

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ**  
**ESCOLA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DOUTORADO EM FILOSOFIA**

**EDIMAR INOCÊNCIO BRÍGIDO**

**O GÊNIO: EXPRESSÃO DA AUTOCONSTITUIÇÃO DO SUJEITO ÉTICO NA  
FILOSOFIA DE WITTGENSTEIN**

**CURITIBA**  
**2017**

**EDIMAR INOCÊNCIO BRÍGIDO**

**O GÊNIO: EXPRESSÃO DA AUTOCONSTITUIÇÃO DO SUJEITO ÉTICO NA  
FILOSOFIA DE WITTGENSTEIN**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Doutorado em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Filosofia.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Bortolo Valle

**CURITIBA  
2017**

Dados da Catalogação na Publicação  
Pontifícia Universidade Católica do Paraná  
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/PUCPR  
Biblioteca Central

B856g Brígido, Edimar Inocêncio  
2017 O gênio : expressão da autoconstituição do sujeito ético na filosofia de Wittgenstein / Edimar Inocêncio Brígido ; orientador, Bortolo Valle. – 2017. 280 f. ; 30 cm

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2017.

Bibliografia: f. 268-280

1. Gênio. 2. Sujeito (Filosofia). 3. Ética. 4. Estética. 5. Filosofia. I. Valle, Bortolo. II. Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. III. Título.

CDD 20. ed. – 100



Pontifícia Universidade Católica do Paraná  
Escola de Educação e Humanidades  
Programa de Pós-Graduação em Filosofia - *Stricto Sensu*

**ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE EXAME DE TESE N.º 09  
DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO DE**

**Edimar Inocência Brígido**

Aos vinte e dois dias do mês de setembro de dois mil e dezessete, às catorze horas e trinta minutos na sala de defesa de dissertações da Escola de Educação e Humanidades desta Universidade realizou-se a sessão pública do exame de Tese do doutorando **Edimar Inocência Brígido** intitulada: O GÊNIO: EXPRESSÃO DA AUTOCONSTITUIÇÃO DO SUJEITO ÉTICO NA FILOSOFIA DE WITTGENSTEIN. A Banca Examinadora foi composta pelos professores: Dr. Bortolo Valle, Dr. Léo Peruzzo Júnior, Dr. Jelson de Oliveira, Dr.<sup>a</sup> Mirian Donat e Dr.<sup>a</sup> Cristina del Carmen Bosso. Após a instalação dos trabalhos pelo presidente da banca, professor Bortolo Valle, o candidato fez uma exposição sumária da tese, em seguida procedeu-se à arguição pelos membros da banca e a defesa do candidato. Encerrada essa fase, os examinadores, em reunião reservada, apresentaram suas avaliações, tendo considerado o candidato aprovado em sua defesa de tese conforme as notas e o conceito registrados abaixo. Após a proclamação dos resultados, o presidente da banca concede ao candidato o título de Doutor em Filosofia. Encerrados os trabalhos às 14 h 30 min. lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos membros da Banca Examinadora.

MEMBROS DA BANCA		ASSINATURA	NOTA
Prof. Dr. Bortolo Valle – PUCPR			9.5
Prof. Dr. Léo Peruzzo Júnior – PUCPR			9.5
Prof. Dr. Jelson de Oliveira – PUCPR			9.5
Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Mirian Donat – UEL			9.5
Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Cristina del Carmen Bosso – UNT			9.5
MÉDIA FINAL	9.5	CONCEITO	A.

CIENTE -

**Prof. Dr. Ericson Sávio Falabretti**  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação  
em Filosofia - *Stricto Sensu*

**EDIMAR INOCÊNCIO BRÍGIDO**

**O GÊNIO: EXPRESSÃO DA AUTOCONSTITUIÇÃO DO SUJEITO ÉTICO NA  
FILOSOFIA DE WITTGENSTEIN**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Escola de Humanidades, da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Filosofia.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Professor Dr. Bortolo Valle  
Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUCPR

---

Professor Dr. Léo Peruzzo Júnior  
Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUCPR

---

Professor Dr. Jelson de Oliveira  
Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUCPR

---

Professora Dra. Mirian Donat  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Professora Dra. Cristina del Carmen Bosso  
Universidad Nacional Tucumán - UNT

Curitiba, 22 de setembro de 2017.

Àquela que sempre amarei.

## **AGRADECIMENTOS**

Continuo sendo aquele menino que andava pelas ruas de terra com os pés descalços no chão. Aprendi algumas palavras novas, mas quero continuar assim, com os pés descalços no chão.

Agradeço à Pontifícia Universidade Católica do Paraná, espaço do saber, onde aprendi os primeiros passos da pesquisa científica.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação Mestrado e Doutorado em Filosofia - PPGF, meu reconhecimento pela qualidade do trabalho prestado. Agradeço em especial aos professores Jelson de Oliveira e Léo Peruzzo, membros da banca de qualificação, pela dedicação na leitura da tese e pelos valiosos apontamentos que contribuíram para tornar este trabalho melhor.

À Antônia Poletini, secretária do PPGF, pela atenção, pelo cuidado e pela dedicação.

Ao professor Paulo Roberto Margutti Pinto (FAJE), pela troca de e-mails e pelas correções que me ajudaram a compreender o verdadeiro significado do “silêncio de Wittgenstein”.

Ao professor Jair Barboza (UFSC), pelos diálogos que contribuíram para aproximar de forma mais adequada o pensamento de Wittgenstein ao pensamento de Arthur Schopenhauer.

Ao Centro Universitário Curitiba (UNICURITIBA), pelo incentivo e suporte acadêmico.

À Faculdade Vicentina (FAVI), especialmente ao Reitor Professor André Marmilicz e ao Coordenador do Curso de Filosofia, Professor Luiz Balsan, pelo apoio e incentivo irrestrito.

Ao professor Bortolo Valle, ilustre mestre e orientador desta tese, sem o qual esta pesquisa jamais teria chegado ao fim. Registro meu agradecimento eterno pela dedicação, pela amizade e pela paciência. Obrigado por corrigir o rumo sempre que necessário.

À Deus, pela extraordinária experiência de viver.

À minha família, aos amigos e aos alunos. Todos vocês, de um jeito ou de outro, fazem parte disso. Obrigado!



*Louvado seja Deus que não sou bom,  
E tenho o egoísmo natural das flores  
E dos rios que seguem o seu caminho,  
Preocupados sem o saber,  
Só com o florir e ir correndo.  
É essa a única missão no Mundo,  
Essa – existir claramente,  
E saber fazê-lo sem pensar nisso.*

Alberto Caeiro, In. *O Guardador de Rebanhos* – poemas XXXI e XXXII  
(Heterónimo de Fernando Pessoa)

## RESUMO

Elisabeth Anscombe, no texto *Modern Moral Philosophy* (1958), aponta para uma atitude tipicamente wittgensteiniana que corresponde a uma crítica e, ao mesmo tempo, uma rejeição às formas tradicionais de pensar a ética. A consequência mais radical desse procedimento rompe de maneira original a exigência de “tornar-se um ser humano melhor”, realizando uma atividade sobre si mesmo, com a finalidade de se autoconstituir enquanto sujeito ético. Tendo essa proposta como fundamento, esta tese defende a existência de um itinerário – indicativo, não prescritivo – que conduz para a autoconstituição do sujeito ético na filosofia de Wittgenstein, do qual o gênio resulta como figura central. Para tornar plausível e sustentar essa afirmação, estruturamos este estudo em três momentos distintos, porém, complementares. No primeiro, exploramos a vida do filósofo, destacando os gestos que foram registrados nas memórias daqueles que conviveram com o pensador austríaco. Acreditamos que a biografia de Wittgenstein corresponda a parte de sua obra que não poderia ser posta em palavras, devendo permanecer no mais absoluto silêncio. Assim, o autor *mostra*, em cada movimento, o modo correto de encarar a vida, constituindo-se enquanto sujeito ético. Por essa razão, os gestos não podem ser desprezados, uma vez que servem para indicar o caminho que conduz para o sentido da vida. Posteriormente, adentramos na parte escrita, o núcleo duro do pensamento de Wittgenstein, representado pontualmente pelas obras *Tractatus* e *Investigações Filosóficas*. No percurso entre uma obra e outra é possível identificar a mudança de postura do filósofo, bem como o fato de que o rigor lógico cede lugar ao que há de mais comum e acessível aos homens. A autoconstituição do sujeito ético se reveste de uma dupla perspectiva: no *Tractatus*, diz respeito a um afastamento temporal e espacial do mundo; nas *Investigações*, a uma aproximação do mundo, um “retorno ao cotidiano”, no qual a vida de todos os dias ocorre em sua forma mais profunda. Esse percurso revela que a identidade do gênio reside no interstício entre a vida e a obra de Wittgenstein. Em virtude disso, por fim, procuramos preencher as lacunas deixadas pelo mostrar (vida) e pelo dizer (obras), recorrendo às influências que Otto Weininger, Arthur Schopenhauer e Leon Tolstoi exerceram sobre Wittgenstein. A incursão por esses autores revela que o único compromisso de Wittgenstein é com a *vida moral* e em momento algum com a *filosofia moral*. Ao término deste trajeto metodológico, perpassando a vida, as obras e as influências, o itinerário da autoconstituição do sujeito ético será manifestado, bem como a identidade e o dever do gênio.

**Palavras-chave:** Gênio. Autoconstituição. Sujeito ético. Ética. Estética. Sentido da vida.

## ABSTRACT

Elisabeth Anscombe, in the text *Modern Moral Philosophy* (1958), points to a typically Wittgensteinian attitude that corresponds to a criticism and at the same time, to a rejection of the traditional way of thinking about ethics. The most dramatic consequence of this procedure breaks through in an original way because of the demand for “becoming a better human being”, performing an activity about oneself, aiming to constitute oneself as being an ethical individual. Having this proposal as a foundation, this thesis advocates the existence of an itinerary – indicative, non-prescriptive – that leads to the self-constitution of the ethical individual in Wittgenstein's philosophy, in which the genius is the central figure. In order to make that claim plausible and support it, we organized this study in three distinct but complementary moments. Firstly, we explored the life of the philosopher, highlighting the gestures that were registered in the memories of those who lived with the Austrian thinker. We believe that the Wittgenstein's biography relates to the part of his work that couldn't be put into words and should remain in absolute silence. Thus, the author shows, in each movement, the proper way to face life, constituting himself as an ethical individual. For this reason, the gestures were not ignored since they were used to indicate the way that leads to the meaning of life. Subsequently, we analyzed the writing part, the hard core of Wittgenstein's thought, represented precisely by *Tractatus* and *Philosophical Investigations* works. Along the way, between one work and another, it is possible to identify the change of attitude of the philosopher, as well as the fact that the logical rigor gives way to what is the most common and accessible to men. The ethical individual's self-constitution presents a dual perspective: *Tractatus* is related to a temporal and special distance from the world; *Investigations*, on the other hand, is an approach to the world, a return to the daily life, where everyday life happens in its deepest way. This trajectory reveals that the identity of the genius resides in the interstice between the life and the work of Wittgenstein. Therefore, we sought to fill in the left gaps by show (life) and by say (work), appealing to the influences that Otto Weininger, Arthur Schopenhauer and Leon Tolstoi exerted about Wittgenstein. The incursion by these authors reveals that Wittgenstein's only commitment is the moral life and at no time with moral philosophy. At the end of this methodological journey, passing through life, works and influences, the itinerary of the self-constitution of the ethical individual will be expressed, as well as the identity and duty of the genius.

**Key-words:** Genius. Self-constitution. Ethical individual. Ethics. Aesthetics. The meaning of life.

## LISTA DE ABREVIATURAS

### Obras de Wittgenstein:

<b>CE</b>	Conferência sobre ética
<b>VB</b>	Cultura e Valor
<b>D 1914-16</b>	Diários 1914-1916
<b>MP</b>	Movimentos de Pensamento (Diários de 1930-32/1936-37)
<b>EPR</b>	Estética, psicologia e religião
<b>Z</b>	Fichas
<b>IF</b>	Investigações Filosóficas
<b>BB</b>	Livro Azul
<b>BrB</b>	Livro Marrom
<b>TLP</b>	Tractatus Logico-Philosophicus
<b>UEFP</b>	Últimos escritos sobre a filosofia da psicologia I e II
<b>AC</b>	Aulas e conversas sobre estética, psicologia e fé religiosa
<b>WCLD</b>	Wittgensteinin Cambridge: Letters and Documents 1911-1951

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
<b>1 O GÊNIO NO INTERSTÍCIO ENTRE A DECADÊNCIA E O PROGRESSO.....</b>	<b>27</b>
1.1 MELHORAR A SI MESMO: A AUTOCONSTITUIÇÃO DO SUJEITO .....	32
1.1.1 A ideia de um enorme progresso é uma ilusão.....	37
1.1.2 Um gênio que se relaciona com o mundo das artes.....	42
1.1.3 O gênio mostra: a arquitetura enaltece a dimensão do <i>mostrar</i> .....	52
1.2 WITTGENSTEIN E O ANTIESSENCIALISMO ESTÉTICO.....	60
1.3 O GÊNIO NÃO ESTÁ PRESO À TRADIÇÃO, MAS É FRUTO DA ORIGINALIDADE.....	70
1.4 UM ESTILO DE ESCRITA ORIGINAL.....	81
<b>2 TRACTATUS E INVESTIGAÇÕES: A AUTOCONSTITUIÇÃO DO SUJEITO ÉTICO NA FILOSOFIA DE WITTGENSTEIN.....</b>	<b>90</b>
2.1 A FILOSOFIA DO <i>TRACTATUS</i> E DAS <i>INVESTIGAÇÕES</i> : QUESTÕES PRELIMINARES.....	91
2.2 <i>TRACTATUS</i> : A GENIALIDADE NA FILOSOFIA DOS PRIMEIROS ESCRITOS.....	96
2.2.1 A linguagem figura os fatos assim como a arte figura a vida....	103
2.2.2 A dimensão do místico e a dimensão do gênio.....	114
2.3 ÉTICA E ESTÉTICA: O MUNDO DO GÊNIO.....	121
2.3.1 A Ética e a estética são uma só.....	122
2.3.2 A ética, a estética e o gênio no <i>Tractatus</i> .....	140
<b>3 A AUTOCONSTITUIÇÃO DO GÊNIO NA FILOSOFIA DOS ÚLTIMOS ESCRITOS.....</b>	<b>145</b>

3.1 A FILOSOFIA COMO POESIA.....	153
3.2 O GÊNIO E A ATIVIDADE DE <i>VER ASPECTOS</i> .....	165
<b>3.2.1 O gênio frente a um novo paradigma na análise dos juízos estéticos.....</b>	<b>173</b>
<b>3.2.2 A impossibilidade de uma ciência estética.....</b>	<b>180</b>
3.3 É POSSÍVEL (AO GÊNIO) SOLUCIONAR TODOS OS ENIGMAS ESTÉTICOS.....	185
<b>4 O GÊNIO: EXPRESSÃO DA AUTOCONSTITUIÇÃO DO SUJEITO ÉTICO EM WITTGENSTEIN.....</b>	<b>192</b>
4.1 A INFLUÊNCIA DE OTTO WEININGER A PARTIR DA OBRA <i>SEXO E CARÁTER</i> .....	193
4.2 WITTGENSTEIN: SUJEITO METAFÍSICO E SUJEITO EMPÍRICO.....	206
<b>4.2.1 Sujeito metafísico: uma herança schopenhauriana.....</b>	<b>212</b>
<b>4.2.2 Wittgenstein e Schopenhauer: a genialidade como resultado da superação da vontade individual.....</b>	<b>223</b>
<b>4.2.3 Schopenhauer e Wittgenstein – considerações finais.....</b>	<b>229</b>
4.3 OS GESTOS E O <i>EVANGELHO</i> SEGUNDO TOLSTOI.....	233
4.4 A FELICIDADE É UM BEM MORAL FUNDAMENTAL.....	240
4.5 O ESTATUTO ONTOLÓGICO DO GÊNIO.....	250
<b>4.5.1 A manifestação do gênio.....</b>	<b>253</b>
<b>4.5.2 O dever do gênio.....</b>	<b>259</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>262</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>268</b>

## INTRODUÇÃO

Toda proposta ética parte, fundamentalmente, da ideia de que há um sujeito ético. A ética, como atividade que emerge do âmago do espírito humano, não pode ser tomada de forma desassociada de seu ente fundamental, que é o próprio sujeito. A partir desse dado substancial, este estudo parte da ideia de que há, na filosofia de Ludwig Wittgenstein, essa mesma figura, o sujeito ético. É bem verdade que Wittgenstein nunca utilizou, ao menos não de forma literal, a expressão “sujeito ético”. O mais próximo disso foi o termo “sujeito moral”, o qual, segundo nossas considerações, pode ser tomado como sinônimo, evidentemente, observando algumas particularidades, conforme demonstraremos mais tarde. Porém, antecipamos que evidências apontam para o fato de que, em diversos momentos de sua atividade intelectual, o filósofo recorreu a uma figura de linguagem que chama nossa atenção: trata-se do *gênio*<sup>1</sup>, o verdadeiro sujeito ético.

O termo *gênio* remonta aos primórdios do romantismo alemão, momento em que alguns intelectuais e artistas passaram a defender a plena autonomia da criação artística, em oposição às regras rígidas impostas pela estética clássica. Goethe e Schiller<sup>2</sup>, nas palavras de Hegel (2001, p. 49), podem ser considerados os precursores desse movimento que prima pela liberdade e pela inspiração artística. Contudo, são as considerações protagonizadas por Arthur Schopenhauer e Otto Weininger que mais nos interessam, os quais recorrem a essa mesma figura de linguagem – o gênio – para designar um sujeito que se difere substancialmente do homem comum, situando-o mais próximo das artes, da poesia e da filosofia. O *gênio*, nessa perspectiva inicial, é sinônimo de honestidade e originalidade, sendo resultado de uma vida que anseia pelos valores mais elevados e pelo conhecimento intuitivo do *quid* do mundo. Nossa argumentação consiste na defesa de que Wittgenstein, ao tomar contato com as obras desses dois pensadores, perseguiu de

---

<sup>1</sup> O termo *gênio* se torna recorrente nos escritos tardios de Wittgenstein, sobretudo a partir dos registros datados do ano de 1931, ganhando maior destaque nas páginas escritas nos anos de 1942, quando o conceito é empregado em mais de treze parágrafos, de maneira especial nos escritos que deram origem à obra *Cultura e Valor*.

<sup>2</sup> As obras *Götz von Berlichingen (O cavaleiro da mão de ferro)*, de Goethe, e *Os Salteadores*, de Schiller, são exemplos do abandono das regras tradicionais em proveito da liberdade poética, característica “do assim chamado período do gênio” (HEGEL, 2001, p. 49).

todas as formas possíveis o ideal do gênio, e tanto sua vida quanto sua filosofia correspondem a um mesmo projeto que conduz para a efetivação desse propósito.

Neste sentido, esta tese consiste em afirmar que há indícios, no arcabouço dos escritos de Wittgenstein, de uma preocupação com o que passamos a denominar autoconstituição do sujeito ético, e que o *gênio* constitui a expressão *par excellence* dessa proposta, sendo ele próprio este sujeito ético. Para sustentar essa matéria, nossos esforços se concentram na averiguação de um possível itinerário – indicativo, não prescritivo – que é preciso percorrer para se constituir enquanto sujeito ético, uma vez que, como é de conhecimento público, é inexistente uma teoria ética na filosofia de Wittgenstein. Ao que tudo indica, o único compromisso de Wittgenstein é com a vida moral e em momento algum com a filosofia moral.

É oportuno mencionar que o método privilegiado por Wittgenstein descarta toda forma de teorização ou sistematização que possa ter um caráter normativo positivista. Seu modo de proceder é análogo à atividade do artista, estando mais próximo da poesia do que da ciência. Por esse motivo, defendemos que o sujeito ético é também um sujeito estético, pois a ética e a estética são *uma só* (TLP 6.421), encontrando-se indissociáveis. Esse modo de operar a filosofia encontra similaridade na forma como Nietzsche compreendia a atividade filosófica. Não temos a pretensão de apurar com precisão uma possível convergência entre ambos; contudo, é válido ressaltar que o gênio protagonizado por Wittgenstein é, em boa medida, compatível com o *Übermensch* de Nietzsche, pois nos dois casos está em questão um sujeito que supera a si mesmo no presente, vivendo de forma mais natural, livre de formulações peremptórias que determinam e objetivam a conduta humana.

Pode-se inferir que o gênio presente nos escritos de Wittgenstein preserva algum vestígio herdado da leitura que fizera da filosofia de Nietzsche. A nosso ver, o ponto de encontro entre eles se dá no tocante ao fato de que, em plena crise ontológica prenunciada pela metafórica “morte de Deus”, não há mais teoria ética possível, cabendo ao sujeito superar-se no presente, tornando-se um *grande homem* (um *Übermensch* para Nietzsche; um gênio para Schopenhauer, Weininger e Wittgenstein). O que estamos alegando é que, com o advento da decadência axiológica, típica das sociedades industriais e capitalistas, a ética se torna um assunto de foro íntimo, sem formulações ou receitas definitivas. Tornar-se ético se



configura como uma atividade pessoal do homem sobre si mesmo: trata-se da autoconstituição do sujeito ético, a novidade ética do século XX. Essa informação revela que as pretensões de Wittgenstein não estão distantes das discussões em pauta, mas inseridas em uma arquitetura que corresponde em medida expressiva ao “espírito de um tempo”.

Certamente um estudioso atento pode ficar preocupado com relação às intenções de Wittgenstein no que se refere à autoconstituição do sujeito ético. Seria lícito falar da autoconstituição de um sujeito ético no cânone wittgensteiniano? Não estaríamos rompendo os limites que o próprio filósofo estabeleceu e forçando uma interpretação ilegítima? Se levarmos em consideração as palavras de Norman Malcolm a resposta será: não! Não estamos rompendo os limites, estamos apenas estabelecendo relações entre as diversas perspectivas possíveis. A filosofia que Wittgenstein dedicou-se a produzir ao longo dos duros anos de sua vida estabelece diversas relações com temas essenciais da própria tradição, o que sugere que ele não está alheio às grandes questões debatidas pelos proeminentes filósofos que o antecederam.

Malcolm (1954, p. 65) recorda que “uma tentativa de resumir [a obra de Wittgenstein] não seria bem sucedida, nem útil. Wittgenstein comprimiu seus pensamentos ao máximo. Requer-se apenas que sejam desdobrados e que as conexões entre eles sejam descobertas.”<sup>3</sup> Nossa proposta, nesta pesquisa, repousa sobre esta premissa basilar: é preciso *desdobrar* o pensamento de Wittgenstein e estabelecer as conexões para compreender em que medida se torna plausível e defensável a ideia de um sujeito ético constituído pela figura emblemática do *gênio*.

Wittgenstein exemplifica, não somente em sua obra escrita, mas em sua *própria personalidade*, como é a filosofia: difícil e profunda. Sendo assim, não seria adequado ignorar os aspectos que caracterizam a própria e intensa vida de Wittgenstein. Alguns dos elementos mais relevantes da obra desse pensador são justamente aqueles que foram demonstrados no silêncio gritante dos gestos; na forma exata das ações que ele realizou, afinal de contas, Wittgenstein sempre privilegiou a vida frente a qualquer tipo rigoroso de esquema conceitual (RIVERA,

---

<sup>3</sup> Tradução própria. “An attempt to summarize the *Investigations* would be neither successful nor useful. Witt compressed his thoughts to the point where further compression is impossible. What is needed is that they unfolded and the connections between them traced out.” (MALCOLN, 1954, p. 65).

1993, p. 34). Esse dado não deve ser de maneira alguma rejeitado, sob pena de compreender-se de forma parcial as reais intenções do filósofo de Viena; por esse motivo, dedicaremos a primeira parte desta pesquisa a ele, observando os “gestos” de Wittgenstein, ou seja, a parte não escrita de sua filosofia.

O fato de ter lutado heroicamente durante a Primeira Guerra Mundial não pode ser tomado como um evento contingente. Tampouco se pode ignorar o fato de dele ter abandonado a atividade acadêmica, doado sua herança e ter se transferido para morar com os mais carentes da sociedade vienense. Essas e outras atitudes são reveladoras e demonstram, por si só, o modo correto de compreender a filosofia de Wittgenstein, a qual é profunda e difícil, como a própria vida é. Diríamos mais: a filosofia de Wittgenstein foi escrita em livros e, principalmente, em memórias. As memórias são daqueles e daquelas que conviveram com ele, e que podem ajudar a compreender a real profundidade desta tarefa. Não se deve ser ingênuo e acreditar que tudo o que Wittgenstein desejava comunicar encontra-se expresso de uma vez por todas e de modo definitivo nas páginas dos seus livros, sejam as do *Tractatus* ou as das *Investigações Filosóficas*, afinal de contas ele próprio aponta para essa realidade já no início de sua exposição, quando, ao se referir à ética, diz que: “Proposições não podem exprimir nada de mais alto” (TLP 6.42), mas, como bem sabemos, a vida pode.

Um registro feito por Russell (1995, p. 330) corrobora este ponto de vista que pretendemos fixar:

Ele [Wittgenstein] costumava vir me ver todas as noites à meia-noite e andava de um lado para o outro nos meus aposentos como um animal selvagem, durante três horas, em um silêncio cheio de agitação. Uma vez eu disse-lhe: ‘está pensando em lógica ou nos teus pecados?’ ‘Em ambos’, respondeu e continuou a passear de um lado para o outro<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Tradução própria. No original pode-se ler: “He used to come to see me every evening at midnight, and pace up and down my room like a wild beast for three hours in agitated silence. Once I said to him: ‘Are you thinking about logic or about your sins?’ ‘Both’ he replied, and continued his pacing.” (RUSSELL, 1995, p. 330). Existe ainda uma outra nota referente a esse episódio, publicada em *Portraits from Memory and Other Essays*, onde Russell assegura que: “On one such evening, after an hour or two of dead silence, I said to him, “Wittgenstein, are you thinking about logic or about your sins?” “Both”, he said, and then reverted to silence.” (RUSSELL, 1956, p. 27). (“Em uma determinada noite, depois de uma ou duas horas de um silêncio mortal, eu disse-lhe: Wittgenstein, está pensando em lógica ou nos seus pecados? Em ambos, disse ele e voltou a calar-se.”).

Tal episódio é revelador e permite inferir que filosofia e vida são, para Wittgenstein, duas realidades que sempre caminharam juntas, sendo impossível separar a obra de Wittgenstein da vida de Wittgenstein. Segundo Rivera (1993) essa aproximação entre a obra e a vida tem como único objetivo dar unidade e coerência às diversas experiências que fazem parte da vida do “homem” em questão, transformando-as em um único centro de referência chamado “autor”<sup>5</sup>.

Por tudo isso, consideramos legítima a tentativa de estabelecer conexões, realizar novos símiles e repensar o *cânon* wittgensteiniano a partir de múltiplas perspectivas. Nossos esforços têm por objetivo conduzir a uma região ainda pouco explorada, mas, sem dúvida alguma, bastante profunda e esclarecedora daquilo que o pensador considerou como sendo o mais elevado; aquilo que realmente importa.

Fica manifesto desde já que essa tarefa não é exclusividade nossa. Muitos pesquisadores têm aprofundado os estudos em torno da filosofia wittgensteiniana e têm encontrado novos pontos a serem perscrutados, para além daqueles que tradicionalmente e legitimamente se tem em questão, como, por exemplo, a lógica e a linguagem. Inclusive, recentemente, um grupo de comentadores tem defendido a existência de um “*terceiro Wittgenstein*”<sup>6</sup>, nucleado por indagações de cunho

---

<sup>5</sup> No original e de forma integral pode-se ler o seguinte: “[...] estas biografías sólo logran reforzar dicho prejuicio, en tanto su objetivo no es otro que dar unidad y coherencia a la dispersión de experiencias que conforman la vida del hombre en cuestión, transformándolas en un único centro de referencia llamado ‘autor’ [...]” (RIVERA, 1993, p. 33, grifo do autor).

<sup>6</sup> Não pretendemos defender tal perspectiva, todavia, é importante dizer que, de acordo com David Pears, em *Ludwig Wittgenstein* (1970), a fase posterior do trabalho filosófico desenvolvido por Wittgenstein após a retomada da Filosofia já possui, em si própria, um caráter antropológico. Em suas linhas é possível ler o seguinte: “It is Wittgenstein’s later doctrine that outside human thought and speech there are no independent, objective points of support, and meaning and necessity are preserved only in the linguistic practices which embody them. They are safe only because the practices gain a certain stability from rules. But even the rules do not provide a fixed point of reference, because they always allow divergent interpretations. What really gives the practices their stability is that we agree in our interpretations of the rules. We could say that this is fortunate, except that this would be like saying that it is fortunate that life on earth tolerates the earth’s natural atmosphere. What we ought to say is that there is as much stability as there is. This extreme *anthropocentrism* produces a strange effect on people.” (PEARS, 1970, p. 179, grifo nosso). Tradução própria. “A fase posterior da doutrina do pensamento de Wittgenstein é a de que, fora do pensamento e da fala humanos, não há pontos de apoio objetivos, independentes, sendo que o significado e a necessidade apenas se mantêm nas práticas linguísticas que os incorporam. Oferecem garantia porque as práticas recebem certa estabilidade a partir das regras. Não obstante, nem mesmo as regras propiciam um ponto de referência fixo, porque sempre admitem interpretações divergentes. O que realmente

antropológico e caracterizado pelos escritos tardios, datados a partir de 1946, como: *Da Certeza, Observação sobre as cores; Fichas*, entre outros. Essa designação tem sua origem a partir de um artigo de Moyal-Sharrock (2002), intitulado *The Third Wittgenstein & the Category Mistake of Philosophical Scepticism*<sup>7</sup>. Não faz parte dos nossos objetivos aprofundar esta discussão, tampouco pretendemos adentrar no mérito da legitimidade ou não da ideia de um “terceiro Wittgenstein”, pois o que queremos é chamar a atenção para a amplitude das possibilidades de investigações que a obra de Wittgenstein suscita, o que consideramos um lídimo e empolgante campo de pesquisa filosófica.

De resto, nosso trabalho pretende estar em consonância com a exigência wittgensteiniana que requer de si mesmo e dos outros um profundo despir-se dos moldes ultrapassados da tradição e uma liberdade sempre mais autêntica em direção àquilo que ele considera como sendo a real finalidade da filosofia. Nada é mais complicado do que observar os conceitos sem pressupostos. Isso ocorre porque o pressuposto é uma forma de compreensão, e renunciar a ele, quando precisamente tanta coisa para nós reside aí, parece não se tratar de uma tarefa fácil, mas possível e verdadeiramente necessária (VB, 2000).

Em todo caso, se pretendemos apontar para a autoconstituição de um sujeito ético, precisamos aceitar o desafio de Wittgenstein, e com ele dizer: “Todas as manhãs é preciso atravessar de novo o cascalho inerte, de modo a atingir a semente viva e quente.” (VB, 2000, p. 14). É na profundidade da investigação filosófica que encontraremos a semente que procuramos; do contrário, correremos o risco de, como muitos, chegar apenas àqueles lugares comuns, que nada mais têm a oferecer.

Em síntese, o que está em *jogo*, neste trabalho, é uma espécie de novo olhar, de um novo ponto de vista, de um novo degrau ou até mesmo de uma nova escada.

---

empresta estabilidade às práticas é a circunstância de concordarmos em nossas interpretações a respeito das regras. Poderíamos dizer que é afortunado assim ocorrer, embora isso equivalesse a dizer que é afortunado a vida terrena a atmosfera natural da Terra. O que devemos dizer é que existe tanta estabilidade quanto existe. Esse *antropocentrismo* extremado produz estranho efeito sobre as pessoas.” (PEARS, 1970, p. 179, grifo nosso).

<sup>7</sup> O artigo, no original e em versão completa, poderá ser consultado em: MOYAL-SHARROCK, D., “The Third Wittgenstein & the Category Mistake of Philosophical Scepticism”, in *Akten des 24 Internationalen Wittgenstein Symposiums*, Verlag hpt, vol. 30, Viena, 2002, pp. 293-305.

Trata-se, portanto, de mudar de ângulo para observar as coisas de um modo mais adequado, tomando distanciamento dos termos habituais para melhor analisá-los. A proposta pode parecer singela, mas, se levarmos em consideração a afirmação de Ray Monk (1995, p. 469), vamos compreender a amplitude desta provocação: “não se costuma perceber que, ao tentar mudar apenas a maneira como olhamos para as coisas, Wittgenstein estava tentando mudar *tudo*”. Em *Cultura e Valor*, Wittgenstein (2000, p. 36), consolida essa ideia ao afirmar: “O genuíno mérito de Copérnico ou Darwin não foi a descoberta de uma teoria verdadeira, mas de um fértil ponto de vista.” É esta a nossa proposta: encontrar um fértil ponto de vista, um caminho novo que servirá de convite à pesquisas futuras. Por isso, recorreremos ao pensamento de Schopenhauer (2005), o qual ensina em sua obra magna que um rio tranquilo pode parecer superficial e raso, mas suas águas podem esconder uma profundidade incalculável. E ainda, para rematar, recorreremos à autoridade de Wittgenstein, e com ele dizemos: “O que aqui escrevo pode ser material fraco; bem, nesse caso não sou capaz de trazer à luz as coisas importantes e grandes. Mas ocultas nestas observações fracas estão grandes possibilidades.” (VB, 2000, p. 99).

Para tornar didática a defesa da autoconstituição do sujeito ético do qual o *gênio* figura como expressão central, estruturamos esta pesquisa em quatro momentos distintos, porém, complementares. A divisão deste trabalho obedece a uma necessidade metodológica de explorar de forma progressiva os seguintes elementos: a vida (primeiro capítulo), a obra (segundo e terceiro capítulos) e as influências filosóficas exercidas sobre Wittgenstein (quarto capítulo).

O primeiro momento constitui-se pelo capítulo dedicado à análise do espaço cultural do autor (a topografia, nos termos wittgensteinianos), no qual o paradoxo entre progresso e decadência aparece como o terreno a partir do qual, e sem o qual se torna impossível a análise da autoconstituição do sujeito ético. Tendo como base este cenário conflituoso do progresso e da decadência, observamos que Wittgenstein desenvolveu uma relação filosófica com a arte, que se plasma em sua análise conceitual da obra artística. Em outro momento, explorou a dimensão ética da arte, atendendo a uma capacidade de certas obras artísticas em expressar uma atitude de assombro diante do mundo e para mostrar a dimensão absoluta da existência, da qual não cabe falar. Compreendemos que a obra de Wittgenstein precisa ser considerada tendo como referência os gestos executados por ele, o que

nos motiva a desenvolver este estudo levando em conta o contexto histórico e cultural do autor, suas experiências pessoais, destacando sua crítica à cultura da época, bem como sua relação com as artes em particular, uma característica típica dos grandes gênios.

O norte que orienta o capítulo primeiro é a ideia de que não é possível negligenciar, no processo de autoconstituição do sujeito ético, os aspectos éticos e estéticos que fazem parte da identidade própria do gênio; ou seja, a ética e a estética não podem ser consideradas como temas de menor importância no conjunto da obra do autor. A proposição tractariana (6.421) de que *Ética e Estética são uma* é reveladora de que ambas se mostram como temas fundamentais. A estética não só é central a todo pensamento de Wittgenstein, como percorre a totalidade da sua atividade filosófica, elemento que contribui para desvendar a enigmática afirmação de Wittgenstein de que a filosofia só deveria ser poesia e que, na realidade, só as questões estéticas e conceituais o cativam.

O segundo capítulo é constituído pela análise teórica da filosofia do jovem Wittgenstein, representado pelo *Tractatus Logico-Philosophicus*. Inicialmente, no chamado “primeiro Wittgenstein”, o caráter do gênio, bem como sua relação com a ética, a estética e os problemas da vida ficam em suspenso: o mundo lógico e com sentido do *Tractatus* não admite objetos ou ações diferentes uns dos outros e a ação ética e a expressão estética são a apresentação de uma diferença e de um excesso relativos aos objetos e aos fatos mundanos descritos pela lógica. Ainda que essa paisagem pareça árida, trata-se do local onde se aprende que, como Wittgenstein afirmará na *Conferência sobre Ética* (1929), não existe nada essencialmente bom ou belo e os valores e os problemas que designamos como éticos e estéticos resultam de uma experiência humana com os limites do mundo, da linguagem, da representação e do sentido.

Na moldura do *Tractatus*, o estético e o ético significam um excesso que não pode ser suportado, sendo redirecionados para os limites do mundo, local onde reside o sujeito metafísico. Por isso, a partir de um dado momento, no *Tractatus* (6.45), surge o importante conceito *sub specie aeterni* (sob a forma do eterno), o qual designa uma forma de visão e contemplação que implica a suspensão do tempo. Trata-se da descrição do olhar sobre o mundo que transforma os objetos percebidos, os fatos e os estados de coisas em verdadeiras e significativas obras de

arte. É por isso que Wittgenstein diz que a ética e a estética transformam o mundo, e somente os grandes homens, dotados de sensibilidade e genialidade, são capazes de *desenvolver* esse olhar transformador. O percurso pelo *Tractatus* tem como finalidade mostrar que, do ponto de vista lógico, científico e matemático não há valor, arte, ética ou, como diz Wittgenstein na mesma Conferência, milagre. O modo de ver da ciência não permite reconhecer essas regiões e dimensões mais importantes da vida humana e que dizem respeito à autoconstituição do sujeito ético.

No terceiro capítulo, a partir de uma mudança de perspectiva, será possível observar como a compreensão lógica cede lugar a um olhar que não coloca exigências de pureza formal e coerência lógica, mas aceita todos os gestos humanos como sendo igualmente significativos, representativos e, portanto, válidos. Nesse sentido, Wittgenstein mostra a experiência de se ficar maravilhado com um objeto qualquer através de um movimento sentimental natural e acessível a todos: trata-se da experiência de *ver aspectos*, tema central nas *Investigações Filosóficas*. A possibilidade dessa visão reside na transformação do olhar, ou seja, trata-se de ver todas as coisas e a vida de todos os dias de tal forma que o objeto da visão, sem se alterar, transforma-se radicalmente à frente dos nossos olhos e surge resignificado como uma verdadeira obra de arte.

Nesse sentido, a atividade poética desponta como matriz da atividade filosófica, sobretudo porque a atividade filosófica, tal como entendida e executada por Wittgenstein, implica uma renúncia à teorização científica e se constrói a partir de uma forma mais sutil de observação, uma disciplina que envolve o olhar e a atenção, que tem na prática poética a sua melhor apresentação. Assim, as investigações estética e filosófica podem fazer-se equivaler, não só porque a arte é a ocasião extrema da tematização do problema da regra, mas também porque tanto em estética como em filosofia o mais importante são os comportamentos, os gestos e as expressões.

Wittgenstein estabelece uma distinção básica entre o campo da estética e o da arte, sendo o da arte muito mais restrito do que o da estética. Enquanto que o conceito de *arte* se refere a um domínio específico de objetos ou de práticas, as obras de arte, o termo *estética* designa um conjunto muito mais amplo de manifestações e possibilidades que envolvem não só as obras artísticas, mas também o mundo e a vida humana, elementos que dizem respeito à natureza do

gênio. Talvez um traço mais eminente da estética, no pensamento de Wittgenstein, seja a sua irreducibilidade ao científico. Essa contraposição pode se materializar de diferentes maneiras, como veremos no terceiro capítulo.

A forma dos pensamentos de Wittgenstein é, em certo sentido, compatível com a atividade artística. No ano de 1933, em seu caminho desde a filosofia do *Tractatus* até as *Investigações*, fez questão de registrar aquilo que havia *mostrado* de forma inequívoca: “Penso ter resumido a minha atitude para com a filosofia quando disse: a filosofia deveria apenas escrever-se como uma *composição poética*” (VB, 2000, p. 43-44). Neste novo cenário de múltiplas possibilidades, o sujeito encontra o caminho de retorno à casa, e, ao percorrer este caminho, constitui-se enquanto sujeito ético, descobrindo o verdadeiro sentido da vida, encontrando a felicidade, que é o bem moral fundamental.

A recorrência com que Wittgenstein tratava dos problemas relacionados com a arte e a estética nos escritos<sup>8</sup> e nas últimas aulas indica que ele concebia importante a elucidação de tais problemas e esse trabalho consistia por si mesmo uma atividade filosófica reservada aos homens de espírito genial. Nesse sentido, o problema de pesquisa evidenciado neste capítulo consistirá em compreender qual é o espaço ocupado pela ética e pela estética na filosofia de Wittgenstein, destacando o deslocamento do olhar *sub specie aeterni*, característica do *Tractatus*, para a atividade de *ver aspectos*, típico das *Investigações*. A forma como tratou dessa questão mostra que não a abordou de uma maneira sistemática, como fez, por exemplo, com os problemas de lógica, mas sim, em uma rede muito ampla de conexões, com diferentes motivos de natureza filosófica.

Por fim, o percurso trilhado nos conduzirá à quarta parte deste estudo que destinaremos à análise das influências exercidas por três grandes pensadores sobre a vida e a obra de Wittgenstein. São eles: Otto Weininger; Arthur Schopenhauer e Leon Tolstoi. A autoconstituição do sujeito ético do qual o gênio figura como expressão por excelência só poderá ser assumida como parte integrante das preocupações filosóficas de Wittgenstein se essas influências forem aceitas como legítimas e verdadeiras. Ademais, a própria identidade do gênio, bem como seu dever, que ficarão estrategicamente suspensos durante os primeiros três capítulos desta pesquisa, só poderão ser evidenciados a contento se tomarmos como

---

<sup>8</sup> Ver *Estética psicologia e religião* (1966) e *Cultura e Valor* (2000).



fundamento os pressupostos filosóficos presentes nesses três pensadores. Neste ponto, *desdobraremos* o pensamento de Wittgenstein, chamando atenção para os novos símiles, as analogias e as *semelhanças de família* entre o seu pensamento e o de seus antecessores.

O contato travado entre Wittgenstein e Weininger se deu ainda nos tempos da juventude, quando Wittgenstein teve a oportunidade de ler a obra *Sexo e Caráter*, na qual o autor defende, entre outras coisas, que construção do gênio consiste em uma entrega total e sem reservas aos imperativos da genialidade, a qual consiste em viver a plena vida do espírito. Trata-se de uma exigência que se constitui como uma atitude verdadeiramente ética. Seguindo as suas observações, há de se considerar que o gênio não se confunde com o talento nem com a inteligência, embora essas relações sejam estabelecidas com frequência. Muitos homens medíocres acreditam que o gênio seja a manifestação de um talento específico, algo em que seria errôneo acreditar. Para Weininger, o talento pode ser transmitido pelo núcleo familiar, enquanto que o gênio é uma construção pessoal e singular. Ao que tudo indica, as afirmações de Weininger serviram para indicar um caminho seguro que Wittgenstein se propôs a trilhar.

