation And Nonsense In Frege And Early Wittgenstein. In: CRARY, A.; RUPERT, R.. The New Wittgenstein. London and New York: Routledge, 2001, p. 174 – 217.

DALL'AGNOL, Darlei. Ética e Linguagem Uma Introdução ao Tractatus de Wittgenstein. Florianópolis: Editora da UFSC, 1995.

DIAMOND, C. Ethics, Imagination And The Method of Wittgenstein's Tractatus. In: CRARY, A.; RUPERT, R.. *The New Wittgenstein*. London and New York: Routledge, 2001, pp. 159-173.

FREGE, Gottlob. Écrit logiques et philosophiques. Paris: du seuil, 1971.

GLOK, Hans Johann. Dicionário Wittgenstein. [Tradução de Helena Martins]. Rio de Janeiro / RJ: Jorge Zahar Editor, 1998.

HACKER, P.M.S. Was He Trying To Whistle it?. In: CRARY, A.; RUPERT, R.. *The New Wittgenstein*. London and New York: Routledge, 2001, pp. 352 – 388.

HESTER, M.B. Metaphor and aspect Seeing. In: "Journal o Aesthetics and Art Criticism", XXV, 1996, pp. 205-212.

JANIK, Allan; TOULMIN, Stephen. La Viena de Wittgenstein. [tradução de Ignacio Gómez de Liaño]. Madrid: Taurus Ediciones, 1983.

KANT, Immanuel. Crítica da Razão Pura. [Tradução de Manuela Pinto dos Santos & Alexandre Fradique Morujão]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

KANT, Immanuel. Fundamentação da Metafísica dos Costumes. [tradução de Paulo Quintela]. Lisboa / Portugal. Edições 70, 2000.

KANT, Immanuel. Crítica da Faculdade do Juízo. [tradução de Valério Rhoden e António Marques]. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

KENNY, Anthony. Wittgenstein. [tradução Alfredo Deaño]. Madrid. Alianza Editorial,

1984.

KRAUS, Karl. Ditos e Desditos. [tradução de Márcio Suzuki e Werner Loewenberg]. São Paulo/ SP: Editora Brasiliense, 1988.

MACHADO, A N. A terapia metafísica do *Tractatus* de Wittgenstein. “Cadernos Wittgenstein, n. 2, 2002, pp. 5- 57.

MARTÍNEZ, L. H.. Subjetividade e silêncio no “*Tractatus*” de Wittgenstein. Cascavel: Ediunoeste, 2001.

MONK, Ray. Uma Biografia: Wittgenstein: O dever do gênio. [tradução: Carlos Afonso Malferrari] São Paulo / SP: Companhia das letras, 1995.

MORENO, Arley. Wittgenstein – ensaio introdutório. Rio de Janeiro: Taurus, 1986.

MORENO, Arley. Wittgenstein: através das imagens. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

MUSIL, Robert. O homem sem qualidades . Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

PINTO, P. R. Margutti. Iniciação ao Silêncio. Uma análise do *Tractatus* de Wittgenstein como forma de argumentação. Coleção Filosofia. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

PLATÃO. A REPÚBLICA. [tradução de Maria Helena da Rocha Pereira]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

SCHOPENHAUER, Arthur. O Mundo Como Vontade E Representação. [tradução de Correia]. Rio de Janeiro/RJ: Contraponto, 2001.

SCHORSKE, Carl E. Viena fin-de-siecle: política e cultura. [tradução de Denis Bottmann] Campinas, SP: Ed da UNICAMP; São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

- SHAKESPEARE, William. Hamlet. [tradução de Millôr Fernandes]. São Paulo / SP. L e PM Pocket, 1997.
- SPINOZA, Benedictus de. Pensamentos metafísicos ; Tratado da correção do intelecto ; Ética ; Tratado político ; Correspondência. [tradução de Marilena de Souza Chauí] São Paulo: Nova Cultural, 1989.
- TOLSTOI, Liev. O diabo e outras histórias. [tradução de Beatriz Morabito; Beatriz Ricci; Maria Pinto] São Paulo / SP: Editora Cosac & Naify, 2000.
- TOLSTOI, Leon. Ana Karenina. [tradução de João Gaspar Simões] São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- TOLSTOI, Leon. O que é Arte? [tradução de Bete Torii]. São Paulo / SP: Ediouro, 2002.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. Tractatus Logico Philosophicus. [Tradução de Luiz Henrique Lopes dos Santos & Introdução de Bertrand Russell]. São Paulo / SP: EDUSP, 2001.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. Aulas e Conversas sobre estética Psicologia e fé religiosa. [tradução de Miguel Tamen]. Lisboa: Edições Cotovia, 1991.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. Diário Filosófico (1914 - 1916). [tradução de Jacobo Muñoz & Isidoro Reguen]. Barcelona: ARIEL, 1982.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. Conferência Sobre Ética. [tradução de Darlei Dall'Agno]. Florianópolis / SC: Editora da UFSC / Editora UNISINOS, 1995- pp 207 - 221.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. Los cuadernos azul y marrón. Madrid: Editorial tecnos, 1976.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. Observaciones. [tradução de Elsa Cecília Frost] Madrid: siglo XXI editores, 1986.

WITTGENSTEIN, Ludwig. Diarios Secretos. [tradução de Andrés Sánchez Pascual].
Madrid: Alianza Editorial, 1991.