Wittgenstein não apresentou uma definição conclusiva a respeito do estatuto ontológico do gênio, mas, ao aproximarmos os seus apontamentos às considerações extraídas da obra de Weininger, é possível identificar os contornos que caracterizam a identidade que dá vida ao gênio. Por essa razão, iniciaremos o último capítulo aproximando ambos os autores.

Com relação a filosofia de Arthur Schopenhauer, a contribuição mais expressiva que pretendemos explorar advém da distinção entre sujeito empírico e sujeito transcendental, os quais encontram espaço privilegiado no primeiro momento da filosofia de Wittgenstein, representado pelo *Tractatus*.

Sendo influenciado pela filosofia transcendental, é possível identificar no pensamento de Wittgenstein ao menos duas formas distintas de pensar o sujeito: sujeito empírico e sujeito metafísico. No primeiro caso, o sujeito empírico diz respeito àquele sujeito que está presente no mundo dos fatos, envolto pelos objetos que o cercam, não sendo de todo diferente deles. Nesta realidade factual, a única possibilidade desse sujeito consiste em dizer (*sagen*) ou descrever os fatos do mundo que o rodeia, ainda que de maneira limitada. O sujeito metafísico, por sua

vez, encontra-se situado fora do mundo empírico, não estando submetido aos influxos do tempo e do espaço. Por não se encontrar *no* mundo, mas nos limites do mundo, o sujeito metafísico pode contemplar o mundo de modo correto, extraindo dele a sua essência. Ainda que este sujeito não possa comunicar adequadamente essa experiência recorrendo às palavras, tem a possibilidade de mostrar (*zeigen*). Essa diferenciação é fundamental e é o que torna possível e defensável a existência de um sujeito ético na filosofia wittgensteiniana. Contudo, ela só pode ser absorvida em sua integralidade quando temos como pano de fundo a presença da filosofia schopenhauriana.

A terceira influência pode ser mais sutil e não tão evidente quanto as anteriores, passando quase despercebida nos textos de Wittgenstein, mas se reveste de força total e se expressa categoricamente nos gestos realizados pelo filósofo. Tolstoi foi quem “salvou” a vida de Wittgenstein em um momento de profundo desespero frente à vida e a morte presentes lado a lado no campo de batalha. Desse momento em diante, muitos gestos de Wittgenstein seriam inspirados na vida e na conduta do escritor russo.

Talvez o elemento mais importante da influência tolstoiana seja aquela decorrente da distinção entre carne e espírito, a qual pode ser adaptada àquela diferenciação wittgensteiniana entre sujeito metafísico, o que corresponderia à carne, e sujeito transcendental, equivalente ao espírito. Em seus *Evangelhos*, Tolstoi considera que o mais importante para o encontro do sentido da vida e a plena realização da felicidade humana reside na busca constante pela vida do espírito, a qual atinge sua completude por meio de uma atividade de contemplação, o que Wittgenstein aproximou da atividade artística.

Percorrendo as páginas escritas por Otto Weininger, Arthur Schopenhauer e Leon Tolstoi, esperamos encontrar indícios que possam – de forma segura – contribuir para iluminar algumas lacunas que porventura encontraremos nos textos de Wittgenstein. Concluiremos o quarto capítulo procurando responder três questões que julgamos inevitáveis: Qual é a identidade do gênio? Como se tornar um gênio? Qual é o dever do gênio? Acreditamos que, ao responder essas indagações, cumprimos com o propósito visado neste estudo. Por conseguinte, o que pedimos ao leitor é o mesmo que solicitou Wittgenstein ao iniciar sua célebre *Conferência sobre Ética*, em 1929: “tudo o que posso fazer é pedir que sejam pacientes e

esperar que, no final, vejam não só o caminho como também onde ele leva.” (CE, 2005, p. 216).

## 1 O GÊNIO NO INTERSTÍCIO ENTRE A DECADÊNCIA E O PROGRESSO

“Melhorar a si mesmo. Esta é a única coisa que se pode fazer para melhorar o mundo.”

Ludwig Wittgenstein

Sabemos que o tema desta pesquisa não faz parte do *cânone* dos assuntos mais estudados em Wittgenstein, por essa razão, a autoconstituição do sujeito ético, da qual o gênio figura como expressão central, só poderá ser devidamente assumida em sua totalidade e complexidade se tomarmos como referencial o solo wittgensteiniano a partir do qual o sujeito ético ganha sentido. Partindo deste pressuposto basilar, de que há um solo que serve de fundamento para a filosofia de Wittgenstein<sup>9</sup>, faz-se necessário adentrar neste universo particular e, seguindo os passos do filósofo de Viena, observar os gestos e as atitudes que correspondem à parte não escrita da filosofia de Wittgenstein, da qual o gênio é parte integrante e mais importante<sup>10</sup>.

É de conhecimento comum a existência de um aparentemente descompasso, motivo de crítica para alguns comentadores, entre a obra produzida por Wittgenstein e a realidade histórica do tempo em que viveu. Por vezes o autor do *Tractatus* foi acusado de desenvolver uma filosofia que parece não refletir os problemas mais latentes que afligiam a sociedade na qual se encontrava inserido e com a qual mantinha profundas relações. A ausência de propostas práticas para converter as adversidades em solução não era bem visto por parte do meio intelectual e filosófico<sup>11</sup>. Sua reflexão filosófica, a princípio, parece “totalmente distante dos

---

<sup>9</sup> Essa concepção é também defendida por Rudolf Haller na obra *Wittgenstein e a filosofia austríaca: questões* (1990), na qual o autor defende que “há uma sutil e profunda influência exercida pelo meio cultural e filosófico austríaco sobre o desenvolvimento intelectual de Wittgenstein.” (HALLER, 1990, p. 9).

<sup>10</sup> Nossas convicções nos direcionam para a certeza de que toda a filosofia de Wittgenstein é animada por um mesmo ideal que consiste fundamentalmente em encontrar o sentido da vida. Sendo assim, a autoconstituição do sujeito ético desponta como elo que une ambos os momentos da atividade filosófica do autor. Nos capítulos que seguiremos trataremos de defender este postulado.

<sup>11</sup> Basta lembrar que estava em curso uma série de propostas difundidas pelos integrantes do Círculo de Viena que objetivavam não só uma ruptura com a tradição metafísica, mas uma filosofia mais próxima da realidade, com uma agenda positiva capaz de transformar a sociedade.

problemas de sua época e indiferente frente às diversas tentativas que se haviam feito, ou que ainda poderiam fazer, para resolvê-los.” (BOUVERESSE, 2006, p. 83, tradução nossa).

Herdeiro em boa medida do pessimismo schopenhauriano<sup>12</sup>, Wittgenstein não é um pensador preocupado em estruturar teorias positivas para solucionar os problemas filosóficos, nem mesmo indica caminhos que de alguma forma tivessem uma inclinação política, optando por uma posição mais estóica e mais próxima da resignação<sup>13</sup>. Ainda assim, o autor está intimamente ligado à situação da sociedade de sua época<sup>14</sup>, acompanhando de perto os acontecimentos históricos que influem diretamente na vida de cada pessoa. É diante dessa realidade que ele faz uma leitura da decadência cultural e moral que atravessava toda a civilização ocidental. Desta forma, salienta Jacques Bouveresse que

a reação de Wittgenstein [frente] aos acontecimentos históricos que perturbavam o mundo em que vivia foi certamente mais próximo da resignação ou do fatalismo puro e simples, que ao desejo de opor-se

---

<sup>12</sup> É importante ressaltar que Schopenhauer foi um dos poucos filósofos que Wittgenstein fez referência direta em seus escritos. O pessimismo schopenhauriano se desprende de obras como: *O mundo como vontade e como representação* (1819), a qual contribui para a compreensão de algumas questões como o da existência humana, a negação, o sofrimento, entre outros assuntos que fazem parte da dimensão ética, e também da obra *Sobre o sofrimento do mundo*, na qual questões éticas e existenciais afloram em primeiro plano, o que tornou o autor das referidas obras conhecido como um filósofo “pessimista”. É neste sentido que a visão de mundo de Schopenhauer contrasta com o “pessimismo cultural de Wittgenstein”. O idealismo transcendental de Schopenhauer foi a base da filosofia mais incipiente de Wittgenstein, só sendo parcialmente abandonada quando ele começou a estudar lógica e foi persuadido a adotar o realismo conceitual de Frege. Mas, mesmo depois, numa etapa crítica da composição do *Tractatus*, ele retornaria a Schopenhauer, quando acreditou ter chegado a um ponto em que realismo e idealismo coincidem (MONK, 1995). No quarto capítulo, intitulado: *O gênio: a autoconstituição do sujeito ético em Wittgenstein*, aprofundaremos essa influência, procurando evidenciar a importante distinção schopenhauriana entre sujeito empírico e sujeito transcendental, o qual será de grande valia para a correta compreensão do que objetivamos defender nesta pesquisa.

<sup>13</sup> O termo “resignação” deve ser interpretado como o ato de experienciar uma situação sem ter a intenção de mudá-la. Essa atitude ficará mais clara a partir da leitura que faremos do *Tractatus*, no segundo capítulo, momento em que trataremos da distinção entre o sujeito metafísico que reside nos limites do mundo, e o sujeito empírico, o qual encontra-se atrelado ao mundo dos fatos.

<sup>14</sup> Embora existam posições contrárias, nesta pesquisa tomamos como pressuposto as convicções apresentadas por Von Wright e A. Kenny, os quais defendem que é legítima a tendência de ver os problemas lógicos, bem como toda a atividade filosófica desenvolvida por Wittgenstein, *iluminados pelo contexto histórico da cultura vienense* (VALLE, 2003, p. 50).

abertamente ao inaceitável. (BOUVERESSE, 2006, p. 89, tradução nossa)

Wittgenstein estava resoluto de que a cultura do Ocidente<sup>15</sup>, em especial a vienense que ele vivenciava mais de perto, estava, já havia muito tempo, em um processo lastimável de decadência irreversível. Desse modo, adota uma posição ambivalente diante do processo diagnosticado: por um lado, posicionando-se fortemente contra a corrupção pela qual passava a civilização europeia, tratando de denunciá-la publicamente e, por outro, deixa claro para todos a sua volta (familiares e alguns poucos amigos) que o mundo em que está sendo obrigado a viver já não é mais o mundo em que gostaria de viver. Esse mundo, idealizado segundo os padrões exigentes do seu próprio ponto de vista, já havia deixado de existir em meados do século XIX. Suas anotações pessoais confirmam essa maneira de ver as coisas:

Muitas vezes, penso se o meu ideal cultural será um ideal novo, isto é, contemporâneo, ou se promanará do tempo de Schumann. Tenho, pelo menos, a impressão de que ele dá continuidade a esse ideal, embora de um modo diferente de como na altura ele efetivamente se manteve. Isto é, a segunda metade do século dezenove foi excluída. Tratou-se, devo dizê-lo, de um desenvolvimento puramente instintivo e não do resultado de uma reflexão. (VB, 2000, p.15)

Mesmo correndo o risco de ser criticado pelos seus pares, o autor vienense não faz questão de esconder do público em geral seu fastio pela sociedade europeia e americana da época, bem como seu sentimento de pertencer a um mundo que estava desaparecendo, ou que praticamente já havia desaparecido por completo,

---

<sup>15</sup> Bortolo Valle (2012) apresenta um interessante estudo a respeito da análise que Wittgenstein faz da cultura de seu tempo: *Cultura e Cotidiano: variações a partir das Investigações Filosóficas de Ludwig Wittgenstein*. Estamos de acordo com as considerações de Valle, as quais apontam para a inexistência de uma “filosofia da cultura” no pensamento wittgensteiniano. Ainda assim, “é possível afirmar que o filósofo potencializou em sua vida e por meio de sua obra um conjunto de expectativas disseminadas pela ampla e complexa força das atividades culturais de seu tempo na medida em que aquelas estão impregnadas de rupturas estimuladas pelos valores e pelo espírito que a civilização recente impôs à tradição. A crítica de Wittgenstein aos valores e ao espírito de seu tempo modularam insistentes interrogações que conduziram ao coração de sua filosofia, centro identificado por um característico substrato ético com reflexos profundos no fazer cultural.” (VALLE, 2012, p. 165). Neste primeiro capítulo, é sobre este possível paradoxo que pretendemos centrar nossa análise.

conforme ele próprio afirma: “Sinto-me um estranho no mundo. Se não se tem laços com a humanidade nem com Deus, então se é um estranho” (MONK, 1995, p. 455).

A decadência, a qual é facilmente identificada por meio da morte de uma grande cultura<sup>16</sup>, (aquela mesma que outrora, em dias gloriosos, resplandeceu como terreno fértil para alimentar a alma dos grandes poetas) por suas formas pueril de expressão artística e pela crise dos seus mais importantes valores morais, é considerada pelo filósofo como um comportamento prosaico e uma maneira de ver e medir as coisas que podem parecer esclarecedoras, diferentemente dos homens do passado.

O meu próprio pensamento sobre a arte e os valores é muito mais desiludido do que teria sido *possível* aos homens de há 100 anos. Todavia, tal não quer dizer que seja mais correto por causa disso. Significa apenas que, no primeiro plano do meu espírito, tenho exemplos de degeneração, que no deles não estavam presentes. (VB, 2000, pp. 116-117, grifo do autor)

É necessário compreender que o declínio não é da arte, ou da cultura em si, e sim da humanidade. O homem está corrompido, submergido em uma existência agonizante e sem sentido, atribulado em um ritmo frenético em busca de novidades que não trazem absolutamente nada de novo, e isso repercute nas artes, na cultura e nos valores compartilhados pela comunidade, configurando o início do fim da humanidade. Ao manifestar antipatia pela época em que vive, o filósofo não pretende simplesmente desqualificar esta sociedade, tampouco deseja emitir um juízo de valor a respeito, o que ele próprio assegura:

Não se trata de um juízo de valor. Tal não quer dizer que aceite o que hoje em dia passa por arquitetura como se fosse arquitetura, ou que não se aproxima do que se chama música moderna com a maior suspeita (embora sem compreender a sua linguagem), mas, por outro lado, o desaparecimento das artes não justifica que se julgue depreciativamente tal tipo de humanidade. Em épocas como esta, as

---

<sup>16</sup> A “morte de uma grande cultura” deve ser entendida como aquela anunciada por Otto Weininger, e identificada no declínio da arte e da música, o que caracteriza a decadência dos tempos modernos (MONK, 1995). Aprofundaremos essa questão no momento oportuno, uma vez que esse declínio têm implicações diretas no processo de autoconstituição do sujeito ético, repercutindo, inclusive, na identidade do gênio. O quarto capítulo será o momento de retornarmos a essa questão.

naturezas genuínas e fortes põem de parte as artes e viram-se para outras coisas e, de uma maneira ou de outra, o valor do indivíduo encontra forma de se exprimir. Não evidentemente da mesma maneira que numa época de elevada cultura. (VB, 2000, p. 20)

Submerso nesta correnteza caracterizada por uma civilização decadente e sem esperanças para o futuro, Wittgenstein procura superar os seus dramas pessoais escrevendo uma obra atemporal, o *Tractatus Logico-Philosophicus*, que se desprende aparentemente de uma realidade alheia a qual o autor estava vivenciando<sup>17</sup>. Por mais censura que essa postura possa gerar por parte dos seus contemporâneos, ela, na verdade, é estratégica, pois evidencia a atitude correta a ser adotada frente à crise. O aparente silêncio de Wittgenstein é um manifesto contra os moldes que estão sendo fixados gradativamente na sociedade. Assim, ele *mostra* com o silêncio aquilo que outros, inutilmente, procuram denunciar por meio das palavras (ANSCOMBE, 1963, p. 170).

O avanço das ciências, aliado ao presunçoso progresso tecnológico, que compõem o molde do novo modelo de mundo adotados pela modernidade, são, para Wittgenstein, motivo de contradição, pois são os únicos e verdadeiros responsáveis pela decadência cultural e moral que atinge grande parte dos continentes europeu e americano. O desafio para Wittgenstein consiste em, inserido neste cenário de

---

<sup>17</sup> Anos mais tarde, por volta de 1938, quando Wittgenstein decide retornar para dar aulas em Cambridge, sua postura já não parece a mesma. Deixa manifesto sua antipatia pela época presente, ao mesmo tempo em que exorta os seus alunos a “mudarem o estilo de pensar”, pois afirmava que se sentia sinceramente enojado com o modo de pensar científico, o qual, segundo suas considerações, era uma verdadeira e perigosa veneração à ciência em detrimento da arte, da beleza e da vida (MONK, 1995, p. 361-362). Monk (1995, p. 275) também considera que outro ponto que contribui para esta análise foi a influência exercida pela leitura da obra *O declínio do Ocidente*, de Oswald Spengler, a qual fornece uma chave de leitura para compreender o elo entre o seu pessimismo cultural e a temática de suas obras posteriores. De acordo com Rudolf Haller (1990, p. 84), “quando se está completamente consciente de que Wittgenstein foi influenciado pelo autor de *Decline* [O *Declínio do Ocidente*], então é razoável supor que sua rejeição da crença no progresso pode ter sido fortificado por Spengler”. Um pouco mais a frente conclui: “Wittgenstein encontra em Spengler não só um parente intelectual, que declara sua alienação da civilização que o circunda, com seus sintomas de época decadente, mas também o iniciador de uma abordagem ou ‘linha de pensamento’ que lhe pareceu a mais apropriada como instrumento metodológico [...]” (Ibidem, p. 88). Na obra *O Declínio do Ocidente* (*Der Untergang des Abendlandes*), redigida antes da Primeira Guerra Mundial, o autor defende que a civilização ocidental caminha em direção à sua última fase de vida, nesse sentido, sua tarefa reside na tentativa de “predizer a História. Trata-se de visionar o destino de uma cultura, por sinal da única no nosso planeta a ter alcançado a plenitude, a saber, a cultura da Europa ocidental e das Américas.” (SPENGLER, 2014, p.1).



“transvaloração de todos os valores” (MP, 2010, p. 52), transcender as dificuldades inerentes à época melhorando a si mesmo, ou seja, autoconstituindo-se em um verdadeiro sujeito ético, e desenvolvendo uma atividade filosófica honesta, capaz de dar vida plena ao espírito genial.

### 1.1 MELHORAR A SI MESMO: A AUTOCONSTITUIÇÃO DO SUJEITO ÉTICO

Frequentemente, Wittgenstein era alvo de sentimentos ambíguos que geravam pensamentos que o faziam entrar em intensos momentos de desespero e angústia profunda<sup>18</sup>. Aliado a isso, carregava ainda a culpa por haver nascido em uma família tão privilegiada culturalmente e abastada financeiramente. Sentia-se um pecador egoísta, o pior de todos os homens. Praticamente durante toda a sua vida procurou livrar-se dessa condição e ficar em paz consigo mesmo, cultivando uma vida mais simples e próxima do ambiente natural.

Essa atitude vai se consolidar mais tarde, no momento em que ele decide, de maneira radical, romper os laços que o prendem à sociedade, retirando-se do convívio familiar e social. A inspiração para esse gesto poderá ser encontrado na vida de Tolstoi, e não se trata de um simples modismo, mas de uma postura de que tem como finalidade tornar-se um homem melhor, superando a si mesmo. Retornaremos a esse ponto no quarto capítulo.

Sua relação com o mundo no qual vivia e com o qual era obrigado a se relacionar, mesmo contra a sua vontade, era tratada por ele como um assunto privado, não dizendo respeito a mais ninguém. O seu intento estava centrado no desejo de construir uma filosofia que não estivesse estruturada sobre a sua realidade pessoal. Seu descontentamento com a época presente não deveria ser traduzido em sua obra, pois, do contrário, nada teria para acrescentar ao debate filosófico. Sua convicção era alimentada pela certeza de que os grandes homens, os verdadeiros gênios que algum dia fizeram parte da humanidade, eram habilidosos o suficiente para superar todo o ocaso e, ainda assim, fazer nascer a mais bela flor.

---

<sup>18</sup> François Schmitz (2004, p. 17) reforça essa característica ao descrever Wittgenstein como um “gênio atormentado”.

Essa é uma particularidade que ele admirava também em outros - poucos - autores e artistas, como por exemplo o compositor Franz Schubert<sup>19</sup>, conforme assegura McGuinness (1991, p. 124), ao afirmar que “é aqui que se cruzam o ético e o estético: o contraste entre a miséria de sua vida e a ausência de qualquer indício dela em sua música, a ausência de qualquer sentimento de amargura”, pois a ética e a estética, o bom e o belo, fazem parte, de forma indissolúvel, da vida do gênio<sup>20</sup>. O mesmo se aplica a Beethoven, um grande gênio, a quem Wittgenstein considerava um realista, afinal “sua música é verdadeira; ele vê a vida como ela é e então a eleva.” (MP, 2010, p. 63).

Fica claro que Wittgenstein procurou produzir uma obra que apresentasse o mesmo requinte e que realizasse esse mesmo tipo de sublimação, uma obra que fosse considerada atemporal, capaz de elevar a vida de tal modo que nela não transparecessem os seus problemas pessoais, sua miséria moral, seus dilemas e contratempos, muito menos seu descontentamento com a cultura e com a sociedade em geral, assim como fez Beethoven, e outros grandes homens. De certo, trata-se de um dever difícil de atingir, mas que é reservado a poucos homens, que, por esse motivo, merecem ser reconhecidos e laureados com o título da genialidade.

É importante ressaltar que a “miséria moral” da qual nos referimos é recorrentemente destacada pelo próprio Wittgenstein<sup>21</sup> e não interfere na constituição de si próprio como um sujeito ético. Essa atitude está em consonância com o caráter do gênio, o qual reconhece seus limites e pode operar a partir deles, em um processo de autoconstrução permanente. No ano de 1944 ele escreveu: “Qualquer homem de uma decência mediana se considera extremamente imperfeito, mas um homem religioso considera-se um *desgraçado*.” (VB, 2000, p. 72, grifo do autor). Trata-se de uma atitude que podemos chamar de honestidade interior, sem a qual o indivíduo jamais poderá aspirar pela genialidade típica dos “grandes homens”,

---

<sup>19</sup> Franz Peter Schubert (1797-1828), considerado um notável compositor austríaco. Em um tempo curto de apenas 31 anos, Schubert foi um compositor prolífico, influenciando várias gerações contemporâneas de Wittgenstein. Atualmente, Schubert é visto como um dos principais expoentes da música romântica.

<sup>20</sup> Nos capítulos dois e três trataremos de modo mais adequado das questões da ética e da estética a partir da filosofia de Wittgenstein.

<sup>21</sup> No ano de 1930, escreveu em seus *Diários*: “Em profundidade talvez não me falte nada. Mas em decência.” (MP, 2010, p. 33).

uma vez que “nunca sera grande [genial] quem se engana a respeito de si próprio.” (Ibidem, p. 78).

Procurando ser fiel a suas convicções, Wittgenstein tentou evitar, por todos os meios possíveis, que sua filosofia fosse identificada como uma “expressão direta de sua personalidade, nesse caso, no sentido corrente da palavra ‘personalidade’” (BOUVERESSE, 2006, p. 76, tradução nossa). Segundo ele, é justamente a essa vaidade que um filósofo verdadeiro deveria resistir, caso contrário estaria condenado a ser um pensador sem autenticidade e indigno do ofício, percorrendo sempre os mesmos caminhos e chegando sempre aos mesmos lugares que nada tem a oferecer. Assevera ainda que “um mau filósofo é como um proprietário de casas miseráveis” (RHEES, 1989, p. 198). Como bom arquiteto, ele sabia exatamente o que isso significava.

Muitos comentadores concordam com a ideia de que Wittgenstein preferiria ter vivido em um outro tempo, no qual a filosofia estivesse à altura de produzir algo mais grandioso e não considerava que ela poderia ser a expressão mais adequada do valor de uma época como a sua. Em todo caso, sendo realista, estava convencido de que uma época que se valha, não deveria produzir uma filosofia, nem mesmo uma arte, que não estivesse dentro de suas reais possibilidades. Nas palavras certeiras de Russell: “[Wittgenstein] tem a sensibilidade do artista ao achar que deve produzir algo perfeito ou então absolutamente nada” (MONK, 1995, p. 66). O que parece estar em causa aqui é o caráter wittgensteiniano que cobra de si e dos outros uma profunda autenticidade sem a qual a atividade filosófica e artística perdem todo o seu valor (ética) e a sua beleza (estética).

Imbuído de um espírito estóico, e evitando se juntar a essa realidade, aceitava a desordem política e social como uma fatalidade cujo curso era praticamente impossível alterar. Prova disso foi o que escreveu a Drury, no ano de 1936, fazendo referência às atrocidades decorrentes da Primeira Grande Guerra Mundial:

Hoje em dia está em moda insistir nos horrores da última guerra. A mim não pareceu tão horrível. Na atualidade há coisas igualmente horríveis que se produzem ao nosso redor; simplesmente não queremos vê-las. (RHEES, 1989, p. 144)

O cataclisma que se evidenciava por meio do terror, da violência e das guerras eram entendidas como consequência previsível e inevitável de uma construção social que privilegiava o “progresso” científico e econômico ao invés do ser humano, das artes e da própria vida; tratava-se de uma realidade que não poderia ser alterada por meio de políticas públicas, repressão ou por qualquer outra forma de força ou coerção externa.

Em outra ocasião, fazendo referência aos horrores cometidos por Hitler, escreveu: “Não é necessário enfurecer-se, mesmo contra Hitler; muito menos com Deus” (VB, 2000, p. 73). Por mais alarmante que a realidade possa ser, estava irreduzível frente ao fato de que era inútil se rebelar contrário ou buscar meios para mudar essa situação. A reação de Wittgenstein aos acontecimentos históricos que acometiam o mundo em que vivia foi certamente mais uma postura de conformação, uma atitude de olhar o mundo sem com ele se confundir, sem adotar seus contornos, do que o desejo de se opor publicamente ou se envolver com movimentos ou partidos de oposição. Em termos schopenhaurianos, trata-se da negação da vontade, uma atitude reservada, exclusivamente, aos homens de alma elevada<sup>22</sup>.

Era inquestionável para Wittgenstein que uma mudança verdadeira no âmbito social e cultural só ocorreria se, primeiro, ocorresse uma mudança no âmbito pessoal, no íntimo de cada pessoa. “Melhorar a si mesmo”, Wittgenstein diria mais tarde a vários de seus amigos, “esta é a única coisa que se pode fazer para melhorar o mundo” (MONK, 1995, p. 31). Melhorar a si mesmo significa que o sujeito é o único responsável por sua própria existência, cabendo só a ele o dever de autoconstituir-se em uma pessoa melhor, sem recorrer a formulas ou teorias, mas tendo apenas a natureza como guia (VB, 2000, p. 66).

Wittgenstein acreditava e defendia de todas as formas que a verdadeira mudança é interior, parte da consciência e depois se reproduz efetivamente no mundo exterior, e não o contrário, como defendiam alguns de sua época, como Karl Kraus<sup>23</sup>, por exemplo. Porém, advertia que essa mudança não deveria ser forçada

---

<sup>22</sup> Trataremos deste tema em momento oportuno, no quarto capítulo.

<sup>23</sup> Karl Kraus (1874-1936), poeta austríaco, fundador e autor do periódico satírico *Die Fackel (A Tocha)*, lançado em 1899, que alcançou grande popularidade entre os intelectuais descontentes de Viena. A partir de 1911 até sua morte, tornou-se o único escritor do periódico, passando a criticar de forma veemente a intervenção do Estado sobre assuntos individuais. É possível que Wittgenstein tenha tomado contato com a obra de Kraus por

por meio de uma teoria da ética ou da moral, menos ainda por doutrinas ditas científicas.

Essa maneira de conceber a possibilidade de transformação do mundo será mais bem estruturada nos anos que se seguem, quando o autor apresentará o conceito de olhar que transforma o mundo, o olhar *sub specie aeterni*<sup>24</sup>, termo fundamental para compreender a atitude que o sujeito ético precisa adotar para se tornar uma pessoa melhor e encontrar o verdadeiro sentido da vida. Esse olhar corresponde a uma perspectiva ou, se se preferir, um modo de ver, olhar ou contemplar o mundo que possibilita superar as aparências enganadoras da realidade (fenômenos) e mergulhar em sua mais pura essência. Essa postura é desafiadora, mas típica dos grandes gênios que buscam contemplar o mundo em sua totalidade e universalidade, encontrando nele a beleza que se revela por meio de sua essência única, o que é capaz de dar sentido pleno à vida.

Em uma carta de 1912, Russell, citado por McGuinness (1991, p. 116), escreve: “Abomina a ética e a moral em geral; quer ser totalmente impulsivo e pensa que é assim que se há de ser”. Fica evidente para os leitores de Wittgenstein que, na realidade, o que ele abominava não era a ética em si, mas os esforços empreendidos por alguns autores para fundá-la em um discurso teórico com caráter científico. Considerava essa tentativa uma verdadeira falta de honestidade intelectual. Ao contrário, seus esforços eram a favor de uma moral esclarecida e estruturada na verdade, na autenticidade, na sinceridade para consigo mesmo, para com os próprios impulsos, ou seja, uma moral que partisse da interioridade em vez de ser imposta de fora por regras, normas, princípios ou deveres. Em um dos seus encontros com os membros do Círculo de Viena disse, fazendo referência a Schopenhauer: “Pregar a moral é difícil, fundamentá-la é impossível” (MONK, 1995, p. 118). É a isso que denominamos de autoconstituição do sujeito ético, uma vez que o único e mais claro dever do sujeito é para consigo mesmo, para com o seu caráter. Abordaremos melhor esse ponto um pouco mais a frente.

Wittgenstein acreditava e defendia a ideia de que é impossível falar a respeito de alguns assuntos. A ética, a estética e a religião, bem como todos os “problemas

---

intermédio de sua irmã Gretl, a qual fora uma leitora intusiasmada e assídua de seus escritos.

<sup>24</sup> *Sob a forma do eterno*, termo que será contemplado com mais detalhes a partir do segundo capítulo.

da vida” fazem parte deste grupo do indizível, as quais representam o que existe de mais importante e valioso. Dessas, a única coisa possível a se fazer é mostrá-las com a própria vida, por meio de gestos efusivos. Do exposto é possível concluir que a autoconstituição do sujeito ético reside naquilo que Wittgenstein não diz, mas mostra mediante gestos e atitudes. Observar essas atitudes pode ser a chave que precisa ser utilizada para compreender em que medida se torna legítima o que estamos defendendo neste estudo.

### 1.1.1 A ideia de um enorme progresso é uma ilusão

Diante de toda ordem de catástrofes que se espargia pelo extenso território das civilizações européia e americana, Wittgenstein acreditava estar presenciando os últimos minutos de uma cultura agonizante e o inevitável início do fim da humanidade. Ao tomar consciência do profundo abismo que separa o “mundo da ciência” do “mundo da vida”<sup>25</sup>, ele identifica no declínio cultural/moral e no “triunfo” do conhecimento científico as características essenciais que melhor designam a natureza da época moderna. Suas considerações a respeito do futuro da civilização científica e tecnológica podem ser resumidas na dilacerante “visão apocalíptica do mundo.”

A visão verdadeiramente apocalíptica do mundo é a de que as coisas *não* se repetem. Não é absurdo acreditar, por exemplo, que a era da ciência e da tecnologia é o princípio do fim da humanidade; que a ideia de um enorme progresso é uma ilusão, bem como a ideia de que a verdade será finalmente conhecida; que nada há de bom ou desejável no conhecimento científico e que a humanidade, ao procurá-lo, está a cair numa armadilha. Não é de modo algum óbvio que as coisas não sejam assim. (VB, 2000, p. 86, grifo do autor)

---

<sup>25</sup> Urbano Zilles (1994, p. 15), no estudo que deu origem à obra *O racional e o místico em Wittgenstein*, salienta que ao tomar consciência do abismo que separa o “mundo da ciência” do “mundo da vida”, alguns filósofos procuraram reintegrá-los. Como exemplo, o autor cita a contribuição decorrente da filosofia do último Husserl e as considerações expressas pelo “segundo” Wittgenstein: “Começou a indagar-se: de que adianta toda a ciência e toda a filosofia, se não estiverem a serviço do homem *todo* e de *todos* os homens?”

A concepção apocalíptica apresentada por Wittgenstein tem duas bases distintas, no entanto, conexas: a primeira deriva da experiência pessoal do autor que mergulhou de forma profunda no âmago da miséria humana, seja no campo de batalha à mercê dos horrores típicos da guerra, seja nas periferias de sua própria existência, no duelo entre as suas aspirações mais elevadas e a concretude de suas possibilidades. A segunda base reside na influência que Kraus e outros pensadores e artistas exerceram sobre a sua visão de mundo<sup>26</sup>. Em um texto intitulado *Apocalipse*, ao analisar os efeitos nocivos resultantes da Primeira Guerra Mundial, Kraus denuncia a técnica e a indústria como as grandes responsáveis por fomentar e propiciar a destruição que assola a humanidade. Levadas ao tribunal da consciência, acusava de se tratar de uma guerra cujo oponente era a frágil natureza e que ao final quem seria prejudicado e pagaria os prejuízos era o próprio homem e sua posteridade. Em suas palavras: “Fomos bastante sofisticados para construir a máquina e somos muito primitivos para nos servirmos dela” (KRAUS, 1974, p. 11).

Comungando dessa mesma perspectiva, Wittgenstein estava convencido de que o avanço ilimitado e possivelmente duradouro do progresso científico e técnico poderia gerar ainda mais destruição e miséria, em detrimento da vida e da paz. Não disfarçava sua vontade de presenciar a queda das ambições da ciência, embora estivesse cada vez mais cético acerca dessa eventualidade. Em 1947, faz uma observação a esse respeito:

A ciência e a indústria, e o seu progresso, podem vir a ser a coisa mais duradoura no mundo moderno. Provavelmente qualquer especulação sobre um futuro colapso da ciência e da indústria não é, por enquanto e por um *longo* período de tempo, mais do que um

---

<sup>26</sup> Não seria possível ignorar a forte influência que Otto Weininger exerceu sobre o pensamento e a atitude de Wittgenstein diante da sociedade, dos homens e da cultura de sua época. Assim como Kraus, Weininger realizou um diagnóstico da crise da qual sofria a Viena *fin de siècle*, e considerava que a decadência era resultante do pseudodesenvolvimento científico e tecnológico, em detrimento da vida, das artes e da filosofia. Antes de cometer suicídio, no dia 4 de outubro de 1903, com apenas 23 anos de idade, Weininger denunciou a idade moderna como sendo “uma época em que a arte se apraz com borrões e busca sua inspiração em diversões animais; uma época de anarquia superficial, sem noção de Justiça e Estado; uma época de ética comunista e da mais tola das concepções históricas, a interpretação materialista da história; uma época de capitalismo e de marxismo; uma época em que a história, a vida e a ciência não são mais do que economia política e instrução técnica; *uma época em que o gênio é tido como uma forma de loucura*; uma época sem grandes artistas e sem grandes filósofos; *uma época sem originalidade* e, todavia, com a mais insensata ânsia de originalidade” (WEININGER *apud* MONK, 1995, p. 33 – 34, grifo nosso).

sonho; talvez a ciência e a indústria, responsáveis por misérias infinitas no decorrer do tempo, venham a unir o mundo – quero dizer, a condensá-lo numa *única* unidade, em que decerto a paz será a última coisa a habitar.

Pois a ciência e a indústria decidem guerras, ou pelo menos assim parece. (VB, 2000, p. 95, grifo do autor)

Tanto Kraus quanto Wittgenstein compartilham da mesma crítica ao pseudo progresso da ciência que se consolida por meio da indústria e da instrução técnica. Além disso, a consideravam uma presença perigosa para a sua e para as futuras gerações. Tanto um quanto o outro entendem que essa forma de progresso não passa de uma insensatez humana inflada pelo amor ao lucro e que visa unicamente saciar a sede de poder por parte de alguns, em detrimento daquilo que é essencial para todos, e que pode tornar a vida mais bela: a “vontade de essência” (Wille zum Wesen). Mais tarde, na *Conferência sobre ética*<sup>27</sup>, ele defende que o olhar científico não pode reconhecer o milagre que se manifesta por meio do bom e do belo, da ética e da estética, pois se trata de um olhar que só pode reconhecer os fatos por meio de um recorte reduzido e limitado da realidade.

[...] todos sabemos o que na vida cotidiana seria chamado um milagre. É obvio que é simplesmente um acontecimento de um gênero que nunca antes tínhamos visto. Agora suponham que um tal acontecimento acontecia. Imagine-se o caso que num de vocês subitamente crescia uma cabeça de leão e começava a rosnar. Certamente isso seria a coisa mais extraordinária que eu podia imaginar. Mal tivéssemos recuperado da nossa surpresa, sugeriria chamar um médico e mandar o caso ser analisado cientificamente e, se não o magoasse, mandava-o vivissecar. E para onde tinha ido o milagre? Pois é claro que quando olhamos desta forma tudo o que era miraculoso desapareceu; a não ser que o que queremos dizer com este termo seja meramente um fato ainda não explicado pela ciência, o que, mais uma vez, significa que falhamos até agora em agrupar este fato com outros num científico. Isto mostra o absurdo de dizer ‘a verdade é que o modo de a ciência olhar um fato não é o modo de o ver como um milagre’. (CE, 2005, p. 223)

---

<sup>27</sup> *Conferência sobre ética* é um texto complexo, escrito em inglês no ano de 1929, e proferida por Wittgenstein no dia 02 de janeiro de 1930, em Cambridge, numa associação chamada The Herectis e, não tendo recebido um título, esse texto passou a ser intitulado *Conferência sobre ética*.



Por mais que a ciência alimente a presunção de ser aclamada como a única e legítima portadora da verdade, o olhar científico e dogmático, ao proceder analítica e causalmente, não pode encontrar qualquer valor ou qualquer beleza, não permite experimentar o espanto que há, ou ficar entusiasmado com um aspecto particular da vida, pois sua visão é reduzida pelas condições do tempo, do espaço e da causalidade (CRESPO, 2011, p. 262). Essa peculiaridade justifica a crítica de Wittgenstein e, ao mesmo tempo, serve de divisa que separa a atividade desenvolvida pelo filósofo (e também pelo artista) daquela desempenhada pelo cientista. Mais tarde veremos que é justamente essa barreira que impede, segundo Wittgenstein, que os cientistas sejam incluídos entre o número dos grandes homens que atingiram o alto grau da *genialidade*.

Ao tomar o progresso como uma marca de seu tempo, Wittgenstein faz questão de frisar que isso não significa necessariamente que esta época progride, mas que pode na verdade estar caminhando ofuscada pelo brilho de uma ilusão que não tardará em se dissipar, deixando trevas em seu lugar<sup>28</sup>. Trata-se de uma propriedade muito mais formal que material, pois não é possível saber que forma o progresso tem. Portanto, embora o otimismo ao redor dessa ideia seja uma tendência quase unânime, quando alguém pensa estar progredindo pode, na verdade, estar cometendo um grave erro, com consequências imprevisíveis para si e para toda a humanidade.

O otimismo acerca do progresso foi tal que, por volta da segunda metade do século XIX e primórdios do século XX, levou muitos intelectuais, incluindo uma quantidade significativa de filósofos, a tentarem apresentar a humanidade como se estivesse vivendo um formidável processo de sair das trevas da ignorância e da superstição para entrar definitivamente na claridade na qual impera a luz esclarecedora do conhecimento científico e tecnológico. Seus anseios eram aligeirados por um projeto que prometia uma série de reformas que deveriam transformar o conhecimento e a vida em sociedade. Frazer<sup>29</sup>, por exemplo,

---

<sup>28</sup> É interessante observar que Wittgenstein não está sozinho nesta análise. De modo similar a ele, Edith Stein escreveu que devido ao esforço violento de romper limites, em vez de manter o respeito às leis do mundo e dos fenômenos, a claridade do espírito dos homens será ofuscada (STEIN, 1999, p. 30).

<sup>29</sup> James George Frazer (1854 - 1941). Influente antropólogo escocês, tem como obra mais importante *The Golden Bough; a Study in Magic and Religion* (*O ramo de ouro*, 1890). *O ramo de ouro* é uma obra alentada, na qual o autor faz um estudo comparativo dos

apresenta um poema intitulado *The Golden Bough* (*O ramo de ouro*), no qual constata que a humanidade está, aos poucos, deixando as trevas, partindo da magia, passando por um estágio intermediário, a qual seria a religião, até chegar à idade adulta, que seria a ciência atual na qual resplandece a luz da razão. Esse poema é representativo e parece corresponder às expectativas positivistas que estavam em curso no momento.

Wittgenstein, ao entrar em contato com o texto de Frazer, fez questão de apresentar seu parecer desfavorável, apontando para os perigos ocultos nessa forma de pensamento. Sua crítica contundente parte da certeza de que essa não seria a maneira adequada de interpretar a sua época, e insistir nisso seria uma forma de superstição, uma grosseria que não poderia ser tolerada. De acordo com Bouveresse (2006, p.111),

Wittgenstein considera que um ponto de vista assim é precisamente uma forma típica de superstição, e quando fala da 'obscuridade' de nossa época provavelmente não só pensa, como outros, nos horrores e na destruição produzidos por ela, mas também, e de maneira importante, em o que ele chama de seu espírito, isto sim, é sua atitude com respeito às civilizações anteriores: dito com mais exatidão, a sua ausência de espírito.

Pode parecer, em um primeiro momento, que a atitude de Wittgenstein diante da civilização científica e da técnica contemporânea foi apenas de reprovação e de silêncio que nada contribuiu para a transformação tão sonhada por muitos. Pode parecer, ainda, que a sua postura e a sua resistência em fazer parte do grupo daqueles que lutaram e esbravejaram contra a modernidade e o declínio cultural da humanidade parecessem uma atitude menos nobre, não muito característica de um grande filósofo comprometido com as demandas sociais e humanas. Contudo, é

---

mitos e do folclore de várias sociedades, e levanta a tese de que o pensamento humano evoluiu de um estágio mágico para outro religioso, e daí para um nível científico. No Prefácio da tradução em português, escrito por Darcy Ribeiro (1982, p. 16), é possível ler o seguinte: "Uma de suas idéias brilhantes é a concepção da magia, da religião e da ciência como uma seqüência evolutiva em marcha. Depois de nos dar uma tipologia inspirada dos ritos mágicos, dividindo-os em imitativos e contagiosos, Frazer contrapõe a racionalidade lógica do mágico — confiante na eficácia dos seus ritos como contendo em si mesmos um poder miraculoso — com a perplexidade do sacerdote que apela para deuses arbitrários e imprevisíveis." A leitura de Frazer é típica dos defensores do positivismo. Auguste Comte, por exemplo, nutria semelhante posição com relação ao desenvolvimento linear da sociedade, na qual a marca maior seria o progresso científico.

possível considerar que Wittgenstein havia reagido na maioria dos casos de acordo com a sua consciência, evidenciando seu caráter e procurando ser fiel a si mesmo, e, assim, preferiu *mostrar* uma postura antes de se deter apenas ao *falar*, aumentando o barulho já existente.

Neste tocante, as artes aparecem como uma possibilidade de exercitar a dimensão do mostrar, evidenciando o *timbre* correto que a sua crítica vai adotar. Em síntese, Wittgenstein procurou viver intensamente aquilo que se tornou sua recomendação mais usual: “Nur Kein Geschwätz!” (Chega de barulho!). Essa informação contribui para clarear alguns aspectos que caracterizam a vida e a atividade filosófica desse pensador, bem como para assinalar a postura típica dos gênios frente ao esfacelamento de uma grande cultura. Ao se aproximar da produção ou da contemplação artística, o filósofo de Viena não tinha como intenção buscar um refúgio seguro e distante do caos onde pudesse viver com tranquilidade e em profundo asceticismo, mas mostrar sua insatisfação sem precisar recorrer as palavras.

### 1.1.2 Um gênio que se relaciona com o mundo das artes

Veremos no terceiro capítulo que a característica mais saliente do caráter dos grandes homens (gênios) é a sua profunda e respeitosa relação com o mundo das artes<sup>30</sup>. É certo que não se trata de uma arte qualquer, como se qualquer objeto

---

<sup>30</sup> Essa informação é indispensável uma vez que o gênio, para se constituir como tal, precisa manter uma relação verdadeira e profunda com a ética e com a estética. Entretanto, poucos temas do pensamento wittgensteiniano granjearam tão pouca estima como a questão estética. A análise feita por Hans-Johann Glock reuniu bem a opinião de boa parte dos testamentários e comentadores de Wittgenstein: “a estética não figurava entre os interesses filosóficos centrais de Wittgenstein; em sua vida, entretanto, a arte, em especial a música, ocupou um lugar de primeira grandeza” (GLOCK, 1998, p. 139). Se se levar em consideração as afirmações de Glock, a estética só ocuparia um centro de interesse periférico ou acessório na obra do autor vienense, uma vez que ela é citada apenas uma única vez na única obra publicada em vida por Wittgenstein, o *Tractatus Logico-Philosophicus*. Mesmo mantendo uma relação profunda com a arte, grande parte da crítica se limitou a identificar Wittgenstein como sendo o pioneiro de um antiessencialismo estético e artístico, conforme trataremos no tópico 1.2. Contudo, as observações de Wittgenstein sobre arte e estética encontram-se disseminadas em diversos lugares de sua obra, entre os quais cabe destacar: algumas notas em seu *Caderno de Notas* de 1914-1916; as seções finais do *Tractatus* (1921); o texto escrito em inglês em 1929, conhecido como *Conferência sobre ética*; as aulas que ministrou sobre estética em Cambridge no ano de 1938; a parte II

pudesse fazer parte do corpo artístico, mas daquela que se encontra à altura e correspondente ao espírito que anima cada época. O belo desperta para a sensibilidade, uma experiência mística que permite ver o mundo enquanto totalidade, já o homem comum (incluindo o cientista), preso nas redes da causalidade, está excluído dessa possibilidade.

Wittgenstein, no primeiro momento de sua atividade filosófica, pode ser considerado um “místico” no sentido de que ele se relaciona com o inefável, com aquilo que não pode ser dito, somente mostrado. Assim, ele busca mostrar a ética, a religião, a cultura e a arte mais elevada, coisas que não podem ser ditas, simplesmente porque não cabem no discurso factual sedimentado pelas regras da causalidade e do conhecimento racional. Sendo assim, para melhor compreender a atitude de Wittgenstein diante do movimento modernista predominante na Viena *fin de siècle*, bem como o extravagante culto à ciência que estava em curso naquele momento e o seu vínculo pessoal com as artes em particular, faz-se necessário recorrer ao prefácio de um texto de 1928 de autoria de Rudolf Carnap, intitulado *Der Logische Aufbau der Welt (A construção lógica do mundo)*, no qual se caracteriza a corrente progressista, típica das duas primeiras décadas do século XX, na Áustria. O prefácio defende que:

Não devemos enganar-nos a respeito do fato de que as correntes atuais do campo da metafísica filosófica e religiosa, que se opõem à atitude científica, tem em nossos dias grande influência. Porém, o que é que nos dá confiança de que será ouvida nossa exigência de claridade e de uma ciência livre da metafísica é a intenção ou, para dizê-lo de uma maneira mais cuidadosa, a crença, de que as forças opositoras pertencem ao passado. Nós sentimos a semelhança interna que tem a atitude em que se fundamenta nosso trabalho filosófico, com a atitude mental que em nossos dias repercute nos mais diversos campos da vida. Sentimos esta mesma atitude com as correntes da arte, especialmente com a arquitetura, assim como aquelas correntes que se esforçam por alcançar novas formas para uma vida humana que tenha sentido, tanto pessoal como coletivamente; novas formas para a educação e para a organização externa em geral. Sentimos por toda parte a mesma atitude básica, o mesmo estilo no pensar e no fazer. É um modo de pensar que exige claridade em todas as coisas, mas que, porém, reconhece que o entrelaçamento da vida nunca nos será completamente transparente.

---

das *Investigações Filosóficas* (1954). Esses materiais formam um conjunto revelador e importante de notas compreendidas entre os anos de 1914 e 1951, das quais grande parte fora editada em 1980, por G.H.von Wright, com o título de *Cultura e Valor*.

É uma mentalidade que quer dedicar uma atenção cuidadosa a cada detalhe da estrutura total, buscando a harmonia entre todas as pessoas. Nosso trabalho se alimenta da convicção de que este modo de pensar pertence ao futuro. (CARNAP, 1988, p. viii)

A filosofia característica do Círculo de Viena, representada por um de seus membros mais ilustres na citação acima, não se restringe somente a sua pretensão de eliminar a metafísica e pelo seu intento de introduzir na filosofia métodos de trabalho parecidos, ou iguais, aos utilizados pela ciência, mas também por sua luta em prol de um complexo programa de reformas sociais e políticas que pretendiam transformar em completo toda a realidade circunstancial. Assim, como escreve Carnap, grande parte dos filósofos esperavam ansiosos para ver os avanços daquilo que convencionaram nomear de “filosofia do futuro”, uma filosofia científica que, mais cedo ou mais tarde, estava para nascer<sup>31</sup>.

Neste contexto, cabe lembrar que Wittgenstein era considerado uma autoridade para os membros do Círculo de Viena, como recorda Olga Tausky-Todd: “Wittgenstein era o ídolo do grupo. Eu posso atestar. Uma questão que era debatida poderia ser resolvida citando o *Tractatus*” (TAUSSKY-TODD, 1987, p. 40). Rudolf Haller (1990, p. 28) complementa essa informação destacando que “o *Tractatus* era realmente lido e interpretado página por página nas reuniões de quintas-feiras do Círculo”, chegando a protagonizar, ao lado dos escritos de Frege e de Russell, a influência mais decisiva sobre eles<sup>32</sup>. Dentre as várias contribuições

---

<sup>31</sup> A filosofia do futuro corresponde à tendência predominante entre alguns filósofos e movimentos que se esforçavam para assegurar à filosofia o caráter de ciência rigorosa. Para dar cabo a essa empreitada, seus esforços concentravam de maneira pontual na eliminação dos pseudoproblemas que se encontravam nela, em especial na metafísica e em seu arsenal de proposições sem sentido. O Círculo de Viena destacou-se nesse propósito, conforme lembra Rudolf Haller (1990, pp. 27): “No ano de 1922, Moritz Schlick foi nomeado para Viena como successor de Adolf Stöhr. A seu redor reuniu-se um círculo singular de pensadores que incluía Hans Hahn, Philipp Frank, Otto Neurath, Rudolf Carnap, Herbert Feigl, Kurt Gödel, Theodor Radakovic, Friedrich Waismann, e também Felix Kaufmann, Viktor Kraft, Karl Menger e Edgar Zilsel, para citar apenas os mais importantes, que criaram um movimento filosófico do qual resultou uma força filosófica suficientemente forte para primeiro revolucionar a filosofia e depois influenciar seu desenvolvimento durante meio século. Qualquer que seja a visao contrária que se possa adotar referente às teses particulares desses pensadores, o fato é que o círculo de empiristas lógicos pore les fundado estabeleceu um padrão de análise conceptual e de argumentação que em larga medida determinou o pensamento filosófico subsequente e especialmente toda a reflexão sobre pesquisa científica; e esse padrão é algo abaixo do qual não mais podemos descer.”

<sup>32</sup> Alguns comentadores chegam a afirmar que a intervenção mais crucial sobre o Círculo de Viena foi exercida exclusivamente por Wittgenstein. Esse é o caso de Haller

extraídas do *Tractatus*, três pontos resumem a nova postura adotada pelos neopositivistas: 1. Sua interpretação da lógica e das proposições lógicas; 2. Sua teoria das proposições empíricas; 3. Sua definição de filosofia. (Ibidem, p. 29). Porém, ao que tudo indica, as reações de Wittgenstein não correspondiam em nada ao que esperavam dele, pelo contrário, sua postura era bastante distante da deles, como o próprio Carnap observou mais tarde: “Às vezes eu tinha a impressão de que a atitude deliberadamente racional e impassível do [modelo] científico, e igualmente toda ideia que tivesse algum sabor das ‘luzes’, repugnavam Wittgenstein” (CARNAP, 1988, p. 26). Como sabemos, Carnap não estava errado, uma vez que as preocupações de Wittgenstein caminhavam em direção contrária a deles.

A oposição de Wittgenstein fica mais evidente quando escreve um primeiro esboço do prefácio para a obra *Observações filosóficas*<sup>33</sup>:

Este livro é escrito para os que compartilham do espírito que preside a sua escrita. Este não é, segundo creio, o espírito da corrente mais importante da civilização americana e europeia. O espírito desta civilização manifesta-se na indústria, na arquitetura e na música do nosso tempo, no seu fascismo e no seu socialismo, e é estranho e desagradável ao autor. Não se trata de um juízo de valor. Tal não quer dizer que ele aceite o que hoje em dia passa por arquitetura como se fosse arquitetura, ou que não se aproxima do que se chama música moderna com a maior suspeita (embora sem compreender a sua linguagem), mas, por outro lado, o desaparecimento das artes não justifica que se julgue depreciativamente tal tipo de humanidade. Em épocas como esta, as naturezas genuínas e fortes põem de parte as artes e viram-se para outras coisas e, de uma maneira ou de outra, o valor do indivíduo encontra forma de se exprimir. *Não evidentemente da mesma maneira que numa época de elevada cultura.* Uma cultura é como uma grande organização que atribui a cada um dos seus membros um lugar em que ele pode trabalhar no espírito do conjunto; e é perfeitamente justo que o seu poder seja medido pela contribuição que consegue dar ao todo. Numa época sem cultura, por outro lado, as forças tornam-se fragmentárias e o

---

(1990, p. 27, grifo nosso) que assegura que “*indubitavelmente*, a influência mais significativa sobre as discussões do Círculo de Viena e sobre o desenvolvimento de seus princípios fundamentais foi exercida por Ludwig Wittgenstein.” Um pouco depois, na mesma obra, conclui: “Naturalmente não é como se o Círculo tivesse sido afetado por completo pelas teorias de Wittgenstein: mas das idéias que lhes foram essenciais talvez as mais substanciais tenham derivado dessa fonte e da influência que Wittgenstein exerceu sobre o Círculo, desde o próprio começo, e dali em diante numa expressão crescente.” (Ibidem, p. 29).

<sup>33</sup> Trata-se de um primeiro esboço do prefácio à obra *Observações filosóficas*, publicada por Rush Rhees. Basil Blackwell, Oxford, 1964, e que pode ser encontrada na obra *Cultura e Valor*.

poder do indivíduo consome-se na tentativa de vencer forças opostas e resistências ao atrito; tal poder não é visível na distância que percorre, mas talvez unicamente no calor por ele produzido ao vencer atrito. Mas a energia continua a ser energia, e embora o espetáculo que a nossa época nos proporciona não seja o da formação de uma grande obra cultural, com os melhores homens a contribuir para o mesmo fim grandioso, mas o espetáculo mais impressionante de uma multidão cujos melhores membros trabalham com vista à realização de objetivos puramente pessoais, mesmo assim não nos devemos esquecer de que o espetáculo não é o que interessa. (VB, 2000, p. 19-20, grifo nosso)

A questão central em pauta aqui é o suposto “progresso”. Wittgenstein não acreditava em um progresso moral por parte da humanidade, o que resulta no declínio de todas as formas de expressão do conhecimento e da cultura, atingindo as artes (estética) e as relações humanas (ética) que imergem no fascismo. A decadência do progresso se dá precisamente porque não existe uma mudança significativa na condição de vida das pessoas. Ele próprio assegura isso ao fazer referência a uma frase do dramaturgo Johann Nestroy: “Em geral, o progresso tem uma particularidade de parecer muito mais grande do que realmente é” (BOUVERESSE, 2006, p. 118). Uma das qualidades características dos grandes homens, também chamados de gênios, e que Wittgenstein admirava e exigia de si próprio, é a capacidade de não se deixar iludir pelas aparências enganadoras que estão em evidência e são aclamadas pela “moda do momento”. O progresso assume uma forma atraente como um belo embrulho de presente que envolve uma caixa da qual não se sabe o que tem dentro<sup>34</sup>. Wittgenstein era cético frente às fórmulas que se apresentavam como portadoras do desenvolvimento, de modo muito especial, seu olhar de desconfiança repousava convicto sobre as reais intenções ocultas sob o véu da ciência.

Fica clara a posição contrária de Wittgenstein à forma de pensamento imposta pela ciência, defendida pelos partidários do Círculo de Viena, e pelos

---

<sup>34</sup> A ideia do progresso como um embrulho que envolve uma caixa de presente foi adaptado do texto *Religião em tempos de ciência: reflexões a partir de Wittgenstein*, de Marciano Adílio Spica. Na versão original consta: “É a imagem do profundo embrulhado em artificial e passageiro. É o presente da era científica que temos medo de abrir. Estamos fascinados pela beleza do embrulho e, ao mesmo tempo, com medo de ver a surpresa que nos espera. Talvez essa angústia surja do fato de sabermos que aquele que fez tão bem o embrulho (a ciência) é incapaz de compreender a grandeza do conteúdo (o que há de mais profundo na vida e que não pode ser visto através do embrulho).” (SPICA, 2012, p. 75).

demais simpatizantes do movimento modernista que pretendiam operar uma nova e definitiva revolução copernicana na filosofia contemporânea. O jovem Wittgenstein parece convencido de que a sociedade de sua época comete um erro grosseiro ao outorgar a si própria o privilégio de desenvolver essa forma de conhecimento, o qual pode ser expresso de outras múltiplas formas, como por meio da filosofia ou das outras artes, não apenas por meio da ciência, “é por isso que Wittgenstein afirma que a filosofia não pode ser uma ciência (tal como a estética e a ética), mas ela é como arquitetura e só deveria ser poesia”<sup>35</sup> (CRESPO, 2011, p. 244).

Em meio a esse cenário de dissídios, do ponto de vista artístico, parece contraditório constatar que o autor do *Tractatus* é considerado um representante típico do movimento modernista vienense, uma vez que ele “não teve praticamente nenhum vínculo direito com o meio intelectual e artístico com o que se tem mais ou menos o costume de vinculá-lo” (BOUVERESSE, 2006, p. 120). Por outro lado, está convencido de que as grandes peças culturais ficaram num período glorioso anterior ao seu o qual já não existe mais e que é impossível restaurar. Considerava os grandes clássicos da tradição, que são a expressão da verdadeira arte, especialmente Lessing, Goethe, Schiller, Lichtenberg, Mörike e Gottfried Keller um antídoto contra a indigente produção literária de sua época, a qual, com raras exceções, deixava manifesta a sua depreciação. Em uma troca de correspondências com Russell, reforça suas convicções: “Fico feliz que tenha lido as vidas de Mozart e Beethoven”, e conclui, “esses são os verdadeiros filhos de Deus” (MONK, 1995, p. 65). Os demais artistas de seu tempo eram, em geral, filhos de seu próprio tempo, seduzidos pela ciência, e que por isso não tinham nada para sublimar.

Bouveresse também destaca essa posição ao afirmar que

um dos escritores franceses que mais admirava era Molière. Na segunda parte das *Investigações Filosóficas*, em um dado momento, utilizou um verso do *Misántropo*, citado em francês. Entre os autores de língua alemã que apreciava, particularmente, podemos citar Lichtenberg, Mörike e Gottfried Keller. (BOUVERESSE, 2006, p. 121)

---

<sup>35</sup> A filosofia como poesia aproxima as atividades do filósofo e do artista. Trataremos dessa temática nos capítulos que seguem, em especial no terceiro.



Jean Molière foi um dramaturgo francês que se utilizou da arte para fazer uma crítica aos costumes da sociedade da época (século XVII). Seu personagem principal, o Alceste, um homem digno e honesto, por ser um cidadão de virtude elevada e reputação ilibada, possuía pouco trato social, o que dificultava suas relações. Seu desejo era fugir, isolar-se e viver uma vida afastado de todos os vícios e pecados da sociedade. Wittgenstein se identificava com esse personagem, e com outros, por isso utilizava frequentemente seus autores favoritos para ilustrar e clarear uma discussão filosófica.

Todas as relações que Wittgenstein desenvolveu com a literatura, a filosofia e com as artes em geral foram marcadas pela mesma exigência de qualidade e profundidade, o que não significa, em momento algum, diversidade. Aparentemente não era um homem interessado em ampliar seu horizonte de preferências culturais, tinha uma tendência de voltar constantemente a um pequeno número de obras clássicas e de autores que considerava fundamentais e suficientes. Repetia a leitura de um mesmo poema ou a execução de uma mesma música por várias vezes seguidas, uma característica necessária para apurar o olhar e ver de forma correta o que de outro modo poderia passar despercebido. Seu desejo era mergulhar na profundidade e extrair o todo, e não partes do poema, ou da música, ou mesmo da vida.

Lia de maneira mais intensa do que extensa: voltava sem cessar sobre uma passagem ou um poema que “lhe dizia algo”, do mesmo modo em que, quando escutava música no fonógrafo, voltava e colocava repetidamente a agulha sobre uma passagem musical da qual queria extrair o todo. Esta era a sua atitude aplicada à literatura e igualmente à filosofia, como bem refletem os comentários de seu amigo Engelmann. Sua reação não era dizer “bem, já entendemos isto, o que vem depois?”, mas sim, detia-se em qualquer frase profunda, tratando de aprofundar mais em sua compreensão. É bastante natural, então, que em seus cadernos de apontamentos apareçam às citações de Goethe e de Schiller. (MCGUINNESS, 1991, p. 34)

No caso da música, a atitude de Wittgenstein prima pela mesma exigência e seletividade que encontra em artistas vienenses sua melhor expressão. McGuinness escreve:

Para ele e para sua família, a música era a música vienense, desde Haydn até Brahms. Não via a necessidade de mudar: a obra de Berg, por exemplo, lhe parecia um escândalo. O repertório clássico continha mais do que era necessário para refletir sobre toda a sua vida. Sua relação com a música, assim entendida, era como a sua relação com a língua materna: não sentia a necessidade de buscar meios de expressão fora dela. Esta foi a sua atitude para com a música durante toda a sua vida, e assim também foi a sua relação juvenil com certa corrente da cultura (essencialmente) alemã, até o momento em que o amadurecimento e a guerra trouxeram novas dimensões a sua sensibilidade. (MCGUINNESS, 1991, p.33)

Em sua relação com o universo das artes, mais especificamente com a música, “para a qual parecia especialmente dotado e com a que estava familiarizado desde a sua infância pelo patrocínio familiar e pelo entorno cultural da Viena de fim de século” (MARRADES, 2013, p. 13, tradução nossa), destacam-se duas coisas: por um lado, seu interesse pelo problema do significado e a compreensão na música, e as conexões entre a música e a linguagem; por outro lado, seu apreço pela música clássica e sua antipatia pela melodia modernista, entendido como um sintoma de prenúncio do esfacelamento de uma grande cultura<sup>36</sup>.

Foi a música, sobretudo a música clássica, que permitiu a aproximação de Wittgenstein com algumas pessoas, dando início a verdadeiros vínculos de amizade. Foi assim com o jovem matemático David Pinsent, morto durante a Primeira Guerra Mundial, com quem Wittgenstein manteve uma relação bastante próxima e afetuosa. Monk (1995, p. 83) sublinha que “o laço mais forte entre os dois era a música”; de fato, a música foi o que os uniu – afinal, ambos compartilhavam uma veneração especial por Schubert, e não sentiam a necessidade de variar o repertório. Em diversos momentos ambos faziam uma pausa em suas atividades do cotidiano e se encontravam e, enquanto Pinsent tocava no piano, Wittgenstein assobiava a melodia de suas canções. Bouveresse (2006, p. 126) assegura que “todas as pessoas que tiveram a oportunidade de escutar Wittgenstein interpretar desta maneira algumas

---

<sup>36</sup> Ray Monk, ao escrever a biografia de Wittgenstein, recorda alguns elementos reveladores da sua relação com as artes. Entre outras coisas, assegura que Wittgenstein “não revelou nenhum talento musical, artístico ou literário precoce” (MONK, 1995, p. 27); lembra também que Ludwig só se aproximou de um instrumento musical depois dos trinta anos, quando aprendeu a tocar clarineta como parte do treinamento para tornar-se professor (1995, p. 28). Dados que não diminuem a relação de Wittgenstein com as artes, antes revelam traços característicos de sua personalidade exigente: “não existe nada intermediário entre realizar uma obra verdadeiramente grandiosa e não realizar praticamente nada” (1995, p. 92).

obras clássicas confirmam a veracidade e a intensidade da execução que ele era capaz de produzir por este meio”. A boa música transformava Wittgenstein, fazendo-o refletir sobre sua própria vida, possibilitando em sua alma uma intensa interseção entre a ética e a estética. A estética musical propiciava a ele uma atitude otimista frente as pessoas e a vida. Nessa perspectiva, estética e ética se encontram, tornam-se uma, e o gênio manifesta o seu caráter e todo o seu talento.

Durante sua vida, o pensador de Viena revelou-se como um verdadeiro crítico e um aguçado apreciador da boa música, a qual considerava “a mais sofisticada de todas as artes” (VB, 2000, p. 23). Fundamentando de forma objetiva e justificando o motivo de suas preferências, a melodia aliada ao ritmo e a harmonia eram cuidadosamente observadas e, quando aprovadas, passavam a integrar o grupo de suas preferências. Desse modo, fez questão de esclarecer, tanto para sua família, amigos, quanto para ele mesmo, que Johannes Brahms havia sido o último representante da autêntica música romântica. Em uma passagem de *Cultura e Valor*, escreve que:

Existe decididamente uma certa afinidade entre Brahms e Mendelssohn; mas não me refiro à que se revela em trechos individuais das obras de Brahms e que fazem lembrar trechos de Mendelssohn – a afinidade de que falo poderia expressar-se melhor dizendo que Brahms faz de um modo completamente rigoroso o que Mendelssohn fez apenas com medidas de rigor. Ou: Brahms é, com muita frequência, Mendelssohn sem as imperfeições. (VB, 2000, p. 39)

Essa maneira de se relacionar com as artes e com a cultura em geral demonstra que Wittgenstein tinha seus próprios critérios de julgamento. Não se deixava influenciar pela moda ditada pela cultura vigente<sup>37</sup>. De modo contrário, deixava explícito que as produções do seu tempo não lhe diziam absolutamente nada, eram ruídos desprezíveis que prejudicavam seus ouvidos e precisavam ser evitados para bem preservar a saúde do espírito. Essa atitude está em conformidade

---

<sup>37</sup> Em uma nota de aula registrada por Yorick Smythies, Rush Rhees e James Taylor e organizada por Cyril Barrett, Wittgenstein diz o seguinte: “Vejam o caso das modas. Como nasce uma moda? Por exemplo, este ano usamos lapelas mais largas que as do ano passado. Quererá isto dizer que os alfaiates gostam mais delas mais largas? Não, não necessariamente. Cortam-nas dessa forma e este ano fazem-nas mais largas. Talvez nenhuma expressão [de prazer - R] seja de todo empregue.” (AC, 1993, p. 34). Wittgenstein era contra a ausência de sentimentos, de verdade e de autenticidade na atividade artística.

com o caráter do gênio, o qual não se permite influenciar, mas postula seus próprios parâmetros de valoração, ainda que possam parecer inadequados para a maioria dos estetas. Monk (1995, p. 454) recorda que o que “ele ardentemente desejava era uma cultura que tratasse a música, a poesia, a arte e a religião com o mesmo respeito e seriedade com que a nossa sociedade atual trata a ciência”.

Wittgenstein se considerava e se apresentava como um homem de outra época e de outra cultura. Sentia-se um estranho em meio à multidão, por vezes só, mesmo estando rodeado por pessoas. Ainda assim, não fazia esforços para tentar se adaptar às condições impostas pela sociedade e tampouco mudava seus julgamentos na tentativa de agradar aos seus contemporâneos. Sua relação com a sociedade era limitada ao campo acadêmico, no qual evitava manter vínculos de afetividade e dependência com respeito a ele. Desse modo, tratando da sua relação com sua condição de vida, trabalho, amizades, de suas preferências filosóficas, artísticas e literárias, sempre se limitou ao que realmente correspondia a suas necessidades, àquilo que considerava uma expressão de honestidade, e ignorava abertamente todo o resto. Não aceitava a ideia de admirar algo por imposição ou simples convenção. Mantinha suas preferências, de acordo com seus critérios, independentemente da opinião alheia, ainda que isso pudesse parecer constrangedor para aqueles que o rodeavam. Em algumas ocasiões, seu gosto e seus autores preferidos faziam parte de uma classe considerada secundária e de menor importância, longe daqueles consagrados pela aclamação popular e oficialmente coroados pelos críticos. Ainda assim ele não se deixava influenciar, era resiliente, como se isso não lhe fizesse a mínima diferença. Ao que tudo indica, realmente não fazia.

É compreensível essa atitude de Wittgenstein se for levado em consideração o fato de que ele observava com desconfiança todas as formas de otimismo modernistas, tanto de ordem social, política, religiosa, artístico ou cultural. Numa postura de cautela, optava por observar à distância, impedindo que sua obra, filosófica ou não, fosse impactada de algum modo por esse estigma do tempo. Isso era uma questão de honra para ele.

Um elemento essencial que contribui para reforçar a maneira como Wittgenstein se relaciona com as artes e com a cultura em geral pode ser identificado no ano de 1914, quando ele resolve, em um gesto ético de desapego

total, doar anonimamente grande parte de sua herança para alguns artistas que estavam passando por dificuldades de ordem financeira<sup>38</sup>.

Embora a maioria dos beneficiados pela doação fossem poetas e escritores, a relação de Wittgenstein não se limitava somente ao âmbito da literatura e da música: alcançava o mundo da escultura e até mesmo da arquitetura, um ponto que não pode ser desconsiderado se o objetivo é compreender o espaço que as manifestações artísticas ocupam no pensamento e na vida de Wittgenstein.

Do exposto é possível concluir que o pensador de Viena, embora insatisfeito com a decadência cultural da época, ao mesmo tempo nutria uma profunda relação com as artes em geral, o que possibilita identificá-lo com um esteta, sem que tenha elaborado uma teoria estética. Sua relação com as artes era mais profunda, produzida a partir da realidade concreta da vida, e não das relações formais do entendimento. Nesse sentido, a arquitetura, também contemplada por Wittgenstein, destaca-se como modelo paradigmático de sua atividade filosófica. Trata-se de uma demonstração daquilo que ele próprio enunciou na sua análise da lógica: a dimensão do *mostrar*.

### 1.1.3 O gênio *mostra*: a arquitetura enaltece a dimensão do *mostrar*

As paredes arquitetônicas que foram minuciosamente projetadas por Wittgenstein permitem visualizar uma parte de sua obra que fora omitida das páginas de seus escritos. Adentrar no âmago desta construção propicia contemplar a dimensão do místico que se revela diante dos olhos de quem compreende que a obra de Wittgenstein é mais profunda e mais complexa do que se pode suspeitar. É

---

<sup>38</sup> Os beneficiados pela doação não foram os artistas que Wittgenstein apreciava, na verdade ele mal sabia quem eram os agraciados. A soma, cerca de cem mil coroas, foi repartida da seguinte maneira: “Rainer Maria Rilke, Georg Trakl e Carl Dallago, cada um dos quais receberia 20 mil coroas. Das 30 mil coroas remanescentes, 5 mil foram para o escritório Karl Hauer e outras 5 mil para o pintor Oskar Kokoschka, 4 mil para Else Lasker-Schüler, enquanto que Adolf Loos e os escritores Theodor Haecker, Theodor Däubler, Ludwig Erik Tesar, Richard Weiss e Franz Kranewitter receberam 2 mil coroas cada um, e Hermann Wagner Josef Oberkofler, Karl Heinrich e Hugo Neugebauer receberam mil coroas cada um. (MONK, 1995, p. 109). Graças às correspondências trocadas entre Wittgenstein e Ficker, hoje é possível reconstruir o episódio da doação feita pelo filósofo vienense, o que se trata de um momento inegavelmente importante para a vida cultural e artística da Áustria do século XX.

como as águas calmas de um rio aparentemente raso, mas que esconde uma profundidade que pode assustar. É dentro desta moldura que os primeiros rabiscos que indicam a existência do gênio na filosofia de Wittgenstein começam a ganhar forma. Observar essas paredes corresponde analogamente a uma atividade turística na qual se exige que o visitante deixe de lado os folhetos explicativos e contemple a obra que não diz absolutamente nada, contudo mostra absolutamente tudo, em detalhes mínimos e surpreendentes. A advertência é uma condição compulsória imposta pelo próprio autor: “As pessoas que perguntam ‘porque?’ são como os turistas que estão diante de um edifício a ler um guia e estão tão ocupados com a leitura histórica da sua construção, etc., que isso os impede de *ver* o edifício.” (VB, 2000, p. 65, grifo do autor).

Wittgenstein, em sua primeira obra, o *Tractatus*, sustenta efetivamente que “há por certo o inefável. Isso se *mostra*, é o Místico” (TLP 6.522, grifo do autor). Sendo a ética e a estética elementos que pertencem ao inefável, é possível deduzir que também a elas cabe *mostrar*, com seus próprios meios, aquilo que não pode ser dito recorrendo ao discurso com sentido. Deste modo, ele criticava a pretensão recorrente daqueles que procuravam exprimir algo por meio das artes ou da ética, quando essas poderiam, na melhor das hipóteses, mostrar alguma coisa, afinal, ambas pertencem ao âmbito do indizível, e dizer algo sobre elas seria um completo absurdo.

No *Tractatus Logico-Philosophicus*, ele havia tratado de resolver aquilo que considerava o problema fundamental da filosofia: delimitar nitidamente o domínio daquilo que pode ser dito e daquilo que não pode ser dito, aquilo que pode apenas ser mostrado<sup>39</sup>. Nesse caso restrito, Wittgenstein compara o trabalho da filosofia com o trabalho da arquitetura, uma vez que o que há em comum entre ambas é a capacidade de comunicar a personalidade (ou o caráter) do artista

O trabalho em filosofia – tal como muitas vezes o trabalho em arquitetura – é, na realidade, mais um trabalho sobre si próprio. Sobre a nossa própria interpretação. Sobre a nossa maneira de ver as coisas (e sobre o que delas se espera). (VB, 2000, p. 33)

---

<sup>39</sup> Iniciaremos o segundo capítulo explorando alguns conceitos que fazem parte da arquitetura do *Tractatus*. Por esse motivo, não detalharemos esses elementos neste momento.

Wittgenstein foi um filósofo-arquiteto que realizou um trabalho ético e estético de autoconstituição de si mesmo e que demonstrou atitude similar quando, entre os anos de 1925 e 1928, aceitou e exerceu o ofício de arquiteto, juntamente com o amigo Paul Engelmann, a pedido de sua irmã<sup>40</sup>. A incumbência de construir a casa para Margaret estimulou o arquiteto Wittgenstein que passou a se dedicar diariamente ao projeto, pensando em cada detalhe do modelo, afinal, se tratava de uma “oportunidade de colocar em prática suas concepções bem arraigadas de estética arquitetônica” (MONK, 1995, p. 219). As fechaduras, as portas, os trincos e os aquecedores foram desenhados especialmente para esta construção. Os cômodos foram simetricamente planejados com grandes janelas para aproveitar a luz do sol, o que deu a ela um requinte sofisticado e contemporâneo, por vezes identificado com o estilo modernista amplamente divulgado naquela ocasião e que tinha como mote a recusa de qualquer indício que pudesse fazer referência à arquitetura desenvolvida nos séculos anteriores.

Bouveresse insiste que a casa de Kundmanngasse “não deve ser entendida como uma espécie de manifesto modernista” (BOUVERESSE, 2006, p. 158). Na verdade, a arquitetura wittgensteiniana, assim como a arte e a filosofia, caminha em direção oposta daquela que estava em curso. Embora a obra fosse de uma beleza extraordinária, aliando praticidade e elegância, dificilmente poderia se afirmar que o edifício pertencia a alguma determinada escola de arquitetura, até porque

---

<sup>40</sup> A casa de número 19, situada na Kundmanngasse em Viena, foi encomendada por Margaret Stonborough-Wittgenstein. De acordo com a pesquisa realizada por August Sarnitz, e publicada no ano de 2013 sob o título *La arquitectura de Wittgenstein. Reconstrucción de una idea edificada*, os motivos que levaram Margaret a confiar o projeto e a execução da residência aos cuidados de Wittgenstein e Paul Engelmann foram dois: 1. Com a morte do patriarca da família Wittgenstein, Margaret não desejava continuar com a tradição de depositar nas mãos do arquiteto da família, Josef Hoffmann, o projeto da nova casa. Ao que tudo indica, ela desejava reconstruir sua identidade em Viena, e para isso precisaria de um novo arquiteto. 2. O segundo motivo está mais próximo daquilo que nos interessa, uma vez que Wittgenstein havia fracassado em seu projeto de lecionar para crianças carentes na zona rural e estava prestes a entrar em uma crise depressiva. Para evitar esse mal, Margaret resolveu inserir Wittgenstein nos assuntos da família, confiando a ele tamanha responsabilidade. Nas palavras de Sarnitz (2013, p. 284, tradução nossa), “Margaret Stonborough-Wittgenstein queria uma casa na cidade que se ajustasse a seus desejos de representação. Sabia exatamente o que não queria – nem uma casa de Hoffmann, nem uma casa de Loos - : não queria uma casa de um arquiteto que criasse de forma manifestadamente artística.” No original: “Margaret Stonborough-Wittgenstein quería una casa en la ciudad que se ajustara a sus deseos de representación. Sabía exactamente lo que no quería – ni una casa de Hoffmann, ni una casa de Loos - : no quería una casa de un arquitecto que crease de forma manifiestamente artística” (SARNITZ, 2013, p. 284).

Wittgenstein nunca recebeu uma formação específica nessa área, dispondo apenas de um talento natural que se manifestava de maneira artística.

Grande parte dos comentadores, incluindo Bouveresse, concordam que a construção, embora lembre em muito o estilo “modernista” praticado por Adolf Loos, deve na verdade ser identificada, em um sentido amplo, com uma arquitetura “objetiva”<sup>41</sup>. Neste caso, preferem associar a construção a um estilo moderno simples, dotada de uma beleza estática, livre de ornamentos sentimentais. Essas características se evidenciam no emprego do elementar e do fundamental, o que Wittgenstein costumava designar como uma “arquitetura da verdade” (SARNITZ, 2013, p. 299). Uma atitude tipicamente wittgensteiniana que procura aproximar, mais uma vez, a estética e a ética, o bem e o belo.

Partindo deste princípio, um componente que chama a atenção é que a obra foi construída isenta de qualquer detalhe decorativo que não tivesse uma utilidade específica e pré-determinada<sup>42</sup>. As formas geométricas, a sobriedade e o rigor típicos de um engenheiro mecânico, foram os traços marcantes desta construção wittgensteiniana, o que lembra, e muito, a sua forma de fazer filosofia, enfim, a sua própria visão da civilização ocidental, conforme assegura quando escreve que: “A arquitetura imortaliza e glorifica algo. Por conseguinte, onde nada há para glorificar, não pode haver arquitetura” (VB, 2000, p. 103). Seus esforços coincidem em parte com “muitos arquitetos da modernidade [que pesquisavam] a nova verdade na construção” (SARNITZ, 2013, p. 299). Para Wittgenstein essa “nova verdade” corresponde a uma apologia à ética da pureza, da simplicidade e da sobriedade (Ibidem, p. 284). E ainda, de acordo com as observações de Monk, mais uma vez a

---

<sup>41</sup> “Objetiva” porque primou pela simplicidade e utilidade em cada detalhe, abrindo mão da tendência estética que privilegiava a ornamentação excessiva, recusando qualquer elemento arbitrário ou supérfluo.

<sup>42</sup> Dois fatos semelhantes contribuem para reforçar esse paradigma wittgensteiniano: o primeiro ocorreu no início das férias de verão, quando Wittgenstein passou a ocupar os aposentos que antes pertenceram a G. E. Moore, na faculdade de Cambridge. Russell o acompanhou na compra dos móveis e lembra que Wittgenstein era terrivelmente exigente: “Ele é *muito* niquento, e não comprou absolutamente nada ontem. Deu-me uma palestra sobre como os móveis deveriam ser construídos – ele tem aversão a qualquer tipo de ornamento que não seja parte da fabricação da peça e nunca consegue encontrar algo suficientemente simples”. (MONK, 1995, p. 64) O segundo, quando, anos mais tarde, Eccles escreveu para Wittgenstein pedindo conselhos sobre um conjunto de mobília para dormitório que havia projetado, ao que Monk considera: “embora Wittgenstein e Eccles partilhassem a mesma preferência pela funcionalidade destituída de qualquer espécie de ornamentação, podemos supor que para Wittgenstein a questão adquiria uma importância cultural, e até mesmo ética” (1995, p. 106).



relação entre ética e estética tem implicações na maneira como o filósofo concebe a arquitetura, e também as artes em geral:

Para compreender a intensidade dos sentimentos de Wittgenstein contra a ornamentação supérflua – para apreciar a importância *ética* que isso tinha para ele – era preciso ser vienense. Só um vienense, como Karl Kraus e Adolf Loos, para entender que, desde a segunda metade do século XIX, a outrora nobre cultura de Viena, que de Haydn a Schubert superara tudo o que existia no mundo, havia se atrofiado, nas palavras de Paul Engelmann, em uma ‘torpe cultura afetada – uma cultura transformada no seu oposto, em ornamento e máscara’. (MONK, 1995, p. 64-65, grifo do autor)

A arquitetura e a arte em geral concebidas por Wittgenstein estão isentas de máscaras e, ao mesmo tempo, são impregnadas pelo espírito ético do gênio que prima pela verdade acima de qualquer outra coisa. Nesse sentido, as máscaras que ocultam a verdade precisam ser depositadas fora, e a estética deveria espelhar aquilo que é próprio do caráter de cada um. Aos olhos de Wittgenstein, uma época como a sua, a qual provavelmente não tinha nada para eternizar, tampouco para sublimar, deveria reconhecer tal realidade e tratar de não fazer algo distinto do que essa realidade permitiria. Assim é na filosofia, assim deve ser nas artes (na literatura, na música e na arquitetura), e na própria cultura.

Este é um ponto em que se torna possível identificar a relação entre a filosofia e a estética no pensamento do filósofo-arquiteto. Além do mais, essas informações fazem parte do que denominamos de autoconstituição do sujeito ético, do qual o gênio se configura como expressão por excelência, uma vez que a manifestação estética, quando devidamente eivada de coragem e verdade - atitudes éticas - torna conhecido um talento e, nas palavras do próprio Wittgenstein: “o gênio é o *talento usado com coragem*”<sup>43</sup> (VB, 2000, p. 63, grifo do autor).

Em síntese, a construção da vivenda foi tão impactante para os apreciadores da arquitetura quanto foi a construção do *Tractatus* para os amantes da filosofia. Nas palavras de sua irmã Hermine, tratava-se de “uma casa para os deuses, e não

---

<sup>43</sup> Mesmo tendo consciência de que essa questão é nuclear em nossa pesquisa, não pretendemos aprofundá-la neste momento. Recorrendo a uma metáfora tipicamente utilizada por Wittgenstein, podemos considerar que este estudo é como uma “escada”, que precisa ser superada degrau por degrau; ainda estamos no primeiro. Por enquanto nosso intuito consiste em delinear, ainda que sutilmente, os contornos que dão forma ao gênio. No quarto capítulo retomaremos este ponto de maneira adequada.

para uma simples mortal” (MONK, 1995, p. 220). Conforme assinala Bernhard Leitner, especialista em arquitetura, trata-se de uma obra

*inigualável* na história da construção do século XX. Tudo foi pensado com profundidade de uma maneira nova. *Nada nesta arquitetura foi tomada diretamente de outra parte*, nem de uma tradição arquitetônica, nem de uma vanguarda de profissionais. (LEITNER, 1973, p. 15, grifo nosso)

De acordo com os apontamentos de Bouveresse, apesar de ser comum associar o nome de Wittgenstein com os movimentos vienenses mais revolucionários, ele certamente foi o contrário de um modernista revolucionário, expressando sem vacilar, na década de 30, sua antipatia e incompreensão pela civilização atual, em particular por suas formas de manifestação dos elementos mais elevados da natureza humana: a arte e o conhecimento (BOUVERESSE, 2006). Sarnitz (2013) complementa essa ideia lembrando que não havia, nem em Viena, nem na Europa, uma residência edificada nestes moldes, com semelhante radicalidade e originalidade.

Em momentos variados, seja por meio de registros escritos ou de comentários feitos a terceiros, o próprio Wittgenstein deixa tangível a sua posição referente à forma como as artes, e podemos incluir também a arquitetura, eram representadas naquele momento. Não poupou palavras nem gestos a despeito de sua insatisfação com os artistas e arquitetos, nem fez questão de esconder ou de amenizar sua crítica a tal constatação, sendo incisivo ao afirmar que o espírito desta civilização manifesta-se de forma desagradável na indústria, na arquitetura e na música daquele tempo, sendo estranho aos olhos e ouvidos do filósofo (VB, 2000, p. 19-20).

Considerava essencial que o artista fosse autêntico (ético), devendo expressar em sua criação um espírito que fosse de fato correspondente ao espírito do seu tempo. Não julgava correto e não admitia que se fizesse uma arte diferente daquela que fosse possível realizar. Seria desonesta uma produção artística, ou filosófica, que desconsiderasse a matéria-prima que se tem à mão e que fizesse referência a um período já passado, justamente porque o artista, ao produzir uma obra, expressa nela um sentimento, uma emoção, uma aspiração que pertence

àquele momento e não a outros. A genialidade que confere a obra estética o grau superior da originalidade<sup>44</sup> depende de uma postura ética correspondente.

O que pode ou o que quer expressar uma época que, talvez, não tenha nada que expressar? A resposta sugerida por Wittgenstein, tanto em sua obra arquitetônica como no *Tractatus*, é provavelmente que, em suma, lhe falta expressar (ou mais exatamente manifestar) a forma mais pura e mais abstrata possível, com uma economia de meios que exclua a intervenção de todo elemento arbitrário ou supérfluo, algo assim como o que tem haver com as condições formais de possibilidade de expressão de algo em geral. (BOUVERESSE, 2006, p. 162)

Em uma simbiose profunda entre a estética e a ética, entre a arte e a vida, a atitude de empregar na atividade artística apenas aqueles elementos essenciais que não são supérfluos ou desnecessários é a mesma atitude que se deve desenvolver na vida prática, na qual os gestos não podem ser diferentes daqueles que se tem a possibilidade de executar. Essa perspectiva é revestida de um sentido mais filosófico quando Wittgenstein escreve as *Investigações Filosóficas* na qual o gesto é elevado a categoria comunicativa, expressando de forma cabal um sentimento que pode ser facilmente identificado pela comunidade hermenêutica. No terceiro capítulo retornaremos a essa ideia.

“A arquitetura”, escreve Wittgenstein em uma observação de 1942, “é um gesto. Nem todo o movimento intencional do corpo humano é um gesto. Nem tão pouco se concebem como arquitetura todos os edifícios construídos de um propósito” (VB, 2000, p. 68). Para ele, uma boa arquitetura mostra algo ou dá a impressão de expressar um pensamento, de acordo com suas próprias palavras: “Lembrem-se da impressão que nos provoca a boa arquitetura, a impressão de que expressa um pensamento. Leva-nos a querer responder com um gesto” (VB, 2000, p. 41). Portanto, a arquitetura é uma expressão humana, “um gesto, é uma expressão, mas expressa uma impressão, pensamento ou experiência, para a qual

---

<sup>44</sup> Um leitor experiente poderá questionar a originalidade que estamos defendendo, alegando que no Prefácio do *Tractatus* (2010, p. 131), o autor afirma que sua obra não tem pretensão de originalidade. Ainda que esta alegação seja adequada, destacamos que, ao tratar da originalidade, estamos fazendo referência à exigência wittgensteiniana de percorrer os caminhos com seus próprios pés, concebendo suas próprias ideias, ou se apropriando delas e tornando-as suas. É este o verdadeiro sentido do conceito de originalidade em Wittgenstein. Sempre que nos referirmos a esta exigência teremos isso em mente.

não se encontra a expressão verbal certa, a descrição adequada”<sup>45</sup> (CRESPO, 2011, p. 350).

Está demonstrado que o ideal que inspirou o projeto arquitetônico da casa de sua irmã Margaret mantém uma relação direta com a arquitetura do *Tractatus*. A construção projetada e executada por Wittgenstein evoca um rigor, uma simplicidade, uma ordem e um equilíbrio inconfundível e que remete a proposição 5.4541:

As soluções dos problemas lógicos devem ser simples, pois estabelecem o padrão da simplicidade.  
Os homens sempre pressentiram que deve haver um domínio de questões cujas respostas – *a priori* – estejam simetricamente unidas numa configuração acabada, regular. Um domínio onde valha a proposição: *simplex sigillum veri*. (TLP 5.4541)

É possível inferir que o projeto arquitetônico desenvolvido por Wittgenstein tinha por objetivo sublimar e eternizar a lógica. Não se trata aqui de uma referência a uma lógica arquitetônica ou algo similar, e sim à lógica apresentada nos aforismos que integram o *Tractatus*, pautada pelo critério da objetividade. Na arquitetura vale a admoestação: “sobre aquilo que não se pode falar, deve-se calar.” (TLP 7). Em outras palavras, a construção da casa parece haver obedecido precisamente ao que ele denunciou mais tarde como uma exigência dogmática praticamente impossível de satisfazer.

Todo este cenário estético-cultural demonstra a profunda intimidade que Wittgenstein mantinha com as artes em geral, de maneira especial com a música e com a arquitetura. Fica evidente, também, que ele não procurou estruturar nenhum tipo de teoria a respeito da produção artística, muito menos do processo abstrato de apreciação do belo; antes, empenhou-se em fazer dela uma atividade que se assemelha à atividade do filósofo, ou seja, uma possibilidade de manifestar aquilo que não cabe nas palavras, mas que cabe nos gestos e que se pode expressar por meio de um movimento livre do corpo. O resultado mais interessante de todo esse

---

<sup>45</sup> Uma ressalva se faz necessária neste momento. É importante lembrar que, para o Wittgenstein do *Tractatus*, a ética e a estética não podem ser mostradas nem mesmo pela linguagem, elas apenas se mostram por meio das *atitudes* realizadas pelo homem. No Segundo capítulo fundamentaremos esta questão.

percurso que presenciamos até o presente momento foi a identificação de Wittgenstein como precursor do antiessencialismo estético e artístico.

## 1.2 WITTGENSTEIN E O ANTIESSENCIALISMO ESTÉTICO

O contato travado por Wittgenstein com a filosofia e o mundo das artes revela o perfil de um homem incomum, desajustado para os padrões convencionais de uma sociedade em busca de novidades, mas desejoso por deixar um legado reconhecido pela qualidade e, sobretudo, pela originalidade. Seus esforços se concentram em realizar uma atividade (filosófica e/ou artística) correspondente ao espírito da época, sendo fiel às suas convicções pessoais e superando suas limitações morais. O mérito de sua empreita foi reconhecida, o que permitiu com que o nome de Wittgenstein fosse incluído como referência entre os filósofos da arte, muitas vezes sendo considerado um antiessencialista em matéria de estética<sup>46</sup>. Analisar esta questão se faz necessário uma vez que permite compreender de forma mais precisa os traços que constituem o sujeito ético, bem como sua intensa relação com o universo das artes.

O importante artigo de Terry Diffey, com o título *Wittgenstein; l'anti-essentialisme et la définition de l'art*<sup>47</sup> (*Wittgenstein; O antiessencialismo e a definição de arte*), traça a origem da convicção e apresenta argumentos por parte de alguns comentadores da segunda metade do século XX que pretenderam identificar Wittgenstein como pioneiro do antiessencialismo estético e artístico. Além disso, o artigo sublinha as dificuldades filosóficas inerentes a este tipo de aproximação,

---

<sup>46</sup> A obra de Wittgenstein tem produzido inúmeros trabalhos a respeito de suas preocupações com a Lógica e a Linguagem, em número menor, mas não menos significativo, de suas preocupações sobre a Ética. Sobre o tema da Estética, no entanto, há uma lacuna que começa a ser preenchida somente com estudos atuais, de modo pontual a partir do final do século XX. A investigação que pretendemos desenvolver neste tópico se inscreve no contexto mais amplo de tais estudos que procuram retomar a força expressiva do ponto de vista estético de certas expressões como: *comparação, aspectos, olhar, associação, analogias, exemplos, metáforas, conexões, redundâncias, contextualizações*, ou ainda *recontextualização*. O antiessencialismo que é atribuído à Wittgenstein só poderá ser compreendido em sua complexidade se as expressões acima forem tomadas como parte integrante da proposta do “filósofo-arquiteto” de Viena.

<sup>47</sup> Diffey, Terry. Wittgenstein, Anti-essentialism and the Definition of Art. In Peter Lewis (Ed.), *Wittgenstein, Aesthetics and Philosophy*, Aldershot, Royaume-Uni, Ashgate, coll. “Wittgensteinian studies”, original em língua inglesa.

procurando dar respostas mais adequadas a essa questão a partir de uma abordagem menos unidimensional. Basicamente é possível detectar dois autores que estão na gênese dessa afirmação: de um lado, Morris Weitz<sup>48</sup>, e do outro, W. E. Kennick<sup>49</sup>.

Weitz, influenciado pela filosofia do chamado “segundo Wittgenstein”, parte do pressuposto de que a estética e a filosofia da arte apresentam como objeto principal a natureza artística e a definição filosófica dessa natureza. Ele afirma que as teorias tradicionais da estética tentaram, sobretudo, determinar as condições necessárias e suficientes para que tal definição fosse possível, evidenciando o caráter daquilo que poderia ser qualificado como “arte”. O comentador enumera, em seguida, diferentes teorias da arte e expõe seus argumentos: formalismo, voluntarismo, emocionalismo, intelectualismo, intuicionismo e organicismo (CARROLL, 2010). A procura por uma definição da arte se justifica mediante o fato de que, no fim do século XIX e início do século XX, em decorrência do maior contato com o mundo oriental e da crescente industrialização da arte, havia uma vasta gama de produtos que desejavam ser incluídas no *hall* das belas artes<sup>50</sup>, gerando um grande desconforto para estetas e artistas.

Tendo defendido o abandono do problema, que consistia em determinar as condições necessárias e suficientes capazes de apontar para a essência da arte, Weitz procura demonstrar que os teóricos e estetas falharam em sua empreitada<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup> Suas ideias podem ser encontradas, principalmente, no artigo intitulado: *The role of theory in aesthetics*. In: *The journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol 15, nº 1, sept. 1956, pp. 27-35.

<sup>49</sup> Conforme ideias apresentadas no texto: *Does traditional aesthetics rest on a mistake?* In: Cyril Barret (Ed.) *Collected Papers on Aesthetics*. Oxford, Blackwell, 1965, pp. 1-21.

<sup>50</sup> Até meados do século XVIII, aproximadamente, esse problema era praticamente inexistente, uma vez que existia um entendimento tácito entre os especialistas em arte que permitia, com certa facilidade, chegar em um consenso a respeito do que era e do que não era uma obra de arte. Carroll (2010, p. 231) justifica que “Talvez uma das razões que os filósofos ocidentais se preocuparam com a definição da arte no século passado é que, durante esse período, fomos confrontados com uma variedade de tipos de arte inédita e espantosa. [...] Houve uma tal diversidade de material em oferta que se tornou urgente conseguir separar a arte da não-arte.”

<sup>51</sup> É importante salientar que, de acordo com a leitura proposta por Carroll (2010, p. 236): “Weitz não diz que, por todas as definições de arte que conhecemos terem fracassado, qualquer tentativa posterior está muito provavelmente condenada. O seu argumento não é uma simples indução baseada na enumeração dos anteriores fracassos dessas teorias. É um argumento que diz que qualquer tentativa de definir a arte falhará necessariamente, por uma questão lógica.”

Segundo ele, cada autor de tais teorias encontra eco noutro autor frente à incapacidade de dizer de fato o que é a obra de arte. Neste jogo de imitações e reformulações conceituais, que toma como pressuposto conceitos oriundos de teorias anteriores, novos objetos surgem e o conceito precisa ser revisto com urgência e maior amplitude. Por essa razão, a arte, de acordo com Weitz, é um conceito aberto e dinâmico, tanto quanto o conceito de *jogos*, presente nas *Investigações Filosóficas*<sup>52</sup>. Diferentes jogos não partilham da mesma essência, cada qual é motivado por regras próprias e possui um ritual próprio que não se confunde com a liturgia protagonizada por outros jogos, mantendo entre si apenas algumas *semelhanças de família*.

A arte em si é um conceito aberto. [...] Os estetas podem fixar condições, mas nunca as necessárias e suficientes para a aplicação correta do conceito. [...] O que defendo, assim, é que a índole da arte, bastante expansiva e aventureira, as suas constantes mudanças e as suas novas criações, tornam logicamente impossível assegurar um conjunto de propriedades definitivas. (WEITZ, 1956, p. 56)

Weitz não nega a possibilidade de que existam algumas condições para que a aplicação do conceito “arte” seja empregado de forma mais adequada, preservando a natureza própria da arte. Os jogos, por mais diversos que sejam uns dos outros, mantêm algumas condições a partir das quais novas modalidades esportivas podem surgir e integrar o grande grupo. Todavia, essas condições são indicativas e, inevitavelmente, flexíveis, jamais necessárias e suficientes. Para Weitz, saber o que é a arte não consiste em apreender uma essência manifesta ou latente, mas ser

---

<sup>52</sup> Na referida obra Wittgenstein diz o seguinte: “Considere, por exemplo, os processos que chamamos de ‘jogos’. Refiro-me a jogos de tabuleiro, de cartas, de bola, torneios esportivos etc. o que é comum a todos eles? Não diga: ‘Algo deve ser comum a eles, senão não se chamariam ‘jogos’”, - mas veja se algo é comum a eles todos. – Pois, se você os contempla, não verá na verdade algo que fosse comum a *todos*, mas verá semelhanças, parentescos, e até toda uma espécie deles. Como disse: não pense, mas veja! – Considere, por exemplo, os jogos de tabuleiro, com seus múltiplos parentescos. Agora passé para os jogos de cartas: aqui você encontra muitas correspondências com aqueles da primeira classe, mas muitos traços comuns desaparecem e outros surgem. Se passarmos agora aos jogos de bola, muita coisa comum se conserva, mas muitas se perdem. – São todos ‘recreativos’? Compare o xadrez com o jogo de amarelinha. Ou há em todos um ganhar e um perder, ou uma concorrência entre os jogadores? Pense nas paciências. [...] E assim podemos percorrer muitos, muitos outros grupos de jogos e ver semelhanças surgirem e desaparecerem.” (IF, § 66, grifo do autor).

capaz de contemplar, reconhecer os detalhes, descrever e explicar o que chamamos de arte em virtude de suas semelhanças com outras obras de arte<sup>53</sup>. O que um jogo tem em comum com outro jogo é uma semelhança, embora ambos sejam totalmente diversos um do outro. Trata-se, portanto, de uma atividade de contemplação que requer sensibilidade e olhar apurado para *ver aspectos* e identificar as similaridades que há entre eles. Em *Cultura e Valor*, Wittgenstein (2000, p. 18), escreve: “A obra de arte obriga-nos – por assim dizer – a vê-la da perspectiva correcta.” Em uma aproximação com a ideia de jogos, expresso nas *Investigações*, Weitz compara:

o problema da natureza da arte é como o da natureza dos jogos, pelo menos neste aspecto: se olharmos e virmos a que é que chamamos "arte", também não iremos encontrar nenhuma propriedade comum -- apenas cadeias de similaridades. Saber o que é arte não é apreender uma essência manifesta ou latente mas ser capaz de reconhecer, descrever e explicar aquelas coisas a que chamamos "arte" em virtude de certas similaridades. (WEITZ, 1956, p. 31)

Definir a arte em condições necessárias e suficientes é equivalente a limitar a criatividade e a liberdade próprias da natureza do artista que sempre se reinventa. Essa atitude poderia reduzir a criação artística à reprodução de modelos convencionais aclamados pela crítica, o que resultaria na morte da arte. Nesse panorama, o prejuízo seria incalculável, pois a genialidade do artista, sua originalidade e autenticidade estariam comprometidas, e o homem estaria fadado a contemplar sempre os mesmos modelos. A arquitetura protagonizada por Wittgenstein é uma expressão radicalmente contrária a esta tendência.

Kennick, por sua vez, é menos evidente em suas considerações, mas não menos wittgensteiniano. Ele se ocupa em identificar os vários defeitos que afetam as fundações da estética tradicional, mostrando que a busca de uma definição para a

---

<sup>53</sup> Noel Carroll, em um texto de 2010: *Arte, definição e identificação*, publicado na obra *Filosofia da arte*, comenta a posição de Weitz do seguinte modo: “O argumento do conceito aberto de Weitz pode formular-se como uma *reductio ad absurdum* da perspectiva de que a arte pode ser definida: 1. A arte pode expandir-se. 2. Por isso, a arte deve estar aberta à permanente possibilidade de mudança radical, expansão e inovação. 3. Se algo é arte, então deve estar aberto à permanente possibilidade de mudança radical, expansão e inovação. 4. Se algo está aberto à permanente possibilidade de mudança radical, expansão e inovação, então não pode ser definido. 5. Suponhamos que a arte pode ser definida. 6. Então, a arte não está aberta à permanente possibilidade de mudança radical, expansão e inovação. 7. Logo, a arte não é arte.” (CARROLL, 2010, p. 237).



arte repousa sobre a ideia de uma natureza comum para as diferentes e variadas obras de arte. O desejo de ter clareza a respeito de tal natureza comum, verificável pela formulação de condições necessárias e suficientes, é, para ele, o primeiro erro, ou o primeiro defeito que precisa ser combatido e superado. Esse modo de trabalhar com a arte é muito próximo do método científico que costumeiramente fora criticado por Wittgenstein, pois o mundo das artes e o mundo da ciência são radicalmente heterogêneos. Kennick afirma a impossibilidade de saber o que é e o que merece ser qualificado como obra de arte a partir da incerteza a respeito do conceito de arte. Depois de afirmar, portanto, que a busca de elementos comuns não é conclusiva, ele se volta, assim como Weitz, para o conceito wittgensteiniano de semelhanças de família, o qual parece mais apropriado e seguro.

Há, por certo, semelhanças, latentes ou sutis, que podem ser notadas entre a obra de arte contemporânea e as grandes obras produzidas e perpetuadas pelos grandes mestres da humanidade. O que Kennick sugere é que o espectador seja capaz de extrair, por meio de um novo movimento do olhar que seja capaz de *ver aspectos*, essas similaridades e reconhecer a beleza artística que está diante dos olhos. Nesta proposta, as categorias não são formuladas cientificamente, mas aparecem em sintonia com a capacidade contemplativa que exige apenas sensibilidade para notar as semelhanças que existem entre aquela obra e as obras anteriores.

As considerações de Weitz e Kennick, embora caminhem por campos opostos, encontram um ponto de convergência na filosofia de Wittgenstein e parecem comungar do convencimento de que as teorias estéticas tradicionais são mais normativas que descritivas e que seu verdadeiro objetivo reside na vontade de mudar o gosto de uma época ao invés de promover a inovação criativa e o contato do sujeito com o sentido da vida. Essa parece ser a mesma conclusão de Wittgenstein em suas considerações sobre a estética e a obra de arte<sup>54</sup>. Os estetas, em geral, fazem a opção pela ideia de que a crítica artística deve se apoiar sobre uma estética, que se faz necessário saber o que é a arte antes de poder julgar com esmero aquilo que é uma boa obra de arte. Isto consistiria em um erro grosseiro que

---

<sup>54</sup> Wittgenstein faz uma significativa diferenciação entre arte e estética. A arte são os objetos resultantes do empenho do artista, como a melodia, a escultura, o poema. A estética, por sua vez, diz respeito a um domínio significativamente mais amplo que o da arte, incluindo a própria vida. Mais a este respeito poderá ser verificado em *Cultura e Valor* (2000).

precisa ser combatido. Há certamente aí uma notória intenção de separar a arte e a moral para recusar toda pertinência ou julgamento moral sobre uma obra de arte. Mas será exatamente essa a intenção defendida por Wittgenstein?

O antiessencialismo que é atribuído à Wittgenstein se torna mais latente nas *Investigações* e nas aulas sobre estética que ele proferiu em seu aposento em Cambridge. Ainda assim, um elo permanece inalterável entre as propostas articuladas nos dois momentos da filosofia de Wittgenstein: sua crítica contrária à pretensão de fundamentar a estética em critérios positivos de caráter teórico ou científico. A “filosofia da arte” de Wittgenstein é revolucionária porque não parte da teoria, mas da prática artística e, ao mesmo tempo, preserva a natureza da atividade artística enquanto conceito aberto, o que promove a criatividade dinâmica e a liberdade do artista. Sua exigência é que as semelhanças sejam mantidas, mas que as obras não sejam réplicas do passado. Trata-se de uma peculiaridade compartilhada pelos artistas e intelectuais que se identificavam com o movimento do romantismo.

A argumentação destes dois primeiros representantes do antiessencialismo wittgensteiniano, que foram Weitz e Kennick, resume como por antecipação as teses centrais de seus sucessores. Apesar da ausência de uma teoria da arte em Wittgenstein, a maior parte dos antiessencialistas acabaram por considerar que os elementos referentes à estética presentes na obra do filósofo de Viena não apresentam nenhum problema na medida em que não são mais que apontamentos pessoais de um homem que preserva uma profunda reverência frente ao universo artístico. Para eles, a estética em si não pode apresentar problemas que não possam de alguma maneira ser clarificados e, portanto, resolvidos. É de conhecimento geral que

Não existe no corpus wittgensteiniano uma obra dedicada ao problema da estética ou aos problemas das artes, excluindo os apontamentos dos seus alunos reunidos em *Aulas e Conversas*, as anotações avulsas que Wittgenstein escreveu nos seus cadernos e diários e a utilização ocasional que faz do conceito de estética, sobretudo, nos seus escritos sobre a filosofia da psicologia. (CRESPO, 2011, p. 218)

A riqueza e a grande variedade dos textos de Wittgenstein que vieram à luz nos últimos anos do século passado exigem um olhar mais cauteloso e nos faz recuar de uma conclusão extremamente rápida acerca das considerações do filósofo como um antiessencialista em matéria de estética. Mais recentemente a crítica se volta para um Wittgenstein mais complexo e mais sutil, que dedica tempo para tecer comentários sobre a arte e os artistas contemporâneos, comparando-os com os clássicos do passado, dentre os quais aqueles que serão agraciados com o reconhecimento de sua genialidade. Em 1958 surgem o *Caderno Azul e Marrom*<sup>55</sup>, e, em 1966, *A Gramática Filosófica*<sup>56</sup>. Esses trabalhos revelam um pensamento que, por não encontrar sua expressão definitiva permanecendo em constante movimento, apresenta elevado grau de elaboração, contemplando temas que não se fazem presentes nas célebres páginas das *Investigações Filosóficas*.

No que diz respeito especificamente à estética, em 1966 aparecem também *Lições e Conversas sobre Ética, Estética e Religião*, registros tomados por alunos durante as aulas e que oferecem um novo horizonte sobre a concepção wittgensteiniana da arte. No ano de 1977 diversas notas foram reunidas por Von Wright, sendo publicadas com o título de *Cultura e Valor*, em que Wittgenstein versa a respeito de temas relacionados à ética, à estética e à religião. Esses textos, sejam isolados ou tomados em conjunto, não representam uma teoria da arte, mas são os degraus de uma longa escada que ao atingir seu ponto máximo proporciona uma visão correta do que o gênio de Wittgenstein entendida por estética, bem como a maneira com que a estética, a ética e o gênio se relacionam<sup>57</sup>. Subir a escada requer uma atitude ética, um movimento intencional do corpo que só pode acontecer em vida, de forma prática e não teórica, o que aproxima a ética, a estética e o sentido da vida.

---

<sup>55</sup> O *Livro Azul* foi ditado aos alunos do ano letivo de 1933 e 1934 e o *Livro Marrom* ditado a A. Ambrose e a F. Skinner, nos anos de 1934 e 1935. É possível recordar também as notas anteriormente ditadas a E. Moore, no ano de 1914, na Noruega. Neles já aparecem, ainda que sutilmente e de forma não acabada, expressões que caracterizam a “segunda fase” do pensamento wittgensteiniano, como: “formas de vida” e “jogos de linguagem”.

<sup>56</sup> Na *Gramática Filosófica* é possível observar o novo método adotado por Wittgenstein que vigorará até os seus últimos escritos. Nesta obra a atenção se volta para a descrição detalhada do que acontece, e não aos fatos empíricos. O método descritivo é privilegiado no lugar das explicações e elucidações que outrora foram utilizados por ele.

<sup>57</sup> Pretendemos explorar esta relação de modo mais pontual a partir do segundo capítulo desta pesquisa.

Ao se aventurar pelos degraus desta escada, percebe-se que, curiosamente, tais textos não modificam sensivelmente a interpretação habitual e dominante de Wittgenstein, ainda que a maior parte dos comentadores admita a existência de uma mudança de ângulo, como se ele estivesse observando de um novo patamar, ou de um novo degrau. No *Tractatus* a estética, assim como a ética, é apofática e transcendental, conseqüentemente, acessível apenas a um sujeito que também passa a ser denominado de transcendental ou metafísico<sup>58</sup>. De acordo com Monk, em ambos os casos “não existe uma ciência da estética; nem os resultados de outra ciência, como a física, ou pseudociência, como a psicologia, podem ter relevância nessas questões” (MONK, 1995, p. 362). O que há, na realidade, é uma experiência que se dá na vida e que, portanto, se encontra fora dos limites da ciência<sup>59</sup>, afinal, “para admirar [a arte], tem de despertar. A ciência é uma maneira de o voltar a fazer adormecer.” (VB, 2000, p. 19).

Do interior de *Aulas e Conversas sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa*, os apontamentos sobre o tema da estética abandonam aquela exigência dogmática do silêncio tractariano adotando um discurso mais aberto e colaborativo, mas evitam

---

<sup>58</sup> Neste momento não é necessário nos ocuparmos desta questão. Trataremos da distinção entre sujeito empírico e sujeito metafísico no próximo capítulo.

<sup>59</sup> Este ponto é relevante e exige um comentário mais pontual. De acordo com Wittgenstein, tanto a filosofia quanto a estética não podem ser reduzidas ao modelo científico, pois se trata de áreas nas quais o que está em jogo é aquilo que diz respeito ao mais elevado na vida humana, e nisso o método científico goza de um permanente fracasso. Monk (1995, p. 466) reforça essa ideia e, fazendo uso de uma analogia, conclui: “A compreensão do humor, como também da música, serve de analogia para o modo como Wittgenstein concebe o entendimento filosófico. O necessário para o entendimento não é descobrir fatos, nem fazer inferências lógicas válidas a partir de premissas aceitas – e muito menos elaborar teorias -, e sim adotar um ponto de vista correto, do qual “vemos” a piada, ouvimos o que a música exprime ou nos orientamos em meio às névoas filosóficas.” A atividade, o ato, é primordial e não pode ser explicado nem justificado por meio de uma teoria ou de uma ciência da estética. Essa advertência é verdadeira e vale tanto para a filosofia quanto para a linguagem, religião, ética e estética. Quando se trata desses elementos, o melhor a fazer é “abandonar qualquer sistema e concentrar-se na visão do como as coisas surgem todos os dias na vida de todos os homens” (CRESPO, 2011, p. 339). Diferentemente do olhar científico, “como extensão do olhar natural, que contempla os fatos a partir de uma perspectiva que expulsa a possibilidade de um sentimento de assombro diante do mundo. Para o [olhar] científico qualquer enigma é somente um assunto momentâneo de desconhecimento pouco duradouro.” (ARENAS, 2013, p. 113). Só adotando um olhar que se difere do olhar científico se torna possível superar os conflitos, dissolver os enigmas e, conseqüentemente, encontrar a paz. A estética permite o despertar humano, enquanto que a ciência é um meio para adormecer novamente (VB, 2000). Trata-se, portanto, de renunciar a toda teoria e voltar o olhar para o cotidiano, porque as coisas de que Wittgenstein fala são as mais comuns e as mais familiares de todas, mas também as mais difíceis.

sempre e deliberadamente a questão sobre a definição conceitual de arte, não se envolvendo no dilema a respeito de supostas condições necessárias e suficientes. Doravante, o método inovador de Wittgenstein consiste em chamar a atenção para o emprego das palavras, e se detém no *uso* que é feito de determinada palavra em uma forma de vida a partir dos jogos de linguagem. Sobretudo, ele indica que, no âmbito de seu uso, a palavra estética surge da generalização de manifestações variadas, complexas e dinâmicas daquilo que ele chama de apreciação estética, ou seja, grosso modo, de fenômenos pelos quais é expresso aquilo que se mostra, à primeira vista, no gosto, e que pode ser contemplada pelo olhar.

A compilação de notas dispersas de Wittgenstein efetuadas por Von Wright e publicadas sob o título *Vermischte Bemerkungen*<sup>60</sup> (*Cultura e Valor*) permite ir mais longe e mais profundo na análise, evidenciando a dimensão que a estética e a ética ocupam no pensamento do autor. Tais notas levam a discernir, para além dos escritos impessoais, um posicionamento mais pessoal do filósofo sobre o mundo da arte para o qual sentia uma atração especial. É nesta obra que as primeiras notações a respeito da identidade do gênio e de sua correlação com a ética e com a estética começam a ser realizadas pelo filósofo.

A crítica às formas de expressar a arte em seu tempo, aliada às inúmeras observações sobre a obra de poetas, compositores e músicos revelam muito mais um esteta engajado na sociedade que explica as razões de suas preferências do que um cientista ou teórico da arte preocupado em apresentar condições necessárias e suficientes para o estatuto da arte, formulando argumentos para convencer o eventual interlocutor. Certamente, nada se encontra em *Cultura e Valor* que pode contrariar o antiessencialismo que lhe é imputado; porém, alguns elementos permitem repensar a relação existente entre a estética e a filosofia, bem como o lugar que a primeira ocupa no pensamento do autor, deixando clara a sua posição.

---

<sup>60</sup> *Vermischte Bemerkungen (Cultura e Valor)* reúne anotações feitas por Wittgenstein entre os anos de 1914 a 1951, tratando de questões referente à cultura de sua época, abrangendo elementos que versam sobre literatura, música, estética, história, e questões religiosas. As considerações destas notas disponibilizam uma chave de leitura fundamental para compreender o núcleo lógico, ou gramatical, da filosofia wittgensteiniana e um referencial filosófico para discutir o modelo cultural adotado pela civilização ocidental. O teor do livro revela vividamente a profundidade e seriedade do carácter de Wittgenstein e a sua busca pela verdade.

Ao discutir estética, Wittgenstein não estava tentando contribuir para a disciplina filosófica que leva o mesmo nome. A própria ideia de que possa haver tal disciplina é uma consequência, ou talvez um sintoma, do “outro” estilo de pensar. Ele, pelo contrário, estava justamente tentando resgatar questões de apreciação artística das mãos dessa disciplina, e em particular da ideia de que existe alguma ciência da estética. (MONK, 1995, p. 362)

O que está em questão não é a existência ou não de uma ciência estética, o que para Wittgenstein seria impensável, mas o que importa destacar é que, ao tratar da temática da estética, ele não tem em mente tal ciência, mas sim a atividade, a prática do que se denomina estética e que reflete aquilo que possui maior valor, permanecendo em constante interação com o espírito do gênio. Assim, é possível observar que Wittgenstein não foi somente um amante da arte, mas também um crítico que funda seu julgamento sobre considerações filosóficas, justificando de maneira objetiva seu posicionamento e o motivo de suas preferências, independente do que possa estar na moda. A pergunta que aparece é então: Seria Wittgenstein um esteta sem estética? Para responder adequadamente a essa questão têm que se considerar que,

Em Wittgenstein, a obra é fruto da vida. Somente uma compreensão das circunstâncias da vida pode iluminar as circunstâncias da obra. (...) Pelo fato de ser a vida quem marca a obra, em Wittgenstein, os interesses que alimentaram seu silêncio (aspectos relacionados à ética, estética e religião) são concomitantes àqueles que alimentaram seu discurso, ou melhor, a essência da linguagem e a necessidade do silêncio se encontram em uma relação de implicações recíprocas. Pelo mesmo fato, na ordem das argumentações, os interesses que determinam o silêncio não são somente acessórios, mas ocupam um lugar central em seu pensamento. (VALLE, 2003, p. 29)

Considerando a obra como fruto que emerge da própria vida, conhecer o contexto histórico e cultural a partir do qual a obra foi produzida pode ser o ponto decisivo para a correta compreensão do pensamento wittgensteiniano. A maneira como esse filósofo tratou da questão estética (e também da ética) revela que, de fato e de acordo com seus apontamentos, ele é um esteta singular. Seu espírito genial, bem como a sua relação com as artes, justifica essa conclusão e, ao mesmo

tempo, em virtude da grande estima que tem por essa matéria, apresenta-se como não sendo detentor de nenhuma teoria estética, uma vez que essa não pode ser teorizada, devendo permanecer sempre aberta a transformações e mudanças radicais, pois se trata de uma atividade na qual o que está em questão é encontrar um motivo estético e não uma causa estética que possa ser analisada objetivamente.

De fato, todo o esforço de Wittgenstein em denunciar a crise cultural e moral da sua época e de lançar sua reflexão filosófica para um terreno seguro, onde a originalidade pudesse ser preservada, foi responsável por uma grande influência na filosofia do século XX<sup>61</sup>, a qual se constitui a partir de uma crítica declarada a toda a tradição filosófica. O desejo onírico de percorrer novos caminhos e de vislumbrar novas paisagens alimentavam o imaginário de Wittgenstein. Para dar cabo desse propósito, sabia que deveria evitar os caminhos comuns, os quais conduzem sempre para o mesmo lugar. Sua nova forma de fazer filosofia representará uma ruptura com o modelo tradicional, como um gesto de despir-se das roupas antigas, que já estão moldadas pelas curvas do corpo.

### 1.3 O GÊNIO NÃO ESTÁ PRESO À TRADIÇÃO, MAS É FRUTO DA ORIGINALIDADE

Antes de aprofundar a análise em direção ao estatuto ontológico do gênio, bem como o lugar que esse ocupa na vida, no pensamento e na atividade filosófica arquitetada por Wittgenstein, é importante considerar, em primeiro lugar, alguns elementos que podem contribuir para uma melhor compreensão da “arquitetura” de sua obra<sup>62</sup>. A partir destes elementos, de valor indicativo ou sintomático, será

---

<sup>61</sup> Durante grande parte das décadas de 1950 e 1960, a teoria da arte predominante foi a apresentada e defendida pelos neowittgensteinianos: a arte como um conceito aberto. Houve até mesmo um silêncio por parte daqueles que outrora buscavam uma definição para a arte. Ainda assim, nos anos finais do século passado a questão foi retomada e a discussão continua em evidência.

<sup>62</sup> Faz-se necessário salientar duas coisas: 1. Quando nos referimos à obra de Wittgenstein não estamos fazendo alusão apenas aos textos escritos de próprio punho ou ditados a terceiros, mas, de modo mais amplo, à parte não escrita da obra, oculta nas entrelinhas de seus textos originais, ou registrada nas memórias daqueles e daquelas que conviveram com o autor. Seus gestos, suas atitudes, a totalidade de sua vida é parte integrante da chamada “obra de Wittgenstein”, e não seria lícito desconsiderar esse dado:

possível percorrer um itinerário que vai da “periferia” para o “centro” de sua atividade filosófica, recolhendo indicações e informações que servirão, mais tarde, para fomentar e sustentar a autoconstituição do sujeito ético como uma proposta filosófica em Wittgenstein.

Nesse âmbito, o primeiro aspecto que se faz necessário abordar é o fato de que Wittgenstein afronta a tradição filosófica à qual pertence, uma vez que evita percorrer seus caminhos, negligencia voluntariamente seus clássicos e não reconhece suas conquistas. Todavia, é preciso evitar conclusões precipitadas, pois a posição de Wittgenstein não deve ser interpretada como arrogância e soberba, mas como a atitude de quem deseja ardentemente produzir algo totalmente original, diferente de tudo aquilo que já possa ter sido produzido, chegando a um destino nunca antes atingido. O ataque à tradição pode corresponder a duas atitudes de efeito convergente, mas que têm bases bem distintas.

A primeira atitude faz referência à constatação do impulso metafísico que anima a tradição filosófica, fomentando problemas e suscitando teorias que não passam de equívocos filosóficos. A leitura dos sintomas descobertos revela a existência de uma peculiar enfermidade espiritual decorrente desse impulso (ANSCOMBE, 1958). A outra atitude diz respeito a uma possível ignorância consciente e espontânea das principais fontes que alentaram a tradição filosófica<sup>63</sup>. Wittgenstein dispensa a leitura dos clássicos consagrados pela filosofia e parece ignorar seus esforços, seus problemas, bem como seus resultados. Poderia se tratar

---

“aquilo que o poeta mais gostaria de ser capaz de fazer seria comunicar seus pensamentos sem recorrer a palavras. (*Que estranha confissão.*)” (VB, 2000, p. 32, grifo nosso). Lembremos que Wittgenstein é um filósofo-artista. 2. A obra escrita de Wittgenstein é, em sua grande maioria, póstuma. A sua publicação resultou de uma seleção e compilação realizada por seus amigos e testamentários literários. Algumas obras nasceram de ditados que o próprio autor fez a alunos ou a conhecidos. Para as obras que não saíram do punho de Wittgenstein, tais como apontamentos de aulas, conversas e memórias pessoais ou acadêmicas, fez-se uso de prudência na sua citação, mas não de omissão. A edição da obra de Wittgenstein corresponde a uma parte bastante pequena da totalidade dos escritos deixados por ele, que segundo a catalogação de Henrik von Wright, atinge cerca de 20.000 páginas, entre manuscritos datilografados e textos mistos. Nesse sentido, é importante lembrar que existe muito material ainda inédito, que pode desempenhar um papel crucial no conjunto geral da obra e conduzir a novas perspectivas.

<sup>63</sup> O que não invalida o fato de ter lido obras de grandes expoentes da história da filosofia, em particular, Platão, Agostinho, Kant, Schopenhauer e Kierkegaard. Wittgenstein, com frequência, faz referência a sua dívida para com estes grandes pensadores. É válido notar que diversos outros pensadores, considerados de “segunda linha”, também foram de fundamental importância para ele, dentre os quais podemos citar: Otto Weininger e Oswald Spengler (VALLE, 2003).



de um bloqueio em relação à tradição motivado justamente por um profundo conhecimento dela, mas não sabemos ao certo a medida exata desse domínio. É justamente esse conhecimento que permitiria a ele diagnosticar a doença da qual padece toda a filosofia. Negar a tradição corresponde a uma atitude de precaução que visa não se deixar contaminar pela moléstia que atingiu boa parte dos filósofos ao longo do tempo.

O distanciamento que recomenda em relação à tradição parece resultar de uma preocupação de proteção da própria filosofia, e também do filosofar, em relação a toda e qualquer influência que propicie uma espécie de letargia que precisa ser evitada: “é bom que eu não me permita ser influenciado” (VB, 2000, p. 13), e completa dizendo que “o filósofo não é um cidadão de uma comunidade de ideias. É isto que o torna um filósofo” (Z, 1967, p. 108). Trata-se da preocupação de preservar e maximizar a autonomia do pensar, característica que identifica o verdadeiro gênio, o qual não dialoga com uma comunidade de homens restrita, como é de costume no universo da ciência, mas que toma o mundo inteiro como interlocutor. Isso não nega o fato de Wittgenstein ter lido alguns autores e, até mesmo, ter sido influenciado por eles; porém, considerava que as poucas leituras que fizera tinham sido, de todo o modo, em número excessivo; sublinha também que aquilo que lia não melhorava o seu pensamento, antes produzia uma influência contrária, até mesmo prejudicial sobre eles<sup>64</sup>, o que ele próprio confessa: “Por pouca filosofia que eu tenha lido, não li certamente a menos, mas antes a mais. Vejo isto quando leio um livro filosófico, ele não melhora os meus pensamentos, torna-os piores”<sup>65</sup> (WCLD, 2008, p. 101).

Certamente o que está no centro da preocupação wittgensteiniana é um axioma ao estilo kantiano que exige: *Sapere aude!* Trata-se da plena autonomia do próprio pensar, o qual precisa alargar as paredes da tradição que envolvem a reflexão e engessam o conhecimento. Ele estava convencido de que a genialidade consistia na coragem de se enveredar por caminhos novos nunca antes percorridos por outrem. Dito de outra maneira, acreditava que ainda que o esforço do pensamento acabe por levar a resultados que não sejam os da tradição, o percorrer

---

<sup>64</sup> É o caso da crítica que dirigiu no ano de 1931 aos diálogos socráticos: “Ao ler os diálogos Socráticos, tem-se a sensação de uma tremenda perda de tempo! Qual é o sentido destes argumentos que nada provam e nada clarificam?” (VB, 2000, p. 30).

<sup>65</sup> Escreveu em escrita cifrada em Wittgenstein's Nachlass (eletronic edition), MS 135, entrada de 27.7.1947, fl. 101. Em carta enviada a G. H. von Wright, em 21 de fevereiro de 1947.

por esses caminhos e a obtenção desses resultados devem nascer de um confronto original com os problemas e só poderão produzir-se de forma autêntica se nascerem de uma mente que contempla a realidade livre de intromissões externas. É precisamente esse o elemento que melhor caracteriza o autor e que faz dele um “gênio solitário, singular” (VALLE, 2003, p. 48, grifo nosso).

Neste tocante, parece que o intento de Wittgenstein é a defesa de que é possível estar diante dos problemas de forma excepcional e inteiramente nova, como uma experiência única e, mais do que isso, sem qualquer preconceito acerca deles. O que sugere é que o filósofo (e também o artista) precisa se esquivar de uma posicionamento unilateral para assim ter condições de se dedicar a qualquer investigação ou tarefa como se estivesse em um começo absoluto, livre de influências externas que o condicionem, ignorando os prováveis resultados obtidos por outros pensadores; afinal, “em nenhum ramo do conhecimento um autor pode ignorar os resultados de uma investigação honesta com tanta impunidade como em Filosofia e Lógica” (TSL, 1913, p. 351). Isso quer dizer, entre outras coisas, que em nenhum ramo do conhecimento alguém está tão sozinho e entregue a si próprio como está em filosofia. A solidão é salutar, pois ela se torna companheira de estrada e, no caso específico do filósofo, evita que ele seja perturbado por vozes estranhas que possam distraí-lo ou influenciá-lo de algum modo.

No prefácio do *Tractatus* a questão é descrita do seguinte modo:

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, 2010, p. 131)

Esse fragmento do Prefácio do *Tractatus* é relevante e precisa ser tomado com parcimônia pois, por uma via assinala uma total indiferença à possível coincidência que possa haver ou não com aquilo que já foi anteriormente pensado ou publicado por outros filósofos, e por outra via sinaliza uma modéstia própria dos gênios ao negar a “pretensão de originalidade”. No fundo, o que está em litígio, de acordo com Wittgenstein, é que um pensador tem de enfrentar o caminho com seus próprios pés, percorrendo-o bravamente por si mesmo e concebendo suas próprias ideias, ou se apropriando delas e as tornando suas. Se ao empreender essa tarefa

ele encontra apenas aquilo que outros já encontraram, pensaram e escreveram ou se, pelo contrário, realiza uma grande descoberta capaz de mudar sua vida, isso não o preocupa<sup>66</sup>. O que vale, tanto para a filosofia quanto para as artes, é o espírito livre que permite penetrar em águas mais profundas, não importando com o que poderá se deparar.

É bem verdade que no mesmo Prefácio, um pouco adiante, Wittgenstein não nega totalmente as fontes de seus pensamentos e indica com clareza que, pelo menos no caso de Frege e Russell<sup>67</sup>, a contribuição de outros não foi totalmente alheio a sua atividade filosófica, e o contato com esses autores não se caracterizou como sendo negativo, mas sim positivo, estimulante, ao que ele próprio reconhece: “Desejo apenas mencionar que devo às obras grandiosas de Frege e aos trabalhos de meu amigo Bertrand Russell uma boa parte do estímulo às minhas ideias” (TLP, 2010, p. 131). Ainda assim, Bortolo Valle (2003, p. 50) lembra que

outras influências, embora não declaradas pelo autor, são óbvias. Assim, poderiam ser apontados pensadores como William James e autores considerados pelo filósofo como mestres de espiritualidade – Santo Agostinho, Kierkegaard, Schopenhauer e Tolstói. Além destes, ainda, mesmo duvidosamente, poderiam ser considerados os contatos mantidos com E. Mach, Mauthner, Musil e Freud.

Nessa perspectiva, nada impede que pensamentos alheios, mesmo aqueles do passado, sejam considerados, tenham validade ou relevância. O importante é que eles só podem ser utilizados por quem pensa a partir do momento em que forem reconstituídos por um movimento autônomo que os forma no seu próprio pensamento, tornando-os seus. Esta apropriação é a mesma que Wittgenstein registra no mesmo Prefácio, quando afirma que o “livro [*Tractatus*] talvez seja entendido apenas por quem já tenha alguma vez pensado por si próprio o que nele

---

<sup>66</sup> É oportuno ressaltar que a filosofia, assim como a ética e a estética, não devem ser cultivadas com a pretensão de transformar o mundo. Não deve haver um compromisso social ou político da arte e do pensamento (da estética e da filosofia) com a sociedade. Para Wittgenstein, a dimensão estética ou filosófica é, antes de qualquer coisa, um exercício da observação correta do mundo. Trata-se de treinar o olhar a fim de contemplar as conexões essenciais que relacionam as partes que compõem o conjunto total do real. Retomaremos esta questão mais a frente.

<sup>67</sup> Na obra *Cultura e Valor* (2000, p. 36), Wittgenstein apresenta alguns pensadores que exerceram grandes influências sobre sua atividade intelectual. É importante destacar que estes nomes são de filósofos que o precederam ou com quem ele conviveu, a saber: Boltzmann, Hertz, Schopenhauer, Kraus, Loos, Weininger, Spengler e Sraffa.

vem expresso – ou, pelo menos algo semelhante.” (TLP, 2010, p. 131). Para ser um verdadeiro filósofo se faz necessário “não ter preocupação com aquilo que já alguma vez se escreveu! Começar a pensar sempre do princípio, como se ainda não tivesse acontecido absolutamente nada”<sup>68</sup> (VB, 2000, p. 120), e de forma poética conclui: “é preciso atravessar todas as manhãs, novamente, o cascalho inerte para chegar ao núcleo quente e vivo” (VB, 2000, p. 14) onde as ideias nascem.

É nesse sentido que se pode caracterizar a crítica wittgensteiniana à tradição filosófica. O verdadeiro filósofo é aquele que consegue, todos os dias, todas as manhãs, estar diante dos problemas filosóficos como se fosse a primeira vez, sem considerar os resultados daqueles que outrora já estiveram frente aos mesmos problemas. Um filósofo, para ser autêntico e viver em conformidade com a genialidade, precisa seguir esse postulado; caso contrário, estará fadado ao erro e chegará sempre até onde outros já chegaram, pois não atravessará o cascalho inerte. É contra essa tendência que Wittgenstein está lutando e é nessa perspectiva que se fundamenta a sua crítica a toda a tradição filosófica: libertar a filosofia dos lugares comuns e ter a coragem necessária para abrir novos caminhos, preservando a autonomia do pensar.

---

<sup>68</sup> Uma observação com respeito à concepção wittgensteiniana de começar sempre a partir do início: se o ser humano estivesse condenado a começar sempre de novo, por natureza ou por uma obrigação qualquer de ordem superior, tudo aquilo em que se vê envolvido a partir de um hipotético ponto zero, como Wittgenstein sugere para alguém alcançar um conhecimento genuíno, então a empreitada de cada pensador seria efêmera e solipsista. Todos os dias começaria do nada e os ganhos obtidos de nada valeriam. Por outro lado, isso destruiria por completo a ideia de tradição e de cultura. Mas, como veremos, o começo de que fala tem outro sentido, pois trata-se de uma proposta metodológica que consiste em livrar-se dos conceitos sedimentados para melhor compreender o mundo. Trata-se, fazendo alusão a um poema de Alberto Caeiro, heterónimo de Fernando Pessoa, de aprender a desaprender: “O essencial é saber ver, Saber ver sem estar a pensar, Saber ver quando se vê, E nem pensar quando se vê, Nem ver quando se pensa. Mas isso (triste de nós que trazemos a alma vestida!), Isso exige um estudo profundo, Uma aprendizagem de desaprender.” O poema completo poderá ser consultado em: *O Guardador de Rebanhos*. In *Poemas de Alberto Caeiro*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 (10ª ed. 1993).

### 1.3.1 A autonomia do pensar

A capacidade de se autolegislar (autonomia<sup>69</sup>) é um dos atributos que melhor caracterizam e contribuem na defesa da autoconstituição do sujeito ético<sup>70</sup>. Todavia, a autonomia não se restringe às cercanias da ética, mas encontra suas raízes no campo do conhecimento, habitando na natureza própria de cada ser humano. A exigência da autonomia do pensar a que Wittgenstein se propõe pode ser mais bem compreendida pelo cruzamento de duas anotações feitas por ele. Na primeira, escreve que: “Uma vez disse, e talvez acertadamente: a cultura antiga se tornará um montão de destroços e, por fim, um montão de cinzas, mas sobre as cinzas pairarão espíritos” (VB, 2000, p. 16). Assim, o que era e tinha algum valor, ou seja, todo o conhecimento acumulado por séculos de pesquisas e estudos, bem como toda a arte produzida, estão reduzidos a um montão de escombros, ou melhor, a um montão de cinzas, sobre as quais, porém, pairam espíritos. De sorte que as cinzas não são, apesar do que se pode pensar e do que tudo indica, aquilo que parecem ser, isto é, algo completamente inerte e morto. A autonomia, neste quadrante, corresponde à temeridade de remover as ruínas e encontrar o solo ainda quente, onde as ideias podem de novo romper, agora de maneira personalizada.

No segundo ponto compara: “as obras dos grandes mestres são sóis que nascem e se põem à nossa volta. De modo que virá, de novo, o tempo para cada grande obra que agora está caída em declínio” (VB, 2000, p. 32). O adágio é obscuro, por um lado defende que as obras são “sóis”, sem os quais a vida se torna inviável, mas isso não significa que o que quer que seja isso que já foi, e que pode surpreendentemente voltar a ser, esteja em condições de servir de alimento para o

---

<sup>69</sup> Tomamos o conceito de autonomia nestes termos: “Etimologicamente autonomia significa o poder de dar a si a própria lei, autós (por si mesmo) e nomos (lei). Não se entende este poder como algo absoluto e ilimitado, também não se entende como sinônimo de autosuficiência. Indica uma esfera particular cuja existência é garantida dentro dos próprios limites que a distinguem do poder dos outros e do poder em geral [...] Se autonomia é a condição de quem determina a própria lei, a condição de quem é determinado por algo estranho a si é heteronomia.” (ZATTI, 2007, p. 12). Em *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, Kant (2007, p. 98) esclarece que: “A autonomia da vontade é a constituição da vontade, pela qual ela é para si mesma uma lei.” É evidente que este termo não é utilizado de forma literal por Wittgenstein, tratando-se de uma leitura feita por nossa conta.

<sup>70</sup> Essa capacidade de se autolegislar, em virtude das condições de espaço/tempo e das regras próprias da causalidade, está comprometida no mundo fenomenal. Todavia, há um outro domínio em que a autonomia está assegurada e diz respeito ao mundo do sujeito transcendental. Trataremos disso no quarto capítulo.

pensamento próprio de quem quer que seja. Por isso, faz-se necessário a autonomia para criar coisas novas, embuidas do sentimento correspondente ao tempo presente, como sugere claramente em um outra passagem de *Cultura e Valor*:

Cada artista foi influenciado por outros e mostra vestígios dessa influência nas suas obras; mas, aquilo que ele significa para nós é, sem dúvida, a *sua* personalidade. Aquilo que tem origem nos outros pode ser só cascas de ovo. Que elas estejam aí é algo que podemos tratar indulgentemente, mas elas não constituirão o nosso alimento espiritual. (VB, 2000, p. 42, grifo do autor)

Autonomia do pensamento! Isso significa que cada ser humano está inserido em sua própria realidade, onde as brumas podem ser mais ou menos espessas, e na qual o pensamento só pode acontecer cada vez começando de novo, a partir do ponto inicial. É preciso que o filósofo (ou o artista) se esforce e descubra o caminho que deve percorrer, rejeitando as trilhas ilusórias que aparentam segurança, mas que não dispõem de nada a oferecer. Parece muito claro que, para Wittgenstein, o êxito do pensamento filosófico depende de um abandono dos caminhos percorridos por outrem e pela tradição, por um desvio relativo a ela, pelo constante evitar dos seus atalhos, embora não seja uma tarefa realmente fácil; afinal considera que “nada é mais difícil do que estar diante dos conceitos sem preconceitos. (E está é a dificuldade principal da filosofia)” (UEFP, 2007, p. 235). Por mais desafiador que possa ser, superar os preconceitos torna o filósofo mais sensível aos acontecimentos à sua volta, e promove um olhar capaz de encontrar a beleza que reside em cada instante da vida.

A dificuldade para executar esse deslocamento pode ser considerada dupla. Por um lado, reside já na própria dificuldade de eliminar o preconceito: no abrir mão dele. De fato, o preconceito proporciona sensação de estabilidade e normalidade, além de uma experiência de compreensão, como um mapa ou um caminho seguro a seguir, para decifrar aquilo a que diz respeito. Abandonar o preconceito é o mesmo que jogar fora o mapa, seguir sem ele, o que requer uma coragem que não se encontra com facilidade em qualquer personagem. Por outro lado, além da dificuldade de renunciar a este mapa (preconceito), há também outra: a descontinuidade que tem que ser vencida para que seja possível um outro modo de ver e se passe a considerar as coisas a partir de um outro olhar, uma visão que tem

como condição uma mudança de ‘perspectiva’ (CRESPO, 2011) – olhar o mundo sob a forma do eterno, com o olhar de Deus, assim como o poeta o olha - um olhar que transforma o mundo, ou seja, redescobrir o caminho que deve ser percorrido sem recorrer à fontes externas. Isso implica que sempre a partir de um determinado momento consigamos ver um novo caminho, algo para que, até então, estávamos indiferentes, como que impedidos pela cegueira.

Se no *Tractatus* o caminho era determinado pela forma lógica, nas *Investigações* ele está, e sempre esteve, diante dos olhos, a descoberto só que obscurecido pelos lugares-comuns teóricos e pelas expressões mantidas em cativeiro por certas imagens e certos usos que provocam desconforto ao homem. (Ibidem, 2011, p. 341)

Assim, o que se apresenta é a necessidade de atinar um novo caminho, de um novo olhar em relação a todas as formas de perspectiva já constituídas ou experimentadas. Dito de outro modo, trata-se de uma necessidade de variação substancial, de uma mudança radical de ângulo, como se em tudo, para cada problema filosófico, fosse indispensável uma verdadeira revolução copernicana, pois “só quando se pensa ainda mais loucamente do que os filósofos é possível solucionar os seus problemas” (VB, 2000, p.111).

O que começa a ser delineado aqui, ainda que moderadamente, é a defesa da superioridade do conhecimento intuitivo, característico do artista e do filósofo, sobre o conhecimento racional objetivo, atribuído à atividade científica. Esse último, por suas próprias limitações epistemológicas, é incapaz de reconhecer a beleza e o valor, uma vez que para ele abandonar os conceitos consolidados é muito difícil. É justamente essa diferença entre o conhecimento do cientista e o conhecimento compartilhado por filósofos e artistas que impede que seja atribuído o *status* de gênio aos cientistas. Não é necessário que nos ocupemos dessa questão neste momento, retornaremos a ela um pouco mais à frente.

Um outro aspecto de igual importância, registrado no ano de 1931, se desprende da obra *Cultura e Valor*, na qual Wittgenstein justifica sua rejeição da tradição em outra ordem de razões. É esse o centro, cujos caminhos periféricos conduzem. O texto em questão é o seguinte:

Diz-se muitas vezes que, em rigor, a filosofia não progride, que ainda nos ocupamos dos mesmos problemas filosóficos de que já se ocupavam os gregos. Mas os que o dizem não compreendem porque é que isto tem de ser assim. O motivo reside no facto de a nossa linguagem ser a mesma e de continuar a conduzir-nos à formulação dos mesmos problemas. Enquanto continuar a existir um verbo (ser) que parece funcionar como (comer) e (beber), enquanto houver os adjetivos (idêntico), (verdadeiro), (falso), (possível), enquanto se falar de um fluxo de tempo e de uma extensão de espaço, etc, etc, os homens continuarão, sempre de novo, a tropeçar, nas mesmas dificuldades enigmáticas e a olhar fixamente algo que nenhuma explicação parece ser capaz de remover. (VB, 2000, p. 31)

É possível notar nesse texto um balanço que Wittgenstein faz da tradição filosófica, sendo que o resultado pouco animador mostra que ela não produziu praticamente nenhum avanço; afinal, os problemas e os debates continuam os mesmos discutidos anteriormente pelos pensadores gregos. Por outro lado, de acordo com o autor vienense, não basta tomar consciência desse sintoma, desse estado-de-coisas, é preciso compreender qual é a sua causa para poder remediá-la eficazmente e definitivamente. Talvez esse segundo aspecto seja o mais importante e esteja mais próximo do propósito visado por Wittgenstein. A constância dos problemas pertinentes à filosofia se encontra estruturada na própria linguagem, e na forma como percorreu os séculos mantendo a mesma estrutura e sendo disseminada largamente, como diria Descartes, pelo hábito e de forma acrítica<sup>71</sup>. São essas estruturas teoricamente seguras que fascinam de forma enganadora e têm como consequência transportar os mais diversos preconceitos do passado acarretando nos mais variados “problemas” da tradição filosófica. Aqui está a ideia, já mencionada anteriormente e que desempenhará um papel central: a ideia de doença. Assim, a tradição filosófica é o resultado dessa doença, dessa enfermidade

---

<sup>71</sup> Não podemos deixar de mencionar o quanto a postura de Wittgenstein lembra em boa medida aquela adotada por René Descartes em *Princípios da Filosofia*, na qual também faz um balanço da tradição e constata que a linguagem é uma das principais fontes de erro. Em suas preleções diz o seguinte: “Enfim, unimos todos os nossos conceitos a palavras para os expressarmos oralmente, e os relacionamos a elas na memória. Por nos recordarmos com mais facilidade das palavras que das coisas, seria difícil termos um conceito de algo separadamente das palavras com que se relacionam; por esse motivo os homens prestam mais atenção às palavras que às coisas; em consequência, frequentemente dão seu aval a termos que não compreendem e sequer se preocupam muito em compreender, seja porque acreditam já tê-los ouvido, seja porque lhes parece que aqueles que os ensinam sabiam o que significavam e os teriam aprendido pelo mesmo processo.” (DESCARTES, 2006, p. 75). Não temos a pretensão de aprofundar esse ponto, apenas indicar mais um possível autor que fora omitido por Wittgenstein.



causada pelo uso abusivo e irresponsável da linguagem que sempre percorreu por lugares comuns.

O que parece estar em questão nessa perspectiva é que a recusa da tradição em sua totalidade não decorre nem de um total desconhecimento sobre ela, nem de uma atitude pura e exclusivamente metodológica. Mas, por outro lado, para se fundamentar esta recusa, não se faz necessário fazer um percurso por ela, basta conhecer o seu núcleo mais profundo, de onde ela se mantém. A verdadeira base da rejeição da tradição será então uma compreensão da sua fonte primeira: a linguagem e, posteriormente, as estruturas desta linguagem. Em outras palavras, o fundamento da crítica à tradição reside no diagnóstico da doença da linguagem, na concepção do papel que a linguagem exerce como raiz e alimento dos problemas filosóficos da tradição.

A perspectiva desenvolvida pelo autor do *Tractatus* não está fundada apenas em uma análise crítica da tradição, mas, sobretudo, em uma análise do fenômeno da linguagem que caminha lado a lado com a tradição e da forma como este fenômeno abre caminho para todo um universo de problemas que têm origem nele. Esta ótica esclarece e, ao mesmo tempo, justifica sua negativa aos pressupostos da filosofia tradicional. Isso faz com que “a filosofia de Wittgenstein seja considerada obra de um gênio, diversa, sob muitos prismas, do trabalho de outros filósofos, anteriores e contemporâneos.”<sup>72</sup> (PEARS, 1970, p. 1, grifo nosso).

Em suma, o que ele infere é que a linguagem tem armadilhas. Entender essa constatação significa perceber como isso dá lugar a problemas filosóficos como aqueles deixados de herança pelos filósofos antecessores. Ora, isso significa atentar para o corte radical que é preciso fazer para eliminar de vez por todas estas armadilhas, curar a doença da linguagem e erradicar os mal-entendidos em que, desse ponto de vista, consistem no “legado” mais danoso da tradição. O que Wittgenstein tem em vista, ao criticar a tradição, é precisamente esta “operação cirúrgica” completa e delicada da raiz do mal e este novo começo. É como um pintor que não pode novamente representar uma pintura que já fora feita pelo Renascimento. É preciso criar algo novo, algo que esteja à altura do momento em que se vive, iniciando com a primeira e corajosa pincelada de tinta. Isso é

---

<sup>72</sup> Tradução própria. “Wittgenstein’s philosophy is a strange product of genius, which differs in very many ways from the work of his contemporaries and predecessors.” (PEARS, 1970, p. 1).

honestidade, nisso consiste a atividade do verdadeiro filósofo. Partindo desse pressuposto, o modelo de escrita adotado por Wittgenstein é um dos aspectos que melhor representa este rompimento e, ao mesmo tempo, inaugura esse novo começo.

#### 1.4 UM ESTILO DE ESCRITA ORIGINAL

As críticas à tradição não se esgotam com os aspectos mencionados anteriormente. Existe outro elemento que reforça o afastamento e a posição de Wittgenstein com relação à tradição. Esse elemento diz respeito ao modelo de escrita eleito por ele, em que a maior parte de sua obra se encontra redigida. Fica evidente que o estilo adotado por Wittgenstein se opõe fortemente à tendência que caracteriza a maior parte da tradição filosófica, sobretudo aquela que estava em curso em seus dias e que primava pela elegância estilística aliada à clareza e ao rigor na construção das ideias e no uso das palavras<sup>73</sup>.

Rompendo com o modelo padrão, Wittgenstein não adota as formas discursivas tradicionais, submetidas às exigências de clareza e de racionalidade dos conceitos empregados, abre mão de aspectos como definição de conceitos, justificativa ou confronto com outros pontos de vista. Para crítica de muitos, se não da grande maioria de seus pares, Wittgenstein elege o aforismo como sua modalidade de expressão escrita, que pode ser melhor “caracterizado por uma surpreendente combinação de precisão lógica e imprecisão poética” (FANN, 1992, p. 21). Nele, destaca-se a brevidade aliada ao ritmo, pequenos aforismos apresentados em tom oracular e, muitas vezes dogmático, que se aceitam ou se rejeitam, mas que não convidam à discussão. Para ele, o importante era comunicar o resultado de seus esforços intelectuais, sem se preocupar em revelar os caminhos percorridos ou as possíveis dificuldades encontradas no decurso do processo de redação, o que garantiu aos textos um “estilo original e atraente” (ZILLES, 1994, p. 9), mas também controverso. David Pears (1970, p. 35) constata que “por certo Wittgenstein evitou a

---

<sup>73</sup> É certo que ao longo dos séculos que fazem parte da tradição filosófica é possível identificar uma pluralidade de estilos de escrita que vão desde diálogos e confissões, até narrativas e poemas. Não estamos defendendo que exista um único modelo para a escrita filosófica, apenas chamando a atenção para o fato de que Wittgenstein rompe com o padrão adotado pelos filósofos do século XX.

trivialidade e possivelmente evitou-a mais deliberada e coerentemente do que qualquer outro filósofo” e conclui: “evitou-a, entretanto, graças a seu gênio [...]”<sup>74</sup>. Contudo, a coerência teve um preço amargo, por vezes compartilhado pelos grandes gênios que não são devidamente reconhecidos em seu tempo e em sua pátria.

Seu estilo de escrita aproxima mais uma vez a filosofia e a arte, apresentando uma relação direta com a estética, estando mais próximo dos discursos poéticos modernos do que da filosofia tradicional dos grandes clássicos. Uma característica que sobressai é a maneira como anota suas ideias, na grande maioria das vezes, as quais se apresentam como uma forma de sentença inquestionável diante da qual não cabe qualquer recurso, impondo-se sem fazer nenhuma referência e sem revelar as fontes de inspiração.

Essa característica possibilita e justifica a grande dificuldade e falta de consenso hermenêutico entre parte dos testamentários e comentadores de Wittgenstein. Esse ponto pode, de imediato, parecer desmotivador, mas, na verdade, é uma possibilidade para que o leitor reaprenda a olhar com calma cada linha do texto, adotando um novo ângulo que possibilita desdobrar suas palavras e encontrar o que está oculto nas entrelinhas, conforme registro realizado no ano de 1930: “Cada uma das frases que escrevo procura exprimir tudo, isto é, a mesma coisa repetidas vezes; é como se elas fossem simplesmente visões de um mesmo objeto, obtidas de ângulos diferentes.” (VB, 2000, p. 21).

De acordo com Glock, uma das maiores contribuições que Wittgenstein deixou para as artes foi o seu estilo de escrita original, o aforismo. Ainda que considerada “exótica” ou inadequada para os padrões exigentes da época, ela constitui um dos poucos destaques da prosa filosófica alemã. “Wittgenstein entretinha declaradas ambições estéticas e via no estilo ‘correto’ algo essencial para a boa filosofia” (GLOCK, 1998, p. 139). Sua forma de escrever corresponde a sua visão de mundo, às exigências de clareza e exatidão, assim como na boa música, onde cada nota precisa estar no lugar certo, ou como em um bom poema, em que cada palavra precisa ser empregada com cuidado na estrofe correta.

---

<sup>74</sup> “Certainly he avoided triviality, and possibly he avoided it more conspicuously and more consistently than any other philosopher. But he avoided it by genius, and not by relying on his own later method. In philosophy a method cannot be a recipe.” (PEARS, 1970, p. 35).

Tudo isto se aplica com mais propriedade ao *Tractatus Logico-Philosophicus*<sup>75</sup>, pois é nessa obra que os elementos principais que caracterizam a escrita Wittgensteiniana atingiram o mais elevado grau de aperfeiçoamento e simetria arquitetônica.

Sua prosa não é discursiva, consistindo em pequenas, e amiúde lacônicas, observações. Os símiles e analogias de Wittgenstein, bem como sua elusiva sagacidade, fazem lembrar Lichtenberg. Suas observações não são, entretanto, *aperçus* isolados, constituindo antes uma linha filosófica de pensamento. No *Tractatus logico-philosophicus*, as observações são muito densas e se encaixam em uma estrutura complexa. De grande apelo arquitetônico. (GLOCK, 1998, p. 139)

Ao adotar o aforismo como estilo de escrita, Wittgenstein não estava apenas afrontando diretamente o modelo eleito e vigente em sua época, mas, antes, estava sendo fiel às suas próprias convicções, ou seja, seguindo sua própria natureza artística, fato esse que ele próprio vai reforçar mais tarde, fazendo referência à música que ele tanto apreciava e que era parte indispensável de sua vida. O aforismo faz alusão à exata afinação do timbre de sua voz; tudo o que estivesse fora dessa perspectiva deveria ser abandonado, pois poderia ser prejudicial a sua “afinação”, sendo causa de tormento e fonte de erro. “Se penso apenas para mim sem a intenção de escrever um livro, então saltito à volta do tema; é a única maneira de pensar que é natural em mim. Pensar de forma seguida, forçado a uma sequência, é para mim um tormento” (VB, 2000, p. 49).

Wittgenstein estava convencido de que seu estilo literário era pouco apreciado por seus contemporâneos, inclusive por aqueles mais próximos, considerados amigos. Ramsey, Frege, Fann, Black e Stroll foram unânimes em

---

<sup>75</sup> Em um curto espaço de aproximadamente 80 páginas, Wittgenstein expõe toda a problemática de sua filosofia, apresentando comentários sobre a natureza do mundo, da lógica, da matemática e da essência da linguagem, além de tecer algumas considerações a respeito da natureza da filosofia, da filosofia da ciência, da ética, da religião e do místico (FANN, 1992, p. 21). Não é nossa intenção aprofundar aqui o processo histórico empreendido pelo autor para a construção desta obra. Alguns aspectos de interesse para esta pesquisa serão considerados no segundo capítulo, principalmente no que se refere as questões de ética e de estética, bem como seus vínculos com a identidade do gênio.

classificar o *Tractatus* como uma das obras de filosofia mais desafiadoras<sup>76</sup> (RAMSEY, 1923, p. 465). O mesmo assinalou Leavis (1972, p. 78) ao caracterizar a leitura de Wittgenstein como sendo “terrivelmente difícil”. Ao que Fann (1992, p. 21) reforça, concluindo que, “devido à dificuldade do tema tratado e o estilo enigmático com que está apresentado, o *Tractatus* é, sem dúvida, uma das obras clássicas filosóficas mais difíceis de dominar”<sup>77</sup>.

Desalentado, Wittgenstein depositou suas esperanças em Russell, porém, sua decepção não tardou a encontrar no mestre mais um solo fértil para equívocos e muitas críticas, o que justificaria uma boa parte dos conflitos entre os dois. Para Russell, a falta de justificativa das afirmações apresentadas por Wittgenstein era uma falta grave e que não poderia ser tolerada, pois decorria em um erro que prejudicaria não só a sua obra, mas toda a filosofia que estava em curso naquele momento. Segundo ele, as palavras nem sempre eram totalmente claras, precisando de ajuda de outras para serem esclarecidas e compreendidas adequadamente.

A sensibilidade de Wittgenstein não permitia que ele fizesse diferente, afinal, acreditava que os argumentos explicativos estragavam a beleza da obra, sendo desnecessários. Essa atitude é a mesma adotada na construção da residência para sua irmã Margaret, em que o supérfluo fora descartado sem receios. Seus textos e sua casa são obras de um artista talentoso, um verdadeiro gênio que coloca a própria vida naquilo que escreve e produz, manifestando seu caráter por meio de um

---

<sup>76</sup> De acordo com a análise de K. T. Fann (1992), O *Tractatus* foi comparado com muitas obras clássicas ocidentais, mas a que mais se assemelha a ela é a grande obra de Tao Teh Ching. Ambas estão compostas por aforismas, apresentando toda a problemática filosófica em pequenas frases.

<sup>77</sup> Ao receber a cópia do *Tractatus* e iniciar seu estudo, Frege deu a entender que não conseguia avançar da primeira página, limitando sua leitura às primeiras sentenças. O motivo, segundo ele, se dá devido ao fato de Wittgenstein ter atribuído um sentido completamente novo e muito pouco conhecido a conceitos consolidados, como: caso, fato, objetos e estado de coisas. A ausência de um guia explicativo que lhe servisse de apoio prejudicava a interpretação, e sem perceber o sentido real desses vocabulários enigmáticos, considera Frege, de nada lhe servia continuar a leitura: “Eu acho-o [o *Tractatus*] difícil de entender. A maior parte das vezes, põe as suas frases umas ao lado das outras sem fundamentar ou, pelo menos, sem as fundamentar de forma suficientemente minuciosa. Deste modo, muitas vezes, não sei se devo estar de acordo, porque o sentido não é suficientemente claro para mim. (FREGE, 1989, p. 19-20). Em uma carta de 28 de junho de 1919, que tem Wittgenstein como destinatário, Frege, fazendo referência à suas primeiras tentativas de adentrar no universo do *Tractatus*, conclui que: “desde o início eu me encontro emaranhado em dúvidas acerca do que você quer dizer, não conseguindo assim proceder como deveria” (MONK, 1995, p. 156).

talento especial (VB, 2000). Nas palavras de Zilles, as quais concordamos plenamente, a obra de Wittgenstein “manifesta a paixão de alguém que põe a si mesmo naquilo que faz, *em cada linha que escreve.*” (ZILLES, 1994, p. 28, grifo nosso).

A dificuldade encontrada por Russell e pelos outros filósofos de sua época é uma consequência da incapacidade desses de mudar de ângulo para ultrapassar os limites da filosofia tradicional. A forma de escrita adotada por Wittgenstein surpreendia a todos, ao mesmo tempo em que se tornava um empecilho para a devida compreensão de suas teses. Ao perceber tal dificuldade por parte de seus pares, Wittgenstein parece convencido de que possivelmente ninguém compreenderia adequadamente sua obra<sup>78</sup>.

Mesmo mantendo uma pequena luz de esperança, Wittgenstein receava que seu trabalho fosse perdido por completo. Era assombrado pela desastrosa possibilidade de ninguém ser capaz de compreendê-lo corretamente<sup>79</sup>. A característica pouco convencional e, de certa forma, heterodoxa, contribuiu para aumentar as resistências que o próprio tema por si só já acarretava. Ainda assim,

---

<sup>78</sup> É possível constatar que Wittgenstein encarava com uma crescente desconfiança e cautela a possibilidade de vir a ser, algum dia, compreendido por alguém. Porém, é importante salientar que nem toda a obra de Wittgenstein é marcada pelo estilo de escrita supracitada. São raros, mas existem textos escritos em prosa corrida, de forma ordenada e contínua, tipicamente em estilo coloquial. Trata-se, geralmente, de anotações ditadas a terceiros, como, por exemplo, as que deram origem aos *Livros Azul e Marrom*. Nessas obras, em virtude das circunstâncias de sua produção, o estilo de escrita característica de Wittgenstein, os aforismos, está praticamente ausente. Pode parecer que essa ressalva afeta a unidade estilística do conjunto da obra de Wittgenstein, sugerindo, de certa forma, uma ruptura. Mas essa possível ruptura não põe em risco aquela unidade, pois é preciso recordar que a heterogeneidade se explica exclusivamente pelo fato de que os textos mencionados acima foram escritos em contextos adversos ao comum, os quais não podem ser ignorados, ou seja, trata-se de ditados feitos a outras pessoas, o que, possivelmente, fez que Wittgenstein abrisse mão do seu estilo por causa das circunstâncias, figurando assim um notório caso de exceção. Os livros *Azul e Marrom* foram ditados aos alunos preferidos durante dois anos letivos consecutivos, os quais emprestavam as apostilas para que os colegas fizessem cópias. As Notas ditadas a E. Moore foram ditadas a partir de um original em alemão, hoje em dia desaparecido, cuja finalidade era comunicar a Russell as suas “descobertas” no âmbito da lógica.

<sup>79</sup> O medo de que sua obra pudesse ser perdida já estava presente, de certa maneira, antes mesmo de ter publicado qualquer escrito, encontrando sua origem já no tempo da sua primeira estada na Noruega. Mas foi durante a Primeira Guerra, nos raros contatos que conseguia manter com Cambridge, que este pleito assumiu grandes proporções, sobretudo ao descobrir que seus primeiros escritos não eram claros para Russell, tampouco para Moore e, mais tarde, depois de 1918, ao perceber que o *Tractatus* tinha sofrido o mesmo destino.

fazia questão de salientar ao amigo Bertrand Russell que seu trabalho era claro como cristal (MONK, 1995).

Por fim, um ponto importante a ser registrado faz referência à parte mais importante da obra de Wittgenstein, aquela que não pode ser expressa por meio das palavras, tampouco pela escrita, porque a linguagem não consegue exprimir corretamente aquilo que é mais importante. O reconhecimento dessa impossibilidade por parte da linguagem filosófica faz ressaltar a verdadeira dimensão do indizível. Assim, a crítica a sua própria filosofia aparece na proposição tractariana 6.54, na qual ele afirma:

Minhas proposições elucidam dessa maneira: quem me entender acaba por reconhecê-las como contrassensos, após ter escalado através delas – por elas – para além delas. (Deve, por assim dizer, jogar fora a escada após ter subido por ela.)  
Deve sobrepujar essas proposições, e então verá o mundo corretamente. (TLP 6.54)

O estilo wittgensteiniano é permeado pela proposição descrita acima, que evidencia o caráter pouco convencional e a envergadura de sua escrita. Por um lado, declara que nenhuma forma filosófica de dizer o indizível pode ter sucesso. Assim, a sua filosofia não só defende essa atitude, a da impossibilidade de comunicar o inefável, como se opõe a toda e qualquer forma de comunicação dele. Por outro lado, declara que há uma maneira de exprimir o indizível, a saber: guardando silêncio a respeito dele. Essa fórmula pode parecer pouco confiável aos olhos de alguns filósofos céticos (inclua-se aqui os positivistas), pois ela exige a capacidade artista para reconhecer o caráter poético da filosofia.

Quando Wittgenstein afirma que a filosofia só poderia escrever-se em poemas, está afirmando que o modelo poético, não conseguindo exprimir o indizível, *mostra-o* com perfeição, melhor do que qualquer outra, através do dizível. Isso não significa que a poesia queira comunicar o incomunicável, mas justamente ao não se esforçar para comunicá-lo ela exprime de maneira superior a sua incomunicabilidade, aponta deliberadamente para ele. Dessa forma, conclui que “[o poema] é verdadeiramente magnífico. E é assim que as coisas são: se não tentamos exprimir o que é inexprimível então nada se perde. Mas o inexprimível estará –

inexprimivelmente – contido naquilo que foi expresso”<sup>80</sup> (ENGELMANN, 1968, p. 45). Os aforismos do *Tractatus* refletem a poesia de Wittgenstein: dura para uns, enigmática para outros, mas provocante para todos. Tudo depende dos olhos de quem vê.

Desse modo, o silêncio figura como o protagonista da obra de Wittgenstein, de tal modo que ele, Wittgenstein, é o único que comunica e protege, ao mesmo tempo, o indizível por meio do dizível. Este é o seu estilo, e assumir essa propositura é a condição elementar para a correta compreensão do que o filósofo-poeta está propondo em seus escritos. De tudo isso que temos argumentado até agora é possível inferir que Wittgenstein é, simultaneamente, o gênio que integra e revela a si mesmo em seus escritos. Sua personalidade se revela ali, no texto, como no caso de um pintor, ou de um músico, que se mostra por meio da pintura ou da música.

É possível concluir que a atividade filosófica de Wittgenstein tem seu ponto de partida no contexto social e cultural em que viveu, não sendo possível ignorar estes dados que fazem referência à biografia do autor. Compreender esse espaço é essencial para articular o cenário no qual o estatuto do gênio desponta em sua relação mais íntima com a ética e com a estética no pensamento do autor e no conjunto da sua obra.

A maneira como Wittgenstein escreveu reflete uma preocupação em respeitar a realidade em que se encontrava inserido. Não colocou mais palavras do poderia colocar, utilizou apenas o necessário para expressar com exatidão as suas ideias. Tudo o que fosse para além disso seria desperdício de tempo e falta de honestidade intelectual. O *Tractatus* é o resultado dessa empreitada. A partir do diagnóstico da decadência cultural e moral, identificado na morte de uma cultura que já foi referência e na herética idolatria à ciência, Wittgenstein propõe uma filosofia

---

<sup>80</sup> Em uma carta datada de 4 de abril de 1917, Engelmann enviou-lhe o poema de Uhland, “Graf Eberhards Weissdorn” que conta a história de um soldado que, durante uma cruzada, corta um pequeno ramo de um pilriteiro; quando volta para casa, planta esse rebento nos seus campos e, ao envelhecer, senta-se debaixo da sombra de um grande pilriteiro maduro, que serve como uma lembrança pungente de sua juventude. A história é narrada de maneira bem simples, sem ornamentação e sem tirar nenhuma moral, diante do que, Wittgenstein responde com a citação mencionada: “[o poema] é verdadeiramente magnífico. E é assim que as coisas são: se não tentamos exprimir o que é inexprimível então nada se perde. Mas o inexprimível estará – inexprimivelmente – contido naquilo que foi expresso” (ENGELMANN, 1968, p. 45). Uma análise mais minuciosa a respeito desse poema, bem como da sua relação com a ética na perspectiva wittgensteiniana, poderá ser encontrada nas primeiras páginas da obra *Ética e Linguagem – Uma introdução ao Tractatus de Wittgenstein*, de Darlei Dall’Agnol.



terapêutica que tem por objetivo curar a doença da qual a sociedade padece. Para obter êxito em seu ousado objetivo, rompe com a tradição filosófica por entender que essa chega sempre aos mesmos resultados, não solucionando os problemas, mas criando novos.

A crítica de Wittgenstein ao suposto progresso tecnológico e científico engrossa o coro daqueles que advertem para o risco que a sociedade corre ao cultivar esses modelos como se fossem os únicos possíveis. Como dito anteriormente, o que o pensador vienense “ardentemente desejava era uma cultura que tratasse a música, a poesia, a arte e a religião com o mesmo respeito e seriedade com que a nossa sociedade atual trata a ciência” (MONK, 1995, p. 454). Sua crítica não é um brado pessimista e descomprometido com a realidade histórica e social, mas se trata da alma de um gênio que deseja viver plenamente e encontrar aquilo que faz com que a vida mereça ser vivida. É isso que faz de Wittgenstein um filósofo de filósofos. É apenas a partir deste contexto que se torna possível empreender a análise do *Tractatus* e das *Investigações filosóficas*, e compreender de que modo a autoconstituição do sujeito ético, do qual o gênio desponta como expressão maior, desprende-se das linhas e das entrelinhas muitas vezes enigmáticas de seus escritos.

Nos dois capítulos que seguiremos avançaremos mais alguns degraus e adentraremos na parte escrita da obra do autor. Entendemos que não seria adequado defender a autoconstituição do sujeito ético em Wittgenstein, sem antes resgatarmos alguns conceitos fundamentais presentes nas duas grandes obras do autor. Contudo, é importante frisar que a incursão que nos propomos cumprir com uma finalidade específica, ou seja, não objetivamos explorar toda a complexidade dessas obras, o que seria impossível de realizar nesta pesquisa, mas apenas “colher” alguns fios que depois serão juntados e formarão a rede que dará suporte para a defesa de nossa tese. O leitor atento poderia contra-argumentar alegando que é preciso ir direto ao ponto, sem rodeios ou “distrações”. Nós, porém, acreditamos que a grande construção que estamos vislumbrando só será bem sucedida se tivermos cautela e se construirmos um bom alicerce constituído por duas colunas mestras: a vida e a obra de Wittgenstein.

Neste primeiro capítulo tratamos de alguns aspectos biográficos que correspondem à primeira coluna. Cada detalhe apresentado foi cuidadosamente

selecionado com uma intenção específica, a qual ficará mais evidente no conjunto deste estudo. A relação afetiva que Wittgenstein mantinha com as pessoas, com a sociedade e com a cultura da época são reveladores e correspondem, em uma medida generosa, à parte da obra que foi escrita na memória daqueles que compartilharam suas vidas com o filósofo. No segundo e no terceiro capítulos, fundamentaremos a segunda coluna com a certeza de que nela será possível encontrar a chave capaz de abrir a porta na qual pretendemos adentrar: a dimensão do gênio.

Do contrário, corremos o risco de incorrer no erro fatal mencionado por Wittgenstein: “Sim, uma chave pode ficar para sempre no lugar em que o serralheiro a deixou, e jamais ser usada para abrir a fechadura para a qual ele a forjou.” (VB, 2000, p. 84). Temos razões para acreditar que as obras de Wittgenstein escondem (ou mostram) a chave capaz de abrir essa porta, tornando a autoconstituição do sujeito ético um tema filosófico a ser estudado nesta pesquisa e também em pesquisas futuras. Nosso propósito, orientados por Wittgenstein, consiste em encontrar a chave certa para “abrir a porta”. Adentrar por ela é uma escolha pessoal.

## 2 TRACTATUS E INVESTIGAÇÕES: AUTOCONSTITUIÇÃO DO SUJEITO ÉTICO NA FILOSOFIA DE WITTGENSTEIN

“A obra de arte é o objeto visto *sub specie aeternitatis*, e a vida boa é o mundo visto *sub specie aeternitatis*. Este é o elo entre arte e ética.”

Ludwig Wittgenstein

O projeto arquitetônico desta pesquisa tem como fundamentação dois grandes pilares de sustentação constituídos pela vida e pela obra (escrita) de Wittgenstein. O capítulo inicial equivale ao primeiro pilar, no qual tratamos de apresentar o universo cultural e social de Wittgenstein, chamando a atenção para alguns aspectos da vida do autor que devem ser considerados como a parte não escrita de sua obra. Os gestos de Wittgenstein têm a intenção de mostrar algo que de outra maneira não teriam a mesma eficácia e precisão. Foi por esse motivo que nos detivemos na observação destes gestos, bem como na análise das imediações onde o conflito entre a decadência e o progresso se torna mais evidente. É neste cenário de ambivalências e contradições que a figura misteriosa do gênio desponta como expressão da autoconstituição do sujeito ético.

Pretendemos, neste segundo capítulo e no capítulo posterior a este, adentrar na parte escrita da filosofia wittgensteiniana, o segundo pilar do qual é possível destacar alguns conceitos fundamentais presentes tanto no *Tractatus* quanto em *Investigações*<sup>81</sup>. A incursão que faremos por essas obras é estratégica. De modo pontual, tencionamos explorar algumas ideias que servirão, no capítulo quarto, de mote para ancorar e defender a autoconstituição do sujeito ético como parte integrante do bojo de preocupações filosóficas de Wittgenstein<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> Os dois próximos capítulos encontram-se estruturados sobre o estudo da filosofia de Wittgenstein. Inicialmente apresentaremos uma introdução geral referente às duas obras citadas e, posteriormente, dedicaremos o restante do segundo capítulo ao *Tractatus* e, na sequência, o capítulo terceiro será reservado para a análise de *Investigações Filosóficas*.

<sup>82</sup> Um leitor experiente poderá questionar nossas intenções alegando que é preciso ir direto ao ponto, apresentando argumentos em defesa da tese principal sem rodeios. Nós, porém, alertamos que seria imprudente tal feito, uma vez que é preciso avançar lentamente, como o próprio Wittgenstein faria, evitando o risco de passar despercebido por algum conceito que possa ser útil para este estudo. Deste modo, ao aproximar o “pilar vida” do “pilar obra”, teremos todos os componentes decorrentes da parte escrita e não escrita da filosofia wittgensteiniana. O resultado desse percurso será o próprio percurso que o sujeito

## 2.1 A FILOSOFIA DO *TRACTATUS* E DAS *INVESTIGAÇÕES*: QUESTÕES PRELIMINARES

O gênio goza de um estatuto que encontra nas artes, na ética e na filosofia sua razão de ser e sua expressão mais perfeita<sup>83</sup>. Essa ideia será melhor elaborada a partir do capítulo quarto, no momento em que resgatarmos a influência que alguns filósofos e escritores<sup>84</sup> dos séculos XIX e XX operaram sobre o pensamento de Wittgenstein. Quanto ao conceito de filosofia, objetivamos dois momentos da obra de Wittgenstein: o *Tractatus Logico-philosophicus* e a *Investigações Filosóficas*, síntese de toda a sua atividade intelectual, que agora trataremos de forma preliminar, destacando que, segundo as considerações de Zilles (1994, grifo do autor):

toda a obra filosófica de Wittgenstein está polarizada pelo *Tractatus* e pelas *Investigações Filosóficas*. Comum a ambas as obras é o estudo da linguagem. Cada uma a considera de maneira diferente. Na primeira, sua filosofia centra-se na linguagem formalizada lógico-matematicamente e, na segunda, na linguagem comum ou ordinária. Enquanto no *Tractatus* considerava uma única linguagem possível, rigorosamente elaborada baseada num paralelismo total entre linguagem e mundo, nas *Investigações* reconhece a legitimidade de um número indefinido de linguagens dentro da linguagem comum, cada qual com suas próprias regras, que chama de *jogos de linguagem*.

Conforme destacou Zilles, o elo que une ambas as obras é o estudo da linguagem, embora o percurso adotado nos dois momentos seja completamente

---

precisará percorrer para se tornar, ou melhor, para se autoconstituir em um sujeito ético, dando vida ao gênio.

<sup>83</sup> Essa ideia se justifica em virtude do fato de que Wittgenstein nega a possibilidade de que o gênio se manifeste entre os homens da ciência, sendo uma particularidade reservada aos homens superiores, em geral grandes artistas e filósofos. Trataremos dos motivos que levaram Wittgenstein a sustentar essa matéria nos próximos capítulos.

<sup>84</sup> Estamos nos referindo ao influxo decorrente da filosofia de Arthur Schopenhauer, Otto Weininger e Leon Tolstoi. Cada qual, a partir de perspectivas próprias, contribuiu para que o tema do gênio fizesse parte das pretensões da vida e da filosofia de Wittgenstein. Do contato travado entre o filósofo de Viena e esses pensadores é possível extrair alguns indícios que apontam claramente para a dimensão da autoconstituição do sujeito ético do qual o gênio é a figura cardinal.

distinto. No *Tractatus*, toda a filosofia se torna uma crítica à linguagem. Destaca-se uma preocupação especial ao modo como são colocadas as questões filosóficas, bem como a dissolução dos erros que as configuram. O objetivo primordial de Wittgenstein consiste em mostrar que os problemas da filosofia podem ser solucionados quando se chega a uma compreensão adequada de como a linguagem funciona. De tal modo, a atividade filosófica pode ser resumida como uma atividade que possui uma finalidade bem específica, a qual se constitui em demarcar os limites entre aquilo que pode ser dito com sentido e aquilo que não pode. Esta separação promove o surgimento de dois conceitos fundamentais no pensamento wittgensteiniano: dizer e mostrar<sup>85</sup>.

A relevância destes dois termos (dizer e mostrar) é tamanha que sem a correta compreensão deles se torna inviável compreender a proposta do seu autor. A maior parte da obra é reservada ao conceito de dizer, uma vez que ele se fundamenta sobre a concepção figurativa da linguagem<sup>86</sup>. O conceito de mostrar ocupa pouco espaço e, em última análise, abre caminho ao indizível, de que o silêncio parece ser a única e a mais genuína forma de expressão. Por mais contraditório que possa parecer, o horizonte do mostrar é o *locus* onde reside aquilo que possui maior valor para Wittgenstein e do qual o gênio faz parte, uma vez que lida com questões mais elevadas e, portanto, indizíveis por meio da linguagem rigorosa e com sentido do *Tractatus*.

Esta dicotomia entre o mostrar e o dizer é confirmada por uma precedência do mostrar em relação ao dizer, o que se configura por meio do elemento denominado "místico". De acordo com Wittgenstein, havia uma segunda parte do *Tractatus* que nunca fora e nunca será escrita; essa seria justamente a fração mais importante a ser dito, possuindo maior valor, mas que, infelizmente, não poderia ser posto em palavras. A única forma de proteger esse reduto é por meio do silêncio, e a única forma de exprimi-lo é, em última análise, por meio das ações, ou seja, por meio da própria vida. Nas palavras de Themudo (1989, p. 362), "é da experiência mística da qual não podemos exprimi-la, pô-la em palavras, é que se traça uma nova relação do sujeito da linguagem com o mundo da linguagem". É justamente o ponto

---

<sup>85</sup> São estes dois conceitos que alimentam as discussões em torno do tema que mais nos interessa investigar: o gênio, o qual faz parte do domínio do mostrar.

<sup>86</sup> Isto é, a linguagem que produz um vínculo efetivo com o mundo fenomenal.

exato desta “nova relação” que nos interessa desvendar, uma vez que o gênio mantém relações mais próximas com aquilo que possui maior valor, o místico.

Nos diversos parágrafos<sup>87</sup> que compõem a *Investigações Filosóficas* é possível notar que a noção de filosofia recebe diversas abordagens; contudo, não se reduz a definições acabadas e expostas de forma decisiva ou permanente, como feito anteriormente, mas, pelo contrário, abre caminho para novas possibilidades e novos movimentos do pensar, instigando o leitor a observar todas as coisas a partir de um novo e original ponto de vista, como se fosse necessário ascender a um novo degrau. Isso se aplica, inclusive, à forma de fazer filosofia. Por essa razão, parte-se da ideia de que a linguagem não tem uma essência, e que a significação é o uso que os falantes fazem dela na vida prática, real e concreta (ZILLES, 1994). Deste modo, Fann (1992, p. 62), considera que toda a problemática apresentada em *Investigações* pode ser encontrada em torno de dois núcleos: problemas de método e problemas de crítica de linguagem, como veremos a seguir.

No Prefácio do livro o autor, ao fazer uma confissão, sinaliza para a forma adequada de se iniciar a leitura:

Após várias tentativas fracassadas para condensar meus resultados num todo assim concebido, compreendi que nunca conseguiria isso, e que as melhores coisas que poderia escrever permaneceriam sempre anotações filosóficas; que meus pensamentos logo se paralisavam, quando tentava, contra a tendência natural, forçá-los em *uma* direção. – E isso coincidia na verdade com a natureza da própria investigação. Esta, com efeito, obriga-nos a explorar um vasto domínio do pensamento em todas as direções. – As anotações filosóficas deste livro são, por assim dizer, uma porção de esboços de paisagens que nasceram nestas longas e confusas viagens. Os mesmo pontos, ou quase os mesmos, foram abordados incessantemente por caminhos diferentes, sugerindo sempre novas imagens. [...] Assim, este livro é na verdade apenas um álbum. (IF, 1999, p. 25, grifo do autor)

A incursão pelas diferentes paisagens que compõem as páginas deste álbum apontam para o fato de que as sucessivas e recorrentes indagações no campo da crítica da linguagem convidam o leitor a enfrentar as falsas analogias e armadilhas alojadas tradicionalmente no discurso, para, deste modo, produzir uma verdadeira revolução no modo de pensar, sugerindo sempre novas imagens. Este

---

<sup>87</sup> Só a primeira parte da obra contém 693 parágrafos.

novo método de filosofar tem também por função destruir a aparência grandiosa e enganadora dos supostos problemas metafísicos, pois a grandeza delas surge devido às analogias e ao mau uso da linguagem. Por consequência natural, a filosofia encontra-se incumbida de uma tarefa fundamental e, ao mesmo tempo, altamente destrutiva, ou seja, tem por missão eliminar tais equívocos, pois se trata de uma “luta contra o enfeitiçamento do nosso entendimento pelos meios da nossa linguagem” (IF, § 109). Todavia, isso não significa destruir a metafísica<sup>88</sup>, tanto é verdade que, na *Conferência sobre ética*, proferida ao grupo conhecido como “Hereges”,

Wittgenstein aproveitou para não falar “grego”, e sim aproveitar a oportunidade para tentar corrigir o mal-entendido mais grave e prevalecente acerca do *Tractatus*: a idéia de que seria uma obra escrita num espírito positivista e antimetafísico. (MONK, 1995, p. 253)

Para não incorrer no mesmo erro, em *Investigações* ele inicia o debate ao redor do conceito de filosofia, recuperando alguns elementos já mencionados previamente no *Tractatus*. Para tornar a discussão mais clara e objetiva, sua intenção original consistia em publicar novamente o *Tractatus*, mas agora junto com os escritos que dariam vida à *Investigações*. Essa recuperação teria por finalidade confirmar ou refutar os elementos já apresentados na primeira obra, permitindo ao leitor um confronto entre as propostas apresentadas em ambos os momentos. Um dos elementos mais significativos dos últimos escritos de Wittgenstein é o abandono da imponente tese tractariana que defendia a existência de uma estrutura *a priori* do mundo, a qual teria como correlato, na linguagem, uma estrutura lógica idêntica a ela. Diferentemente do que defendeu na primeira obra, Wittgenstein diz que não há uma única ‘lógica da linguagem’, mas muitas. Além disso, esta ordem tem de ser procurada no uso da linguagem que é feito nas mais variadas formas de vida, e não fora delas. Assim, o que se procura é algo que seja uma condição de possibilidade para ser conhecido, nomeado, e isto deve ser encontrado em todo o mundo, na

---

<sup>88</sup> De acordo com uma nota de K. T. Fann, citada por Urbano Zilles (1994, p. 71), Wittgenstein tinha certa simpatia pelos metafísicos e teria dito a um de seus alunos : “Não creia que odeio a metafísica ou que a ridicularizo. Pelo contrário, penso que os grandes escritos metafísicos do passado encontram-se entre as mais nobres produções da mente humana”.

práxis da linguagem, tanto no erudito quanto no mais simples dos jogos de linguagem, afinal, a linguagem não tem uma essência única, mas diferentes usos que revelam seu real significado.

A atividade filosófica tem por tarefa uma atividade terapêutica, similar à desenvolvida pela medicina, que consiste em curar a doença que acomete os filósofos. Trata-se da pretensão de expurgar definitivamente os graves erros contidos não apenas no *Tractatus*, mas, inclusive, na própria interpretação dada por Agostinho ao modo como se aprende a linguagem. É preciso eliminar a indumentária que simboliza os preconceitos do passado que foram incorporados por costume e de forma acrítica ao discurso e que promovem sempre e cada vez mais enfermidades. Curar a enfermidade da qual padece a filosofia é o mesmo que dissolver os problemas, das menores imprecisões às maiores confusões. Desse modo,

Wittgenstein estabelece uma ordem para nosso conhecimento do uso da linguagem, isto é, a concepção pragmática ou instrumentalista da linguagem, com um objetivo definido, resolver, ou melhor, *dissolver* os problemas filosóficos. (FANN, 1992, p. 106, grifo do autor)

O método para dissolver estes problemas é, a primeira vista, empírico, e o resultado final dessa tarefa pode parecer certamente preocupante, afinal, parece que nada mais resta, além de ruínas e muita destruição, marcando o fim da filosofia e do próprio filosofar. Contudo, das dores do parto nasce uma esperança e das ruínas um novo edifício se levanta. O método aparentemente destrutivo tem por consequência limpar o terreno da linguagem e prepará-lo para receber as formulações corretas dos problemas que outrora preocupavam e inquietavam a humanidade. A destruição dos velhos problemas da filosofia possibilita um novo olhar, possibilita *ver aspectos* que outrora não eram observados. O uso adequado das palavras nas mais variadas formas de vida propicia o entendimento e a cura tão desejados. É neste terreno desolador que os grandes gênios da humanidade se manifestam, brilhando como luzeiros capazes de indicar um caminho seguro para seguir. Foi no solo destruído pelas guerras que o gênio de Wittgenstein se manifestou.



No que diz respeito especificamente as questões da ética e da estética, com as quais o gênio mantém um vínculo mais profundo e verdadeiro, fica manifesto que, no *Tractatus*, Wittgenstein utiliza os termos *ética* e *estética* como uma e mesma coisa, e sempre para se referir a uma forma específica de olhar. Trata-se do desafio de contemplar o mundo e a vida como uma verdadeira obra de arte, um movimento reservado apenas aos grandes homens. Neste sentido é importante lembrar que só existe uma maneira possível de ver o mundo como obra de arte: se ele for visto *sub specie aeternitatis*. Em breve, no momento oportuno, retomaremos este ponto.

No conjunto de *Investigações*, juntamente com outros escritos tardios, dos quais podemos citar *Cultura e Valor*, é possível identificar o deslocamento e a mutação que as perspectivas ética e estética sofreram. A mudança é que a suspensão do tempo e a independência relativamente ao mundo deixam de ser os meios através dos quais se pode exprimir os valores ético e estético. O pressuposto - quase dogmático - defendido no *Tractatus*, baseado na ideia de que a averiguação lógica descortina a essência de todas as coisas, dá lugar à ideia de que só é possível descrever os fatos do mundo; afinal, a vida humana é assim. Após esta breve introdução preliminar, nos deteremos agora na análise pontual do *Tractatus*, para depois, no capítulo seguinte, adentrarmos no terreno fértil e original de *Investigações*, analisando alguns conceitos que são relevantes para este estudo.

## 2.2 TRACTATUS: A GENIALIDADE NA FILOSOFIA DOS PRIMEIROS ESCRITOS

A linguagem assume o papel principal no conjunto da obra de Wittgenstein, sendo o elo que dá unidade a ambas as fases do pensador. No *Tractatus*, a linguagem ocupa um protagonismo fundamental, a ponto de o autor afirmar que “toda a filosofia é ‘crítica da linguagem’” (TLP 4.0031), e tem como objetivo esclarecer o pensamento. É em torno dessa questão que se desenvolve toda a discussão filosófica ao longo das páginas dessa obra, em especial nas proposições secundárias indexadas à proposição nuclear<sup>89</sup> número 4, como, por exemplo, a

---

<sup>89</sup> Wittgenstein chama a atenção do leitor já na primeira página do livro, na única nota de rodapé que ele tem, para a maneira como a obra se encontra estruturada. Compreender a ordem e a sequência correta das proposições é indispensável para uma boa leitura: “os decimais que enumeram as proposições destacadas indicam o peso lógico dessas

proposição 4.001, a qual afirma que “a totalidade das proposições é a linguagem” (TLP 4.001). Se de um lado temos a linguagem, do outro encontramos seu correlato, o mundo, o qual possui uma estrutura idêntica à estrutura da linguagem, de tal modo que se torna possível estudar a estrutura do mundo estudando a estrutura da linguagem, pois entre ambos há em comum a forma lógica<sup>90</sup>.

O *Tractatus* é o resultado de um longo debate filosófico, cujos esforços aparentemente são surpreendentes e, talvez, pouco animadores. Em resumo, contrariando as pretensões típicas do movimento do Círculo de Viena, conclui e defende a impossibilidade das proposições decorrentes da filosofia se apresentarem como uma teoria ou como uma espécie de doutrina. De acordo com as considerações de Dall’Agnol (2005, p. 20), “afirmar que a filosofia não é uma doutrina significa não concebê-la como construtora de proposições que descrevem estados de coisas”. Na melhor das alternativas, a tarefa da qual a filosofia encontra-se incumbida consiste em esclarecer a natureza da linguagem e do pensamento que, de outro modo, fazem o ser humano imergir num mar de erros e equívocos espúrios.

O fim da filosofia é o esclarecimento lógico dos pensamentos.

A filosofia não é uma teoria, mas uma atividade. Uma obra filosófica consiste essencialmente em elucidações.

O resultado da filosofia não são “proposições filosóficas”, mas é tornar proposições claras.

---

proposições, a importância que têm em minha exposição. As proposições n.1, n.2, n.3, etc. são observações relativas à proposição n<sup>o</sup> n; as proposições n.m.1, n.m.2, etc. são observações relativas à proposição n<sup>o</sup> n.m; e assim por diante” (WITTGENSTEIN, 2010, p. 135). Deste modo, toda a exposição gira em torno de sete proposições nucleares e as proposições com casas decimais correspondem a comentários e esclarecimentos daquelas. A proposição número sete ocupa lugar de destaque, uma vez que é a única que não tem qualquer proposição secundária anexada a ela. “As teses aforísticas do *Tractatus* são enumeradas de maneira pseudocientífica. Para Wittgenstein, a numeração decimal é tomada como indicador do peso lógico das teses e, ao mesmo tempo, como sistema de comentários com o objetivo de esclarecer o que foi dito no prefácio da obra” (VALLE, 2003, pp. 55-56). Em resumo, a estrutura do livro encontra-se dividida em sete teses fundamentais: 1. O mundo é tudo o que é o caso; 2. O que é o caso, o fato, é a existência de estados de coisas; 3. A figuração lógica dos fatos é o pensamento; 4. O pensamento é a proposição com sentido; 5. A proposição é uma função de verdade das proposições elementares. (A proposição elementar é uma função de verdade de si mesma.); 6. A forma geral da função de verdade é: [ p,ξ , N(ξ ) ]. Isso é a forma geral da proposição; 7. Sobre aquilo que não se pode falar, deve-se calar.

<sup>90</sup> É deste paralelismo entre linguagem e mundo que decorre a teoria da figuração, da qual trataremos em breve.

Cumpra à filosofia tornar claros e delimitar precisamente os pensamentos, antes como que turvos e indistintos. (TLP 4.112)

A adequada execução do modo apresentado por Wittgenstein conduz para uma destruição arrasadora dos problemas tradicionais debatidos pela filosofia<sup>91</sup>. Essa destruição se justifica pelo fato de que os “problemas da filosofia” não são mais que mera ilusão decorrentes do uso inapropriado ou da falta de conhecimento da lógica da linguagem, por isso ele procura descobrir uma linguagem universal e perfeita. Dito de modo mais direto, os equívocos serão dissolvidos quando compreendermos *como* a linguagem funciona. Essa constatação impõe como consequência uma atividade de repensar o lugar que a filosofia ocupa, bem como a natureza e a finalidade da própria filosofia que consiste em “nada dizer” (TLP 6.53). Ou, “para dizer de uma forma paradoxal: todo o objetivo de sua filosofia no *Tractatus* consiste em pôr fim ao filosofar” (FANN, 1992, p. 23). Porém, nem tudo é desolador, pois Wittgenstein acredita que a correta aplicação deste modelo também possibilita ao leitor uma correta visão do mundo<sup>92</sup>.

Antes, porém, de aprofundar em direção a estes elementos, é necessário empreender uma breve análise do Prefácio do *Tractatus*, no qual é possível encontrar ao menos três aspectos reveladores, os quais trazem as linhas gerais da obra e que contribuem e servem de guia para uma leitura mais substancial, “acrescentando as diferentes experiências a que o leitor de Wittgenstein se tem de submeter para poder compreender [a obra]” (CRESPO, 2011, p. 86).

Já nas linhas iniciais do prólogo é possível encontrar uma surpreendente advertência que servirá de aviso para todo o percurso que o leitor pretende realizar pelas páginas do texto. Nas palavras de Wittgenstein, o “livro talvez seja entendido

---

<sup>91</sup> Os problemas da filosofia, na perspectiva do pensamento de Wittgenstein, devem ser interpretados como mal-entendidos decorrentes do mau uso da linguagem. Doravante, a tarefa própria da filosofia consiste em tornar clara a natureza de nossa fala e de nosso pensamento, pois então os problemas tradicionais da filosofia serão reconhecidos como espúrios e conseqüentemente desaparecerão.

<sup>92</sup> Para compreender de forma clara a correta aplicação deste método, é necessário captar o itinerário percorrido por Wittgenstein nesta obra, o que pode ser mais bem representado nas palavras de Glock (1998, p. 357), quando enfatiza que “o *Tractatus* se divide em quatro partes, que correspondem aos estágios de seu desenvolvimento: a teoria da lógica (1912-14), a teoria pictórica (1914), a discussão sobre a ciência e a matemática (1915-17) e a discussão sobre o místico (1916-17)”.

apenas por quem já tenha alguma vez pensado por si próprio o que nele vem expresso – ou, pelo menos, algo semelhante” (TLP, 2010, p. 131). Logo no princípio, Wittgenstein confere as possíveis dificuldades da leitura aos cuidados do próprio leitor, alertando para a possibilidade das ideias ali contidas não serem compreendidas em sua totalidade por aqueles que, em algum momento de sua vida, não tenham se deparado com elas, ainda que de modo preliminar e superficial.

O alerta é uma forma de dividir com o interlocutor uma parte da responsabilidade na correta assimilação daquilo que vem expresso na obra. Por isso, conclui: “eu não devia ser mais do que um espelho em que o meu leitor pudesse ver o seu próprio pensamento com todas as suas disformidades para que, assim auxiliado, o pudesse pôr em ordem” (VB, 2000, p. 35). O modelo lógico com que o *Tractatus* foi projetado, estruturado por proposições maiores e menores, corresponde a esta necessidade de colocar as ideias em ordem, da maior para a menor, da mais complexa até a mais simples, dando clareza e possibilitando o entendimento. É válido lembrar que na cabeça de Wittgenstein operava a cabeça de um matemático e engenheiro mecânico, as vezes frio, as vezes calculista, mas sempre lógico.

É bem verdade que tal advertência, de que o leitor só compreenderá, talvez, os pensamentos nele expressos, se já pensou pelo menos uma vez os mesmos pensamentos, causa certo desconforto ao leitor, podendo levá-lo a desistir da leitura, afinal, em geral quem lê não espera encontrar, no início da obra, uma condição sem a qual a leitura poderá ser comprometida mesmo que parcialmente. Faz parte das intenções de um bom escritor o cuidado na escolha das palavras para se tornar legível e comunicar de forma eficiente seus propósitos ao destinatário. Todavia, esse era um aspecto que Wittgenstein preferia ignorar conscientemente, arcando com as inevitáveis e amargas consequências. Ainda assim, preferia isso a se curvar a uma tendência que não estivesse em conformidade com seu caráter exigente. Dito de modo mais convincente, ele preferiu ser fiel ao seu estilo a ceder a um estilo que não era o seu. Para ele, escrever era uma questão de personalidade, e sua personalidade genial não era fácil de satisfazer.

Caso o leitor, mesmo ciente do peso da advertência, estivesse disposto a levar o estudo da obra a cabo, não demora muito e logo se depara com proposições curtas, profundas e dogmáticas, diante das quais a atitude de quem lê pode ser

resumida em aceitá-las ou negá-las, não existindo espaço para meio termo, nem mesmo para argumentação, confrontação e debate. Um dos primeiros leitores de Wittgenstein, Bertrand Russell, sentiu algo similar, e definiu assim: “Como habitualmente, ele próprio é oracular e emite a sua opinião como se fosse uma ucasse do czar [decreto emanado do czar russo], mas dificilmente o pobre povo se contenta com este procedimento” (RUSSELL, 1959, p. 118). Mesmo que eventualmente alguém ficasse descontente com esse procedimento, era assim que seria, do começo ao fim do *Tractatus*.

O segundo aspecto segue este mesmo sentido de advertência, no qual Wittgenstein deixa claro, desde o início, que sua obra de forma alguma poderá ser lida como se fosse um manual, como um livro escolar, afinal, “não é, pois, um manual” (TLP, 2010, p. 131). Segundo a interpretação de Zilles (1994, p. 33, grifo do autor), “o *Tractatus* não é uma obra filosófica no sentido da grande tradição filosófica ocidental. O discurso não apresenta um encadeamento de raciocínios, mas uma sequência de proposições ou sentenças formuladas como *aforismos*”. Em outras palavras, o que Wittgenstein está salvaguardando é o argumento que defende que o *Tractatus* não oferece uma receita a quem o lê, não trata de uma doutrina e não ensina problemas filosóficos no sentido habitual do termo como os manuais e compêndios em geral fazem. Pelo contrário, sua obra rompe de forma incisiva com o modelo tradicional de ensino e renuncia à didática filosófica, e o mais relevante: afirma a inexistência de proposições filosóficas, o que torna impossível compará-lo com um manual ou com qualquer outra obra produzida anteriormente no meio acadêmico e filosófico.

A pretensão do autor consiste em um convite que evoca um novo olhar por parte de quem está diante da obra, o que possui uma dupla perspectiva: por um lado condiciona a compreensão do escrito apenas para aqueles que de uma forma ou de outra já tenham sido interpelados pelas questões que estão sendo apresentadas ali; por outro, paradoxalmente, exige que a leitura não seja tomada como habitualmente se faria com um clássico ou um manual filosófico. Esta dupla peculiaridade transforma a obra de Wittgenstein em um escrito único, inconfundível e, não raras vezes, inacessível. Por este motivo, a conduta correta para tomar a obra em seu conjunto, tendo êxito na leitura, deve ser análoga a atitude de um esteta frente a

obra de arte, ou seja, é preciso contemplar, devagar, cada linha, cada detalhe, para compreender a beleza e a verdade que residem nela.

Um terceiro e último aspecto do prólogo chama a atenção e apresenta brevemente o roteiro completo da obra que serve como um “mapa” para estabelecer as fronteiras além das quais não se deve ultrapassar. Wittgenstein deixa registrado que “poder-se-ia talvez apanhar todo o sentido do livro com estas palavras: o que se pode em geral dizer, pode-se dizer claramente; e sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar”<sup>93</sup> (TLP, 2010, p. 131). Com essa proposição ele relaciona o plano do dizível, sinônimo do pensável, com aquilo que pode ser dito, expresso e, ao mesmo tempo, remete tudo o que escapa ao logicamente dizível para o universo do infável, do indizível<sup>94</sup>. Esta concepção da linguagem, segundo a qual uma parte dela comunica o dizível e a outra tenta em vão comunicar o indizível, é o núcleo ao redor do qual o autor se detém e empreende seus esforços, em outras palavras, é este o âmago central que melhor caracteriza o empreendimento de Wittgenstein no *Tractatus*.

De acordo com K. T. Fann (1992, p. 23) “a principal função do *Tractatus* é investigar a essência da linguagem: sua função e estrutura”. Portanto, antes de solucionar questões específicas, como os enunciados e os problemas da filosofia, o autor pretende delimitar as condições gerais da linguagem com sentido, do dizível enquanto tal, empreendendo em uma análise que procura evidenciar o contorno daquilo que seria o *quid* próprio da linguagem. Logo, o objetivo se reveste de uma pretensão que consiste em instaurar um exame minucioso que estabeleça a relação entre a estrutura da linguagem e a estrutura do mundo, entre o sujeito do conhecimento e os objetos do conhecimento.

A repercussão deste procedimento acarretaria na eliminação completa de todos os equívocos que flutuam entre as mentes dos mais variados e ilustres

---

<sup>93</sup> Este pensamento é utilizado para concluir a obra com a famosa proposição 7. Uma observação pertinente, objeto de análise por parte de alguns comentadores, mas que passa despercebido pela outra parte, é a semelhança desta proposição com as palavras produzidas por Sófocles, em *Édipo Rei*, verso 569, na fala de Creonte: “Não sei; e sobre o que não conheço, prefiro guardar silêncio” (SÓFOCLES, 1991, p. 91). Não sabemos ao certo se a semelhança é mera coincidência ou se há alguma relação ou influência por parte do mito. Estudos futuros poderão solucionar esta questão.

<sup>94</sup> O percurso pelo *Tractatus* nos permite delimitar a fronteira entre o dizível e o indizível, o que possibilita adentrar em um domínio onde o gênio, representado pelo sujeito metafísico, reside. Não é preciso adentrar neste ponto agora, mas o faremos oportunamente no capítulo quarto.

filósofos. É possível dizer, de modo simples, que Wittgenstein está decidido de que solucionaremos os problemas da filosofia quando entendermos a lógica de nossa linguagem. A este respeito é importante ressaltar que o grande número de interpretações logicistas do *Tractatus* acabaram por renegar quase ao esquecimento outros temas importantes e que também fazem parte da obra<sup>95</sup>. Nossa pesquisa está comprometida com os esforços daqueles pesquisadores que se propõem a corrigir esse erro que acarreta em um prejuízo incalculável para os estudos wittgensteinianos.

Imbuído desta pretensão que promete acabar com os problemas da filosofia, três temas se tornam fundamentais no bojo *tractariano*: Lógica, Linguagem e Mundo. “De um lado, o mundo (os fatos) que é o aspecto objetivo da relação figurativa, do outro a linguagem (as proposições), que são o aspecto subjetivo; e, por fim a forma lógica” (DELGADO, 1986, p. 21). Esta ideia é também compartilhada por Zilles, que considera a lógica, a linguagem e o mundo como sendo os três elementos fundamentais do *Tractatus*, expondo-os da seguinte forma:

Para Wittgenstein há, de um lado, o mundo e, do outro, as palavras e proposições (linguagem). Ambas as realidades estão cada uma em si, tendo em comum a *forma lógica*. De um lado está a facticidade do mundo e, do outro a estrutura lógica – sintática da linguagem. Entre ambos existe um rigoroso paralelismo, sendo a análise do mundo correlativa à análise da linguagem. Claro, a antologia não deve ser interpretada segundo parâmetros tradicionais, pois trata-se de modelos ou esquemas ou de formas puramente lógicas sem qualquer conteúdo. (ZILLES, 1994, p. 34, grifo do autor)

É possível notar que o problema que Wittgenstein está disposto a solucionar, no *Tractatus*, é o problema do modo como se pensa e conhece o mundo, ou seja, trata-se de uma investigação lógica acerca da possibilidade do sentido das representações humanas. Para tal, a prioridade da averiguação recai sobre dois elementos sem os quais a análise está completamente comprometida: a linguagem e o mundo. Tomando este pressuposto como ponto de partida, o seu objetivo reside na investigação da essência da linguagem, a qual conduz naturalmente para o conhecimento da essência fundamental do mundo. Dado o seu rigoroso paralelismo,

---

<sup>95</sup> Como exemplo podemos citar: Ética; Estética; Religião; Místico; Sentido da vida, entre outros.

conhecer um é equivalente a conhecer o outro (linguagem-mundo). Para haver conhecimento tem de se produzir uma relação genuína, portadora de sentido, entre os dois universos aparentemente distintos: linguagem e mundo, pois entre ambas as realidades há em comum a forma lógica. Dito de outra forma, “para pensarmos e falarmos do mundo deve haver algo comum entre a linguagem e o mundo. O elemento comum deve estar em suas estruturas. Podemos conhecer a estrutura de um deles se conhecermos a do outro” (FANN, 1992, p. 24): este é o norte que orienta todo o desenvolvimento da obra.

### 2.2.1 A linguagem figura os fatos assim como a arte figura a vida

Já fazendo uso de um termo característico do *Tractatus*, trata-se da linguagem produzir figurações<sup>96</sup> dos fatos ou dos estados de coisas. Uma vez que a linguagem é a totalidade das proposições elementares, as quais são constituídas por nomes que figuram os objetos, a estrutura da linguagem não pode diferir de uma propriedade análoga que o mundo possua<sup>97</sup>. Sem este denominador comum não seria possível a linguagem representar o mundo, nem o mundo ser representado de forma correta por meio da linguagem<sup>98</sup>. A linguagem pode figurar a realidade porque

---

<sup>96</sup> Wittgenstein utiliza dois termos: figuração e afiguração. O termo afiguração é o processo que torna possível a realização da figuração. No aforismo 2.1513 ele esclarece do seguinte modo: “Segundo essa concepção, portanto, à figuração pertence também a relação afiguradora, que a faz figuração.” (TLP 2.1513). Um pouco mais a frente ele conclui: “O fato, para ser figurado, deve ter algo em comum com o afigurado.” (TLP 2.16). A teoria da afiguração é igualmente aludida como teoria pictórica, e nesse sentido se torna a melhor expressão possível do sentido de apontar uma fundamentação nominal da figuração (GLOCK, 1998, p. 350).

<sup>97</sup> A relação linguagem-mundo se dá nestes termos: de um lado a linguagem, do outro o mundo. A linguagem é a totalidade das proposições, o mundo é a totalidade dos fatos; as proposições são constituídas por proposições elementares que correspondem a relação entre os objetos que formam os estados de coisas; as proposições elementares são constituídas por nomes, os quais representam os objetos no mundo.

<sup>98</sup> No *Tractatus*, Wittgenstein inicia com o mundo lógico do qual o sujeito é um limite, mas não uma parte, e o seu sentido está no exterior e não se confunde com a realidade, a qual só surge no contexto da proposição e da imagem. A abertura da obra constitui-se por um movimento de descrição das entidades primeiras da realidade, movimento este a que corresponde um esforço analítico de decomposição dos diferentes elementos constituintes da forma, da configuração e da substância do mundo. É oportuno recordar que “Wittgenstein não fala, propriamente, do mundo empírico, mas em linguagem kantiana, do mundo transcendental” (ZILLES, 1994, p. 35). De acordo com os aforismos de Wittgenstein: “o



ambas têm em comum a forma lógica. Assim, como é possível figurar um objeto original fazendo um desenho ou uma fotografia dele, do mesmo modo uma figuração de uma proposição parte de um original que é o seu correlato imediato, ou seja, o fato (GLOCK, 1998).

Ao propor um prolongamento desta perspectiva de modo a incluir nela a dimensão do gênio, torna-se manifesto que a arte figura a vida, assim como a linguagem faz com o mundo. Um vez que o gênio se encontra em uma relação de intimidade com aqueles elementos que não podem ser figurados pela linguagem, a arte é um instrumento utilizado pelo sujeito ético para figurar a própria vida, mostrando a todos o que há de mais importante nela. Ao aproximar a estética e a ética, afirmando que ambas são a mesma coisa (TLP 6.421), o filósofo têm em mente os limites da linguagem que impedem que expressões de valor sejam enunciados pela filosofia. Por outro lado, ao adotar essa atitude, ele preserva a possibilidade de que a arte figure e, portanto, mostre por meio da própria vida aquilo que na linguagem não pode ser comunicado. Para adotarmos essa ideia como legítima é necessário compreender um pouco melhor a teoria figurativa apresentada pelo *Tractatus*, destacando seus aspectos principais.

Wittgenstein (2010, p. 165) afirma na proposição 4.01 que “a proposição é uma figuração da realidade. A proposição é um modelo da realidade tal como pensamos que seja”. Isto que ficou conhecido como isomorfia, a ideia da linguagem como um espelho lógico do mundo, deu origem à teoria da figuração (os matemáticos designam essa relação com o termo *abbildung* - afiguração) e constitui um dos aspectos mais estudados do *Tractatus*. A esse propósito, Crespo (2011, p. 109) salienta que:

No *Tractatus* é desenhado um modelo lógico que tem como pressuposto só ser possível alguma coisa existir, fazer sentido e existir no interior de um mecanismo. Fora desse sistema, estruturado, mecânico e estável, nada é possível: relativamente à existência esse sistema é o mundo, enquanto espaço lógico, que possibilita qualquer verdade ou falsidade. É neste sentido que também as frases (proposições) ao serem afirmadas, ditas ou enunciadas, apresentam “[...] os resultados de todas as operações de verdade [...]” e é necessário não esquecer que “dar a essência da proposição significa dar a essência de toda a descrição e, assim, a

---

mundo é tudo o que é o caso” (TLP 1), e ainda, “o mundo é a totalidade dos fatos, não das coisas” (TLP 1.1).

essência do mundo.” Se aqui não são enunciados objetos e coisas, é afirmado que o que quer que o mundo seja – a sua essência – isso tem de poder ser descrito através das proposições, pois elas descrevem a essência do mundo. É através desta equivalência essencial – a essência do mundo é equivalente a essência da proposição – que Wittgenstein pensa a natureza do mundo e da realidade. E aquilo que a linguagem partilha com o mundo é uma mesma forma lógica.

Em resumo, a figuração evoca uma ideia de igualdade em respeito à linguagem e ao mundo, a totalidade dos fatos e a totalidade das proposições (OLIVEIRA, 2006). Nestes termos, a linguagem com sentido corresponde a uma forma de representar aquilo que há ou aquilo que acontece, de tal modo que reconhecemos em um enunciado proposicional, quando ele é verdadeiro, uma imagem fidedigna da realidade. Cada frase traduz um estado de coisa possível, ou seja, uma proposta a título experimental de um fato que pode ou não estar acontecendo naquele instante. “Na proposição um mundo é como que formado experimentalmente. (como no tribunal em Paris, em que um acidente de carro é representado por meio de bonecos etc.)”<sup>99</sup> (MONK, 1995, p. 117). A imagem retrata (projeta) a realidade, tal como os bonecos simulam pessoas, as ruas, o tráfego, os automóveis e os prédios, assim também a imagem representa um quadro possível da realidade objetiva.

A “teoria” da figuração é a chave que Wittgenstein disponibilizou para que o leitor possa compreender de forma acertada as devidas implicações decorrentes da filosofia expressa pelo *Tractatus*. Isto posto, é importante observar que essa “teoria” comporta uma relação abstrata e bastante complexa entre a expressão lógica e o real, a linguagem e o mundo. Com isso, pretendemos chamar a atenção para o fato de que a “teoria” figurativa não se resume em um simples jogo da memória, onde palavras e imagens se identificam de forma literal, pois a imagem e o real correspondem-se na estrutura. Isso torna a teoria figurativa ainda mais complexa, uma vez que é preciso conhecer a estrutura da linguagem e do mundo, não apenas a sua manifestação.

---

<sup>99</sup> A ideia de um boneco estar no lugar do objeto real, tal como no julgamento no tribunal em Paris, ao simular um acidente de carros, resultou da leitura de uma revista, quando se encontrava em frente de batalha, durante a primeira guerra.

A linguagem é constituída por proposições, as quais podem ser analisadas até serem reduzidas em proposições elementares, que são o ponto inicial para possíveis proposições gerais cuja função de verdade depende das primeiras. Assim, a linguagem verbal exhibe uma conexão simbólica com as coisas do mundo, ou seja, uma figuração verdadeira se refere a uma isomorfia lógica que contém a identidade e as mesmas estruturas internas e externas (GLOCK, 1998, p. 354). Por isso, “a realidade deve, por meio da proposição, ficar restrita a um sim ou não. Para isso, deve ser completamente descrita por ela. A proposição é a descrição de um estado de coisas” (TLP 4.023). De forma contrária, quando os elementos da figuração não têm a mesma igualdade da estrutura do afigurado temos uma figuração falsa. Quando um enunciado não diz o afigurado, não é uma figuração, mas um absurdo que precisa ser afastado.

A este respeito, seguindo as considerações de Stegmüller (1977, p. 414):

Para haver isomorfismo de dois fatos complexos F1 e F2 requerem-se, portanto, duas coisas: 1) deve existir coordenação reversivelmente unívoca entre os indivíduos e os atributos eqüipolentes de F1 e F2; 2) com base numa tal coordenação entre elementos categoricamente iguais de F1 e F2 deve existir uma coordenação reversivelmente unívoca entre os estados de coisas simples de F1 e F2 de modo que um estado de coisa em F1 subsiste externamente quando existe o correspondente estado de coisa de F2, baseando nessa coordenação.

Essa citação esclarece e fundamenta a questão em pauta, exemplificando que neste caso a relação isomórfica é concreta porque respeitou o princípio de relação das estruturas de forma idêntica, ou seja, trata-se de uma proposição figurando um fato.

Há, porém, diferentes linguagens e diferentes modos de notar a isomorfia que existe nelas, como, por exemplo, as notas musicais que produzem o mesmo contato com determinados “objetos” que denominamos de sons. Uma colcheia escrita na partitura significa ou traduz uma duração temporal determinada, preservando uma isomorfia entre o tempo e o sinal utilizado para figurar a duração temporal, por isso, a escrita musical é uma figuração da música. A escrita fonética é uma figuração da linguagem falada pelo ser humano. Podemos citar também a “escrita hieroglífica, que afigura os fatos que descreve” (TLP 4.016). Partindo deste ponto, o que

Wittgenstein deseja é “determinar os limites de qualquer linguagem possível”<sup>100</sup> (PEARS, 1970, p. 44).

Cada uma das várias modalidades de designação da realidade, mediante diferentes proposições que podem sugerir inúmeras situações distintas, surge como uma imagem, um modelo ou um retrato perfeito de uma categoria específica de objetos ou de um campo restrito da realidade (como nos exemplos dados anteriormente: a partitura, o alfabeto, o hieróglifo). É como se a linguagem fizesse um recorte bem delimitado de uma parte do real e figurasse por meio das palavras apropriadas que correspondem a essa mesma realidade. Ou ainda, nas palavras do próprio Wittgenstein, descritas na proposição 4.011:

À primeira vista, a proposição – como vem impressa no papel, por exemplo – não parece ser uma figuração da realidade de que trata. Mas tampouco a escrita musical parece ser, à primeira vista, uma figuração da música; ou nossa escrita fonética (alfabética), uma figuração de nossa linguagem falada. E, no entanto revelam-se figurações, no próprio sentido usual da palavra, do que representam.

A proposição figurativa ensaia um vínculo com o mundo, ao apresentar a realidade por meio de um modelo experimental. Por exemplo, “a proposição é uma imagem da realidade, a notação musical é uma imagem da música e, por fim, o alfabeto é uma imagem da fala humana” (CRESPO, 2011, p. 189), assim como a maquete é uma imagem do edifício, disto resulta a ideia de que há limites na linguagem. Neste ângulo de análise, a imagem observada propõe uma organização física dos fatos e com isso os torna inteligíveis, comunicáveis e, conseqüentemente, passíveis de um juízo de valor, podendo variar entre verdade ou falsidade. O aforismo 2.222 confirma esta informação: “Na concordância ou discordância de seu sentido com a realidade consiste sua verdade ou falsidade.”

Um questionamento a respeito do limite imposto por Wittgenstein à linguagem é oportuno. Qual foi o ou os critérios desenvolvidos e utilizados por Wittgenstein para delimitar a fronteira da linguagem com sentido e da linguagem sem sentido? Teria sido utilizado um limite contingente ou necessário? Segundo consta no estudo

---

<sup>100</sup> “He was trying to establish the limits of any possible language.” (PEARS, 1970, p. 44).

desenvolvido por Pears<sup>101</sup> (1970), para Wittgenstein, o fato do limite da linguagem se situar onde se situa é uma necessidade absoluta. Sendo assim, ele procurou determinar essa necessidade absoluta não à extraído de um aspecto contingente da linguagem, mas da natureza essencial e própria da linguagem.

Deste modo, é possível deduzir que os limites da linguagem são a tautologia e a contradição, uma vez que a primeira é sempre verdadeira e a segunda é sempre falsa. Tanto uma quanto a outra são carentes de sentido porque não figuram fatos<sup>102</sup>. Todos os problemas da filosofia nascem justamente deste contrassenso absurdo. Este é o sentido expresso na proposição 4.003, a qual afirma que

a maioria das proposições e questões que se formularam sobre temas filosóficos não são falsas, mas contrassensos. Por isso, não podemos de modo algum responder a questões dessa espécie, mas apenas estabelecer seu caráter de contrassenso. *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, grifo nosso)

Se estivermos de acordo com o que Wittgenstein está postulando, então teremos de admitir que os problemas mais importantes e que foram exaustivamente discutidos pelos filósofos ao longo de muitos anos da tradição não passam de um erro que seria facilmente evitado se houvesse uma atenção mais adequada à lógica da linguagem. Talvez, e agora estamos conjecturando, se Platão tivesse avançado um pouco mais em sua análise a respeito da essência da linguagem no diálogo *Crátilo*, muitos equívocos poderiam ter sido evitados. Ou, quem sabe, se o diálogo entre Santo Agostinho e seu filho Adeodato, no *De Magistro*, tivesse progredido

---

<sup>101</sup> No original consta o seguinte: “Now according to Wittgenstein, the necessity that the limits of language should lie where they do lie is an absolute necessity. So he tried to establish this absolute necessity by deducing it not from some contingent feature of language, but from the essential nature of language.” (PEARS, 1970, p. 44).

<sup>102</sup> Urbano Zilles (1994, p. 47), enumera três espécies de proposições não significativas: os enunciados de verdades lógicas (tautologias e contradições), que não dizem nada a respeito do mundo dos fatos; os enunciados decorrentes das verdades matemáticas, as quais também não representam fatos, assim como a própria lógica; por fim, as proposições filosóficas porque tem caráter ilusório, uma vez que não se deixam reduzir a complexos de proposições atômicas.

umas duas ou três interlocuções a mais, a natureza da linguagem e seu caráter isomórfico com o mundo já poderia ter despontado naquele momento inicial dos debates. Mas, como Wittgenstein pontuou acertadamente, a linguagem é uma das coisas mais familiares aos homens e, por isso mesmo, uma das coisas mais difíceis de compreender.

A proposição 2.1 afirma que “figuramos os fatos”, ou seja, criamos imagens dos fatos. Desta forma, Wittgenstein mostra que o conhecimento só é possível por meio de imagens. A cada sinal corresponde um símbolo, a cada proposição uma imagem, a cada palavra um objeto e, a cada proposição um fato. A imagem deve ser um espelho fiel do mundo, ou seja, não pode representar nem mais nem menos, a não ser aquilo que é e que está no mundo. É este o sentido da proposição 2.12: “A figuração [a imagem] é um modelo da realidade”, tal como a realidade é, assim será a figuração dela por meio da linguagem.

Ao postular a ideia de figuração, Wittgenstein contribui de modo decisivo com os debates filosóficos a respeito da linguagem e, por consequência, elabora uma influente análise da principal causa dos erros que afetaram a filosofia ao longo dos séculos, e que continuam a afetar ainda hoje, salientando que a principal causa destes erros “repousa sobre o mau entendimento da lógica de nossa linguagem” (TLP, 2010, p. 131), a qual deve apontar para os fatos do mundo. Faz-se necessário chamar a atenção a este ponto, pois “é na disjunção entre fato e valor que a estética [a ética e o gênio] encontra o seu espaço de existência” (CRESPO, 2011, p. 220). Não é necessário que nos ocupemos das minúcias deste argumento neste instante, pois será descrita em pormenor posteriormente.

O *Tractatus* se ocupa, prioritariamente, das questões que violam as regras da linguagem, daquilo que pode ser dito com sentido, a saber, o discurso factual. Assim sendo, a primeira tarefa consiste em elaborar um diagnóstico para descobrir a causa e isolar as questões de onde essa doença surge. Trata-se de uma análise que procura evidenciar as fronteiras do discurso factual. A tarefa seguinte consiste em curá-la, uma atividade reservada à crítica da linguagem. O que o pensador vienense pretende fazer é uma tarefa análoga àquela que se encontra consagrada pela *crítica* nos textos kantianos. Kant tencionava apurar as condições e os limites de todo o conhecimento possível, a mesma tarefa que Wittgenstein pretende realizar com a

linguagem, demarcando com segurança seu limite<sup>103</sup>. Todavia, a fronteira de Kant engloba o conhecimento factual, uma vez que o sujeito cognoscente não tem condições de conhecer a essência própria das coisas, apenas sua manifestação fenomênica que se dá no mundo dos fatos. Wittgenstein, a seu modo, demarca a fronteira ao redor do discurso factual (PEARS, 1970)<sup>104</sup>. Disso resulta que a teoria do conhecimento conforme foi consagrado por Kant, é substituída pela análise crítica da linguagem que tem por finalidade tornar claro o pensamento.

Para evitar o aparecimento de problemas filosóficos, é necessário limitar com absoluta precisão não a faculdade do pensar, mas a expressão dos pensamentos que se dá por meio da linguagem, impedindo todo gênero de confusões gramaticais. Segundo Crespo (2011, p. 87),

no *Tractatus* a solução wittgensteiniana do problema da filosofia é colocar a linguagem em ordem e, assim, silenciar o habitual discurso filosófico porque ele só é pertinente enquanto persiste a habitual má compreensão da lógica da linguagem humana.

Ao colocar a linguagem em ordem torna-se perceptível que a filosofia não constitui um corpo de conhecimento, uma vez que o seu discurso é totalmente

---

<sup>103</sup> O intento de Kant constava em determinar os limites do pensamento objetivo (necessário e universal), ou seja, do pensamento válido que pode dizer algo sobre a realidade. Wittgenstein, por sua vez, procura conhecer os limites da linguagem, isto é, da linguagem que pode expressar algo, com sentido, sobre a realidade. Assim como em Kant há condições *a priori*, transcendentais do pensamento empírico, assim também para Wittgenstein há condições *a priori* transcendentais para que uma linguagem tenha significado. A grande diferença entre ambos é que Kant parte da ciência existente na época (ciência), enquanto que Wittgenstein parte da lógica da época (lógica) (FAVRHOLDT, 1967). De acordo com David Pears: “The main lines of the system of the *Tractatus*, which give it its specific resemblances to kant’s *Critique of Pure Reason*, all flow from this point. The limits of thought and the limits of language do not merely happen to lie where they do lie: their location is necessarily determined. So just as kant maintained that thought necessarily ceases in the rarefied atmosphere beyond the boundary which he plotted, so too Wittgenstein maintained that language necessarily ceases at his line of demarcation, and that beyond it there can only be silence.” (PEARS, 1970, p. 41). Em tradução de nossa autoria: “o sistema do *Tractatus* emprestam analogias específicas com a *Crítica da Razão Pura*, de Kant. Os limites da linguagem não jazem casualmente onde jazem: a situação em que se encontra está necessariamente determinada. Assim, tal como Kant sustentava que o pensamento cessa necessariamente na atmosfera rarefeita que se põe para além da fronteira que ele traçou, Wittgenstein sustentava que a linguagem se detém necessariamente numa linha de fronteira por ele traçada e que, para além, só o silêncio pode existir”.

<sup>104</sup> No original David Pears (1970, p. 41) diz o seguinte: “Kant’s boundary enclosed factual knowledge, and Wittgenstein’s enclosed factual discourse.”

desprovido de sentido, pois não figura os fatos contingentes, como o faz a ciência natural. “As diversas ciências constroem modelos experimentais, figurações, que representam estados de coisas. A filosofia, ao contrário, não constrói figurações e, conseqüentemente, não tem nada a *dizer*” (DALL’AGNOL, 2005, p. 21, grifo do autor). É muito comum encontrar no debate filosófico inflamadas questões que envolvem valor, não fatos. Assim, o empreendimento de Wittgenstein tem a dupla finalidade de revelar as debilidades e as armadilhas escondidas na língua, visíveis no ato de falar e de escrever, e de revelar a sua essência, que se esconde sob o mau uso cotidiano que dela fazemos. “O homem possui a capacidade de construir linguagens com as quais se pode exprimir todo sentido, sem fazer ideia de como e do que cada palavra significa” (TLP 4.002). É o problema da familiaridade que o homem tem com a linguagem. A menor dificuldade ao falar ou escrever pode ser facilmente solucionada ao consultar um dicionário, ou substituindo uma palavra por outra que possa servir de sinônimo. Mas este aparente domínio da língua esconde uma complexa rede de dificuldades que somente um esforço atento pode suspeitar, identificar e solucionar. Esse desafio é a proposta que o *Tractatus* pretende solucionar.

Isso não significa que as proposições filosóficas sejam todas falsas, mas que são carentes de sentido, mal formuladas em virtude da falta de conhecimento da lógica que serve de suporte para a linguagem, ou seja, da estrutura que sustenta a linguagem “por dentro”. Deste modo, o trabalho do filósofo consistiu erroneamente em solucionar pseudo-problemas por meio de pseudo-proposições, uma vez que seus discursos não são nem factuais nem contingentes. Este tipo de “problema” não pode ser solucionado, o que se pode fazer é denunciar seu caráter absurdo (uma vez que é carente de sentido). Frente a este quadro insinuantemente desolador para filósofos e filosofias, Wittgenstein conclui: “E não é de admirar que os problemas mais profundos *não* sejam propriamente problemas.” (TLP 4.003, grifo do autor).

Um pequeno esforço de atenção revela que as facilidades na utilização diária da linguagem escondem uma multiplicidade de problemas difíceis de resolver<sup>105</sup>. A sintaxe e a semântica de cada proposição, as variações de significado que o

---

<sup>105</sup> Uma palavra pode ter mais de um significado ou seu sentido pode estar contaminado por uma quantidade insuspeita de elementos de natureza tão peculiar que o falante não consegue acompanhar. O contrário também pode ocorrer, ou seja, um mesmo objeto simples pode ser nomeado por palavras variadas, ocasionando desacordos de ordem semântica.



contexto cultural ou histórico lhe impõe, remete para uma rede problemática<sup>106</sup> e de difícil compreensão que, na maioria das vezes, fica fora de análise por conta de uma familiaridade que é prejudicial: “assim nascem facilmente as confusões mais fundamentais (de que toda a filosofia está repleta)” (TLP 3.324). O problema é que essas confusões são tomadas como problemas filosóficos legítimos, o que seria facilmente evitado se uma análise da linguagem fosse empreendida com maior rigor e seriedade.

A tradição sempre discutiu um grande número de questões filosóficas como se fossem autênticas. Para Wittgenstein, essas questões transgridem as regras estabelecidas pela linguagem e precisam ser descartadas do seio da filosofia. A metáfora utilizada por David Pears para exemplificar esta tarefa é a de uma criatura qualquer que vive no interior de uma bolha e que se ocupa em determinar o centro da esfera e, a partir disso, recorre a uma fórmula mecânica para calcular a expansão máxima de qualquer bolha possível<sup>107</sup> (PEARS, 1970, p. 44). De modo mais objetivo, o que se deve fazer em filosofia é abandonar tudo aquilo que está fora dos limites da bolha, que corresponde aos limites do próprio mundo, centrando toda a discussão na forma como as coisas se dão no mundo.

Estas questões a que os filósofos dedicaram seu tempo, seu talento e seu engenho<sup>108</sup> compõem uma peça importante na análise da filosofia desempenhada por Wittgenstein. Segundo ele, questões desse tipo não passam de absurdas e insensatas, uma verdadeira perda de tempo, de tal modo que a metafísica tradicional traduz e dissemina a doença ao perder de vista o limite imposto pelo *Tractatus*. Tais questões correspondem a uma violação por via da qual a razão ignora a fronteira entre o dizível e o indizível. Em suma, o único problema da filosofia corresponde ao *abuso* cometido no uso da linguagem. A cura, evidentemente, consiste em observar as fronteiras, respeitando seus limites. É como a criatura que vive na bolha e que não deve sair de lá, sob a pena de contrair uma doença fatal. Com isso não estamos dizendo que o sujeito deve ficar preso ao mundo, mas já

---

<sup>106</sup> A obediência rigorosa à sintaxe lógica determina que deve haver uma única análise possível da proposição linguística, na medida em que a proposição é uma imagem correta e exata da realidade que figura.

<sup>107</sup> “It is as if a creature living inside the skin of an opaque bubble plotted its center, and then used some hydraulic formula to calculate the maximum expansion of any possible bubble.” (PEARS, 1970, p. 44).

<sup>108</sup> Como, por exemplo, aquela que Wittgenstein cita sobre saber se o bem é mais ou menos idêntico do que o belo (TLP 4.003), ou algo similar.

estamos dando o tom que revela a existência de um sujeito metafísico (o eu filosófico<sup>109</sup>) capaz de se relacionar com aquilo que existe fora da bolha, ou seja, para além dos limites do mundo, como a ética, a estética e o sentido da vida (o místico, em medidas mais expressiva). Este sujeito metafísico é o gênio que supera o tempo e o espaço e vive no eterno presente, estando nos limites do mundo pode contemplar a essência deste.

A noção de filosofia que se desprende do *Tractatus* é totalmente original e inovadora. O filósofo apresenta a filosofia não mais como teoria do mundo, mas sim como uma atividade<sup>110</sup> terapêutica, o que ele próprio assegura na proposição 4.112: “A filosofia não é uma teoria, mas uma atividade”. Esta definição indica que a filosofia tem o caráter de uma prática humana, e não consiste em um conjunto de doutrinas. Trata-se de uma atividade, assim como a atividade artística, que procura elucidar e clarificar o pensamento. Anos mais tarde ele vai dizer que o trabalho em filosofia é análogo ao trabalho realizado por um poeta. “A filosofia no *Tractatus*”, assegura Fann (1992, p. 50), “é uma atividade de elucidação e esclarecimento. Exibe a lógica de nossa linguagem, apresentando com clareza o que pode ser dito”, e o que não pode ser dito com sentido.

O escopo principal desta atividade filosófica, sem dúvidas, consiste em traçar, em demarcar de forma lógica o limite entre o dizível e o indizível, “cumpre-lhe delimitar o pensável e, com isso, o impensável” (TLP 4.114). De modo prático, trata-se de separar as ciências naturais e a filosofia, a teoria e a atividade filosófica. O resultado de tudo isso é duplo: de uma lado, a única coisa que pode ser dito com sentido são as proposições das ciências da natureza que figuram os fatos que ocorrem ou que podem ocorrer no mundo. De outro, cabe à filosofia mostrar que qualquer enunciado metafísico é desprovido de sentido e que, em consequência disso, deve ser evitado e reduzido ao silêncio.

---

<sup>109</sup> Para evitar equívocos é importante observar que os termos “sujeito metafísico” e “eu filosófico” são utilizados como sinônimos por Wittgenstein. Por essa razão, empregaremos ambos os termos, ora nos utilizando mais de um, ora mais do outro, livremente. O mesmo se aplica aos termos “sujeito empírico” e “eu psicológico”, os quais fazem referência ao sujeito presente fisicamente no mundo.

<sup>110</sup> Ao falar de filosofia como atividade, o autor vienense utiliza uma metáfora privilegiada para dar conta da inquietude que, sempre de novo, a pergunta traz consigo e põe em movimento, em estreita ligação com o sentido prático da vida de quem pergunta e, desse modo, espera obter uma resposta.

Traçar o limite da linguagem é importante para que se possa situar o que está além deste limite, a saber: o indizível, lugar do silêncio. É importante lembrar que o indizível não está ao alcance da linguagem, não pode ser nomeado, muito menos descrito. Assim, não podendo ser nomeado ou descrito, a própria linguagem o protege, impedindo que o silêncio seja violado. A linguagem “significará o indizível ao representar claramente o dizível” (TLP 4.115). A parte final do *Tractatus* é reservado para tratar dessa questão que envolve o silêncio e, portanto, aquilo que se mostra e que se relaciona com o sujeito metafísico: o sentido da vida e o místico.

### 2.2.2 A dimensão do místico e a dimensão do gênio

Tudo o que temos discutido até aqui suscita uma questão importante e que não pode ser desprezada: a adequação total da teoria da figuração, verificada na relação entre a linguagem e o mundo no espaço lógico, atende as necessidades do sujeito do conhecimento, sobretudo daqueles homens que lidam com a ciência, mas ignora questões fundamentais de grande valor e interesse humano, como o próprio sentido da vida<sup>111</sup>. A este respeito, Crespo (2011, p. 93) ressalta que:

Wittgenstein chega à conclusão da existência de uma estrutura comum à linguagem e à realidade. E é esta zona de contato entre representação, linguagem e realidade [mundo] que o *Tractatus* delimita e da qual a ética e a estética, enquanto modos de experiência e sentimento particulares, não fazem parte.

Questões que estiveram presentes desde os primórdios da filosofia, como ética, estética, religião, deus, alma, imortalidade, felicidade, valores e sentido da vida, fogem da proposta da obra, uma vez que não são acidentais, como são os fatos contingentes do mundo, mas ainda assim são extremamente importantes, configurando o que há de maior valor. Por isso,

<sup>111</sup> Observa-se que há uma “fenda” entre o dizível e o indizível; entre o mundo e as fronteiras do mundo; entre o fato e o valor. Chamamos a atenção para este quesito porque é nesta “fenda” que encontramos espaço para tratar do gênio. Na formulação rígida do *Tractatus*, o gênio corresponde a um excesso que só poderá ser tolerado se levarmos em conta a distinção entre o sujeito metafísico e o sujeito empírico. É por essa razão que nossa pesquisa precisa, necessariamente, resgatar alguns postulados filosóficos presentes na obra inicial de Wittgenstein.

O sentido do mundo deve estar fora do mundo. 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, grifo do autor)

Deste modo, a linguagem figurativa encontra um limite no qual perde a sua capacidade de operacionalização. Questões deste tipo, e outras tantas que ocupam a mente dos filósofos e de outras pessoas comuns, não respeitam as regras impostas pelo modelo wittgensteiniano, apresentado e defendido por meio da sua primeira obra. O impasse está dado: como manifestar essas dimensões que possuem maior valor? Seria o sujeito ético, representado pela figura do gênio, o único capaz de tornar acessível estes sentimentos que dizem respeito ao místico e correspondem ao inefável?

Diante de tais questões de caráter essencialmente metafísico, o homem se vê insatisfeito com as regras do conhecimento objetivo, ao mesmo tempo em que anuncia a incapacidade da linguagem em figurar uma ordem completa da realidade. Com efeito, esta ordem da realidade, da qual a linguagem não dá conta, o inefável, representa um vasto horizonte, o qual, conforme já dissemos, equivale ao que há de mais significativo na vida humana<sup>112</sup>.

Sentimos que, mesmo que todas as questões científicas *possíveis* tenham obtido resposta, nossos problemas de vida não terão sido sequer tocados. É certo que não restará, nesse caso, mais nenhuma questão; e a resposta é precisamente essa. (TLP 6.52, grifo do autor)

A autoconstituição do sujeito ético, figurado pela imagem do gênio, começa a ser delineado nas linhas e entrelinhas do *Tractatus*, quando o embate entre o dizível e o indizível se torna uma questão inevitável. Para Wittgenstein, a ciência responde as questões relacionadas aos fatos, ao tempo e ao espaço, mas é incapaz de dar

---

<sup>112</sup> Wittgenstein conclui o prefácio anunciando que acredita ter resolvido, de forma definitiva, todos os problemas da filosofia, mas assinala para o quanto é insignificante resolver esses problemas (TLP, 2010, p. 133).

respostas as questões que são formuladas todos os dias na vida das pessoas. Deste modo, o sujeito empírico, presente no mundo factual, sofrendo as intempéries típicas do tempo e do espaço é objeto da ciência. Mas há o sujeito metafísico, transcendente, o eu filosófico (TLP 5.631), o sujeito espiritual que se situa na dimensão do místico<sup>113</sup>. “O sujeito pensante”, salienta Zilles (1994, p. 46), “não é como uma coisa que ocorre no mundo descritível”. Este sujeito que se encontra abrigado nos limites do mundo é o gênio, o sujeito ético que se relaciona com tudo o que não é abarcado pelas redes da ciência.

O sujeito metafísico não existe no mundo, apenas seu corpo físico se encontra presente entre os acontecimentos fortuitos da realidade empírica: “o sujeito que pensa, representa, não existe. [...] não há sujeito algum, só dele *não* se pode falar neste livro.” (TLP 5.631, grifo do autor). O sujeito pensante, o eu filosófico não é parte do mundo, mas um limite do mundo. Afinal, “onde *no* mundo, se há de notar um sujeito metafísico?” (TLP 5.633, grifo do autor). Trataremos da identidade deste sujeito, bem como de suas características definidoras, um pouco mais à frente.

O caso é que, ao se confrontar com a dimensão do assombro, com aquelas questões mais relevantes que cercam de mistério e beleza a existência humana, o sujeito cognoscente sente o desejo natural de comunicar o místico que, dentro do formato do *Tractatus*, é impossível de ser comunicado. Para solucionar este conflito, o desejo de expressar o inefável, Wittgenstein apresenta um termo chave, que será também uma marca de toda a sua filosofia: o conceito de *mostrar*. Este conceito tem por finalidade dar conta daquilo que não pode ser dito, ou seja, trata-se do indizível, o qual, segundo ele, só pode ser mostrado<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup> Para melhor fundamentar essa proposta, precisaremos resgatar as considerações decorrentes da filosofia de Schopenhauer e determinar em que medida é possível identificar nesse ponto uma influência direta desse pensador sobre o pensamento de Wittgenstein. Daremos cabo a essa exigência no capítulo quarto.

<sup>114</sup> Wittgenstein colheu muitas críticas, protagonizadas por Ramsey, de que se algo fosse absolutamente indizível, não teríamos na linguagem a menor notícia de sua existência. Isto é: “O que não podemos dizer, não o podemos dizer e nem tão pouco podemos assobiá-lo” (MONK, 1995, p.122). Uma outra série de críticas foram apresentadas às pretensões expressas pelo *Tractatus*. Em uma delas, acusa Wittgenstein de ter negligenciado totalmente uma significativa e importante variedade da linguagem, como as promessas, as ordens e as questões, só porque não figuram fatos. Com isso, segundo ele, a teoria do *Tractatus* apresenta uma visão distorcida e minimalista da linguagem, reduzindo-se a uma pequena parte dela, as sentenças declarativas, e não à sua totalidade.

A proposição pode representar toda a realidade, mas não pode representar o que deve ter em comum com a realidade para poder representá-la – a forma lógica.

Para podermos representar a forma lógica, deveríamos poder-nos instalar, com a proposição, fora da lógica, quer dizer, fora do mundo. (TLP 4.12)

E ainda, para completar:

A proposição não pode representar a forma lógica, esta forma se espelha na proposição.

O que se espelha na linguagem, esta não pode representar.

O que se exprime na linguagem, nós não podemos exprimir por meio dela.

A proposição *mostra* a forma lógica da realidade. Ela a exhibe. (TLP 4.121, grifo do autor)

O que Wittgenstein está afirmando é que uma maneira de captar o indizível é através do dizível. A forma lógica pode ser mostrada, mas não pode ser verbalizada linguisticamente, de modo que, o dizível reflete, exhibe o indizível<sup>115</sup>. O inexprimível se manifesta por meio do exprimível, apenas como reflexo de algo que resiste à redução linguística; assim, “o que *pode* ser mostrado não *pode* ser dito” (TLP 4.1212, grifo do autor). Ao discurso filosófico cabe desempenhar uma dupla função: de um lado precisa mostrar aquilo que somente pode ser mostrado e, por outro, precisa impedir rigorosamente, mediante o mostrar, o equívoco que corresponde à tentativa de dizer o indizível.

O método correto da filosofia seria propriamente este: nada dizer, senão o que se pode dizer; portanto, proposições da ciência natural – portanto, algo que nada tem a ver com filosofia; e então, sempre que alguém pretendesse dizer algo de metafísico, mostrar-lhe que não conferiu significado a certos sinais em suas proposições. Esse método seria, para ele, insatisfatório – não teria a sensação de que lhe estivéssemos ensinando filosofia; mas esse seria o único rigorosamente correto. (TLP 6.53)

---

<sup>115</sup> Poderíamos lembrar a carta de Wittgenstein, endereçada a Paul Engelmann, a respeito de um poema de Uhland, que causou um grande impacto sobre ele e suscitou-lhe um comentário a respeito do inexprimível.

Disso decorre o projeto filosófico de Wittgenstein, no qual é possível exprimir todo o horizonte fenomenal do mundo, dos mais simples (atômico) aos mais complexos fatos da realidade, mas não o seu horizonte essencial e metafísico<sup>116</sup>. Essa impossibilidade linguística de exprimir aqueles elementos que constituem a perspectiva metafísica é designada por Wittgenstein como o “sentimento místico”<sup>117</sup> do mundo. Somente com este sentimento místico é possível tomar uma nova postura referente aos limites do mundo e da linguagem, encontrando uma forma adequada de se relacionar com aqueles princípios que por natureza própria são os mais valiosos, pois “o místico é o estranho face à linguagem” (WALLNER, 1997, p. 88), mas, certamente, não é estranho frente à vida.

Como bem disse Zilles (1994, p. 54), “o místico é apenas outro nome para a metafísica”. Esta é a parte da filosofia wittgensteiniana que foi propositalmente negligenciada pelo Círculo de Viena, mas que transformou Wittgenstein no mais original e importante místico do século XX. A problemática do sujeito ético que é representado pelo gênio só se torna viável para análise se tomarmos como ponto de partida essa ideia. Há um interstício entre o mundo dos fatos e o mundo dos valores, entre a ciência e a vida. É nesta fenda limiar que o sujeito ético reside e encontra sua razão de ser.

O místico, por possuir um caráter atemporal e não espacial, não se deixa captar pela fórmula positiva da linguagem, mas se revela por meio de um “sentimento” que não encontra figura correspondente nos fatos. Assim, diante do “mistério” da existência do mundo, frente à vida e à morte, nenhum discurso convém

---

<sup>116</sup> Cabe lembrar que os membros do Círculo de Viena, liderado por Moritz Schlick e formado em 1929 por um grupo de pessoas de orientação cientificista sobre a concepção do mundo, se aproximaram desta perspectiva tractariana e a tomaram como um referencial para a sua luta. Porém, o sentido empregado pelos positivistas – a recusa da metafísica em favor de uma visão científica do mundo - não era o mesmo utilizado por Wittgenstein e difundida por meio do *Tractatus*. Ainda em vida, ele próprio procurou desfazer este equívoco e ainda hoje vários autores tratam de esclarecer este grave engano. Um trabalho significativo a esse respeito pode ser encontrado tanto na obra de Friedrich Waismann, como também em Rudolf Haller. Este último salienta que “temos de considerar a influencia de Wittgenstein, não como iniciadora de uma escola ou movimento, não como dominante desde o começo, mas, pelo contrário, como a passagem de um cometa contra uma cascata de estrelas. Por um curto período, alguns membros do grupo de filósofos, matemáticos e sociólogos em torno de Schlick, estiveram fascinados pela luz desse cometa. Porém, como sabemos, nem todos.” (HALLER, 1990, p. 51).

<sup>117</sup> Conforme proposição 6.45: “A intuição do mundo *sub specie aeterni* é sua intuição como totalidade – limitada. O sentimento do mundo como totalidade limitada é o sentimento místico.”

porque nenhum discurso tem sentido. Ainda que as coisas aconteçam assim, a admiração autêntica, a experiência de arrebatamento e encantamento, de assombro e de espanto dispensam a capacidade figurativa da linguagem no mundo. “O místico”, afirma Wittgenstein na proposição 6.44, “não é *como* o mundo é, mas *que* ele é”. A questão fundamental que diz respeito ao sujeito ético e suas relações com o mundo da vida, com a ética e com a estética, pertence, portanto, à esfera mística, a isso que Wittgenstein chama de “o mais elevado”<sup>118</sup>. Fann sintetizou de forma exemplar essa ideia do seguinte modo:

Toda a tentativa de Wittgenstein pode ser expressa assim: O inexprimível, o que é realmente importante, não pode ser dito (por meio das ciências naturais), mas somente mostra-se (através da música, da arte, da literatura, da religião, e outros). Existem muitas maneiras de *mostrar* o inexprimível. [...] A música e a arte podem *mostrar* algo importante fornecendo sons e cores de certa forma. Cantar, representar, rezar e inclusive assobiar são modos possíveis de *mostrar*. O místico *pode* ser *mostrado*. (FANN, 1992, p. 53, grifo do autor)

O místico se mostra, de maneira exponencial, por meio das ações do cotidiano e das artes. A ciência, por não reconhecer essas dimensões da atividade humana, tem dificuldade em reconhecer e lidar com as questões mais fundamentais. Por essa razão, cabe aos artistas e filósofos - dos quais surgem os grandes gênios da humanidade - se ocuparem delas.

Diante do exposto, notamos que, segundo Wittgenstein, existem duas maneiras de identificar o inefável por meio da linguagem. A primeira diz respeito à descoberta da forma lógica da linguagem cuja natureza não pode ser expressa pela

---

<sup>118</sup> Muitos autores defendem que questões referentes a ética, estética e religião são secundárias no panorama geral da obra, porém, estudos recentes apontam que a filosofia de Wittgenstein não pode ser considerada fora deste grande projeto que toma estes elementos como fundamentais. Ludwig von Ficker considerava, inclusive, que o *Tractatus* tinha um propósito exclusivamente ético. Se tomarmos como base o *Dicionário Wittgenstein*, veremos que “Wittgenstein sustentou que o ‘ponto central’ do *Tractatus logico-philosophicus* tem natureza ética: delimitar a ‘esfera do ético’ de dentro para fora, ‘guardando silêncio em relação a ele.’” (GLOCK, 1998, p. 143). Estamos de acordo com os apontamento de Urbano Zilles (1994, p. 31), que segue essa mesma linha de raciocínio e considera que “o grande número de interpretações logicistas do *Tractatus* resultou no obscurecimento de outros aspectos importantes desta obra. Apesar das contribuições originais no campo da lógica e da linguagem, o *Tractatus* não é simplesmente um livro sobre lógica e linguagem. O estudo da linguagem constitui-se antes como uma condição necessária para a reflexão sobre a realidade e sobre o ser.”



linguagem porque as proposições da lógica não são proposições factuais<sup>119</sup>, assim, o valor de verdade das proposições lógicas é independente de como as coisas são no mundo. A linguagem não consegue falar de si mesma. Apenas a linguagem figurativa encontra no mundo dos fatos o seu correlato imediato, o seu alvo objetivo. A segunda diz respeito ao fato da linguagem apontar para uma região que lhe é inexprimível por meio do discurso. Ao tocar essa questão, ao tentar resolvê-la, a palavra esbarra em um limite que se configura como um obstáculo intransponível, ou seja, não há imagem que se ajuste a esse problema. Não há como figurar o infigurável. Diante desta ausência de representação, o melhor a fazer é guardar silêncio.

É a partir destes elementos, que caracterizam o pensamento filosófico do jovem Wittgenstein, que a questão defendida nesta pesquisa vai encontrando o seu lugar. O gênio, enquanto expressão da autoconstituição do sujeito ético, só poderá ser assumido em sua complexidade filosófica se tivermos como balisa para a reflexão o limite a partir do qual o sujeito metafísico preserva uma existência genuína, manifestando-se numa relação mais direta e mais autêntica com aqueles elementos constitutivos do horizonte metafísico. Nesta acepção, a relação protagonizada pelo gênio em respeito à ética e à estética ganha um impulso que não pode ser menosprezado, pois se trata dos dois fundamentos *par excellence* que alimentam a alma do gênio.

No *Tractatus* o termo estética aparece associado ao termo ética, uma possível aporia que só pode ser devidamente compreendida a partir das leituras de outros textos, como os *Diários*, por exemplo. Como veremos a seguir, a pertinência filosófica dessa questão não reside no fato de a contemplação estética e a ação ética serem uma expressão sentimental, mas sim no fato de o olhar estético transformar a percepção, o olhar e o pensamento, devido ao seu caráter de excesso com relação ao que pode ser logicamente representado. Essa é a atitude típica do sujeito genial, uma das características que o silêncio do *Tractatus* não diz, mas mostra de maneira formidável.

---

<sup>119</sup> Wittgenstein apura o “lugar” da lógica no mundo salientando no aforismo 6.1233: “Pode-se pensar em um mundo onde não valha o ‘Axiom of Reducibility’. É claro, porém, que a lógica nada tem a ver com a questão de saber se nosso mundo realmente é ou não assim.”

### 2.3 ÉTICA E ESTÉTICA: O MUNDO DO GÊNIO

O percurso analítico que realizamos pelas páginas - praticamente oraculares - do *Tractatus* não podem deixar de fomentar uma problemática de significativa envergadura filosófica. Trata-se da constatação de que, ao aplicar o método inaugurado pela obra, o resultado seria a autodestruição do conjunto argumentativo utilizado para defender a própria tese tractariana. Essa capacidade autodestrutiva, designada por Perelman e Olbrechts-Tyteca como autofagia, poderia expor a obra a uma situação extremamente delicada e não menos constrangedora, uma vez que encontra uma maneira de dizer muitas coisas que não poderiam ser ditas (MARGUTTI PINTO, 1998, p. 337-338). Aparentemente, a obra é sem sentido, pois não respeita os limites da linguagem significativa imposta por ela própria<sup>120</sup>. Sabemos, contudo, que Wittgenstein já havia chamado atenção para esta “terrível” constatação, alertando que: “minhas proposições elucidam dessa maneira: quem me entende acaba por reconhecê-las como contra-sensos, após ter escalado através delas – por elas – para além delas. (Deve, por assim dizer, jogar fora a escada após ter subido por ela.) Deve sobrepujar essas proposições, e então verá o mundo corretamente.” (TLP 6.54).

A metáfora da escada pacifica a questão da autofagia na medida em que orienta o leitor a utilizar as proposições contidas na obra como degraus que devem ser “escalados” para alcançar uma visão correta do mundo e das estruturas do mundo. Tendo cumprido com esse propósito, é preciso abandonar a escada, ou seja, lançar fora as proposições do *Tractatus*, uma vez que eles “constituem uma transgressão contra a lógica da linguagem”, conforme destaca Margutti Pinto (1998, p. 339).

Apesar disso, mesmo com a aparência suicida do empreendimento de Wittgenstein, é o resultado deste possível paradoxo que se desprende o ponto mais crucial da obra: a distinção entre o dizer e o mostrar. É justamente na disfunção entre esses dois domínios que se localiza o espaço que torna plausível a discussão a respeito do sujeito ético na filosofia de Wittgenstein. Nesse sentido, o que estamos

---

<sup>120</sup> Um estudo mais apurado a respeito da apofagia poderá ser encontrado no capítulo 12 da obra *Iniciação ao silêncio*, de Paulo Roberto Margutti Pinto (1998).

defendendo é que o gênio, uma vez que encontra sua razão de ser além dos limites do mundo, estando em íntima relação com os valores, com a ética e com a estética, torna-se viável do ponto de vista filosófico graças à distinção entre o que pode ser dito e aquilo que somente pode ser mostrado. A respeito do gênio, na moldura fixa do *Tractatus*, nada é possível dizer, mas essa afirmação, por si só, já mostra que há algo além do dizer, portanto, é possível utilizar a escada e compreender, mediante o mostrar, em que consiste a autoconstituição do sujeito ético. Nas linhas que seguem, procuraremos atender a essa necessidade, trabalhando com dois conceitos que estão intimamente ligados ao gênio, a ética e a estética; o bem e o belo, duas máximas que fazem parte do inefável, mas que, sobretudo, fazem parte da vida.

### **2.3.1 A ética e a estética são uma só**

A hermética assimilação realizada por Wittgenstein entre ética e estética não foi bem compreendida por muitos dos seus leitores, gerando até mesmo uma aparente falta de interesse pelo dilema. Para muitos pesquisadores foi mais “cômodo” deixar a questão de lado do que dispensar o devido tempo de análise que a mesma exigia. Não seria equivocados considerar que este aparente desinteresse oscile entre a atitude de indiferença de uns e a indignação de muitos outros. A falta de popularidade da questão não é de todo infundada, mas parte da dificuldade de compreender a enigmática tese tractariana que afirma: “[...] ética e estética são uma só” (TLP 6.421).

Em todo o caso, mesmo as dificuldades inerentes ao próprio tema não podem ser entendidas como barreiras ou impedimentos para a incursão que nos propomos a realizar<sup>121</sup>. Além do mais, a identidade do gênio precisa ser evidenciada a partir desses dois conceitos que se apresentam de forma contundente no mundo dos fatos - embora não pertençam a esse mundo. Sendo assim, os próprios textos de Wittgenstein não podem deixar de conter a chave ou, ao menos, de indicar algum caminho seguro que, de algum modo, ofereça uma direção a partir da qual seja possível sua correta interpretação. Aliás, alguns dos assuntos que mais

---

<sup>121</sup> A este respeito sugerimos a leitura do artigo *A estética e o olhar sub specie aeterni na filosofia do jovem Wittgenstein*, publicado pela Revista Theoria, da Faculdade Católica de Pouso Alegre (2013).

interessavam Wittgenstein foram apresentados de forma análoga a essa, ou seja, como oráculos que brotam uma única vez da boca do profeta, e que precisam ser apreendidos no mesmo ritmo com que foram proferidos, de forma certa.

Seja como for, uma análise mais demorada da tradição filosófica pode indicar um nítido afastamento entre ética e estética, ou seja, uma relevante heterogeneidade entre ambas. Não parece evidente, ao menos não à primeira vista, o que um estudo da questão ética<sup>122</sup> pode ter em comum com uma pesquisa de ordem estética. Isto é, não parece claro o que a indagação ética poderá ter em comum com a análise estética que, grosso modo, numa interpretação moderna, tem como objeto questões relativa à apreciação do belo, das obras de arte, ou ainda como referência à própria atividade artística<sup>123</sup>. Assim, sem uma investigação direta e mais mediata a respeito do enunciado citado (ética e estética), não se consegue entender a identificação, tampouco, consegue-se chegar ao lugar que ambas

---

<sup>122</sup> Tradicionalmente, a ética é o estudo filosófico da moral. Deste modo, uma análise de ordem ética se refere, grosso modo, a uma complexa rede de questões ligadas ao dever ser, ao bem e ao mal, à liberdade, à voluntariedade, ao estabelecimento de leis capazes de servir de medida às ações e ao apuramento de princípios que servem de orientação para a vida prática.

<sup>123</sup> Se resgatarmos a raiz etimológica da palavra “estética”, é possível perceber que, originalmente, o termo não faz referência à ideia de beleza, mas acabou sendo associada tanto ao belo, quanto às artes em geral. É válido lembrar que Baumgarten, na obra *Aesthetica sive teoria liberalium artium (Estética ou teoria das artes liberais)*, foi quem primeiro empregou o termo “estética”, considerando-a o estudo do belo, compreendido como domínio da sensibilidade, relacionada com a percepção, os sentimentos e a imaginação, influenciando, posteriormente, a *Crítica do Juízo*, de Kant (INWOOD, 1997, p. 51). Porém, foi a partir do idealismo alemão que se passou a utilizar o termo estética para identificar a arte (HUISMAN, 1984, p. 09). Hegel aproximou ao máximo o tema da estética com o da arte por reconhecer que a beleza é objetiva, sendo uma manifestação do espírito do mundo. Contudo, para ele, a beleza natural é inferior à beleza artística. De acordo com as convicções defendidas pelo idealismo alemão, a arte tem uma profunda relação com a religião e com a filosofia, uma vez que são manifestações do “espírito absoluto” (INWOOD, 1997, p. 52). Foi esta elevação da arte ao mesmo nível da religião e da filosofia, conferindo-lhe estatuto cognitivo, que permitiu tratar a arte e o belo sem as restrições próprias de uma tradição platônica, na qual arte, como coisa do mundo sensível, era inferior ao belo, considerado como coisa do mundo inteligível. No que tange ao sentido do termo “estética”, uma novidade foi introduzida na filosofia a partir da terceira *Crítica* Kantiana, quando se apresenta o problema do belo, até então metafísico, com um tipo de sentimento decorrente do juízo do gosto. Logo, a estética passa a ser subjetiva, mas não relativa. Isto significa que, para Kant, o belo é uma experiência de prazer, ou desprazer, que não depende dos fatos, mas das condições do sujeito transcendental. Glock (1998, p. 139), no entanto, ressalta que a estética em Wittgenstein representa “sua versão particular do idealismo transcendental de Schopenhauer”. A esse propósito trataremos de modo mais adequado nos capítulos a frente.

ocupam no pensamento e, sobretudo, na atividade filosófica de Wittgenstein, pois o que a tradição sugere é um contínuo e profundo afastamento entre elas.

Mais uma vez é preciso lembrar que uma das atitudes típicas que caracterizam a produção intelectual de Wittgenstein é fazer emergir os temas mais relevantes de forma súbita e inesperada no corpo do texto. Certamente, é possível considerar que a questão da ética e da estética não se encontram alheias a esta possível “especificidade” metodológica. Em geral, não seria estranho que o surgimento inesperado de uma informação acarretasse como consequência imediata a falta de observação por parte do interlocutor, o que pode gerar graves equívocos e perdas incalculáveis, uma vez que, ao menos no caso de Wittgenstein, essa característica é uma forma de alerta, chamando a atenção do leitor para a existência de um problema significativo, de grande relevância, o qual não pode ser negligenciado. Evidentemente que os leitores de Wittgenstein já estão imunes e, certamente, estão acostumados com o “estilo Wittgenstein”, mas, ainda assim, é perfeitamente plausível supor que ainda pode existir muita coisa que presumivelmente está à vista de todos, e mesmo assim permanece oculto, não sendo sequer mencionado.

Fica manifesto, desde já, que Wittgenstein trata da temática da ética de maneira original, rompendo com os recursos de análise utilizados pela filosofia ao longo da tradição. Porém, é mais surpreendente perceber, e esta é uma informação de grande importância, que ele trata dos mesmos problemas na esfera tanto da ética quanto da estética, conforme assegura em dois momentos distintos, mas que se completam: o primeiro, na proposição 6.421, onde afirma que “é evidente que a Ética não se pode expressar. A Ética é Transcendental. (Ética e Estética são uma só)”. O segundo momento que permite aplicar a mesma análise para ambos os casos (ética e estética) é oriundo da *Conferência sobre ética*, quando, anos mais tarde, Wittgenstein declara: “Agora vou usar o termo ética num sentido ligeiramente mais amplo, num sentido que, de fato, inclui aquilo que acredito ser a parte mais essencial do que geralmente é chamado estética” (CE, 2005, p. 216). Seguindo as considerações de Nuno Crespo (2011, p. 223): “Declaração esta que, em conjunto com a identificação de ética com a estética declarada pelo *Tractatus*, autoriza fazer transições entre o que Wittgenstein diz sobre ética e a esfera da estética”. Esta informação é de fundamental importância para a correta compreensão do papel

desempenhado por ambas, bem como seu vínculo axiológico com o sujeito ético (o *eu filosófico*). Por essa razão, doravante, sempre que nos referirmos à ética ou à estética, estaremos tendo em mente essa aproximação inaugurada por Wittgenstein.

A proposição tractariana 6.421 afirma categoricamente que ética e estética são uma. Antes desta afirmação, Wittgenstein anunciou de forma clara, como se fossem premissas derivadas de um silogismo, que não existem proposições da ética e que a ética pertence à dimensão do inefável, sendo transcendental. Ora, diante do exposto é possível concluir que o argumento também se aplica à estética; se uma e outra são o mesmo (são uma), é de admitir também que a estética é transcendental e, portanto, não passível de qualquer enunciação significativa por parte da linguagem. Seguindo o entendimento de Dall’Agnol, o máximo que “que podemos fazer, sob o ponto de vista da ‘linguagem’ moral, é analisar, por exemplo, a natureza dos juízos éticos [e também estéticos].” (DALL’AGNOL, 2005, p. 20).

Todavia, de algum modo misterioso, Wittgenstein coloca as verdades da moralidade e da estética não totalmente alheias ao discurso factual, mas, de maneira paradoxal, no interior dele, contudo, sem integrá-lo formalmente<sup>124</sup> (PEARS, 1970, p. 49). Ainda assim, é comum encontrar em diversos momentos de sua atividade filosófica confirmações que defendem a impossibilidade de enunciados éticos e, portanto, também a impossibilidade de enunciados estéticos e religiosos. É este o caso, por exemplo, da proposição que afirma: “É por isso que tampouco pode haver proposições na ética. Proposições não podem exprimir nada de mais alto” (TLP 6.42), ou ainda, fazendo referência à estética, afirma na obra *Cultura e Valor* que “em arte é difícil dizer-se algo tão bom como: *nada dizer*” (VB, 2000, p. 42, grifo nosso).

Ao empregar o termo Estética, no *Tractatus*, Wittgenstein está se referindo a uma forma específica de olhar, de observar o mundo e de mergulhar de forma contemplativa em sua beleza<sup>125</sup>. Tanto a experiência “ética quanto a estética Trata-

<sup>124</sup> No original é possível ler: “[Wittgenstein] placed the truths of religion and morality not outside factual discourse, but in some mysterious way inside it without being part of it.” (PEARS, 1970, p. 41-42).

<sup>125</sup> Essa ideia é reforçada pelas contribuições de Carla Carmona: “Tanto a experiência ética quanto a estética implicam em uma determinada maneira de ver o mundo. Esse olhar não está sujeito ao tempo e ao espaço. Trata-se do olhar estético [...]” (2011, p. 212, tradução nossa).

se de admirar o mundo de modo correto<sup>126</sup>, ou seja, como uma verdadeira e magnífica obra de arte criada por Deus. Pois, cada vez que Wittgenstein invoca o ponto de vista da estética, está pensando na beleza da natureza (CRESPO, 2011), em relação à qual a grandiosidade da produção artística representa apenas uma ínfima parcela. Essa proposta é acompanhada por Julián Marrades:

Em suas notas e observações, Wittgenstein estabelece uma distinção básica entre o campo da *estética* e o reino da *arte*, muito mais restrito que o anterior. Enquanto que o conceito de “arte” se refere a um domínio específico de objetos – as obras de arte – ou de práticas – as artes -, o termo “estética” designa um conjunto muito mais amplo de manifestações e atitudes, não só as obras artísticas, mas também diz respeito ao mundo e a vida humana. (MARRADES, 2013, pp. 11-12, grifo do autor)

Ao dizer respeito ao mundo e à vida humana, Wittgenstein entende que só existe *uma* maneira possível de ver o mundo como verdadeira obra de arte: se ele for visto *sub specie aeternitatis*<sup>127</sup>, ou seja, “sob a forma da eternidade”. Este termo faz referência à visão típica dos grandes homens, aqueles que podem e merecem ser considerados gênios. “Esta visão é a forma mais alta de perceber as coisas e

---

<sup>126</sup> Posteriormente, além da arte e da estética, Wittgenstein também considerou a filosofia como um meio para ver o mundo desta perspectiva correta. De forma similar ao artista que está preparado e capacitado para converter algo ordinário (um objeto ou uma situação da vida) em uma obra de arte, assim a filosofia é igualmente capaz de transformar o mundo e de possibilitar que as coisas sejam vistas de uma perspectiva correta: “Ademas del arte, Wittgenstein, posteriormente, también consideró la filosofía como un médio pra ver el mundo desde la perspectiva correcta. De forma similar al artista que está dotado y es capaz de convertir algo ordinário (un objeto o escena de la vida) en una obra de arte, lo que nos permite – en términos de Wittgenstein, ‘nos fuerza’- ver las cosas desde la perspectiva correcta, la filosofía es capaz de hacer esto también.” (SOMAVILLA, 2013, p. 52). Não é por menos que a genialidade é um atributo reservado aos artistas e filósofos, conforme veremos mais a frente.

<sup>127</sup> O termo utilizado por Wittgenstein é derivado da expressão latina cunhado por Spinoza: *sub specie aeternitatis*. Em sua obra *Ética*, Spinoza defende que “o objetivo do sábio deveria ser o de tentar ver o universo como Deus o vê *sub specie aeternitatis* (“sob a perspectiva da eternidade”). Todo o corpo humano é parte do corpo de Deus, de modo que quando ferimos a outros ferimos a nós mesmos. A felicidade de cada um depende da felicidade de todos” (SPINOZA, 2002, p. 30). Segundo Somavilla (2013, p. 51), o conceito spinoziano de ‘*sub specie aeterni*’ era utilizado por Wittgenstein ocasionalmente em seus escritos e em suas conversas. Provavelmente ele tenha tomado contato com o termo através da estética de Schopenhauer, o qual fazia referência a Spinoza. É oportuno destacar que o termo é utilizado por Wittgenstein de duas formas: *sub specie aeterni* (sob a forma do eterno), ou ainda, *sub specie aeternitatis* (sob a forma da eternidade), sem variação ontológica.

difere da inadequada percepção própria da opinião e da imaginação” (SOMAVILLA, 2013, p. 51, tradução nossa). Isso corresponde a dizer que o ponto de vista estético - típico dos grandes gênios - se atinge mediante um distanciamento dos objetos em geral, uma interrupção temporal, cuja finalidade consiste na abolição de todo o mecanismo conceitual que os envolve enquanto objetos destinados ao entendimento humano. Quer dizer, o ponto de vista estético desconsidera a apreensão dos objetos enquanto simples fenômenos, tratando de contemplá-los artisticamente como legítimas obras de arte<sup>128</sup>, o que não significa anular o fenômeno, pois

este movimento de destacar algo, (...) permanece preso ao fenômeno, não o anula (como na cabeça C - P o desenho permanece o mesmo, mesmo que de cada vez se veja coisas diferentes), por isso é que esta maneira de olhar o mundo é um combate contra a cegueira que restitui o mundo. (CRESPO, 2011, p. 268)

A consequência desta atitude reflete uma transformação no próprio olhar, através do qual o expectador capta o objeto e o próprio mundo de um determinado *modo*<sup>129</sup>. É evidente que essa atitude seria muito radical para os homens da ciência, haja vista que eles estão com o olhar totalmente direcionado (e limitado) para os fenômenos do mundo, e não para a essência do mundo. Ainda assim, “não se trata de ver algo a mais, mas sim, de ver de *outra maneira*” (ARENAS, 2013, p. 108, grifo do autor).

A questão central consiste em compreender como é possível efetuar essa mudança, de que maneira é possível olhar para os objetos e para o mundo e vê-los, segundo Wittgenstein, com um olhar estético. Ora, captar o mundo e os objetos deste modo consiste em apreendê-los *sub specie aeterni*. “A visão estética corresponde a uma experiência com dois aspectos principais: é uma experiência de excesso e é uma experiência de transformação dos limites do mundo” (CRESPO, 2011, p. 221).

---

<sup>128</sup> O que não precisa ser, necessariamente, peças de ‘belas artes’, como: escultura, pintura, partitura, arquitetura, etc.

<sup>129</sup> É possível aproximar esta afirmação com a postura adota por Wittgenstein frente ao declínio cultural e moral de sua época (registrado no primeiro capítulo). Nesse sentido, parece ficar clara a sua postura frente às transformações sociais e culturais ocorridas em Viena e em toda a Europa.



Esta problemática abre espaço, no pensamento wittgensteiniano, para a questão que está em curso nesta pesquisa, a saber, a autoconstituição do sujeito ético. Fica evidente que o sujeito empírico, o homem que está preso no mundo, restringido pelos limites matemáticos do tempo e do espaço, não goza de condições para realizar essa alteração do olhar que é exigido para que as coisas possam ser contempladas como obras artísticas. Este procedimento só é exequível ao sujeito metafísico, por conta das características próprias de sua natureza, uma vez que ele reside nos limites do próprio mundo, região que permite ver esse mesmo mundo como totalidade. Darlei Dall’Agnol contribui com essa análise ao recordar que “o sujeito empírico não é, conseqüentemente, objeto da filosofia, pois ele é um fato do mundo passível de abordagem pelas ciências naturais.”<sup>130</sup> (DALL’AGNOL, 2005, p. 41).

Schopenhauer trabalhou esta dicotomia entre sujeito empírico e sujeito metafísico, denominado por ele como sujeito transcendental, de maneira mais aprofundada. Temos razões suficientes para defender que Wittgenstein buscou no pensamento de Schopenhauer o instrumental filosófico de que necessitava para elaborar essa questão. No momento não é necessário que nos ocupemos desta inquirição, motivo pelo qual reservaremos o último capítulo desta pesquisa para essa finalidade<sup>131</sup>.

Deste modo, quando o sujeito altera seu olhar e passa a observar o mundo a partir deste ponto de vista mais propício, o resultado é que o mundo e tudo o que há nele se transformam em sua totalidade. Nesta perspectiva, também as coisas singulares, os objetos simples, assumem uma importância ímpar como partes componentes do todo. Quem contempla os objetos dessa maneira retira-lhes as formas regulares que emolduram a sua compreensão a partir de finalidades de conhecimento, passando das aparências enganadoras (sombras na linguagem

---

<sup>130</sup> O mesmo autor destaca na obra *Ética e Linguagem – Uma introdução ao Tractatus de Wittgenstein*, que o “eu filosófico” não pode ser confundido com a *res cogitans* desenvolvida por Descartes. Em suas palavras: “Podemos afirmar, seguindo Kant, que o ‘eu figuro’, enquanto função, deve acompanhar todas as nossas proposições. Porém, ao contrário do que sustentava Descartes, o ‘eu figuro’ não possui substância ‘ontológica’. Não existe tal sujeito.” (DALL’AGNOL, 2005, p. 41). Retomaremos esse ponto mais a frente, evidenciando a repercussão dessa proposta na autoconstituição do sujeito ético.

<sup>131</sup> Trataremos da proposta de Schopenhauer no último capítulo desta pesquisa, relacionando-a com o pensamento de Wittgenstein.

platônica; fenômenos na linguagem kantiana) para a essência definidora da natureza das coisas:

Mas trata-se de uma transformação particular, porque aquele que reconhece valor no mundo afasta-se do mundo não o perdendo de vista: os factos continuam a existir e o mundo, enquanto totalidade daquilo que acontece, permanece. *Este movimento de transformação é descrito por Wittgenstein como se o sujeito, no caso da ética, pudesse pôr-se no exterior do mundo, o que significa uma saída do sujeito para fora de si próprio.* (CRESPO, 2011, p. 227-228, grifo nosso)

Como que, nas palavras de Crespo, a apreensão dos objetos fosse feita a partir do exterior e sem qualquer interesse ou outra motivação a não ser o prazer que a contemplação proporciona. A autoconstituição do sujeito ético é decorrente deste processo que torna a vida mais bela (estética) e mais feliz (ética). Estar no espaço e no tempo significa ser atingido e limitado por eles, o que acarreta uma certa “miopia” no sentido de que o sujeito não consegue captar as coisas em si mesmas, apenas a sua manifestação aparente. Recusar a influência sobre os fatos é o mesmo que suspender o tempo, não estar no tempo, mas viver no presente: “[...] vive eternamente quem vive no presente” (TLP 6.4311). O que permite concluir que, de acordo com as considerações de Somavilla (2013, p. 51), “o ponto de vista *sub specie aeternitatis* transcende o tempo e o espaço”, sendo uma característica que só poderá ser atingida pelo sujeito metafísico, o eu filosófico que vive no eterno presente.

Assim, a apreensão estética, peculiar dos grandes gênios, traduz uma maneira particular de o observador ser atingido pelos objetos enquanto meras aparições que agradam ao sujeito por ocasião da sua contemplação. “O mundo me é dado”, escreve Wittgenstein nos *Diários*, no ano de 1916, “isto é, a minha vontade alcança o mundo todo do exterior como se ele fosse um todo limitado” (D 1914-16, 1961, p. 141-142). Essa transformação que acontece com um objeto qualquer, quando contemplado com o olhar *sub specie aeterni*, é a mesma que a obra de arte realiza no observador na esfera artística<sup>132</sup>.

---

<sup>132</sup> Este tipo de olhar do qual fala Wittgenstein exige um grau de sensibilidade capaz de notar os mais ínfimos detalhes. Por exemplo, os girassóis representados pelos quadros de Van Gogh resistem à temporalidade; eles não murcham, não perdem suas folhas, nem

Diferentemente de Spinoza, que compreendia a visão *sub specie aeternitatis* como a percepção contingente da razão que conduz a uma vida virtuosa, “Wittgenstein sustenta que o ponto de vista *sub specie aeternitatis* se dirige de qualquer esfera do espírito e da cultura humana, especialmente nos campos da linguagem, da filosofia e da arte” (SOMAVILLA, 2013, p. 53). Por essa razão, sustentamos que o esse ponto de vista não se aplica aos homens que foram capturados pelas redes da ciência, uma vez que seu olhar é mais restritivo, fazendo um recorte específico e reduzido da realidade, centrando sua reflexão apenas na forma como o fato se evidencia<sup>133</sup>.

Mas esta mudança na forma de olhar só é possível se as coisas forem olhadas como obras de “Deus”,<sup>134</sup> descobrindo em cada coisa o reflexo do milagre que o mundo, e tudo o que há nele, revelam. Ou seja, é como se a beleza das coisas se impusesse do fato, da ruptura ontológica, de as coisas existirem como

---

morrem. O mesmo ocorre com as crianças que caminham pelos jardins pintados por Monet, as quais não correm qualquer risco, elas não se perdem, estão seguras e felizes, brincam tranquilamente. Trata-se de uma transformação do olhar em que a imagem continua sendo a mesma para todos os expectadores, porém cada qual a observa de uma determinada maneira.

<sup>133</sup> Para Wittgenstein, isso corresponde a um olhar limitado, o que impossibilita que cientistas, de um modo geral, manifestem a genialidade. Por mais que seja comum dizer que Isaac Newton foi um grande gênio, ele só o foi naquela área específica de seu estudo, não na vida como um todo.

<sup>134</sup> Wittgenstein não aborda a ideia de Deus em sentido teológico, mas entende Deus como a maneira que tudo se comporta. Não é possível precisar com exatidão que tipo de Deus é o de Wittgenstein, mas parece ser uma forma de expressar aquilo que é impossível descrever por meio da linguagem. Ao utilizar o conceito Deus, Wittgenstein não está professando uma espécie de religião, mas é como se Deus fosse invocado para expressar um sentimento de admiração e de harmonia, com relação ao mundo (CRESPO, 2011, p. 238). Em *Cultura e Valor* (2000, p. 57), Wittgenstein faz referência a quatro versos de Longfellow: “nos dias primevos da arte, os construtores forjavam com o maior cuidado cada mínima e invisível parte, porque os deuses estão em todo o lado”. O último verso, “os deuses estão em todo o lado”, é revelador e substancial, pois Wittgenstein chama a atenção para a totalidade do mundo, no qual tudo é motivo de admiração, e conclui: “Isto poderia servir-me de divisa”. Zilles faz uma citação de Wittgenstein a respeito de Deus que parece esclarecedora: “Que sei eu acerca de Deus e do sentido da vida? Sei que este mundo existe; que estou colocado nele como meu olho em seu campo visual; que há algo de problemático, que chamamos seu significado; que este significado não está nele, mas fora dele; que a vida é o mundo; que minha vontade penetra o mundo; que minha vontade é boa ou má. Portanto, que o bom e o mau de algum modo estão conectados com o significado do mundo. Ao significado da vida, isto é, ao significado do mundo, podemos chamá-lo Deus e conectar com isso a comparação de Deus com um pai. Orar é pensar acerca do significado da vida.” (D 1914-16, 1961, p. 52). A existência de Deus é uma necessidade para Wittgenstein, uma vez que somente desta forma é possível pensar a respeito do sentido da vida.

são. Como no mundo não há qualquer valor, faz-se necessário partir do pressuposto de que Deus exista, uma vez que ele é a fonte e o princípio de todo o valor.

No dia 8 de julho de 1916, Wittgenstein fez o seguinte registro: “Crer em um Deus significa compreender a pergunta pelo sentido da vida. Crer em um Deus significa ver que nem tudo se exaure nos fatos do mundo. Crer em um Deus significa ver que a vida tem um sentido.” (D 1914-16, 1961, p. 127). Portanto, contemplar as coisas do mundo como obras de Deus implica em concordar que a vida tem um sentido e que este sentido não se encontra nos fatos, mas naquela região que transcende o mundo e os fatos.

O ponto de vista estético, que observa os objetos como obras de arte criadas por Deus, manifesta o singular enquanto tal e atira para um plano de completa irrelevância as formas categoriais a partir das quais as coisas são objetos classificados. O impulso para o místico é decorrente da insatisfação de nossos desejos através das respostas insuficientes que a ciência nos dá (D 1914-16, 1961). Tudo isso é assegurado da seguinte forma:

A obra de arte é o objeto visto *sub specie aeternitatis*, e a vida boa é o mundo visto *sub specie aeternitatis*. Este é o elo entre arte e ética. A maneira usual de olhar vê os objetos quase de dentro; a visão *sub specie aeternitatis* é de fora. De tal maneira que eles têm por fundo o mundo inteiro. (D 1914-16, 1961, p. 154)

Assim, é possível destacar dessa nota ao menos dois elementos relevantes, os quais contribuem para a análise da relação que há entre o gênio e as questões estética e ética em Wittgenstein. O primeiro faz referência à semelhança, mais uma vez explicitada, entre ética e estética. O elo que une esses dois domínios é o olhar, no sentido que ao contemplar (estética) o mundo da forma correta ocorre uma mudança de atitude (ética) do sujeito frente às possibilidades do mundo. O segundo, por sua vez, situa o objeto no espaço lógico, enquanto visto como obra de arte por artistas e filósofos e enquanto visto como algo comum, redutível a uma análise de caráter científica.

É interessante observar que a transformação de um objeto ordinário em objeto de arte anuncia uma revolução relativa ao habitual modo de ver. É o olhar, de alguns homens, que se altera, mas o objeto continua sendo o mesmo para todos os

homens. Ou seja, o ponto de vista estético não considera o objeto à luz das categorias matemáticas, como querem alguns, ou dos conceitos do entendimento em conexão com as formas puras da intuição<sup>135</sup>. O ponto de vista estético, pelo contrário, prescinde das condições gerais a partir das quais os fenômenos acontecem no plano empírico. O resultado mais perceptível dessa alteração das formas puras da intuição possibilita uma compreensão completamente inovadora do objeto que até então era tido como apenas um objeto qualquer. Consoante as considerações de Crespo (2011, p. 257),

esta mutação das coisas em obra de arte, implica o reconhecimento que a mais vulgar de todas as coisas, ou ações, pode assumir um aspecto estético ou divino, o qual resulta não de uma transformação do mundo, mas do olhar.

É o olhar do observador que se altera e não o objeto observado. Trata-se, portanto, de uma questão de interpretação. Já antecipando uma tese que será defendida mais tarde, em *Investigações Filosóficas*: “Mas podemos também ver a ilustração (ou o objeto) ora como uma, ora como outra coisa. – Portanto, nós a interpretamos e a vemos como a *interpretamos*” (IF, 1999, p. 178, grifo do autor). Trata-se, portanto, de uma questão de perspectiva, de modo que o olhar estético exclui dos objetos simples todas as determinações objetivas que o isolam, para fixar o aspecto peculiar da forma de ver que é próprio disso que o filósofo denomina de estético. Trata-se, de acordo com o vocabulário de Wittgenstein, de um olhar *milagroso* que compreende que a vida tem um sentido mais profundo e que o mundo não é apenas um composto constituído de fatos. De imediato pode parecer contraditório afirmar isso, afinal, o mundo é a totalidade dos fatos (*tatsachen*), conforme expresso pelo *Tractatus* (1.1), mas isso não significa que não exista algo além da linguagem e do mundo. É possível que existe algo a mais, é o mítico, é o divino. Por isso, Wittgenstein não quer “limitar-se à destruição do saber aparente,

---

<sup>135</sup> Para usar um termo kantiano, o ponto de vista estético não considera o objeto à luz dos conceitos do entendimento em ligação com as formas puras da intuição, com vista ao seu agrupamento em classes ou categorias. Esta questão pode ser mais bem compreendida com a leitura de Luis Arenas (2013), *A lo que el arte debe apuntar: el Tractatus y el ideal de la obra de arte em el joven Wittgenstein*. In: MARRADES, Julián. *Wittgenstein arte e filosofia*.

mas mostra que de Deus não se pode ter um verdadeiro conhecimento científico.” (ZILLES, 1994, p. 51).

Cabe lembrar que o conceito de milagre não tem nenhuma referência com o seu sentido empregado na forma corrente, ou seja, como um acontecimento extraordinário capaz de contrariar as leis naturais ou mesmo as categorias racionais do entendimento<sup>136</sup>.

Um milagre é, por assim dizer, um *gesto* feito por Deus. Tal como um homem tranquilamente sentado faz um gesto impressivo, Deus deixa o mundo seguir suavemente o seu curso e, em seguida, acompanha as palavras de um santo com uma ocorrência simbólica, um gesto da natureza. Um exemplo seria, ao falar um santo, as árvores à sua volta curvarem-se numa névia. Ora, será que eu acredito que tal acontece? Não. (VB, 2000, p. 71, grifo do autor)

Milagre, para Wittgenstein, tem o sentido de admiração, de espanto decorrente de uma forma de olhar que se altera, que desvela fatos e objetos que até então estavam escondidas, encobertas sob o “véu de Maya”<sup>137</sup>. Nada pode ser mais espantoso do que o fato do mundo ser e existir como é e como existe. Tanto no que tange ao milagre quanto à arte<sup>138</sup>, o que é decisivo é ser surpreendido e impressionado de um certo modo, passando a observar o mundo ou o objeto de uma maneira completamente nova. É como no caso da música, quando Wittgenstein diz que: “para mim esta frase musical é um gesto. Ela penetra na minha vida. Eu faço-a minha” (VB, 2000, p. 109). Por conseguinte, essa forma de olhar se desvia da

---

<sup>136</sup> Ou seja, o conceito ‘milagre’ não pode ser confundido com o conceito empregado para designar fenômenos de ordem sobrenatural, em geral associados ao elemento mitológico ou religioso. O termo milagre deve ser associado à ideia de *gesto* que Deus faz. O milagre não está no inusitado, na transformação da água em vinho, mas sim, no espírito em que ocorre a ação, no gesto que impressiona (SOMAVILLA, 2013, p. 69), no olhar que se altera e consegue ver algo que até então estava inacessível.

<sup>137</sup> A expressão “véu de Maya” é utilizada com frequência por Schopenhauer e pode ser tomado como correlato hindu à Caverna de Platão. Trata-se de uma referência à ilusão causada pelos sentidos que impedem o conhecimento verossímil da realidade. Na interpretação realizada por Schopenhauer (2005), o véu é o mundo enquanto representação submetido ao princípio da razão, ou seja, trata-se do mundo enquanto puro fenômeno. Mais a esse respeito em *O Mundo como Vontade e Representação*.

<sup>138</sup> Em outros momentos, Wittgenstein retoma a relação entre arte e milagre, podemos citar, por exemplo, *Cultura e Valor*, onde escreve: “Os milagres da natureza. Poderia dizer-se: a arte *mostra-nos* os milagres da natureza. Baseia-se no *conceito* de milagres da natureza (O desabrochar da flor. Que tem ele de *maravilhoso*?) Dizemos: ‘olha, ela já está a desabrochar!’” (VB, 2000, p. 87, grifo do autor).

finalidade habitual de apreender os objetos enquanto subordinados por conceitos com vista ao conhecimento, e aquilo que se evidencia é a alegria, o prazer que é proporcionado a quem assim vê: “A vida é séria, a arte é alegre” (D 1914-16, 1961, p. 159).

Dito de modo mais apropriado, apenas aqueles que conseguem contemplar o mundo como uma obra de “Deus”, portanto, com um olhar de reverência e profunda admiração, são capazes de sentir a felicidade, a alegria e a paz a que Wittgenstein se refere: “ser feliz significa dedicar a própria vida ao espírito, livre dos desejos e da vontade, e, nos termos de Schopenhauer, em contemplar simplesmente com o ‘olhar aberto para o mundo’. Isso se consegue graças à contemplação estética” (SOMAVILLA, 2013, p. 52, tradução nossa), e se caracteriza como uma atividade do homem sobre ele mesmo, um processo pessoal e intransferível.

Contemplar um objeto qualquer como obra de arte é resultado de uma maneira específica de ver, de uma modificação no olhar. Já sabemos que esse tipo de alteração no olhar não é acessível à todos os homens, uma vez que exige uma independência com relação aos fatos que só é possível à alguns homens. Nas palavras de Jair Barboza (2001, p. 62): “Indiferente é se se está num paço real ou num calabouço, se quem olha é um rei ou um prisioneiro”. O objeto contemplado é o mesmo para todas as pessoas, porém, para o gênio, aquele que alterou sua maneira de ver, consegue encontrar ali uma expressão da eternidade que se manifesta no belo. É importante salientar que a beleza não existe enquanto propriedade essencial nem acidental no objeto: a beleza é transcendental, é de responsabilidade do sujeito que observa. No entanto, é como se o belo se destacasse dos fenômenos quando estes são observados de um determinado modo que lhes é favorável,<sup>139</sup> portanto, com o olhar aberto ao mundo, sem qualquer pré-conceito, sem interesses objetivos. Por essa razão, o gênio é um sujeito ético e vive em um estado estético.

O que faz o sujeito feliz e o constitui como *sujeito ético* não são os acontecimentos do mundo ou um acontecimento específico, no sentido de ser uma alteração dos fatos do mundo, mas a felicidade é resultante de uma transformação

---

<sup>139</sup> Quando há uma espécie de adequação que favorece o próprio objeto e causa prazer a quem assim desfruta dele, seja ao observar uma pintura, ao ler um poema ou a ouvir uma sinfonia, isso tem relação com a forma que o sujeito se desprende do uso ou de relações puramente funcionais com o objeto. No caso do poema, a leitura precisa ser feita no tempo certo, observando o ritmo e a variação própria de cada estrofe. É assim também com o olhar estético.

do modo de ver, da intuição ou contemplação. “A felicidade”, salienta Crespo (2011, p. 233), “é o que liga a ética e a estética, ambas entendidas como modos particulares de ver o mundo, os objetos e a vida”. Logo, se os fatos continuam os mesmos, então é possível concluir que a vontade altera o mundo na medida em que acrescenta sentido ao que acontece.

Aquele homem que se autoconstituiu como sujeito ético, que consegue apreender o mundo em sua profundidade e totalidade, a partir do exterior, como alguém que consegue sair dele e é capaz de contemplá-lo de fora, está em condições de alcançar uma satisfação desinteressada, uma alegria e uma felicidade sem motivo específico. Esse sujeito ético contempla o mundo, mas não se confunde com os fatos presentes nele, de modo que tal atitude estabelece uma conexão entre o horizonte estético e o horizonte ético, no ponto preciso de que contemplar o mundo esteticamente significa viver a obra de Deus como obra de Deus, valorizando o milagre da vida na medida exata do milagre. Dessa forma se torna de fácil compreensão a identificação entre ética e estética como sendo “uma”. Para ilustrar essa questão, um exemplo de como essa alteração acontece pode ser extraída de um relato utilizado pelo filósofo e que tem o amigo Paul Engelmann como protagonista:

Engelmann disse-me que em casa, ao mexer uma gaveta cheia de manuscritos seus, estes lhe parecem tão excelentes que pensa que valeria a pena dá-los a conhecer a outras pessoas. (Diz que o mesmo se passa ao ler cartas dos seus parentes já falecidos.) mas quando pensa em publicar uma seleção desses manuscritos, as coisas perdem o seu encanto e valor, o projeto torna-se impossível. Eu disse que tal se assemelhava o caso seguinte: nada há de mais extraordinário do que ver um homem, que pensa não estar a ser observado, a levar a cabo uma atividade vulgar e muito simples. Imaginemos um teatro; o pano sobe e vemos um homem sozinho num quarto, a andar para frente e para trás, a acender um cigarro, a sentar-se, etc., de modo que, subitamente, estamos a observar um ser humano do exterior, de um modo como, normalmente, nunca podemos observar-nos a nós mesmos; seria como observar com os nossos próprios olhos um capítulo de uma biografia – isto poderia, sem dúvida, ser ao mesmo tempo inquietante e maravilhoso. Estaríamos a observar algo mais admirável do que qualquer coisa que um dramaturgo pudesse arranjar para ser representado ou dito num palco: a própria vida. – mas isso é o que vemos todos os dias, sem que tal nos provoque a mais ligeira impressão! Sim, mas não o vemos *nessa* perspectiva. – Bem, quando Engelmann olha para o que escreveu e o acha extraordinário (embora não se preocupe com a publicação de qualquer dos seus escritos), vê a sua vida como



uma obra de arte feita por Deus e, como tal, merecendo decerto ser contemplada, assim como qualquer vida e tudo o mais. Mas só o artista é capaz de apresentar assim uma coisa individual de modo que ela nos apareça como uma obra de arte; é *verdade* que esses manuscritos perderiam o seu valor se fossem examinados um a um e, especialmente, se fossem olhados *desinteressadamente*, isto é, por alguém que não sente por eles, à partida, qualquer entusiasmo. A obra de arte obriga-nos – por assim dizer – a vê-la da perspectiva correcta; mas na ausência da arte, o objeto é apenas um fragmento da natureza, como outro qualquer; *podemos* enaltecê-lo com o nosso entusiasmo, mas isso não dá a ninguém o direito de com ele nos confrontar. (continuo a pensar num desses insípidos instantâneos fotográficos de um fragmento de paisagem que tem interesse para quem os atirou porque estava lá e sentiu algo; mas qualquer pessoa olhará para eles com frieza de um modo inteiramente justificado, até ao ponto em que é justificável olhar friamente para uma coisa.) Mas parece também que há outra maneira de apreender o mundo *sub specie aeterni*, para além do trabalho do artista. É o caminho do pensamento que, por assim dizer, voa sobre o mundo e o deixa tal como é – observando-o de cima, em voo. (VB, 2000, p. 17-18, grifo do autor)

Essa longa citação é a tradução mais eloquente de uma experiência que, assim como a atividade artística e a atividade filosófica, é do homem consigo próprio, com a sua compreensão e com o modo como vê as coisas, sendo, portanto, intransferível. Mas isso não é tudo, pois o relato oferece ainda uma outra possibilidade de captar o mundo que vai além do modo que apresentamos anteriormente, o *sub specie aeterni*; trata-se do modo de captar pela via do pensamento. Esse procedimento é típico do pensamento filosófico que se efetiva pela aplicação do recurso descritivo, ou seja, o modelo que deixa as coisas serem aquilo que são e estar como estão. Wittgenstein diz que só o artista é capaz de capturar um evento simples da vida, algo individual, e contemplá-lo como obra de arte. O olhar que contempla uma grande árvore ou uma pequena flor, deixando-as ser o que são, sem pretensões de enquadrá-las em critérios de uma racionalidade objetiva, oportuniza um momento de fruição total. Mas, se aplicarmos o método corrente das ciências naturais, isolando o ocorrido, um a um, o evento perderia todo o seu sentido divino.

É um método característico que não deixa acrescentar nada, antes proíbe toda e qualquer interpretação apoiada em critérios científicos postulados racionalmente. Wittgenstein faz questão de deixar claro que não se trata de uma teoria, o que ele mesmo assegura quando afirma: “se me expusessem qualquer

coisa que fosse uma teoria, eu diria: Não, não! Isso não me interessa – Não é aquilo que estou procurando” (MONK, 1995, p. 278). O que está em causa aqui é a recusa a qualquer tipo de teoria, qualquer que seja, que force os objetos a serem percebidos de acordo com critérios meramente especulativos – como no exemplo, citado anteriormente no tópico 2.3.1, das crianças pintadas por Monet. Quem consegue alterar seu olhar desta forma, consegue observar as coisas mais simples ao seu redor e vive como se visse o desenrolar de sua própria vida, como ocorrido no episódio narrado por Paul Engelmann.

O sujeito ético é aquele que consegue realizar a apreensão artística da vida e do mundo em geral, descobrindo seu *telos*, seu sentido e seu valor. Isso só acontece quando o olhar do gênio neutraliza todo gênero de interpretação a partir de critérios epistemológicos fixados nas próprias coisas do mundo, e se liberta para assistir a tudo na percepção exata do milagre – do milagre no sentido absoluto que tratamos anteriormente. Esta proposta se torna mais plausível quando tomamos como pano de fundo o pensamento schopenhauriano, o qual parte de uma distinção entre o conhecimento puramente racional e o intuitivo, respectivamente caracterizados pelo cientista e pelo gênio (filósofo e/ou artista).

O resultado deste procedimento que caracteriza a autoconstituição do sujeito ético e que consiste em observar o mundo sob a forma da eternidade é o milagre artístico que permite ao homem viver uma vida verdadeiramente genial, superando o tempo e o espaço e vivendo o eterno presente. Nas palavras de Wittgenstein, “o milagre artístico é que o mundo exista. Que exista o que existe [...]” (D 1914-16, 1961, p. 145). É importante notar que a expressão “milagre artístico” conjuga os dois componentes que estão em análise na identificação da ética e da estética com o sujeito genial. A ideia de “milagre” está relacionada diretamente com a ética, com o bem e o bom, cuja fonte é Deus; enquanto que a expressão “artístico” encontra representação no estético que contempla o mundo. A finalidade da arte, de acordo com o filósofo, é a beleza e a finalidade da vida é a felicidade. É impossível existir uma sem existir a outra. E o alcançar de uma pressupõe e obriga, necessariamente, alcançar a outra. Esta é a vida do gênio, o qual contempla o mundo mas não se confunde com ele, pois aprendeu a observar o milagre na medida exata do milagre.

Recorrendo a um recurso caro aos olhos de Wittgenstein, aproximando a filosofia e a poesia, tudo isso pode ser expresso com mais perfeição nas palavras do poeta:

Se às vezes digo que as flores sorriem  
 E se eu disser que os rios cantam,  
 Não é porque eu julgue que há sorrisos nas flores  
 E cantos no correr dos rios...  
 É porque assim faço mais sentir aos homens falsos  
 A existência verdadeiramente real das flores e dos rios.  
 Porque escrevo para eles me lerem sacrífico-me às vezes  
 À sua estupidez de sentidos...  
 Não concordo comigo mas absolvo-me,  
 Porque só sou essa coisa séria, um intérprete da Natureza,  
 Porque há homens que não percebem a sua linguagem,  
 Por ela não ser linguagem nenhuma.  
 [...]  
 Louvado seja Deus que não sou bom,  
 E tenho o egoísmo natural das flores  
 E dos rios que seguem o seu caminho,  
 Preocupados sem o saber,  
 Só com o florir e ir correndo.  
 É essa a única missão no Mundo,  
 Essa – existir claramente,  
 E saber fazê-lo sem pensar nisso.  
 (PESSOA, 1993, p. 110-111)

A beleza e a leveza do poema evocam uma harmonia que precisa fazer parte da vida. É o andar despreocupado, ausente de grandes pretensões; trata-se do olhar desinteressado capaz de encontrar beleza em cada pequeno gesto de vida, um momento beatífico de iluminação. De tudo isso, o que realmente sobressai, como síntese da relação entre o gênio com a ética e a estética, é o recurso a um conceito extremamente significativo à atividade filosófica de Wittgenstein: é a partir da consciência da unidade da “vida do sujeito” com o “mundo do sujeito” que se torna plausível unificar o diverso aparentemente não passível de unificação – não só o ético e o estético, mas o que eles implicam – ou seja, tudo, absolutamente tudo. “Só a partir da consciência da unicidade da minha vida nascem religião – conhecimento – e arte.” (D 1914-16, 1961, p. 145). É importante salientar que o aspecto religioso<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> No que diz respeito à relação existente entre Wittgenstein e a religião, além dos elementos já apresentados, considerados relevantes para este estudo, não pretendemos aprofundar a discussão. Apenas destacamos que, conforme assegura Wittgenstein, sua relação com a religião sofreu uma significativa transformação. De acordo com Monk (1995,

aparece como uma espécie de atracadouro onde se prende a concepção de ética e estética em Wittgenstein. Portanto, a religião é o elemento que religa o sujeito com o valor e com a beleza suprema da vida<sup>141</sup>.

Em suma, levando em consideração as contribuições de Crespo, o relato da conversa de Wittgenstein com Paul Engelmann, narrado anteriormente, representa uma das mais claras caracterizações do espaço e do entendimento que a estética e a ética ocupam no pensamento e na atividade filosófica de Wittgenstein,

englobando quer aspectos do seu pensamento inicial, quer motivos que só na filosofia do chamado segundo Wittgenstein são desenvolvidos. [...] é uma ocasião na qual convivem e se articulam conceitos de diferentes momentos do pensamento do filósofo. (CRESPO, 2011, p. 244)

É precisamente esses diferentes momentos do pensamento de Wittgenstein que pretendemos aprofundar, sobretudo deslocando nossa investigação para alguns aspectos típicos do chamado “segundo Wittgenstein”, utilizando como referência os escritos tardios, como as *Investigações Filosóficas*. Nosso intuito é compreender qual espaço ele destina para a autoconstituição do sujeito ético, bem como o tratamento que temas como ética e estética recebem em cada um desses momentos, dando especial atenção aos possíveis pontos convergentes e divergentes com relação ao que foi apresentado até aqui<sup>142</sup>.

---

p. 60), “sua atitude anteriormente insolente perante a religião modificara-se depois de assistir à peça *Die kreuzscheiber* [Os que se firmam pela cruz], do dramaturgo e romancista austríaco Ludwig Anzengruber. É uma peça medíocre, mas uma das personagens expressa a ideia de que, não importa o que pudesse acontecer com o mundo, nada de ruim aconteceria com *ele*, pois era independente do destino e das circunstâncias. Essa ideia estoica tocou Wittgenstein profundamente e ele comentou com Malcon que, pela primeira vez, via a possibilidade da religião”. Urbano Zilles, citando Jean Ladrière, destaca que a posição de Wittgenstein não é de modo algum ateu, pois o que ele exclui é a possibilidade de um discurso concernente à existência de Deus e das questões religiosas, mas, ao mesmo tempo, elabora um procedimento que conduz ao reconhecimento desta existência. Portanto, diante da questão: Wittgenstein nega a religião e a fé? A resposta é: não. Ele nega apenas o sentido factual de ambas (ZILLES, 1994, p. 53).

<sup>141</sup> Um estudo a respeito da “Religião” em Wittgenstein poderá ser encontrado em *O ponto de vista religioso em Wittgenstein* (2016), de Alison Vander Mandeli, disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/172350/343103.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

<sup>142</sup> Para melhor situar o leitor, é válido recordar a convicção que orienta esta pesquisa, no sentido de que a autoconstituição do sujeito ético é um processo que acompanha todo o desenvolvimento filosófico de Wittgenstein, perpassando ambos os momentos de sua

O sujeito ético, que também é um sujeito estético, é *apontado* pelo mutismo arrogado pelo *Tractatus* na dicotomia entre o dizer e o mostrar, mas são os escritos posteriores que permitem perceber a forma correta desta autoconstituição que se plenifica dentro de uma forma de vida específica, a saber, aquela que é típica dos grandes homens que amam a vida e a natureza, que se dedicam ao mundo das artes, da filosofia e dos valores. Esses homens dizem sim à vida e ao mundo, não pretendem alterar a ordem das coisas, mas aceitam estoicamente o mundo em sua concretude e em sua totalidade, pois aprenderam a alterar a forma de contemplar o mundo e, por compartilhar dessa característica comum, compartilham, também, de um mesmo jogo de linguagem que é orientado por regras específicas, de difícil compreensão para outros homens que não realizaram a mesma alteração no olhar, permanecendo indiferentes ao que há de mais importante.

Antes, porém, de percorrer o “caminho do cotidiano”, onde as coisas e a vida acontecem, característica latente das *Investigações*, faremos um breve balanço do que foi exposto até aqui a partir da leitura tractariana.

### **2.3.2 A ética, a estética e o gênio no *Tractatus***

Nos aforismos categóricos do *Tractatus* as questões mais caras ao gênio estão associadas à ética e à estética, ao bem e ao belo, que são representados pelo místico. Tanto uma quanto a outra retrata de forma perfeita aquilo que existe e que tem maior valor, portanto, aquilo com que o sujeito ético precisa se relacionar a fim de encontrar o sentido da vida.

---

produção intelectual. Deste modo, alguns argumentos que foram utilizados para defender esta tese foram extraídos dos escritos do “jovem Wittgenstein” – na verdade a grande maioria deles. Ainda que as coisas se passem desta forma, há uma contribuição significativa que só poderá ser oportunamente investigada se percorrermos algumas páginas escritas pelo punho inovador do “segundo Wittgenstein”, após ter retornado à atividade filosófica e acadêmica. Estamos convencidos de que não seria prudente centrar a discussão em pauta aqui apenas em um único momento do pensamento do filósofo, uma vez que muitos pontos que fazem parte desta pesquisa só foram esclarecidos a contento nos últimos escritos de Wittgenstein. O que estamos sugerindo é que a autoconstituição do sujeito ético é uma discussão que só poderá ser legitimada tendo como panorama a leitura estruturante do *Tractatus*, mas, ainda assim, será nas *Investigações Filosóficas* que encontraremos a manifestação plena desse sujeito no cotidiano da vida, naquilo que é mais ordinário e que diz respeito a uma experiência que todos podem ter ao percorrer o “caminho que conduz de volta para casa”.

Ainda que a ética e a estética gozem de uma importância impar no horizonte das preocupações filosóficas de Wittgenstein, em sua primeira obra ambas surgem indiretamente, rompendo de maneira surpreendente dentro do aforismo 6.421, em que identifica ética e estética como sendo um. Em seguida, a única coisa que resta ao sujeito cognoscente é a advertência do silêncio. Dessa exigência resulta a impossibilidade filosófica de concluir de forma segura qual seja a definição adequada de ética e de estética, mas que, ao mesmo tempo, permite realizar algumas transições entre o bem e o belo e ver que ambas, além de pertencer ao domínio do inefável, dizem respeito a outra forma de relação com o mundo que só poderá ser expressa por meio da figura do gênio, o que permite considerar que no *Tractatus*

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

Ao nosso ver, a possibilidade de realizar um deslocamento sentimental não é acessível a todos os sujeitos, mas apenas a um tipo específico, denominado de “eu filosófico”, o sujeito metafísico, que não está comprometido com os limites racionais impostos pelo conhecimento positivo. É a partir desta ótica que a autoconstituição do sujeito ético torna-se uma possibilidade real dentro do quadro filosófico delineado pelo *Tractatus*. Há uma dimensão na qual as palavras são insuficientes para traduzir o que se passa, e até mesmo desnecessárias, uma vez que não conseguem figurar com fidelidade aquilo que é mais elevado. Contudo, é o gênio, sujeito comprometido com o eterno presente e com a essência do mundo, que torna possível a manifestação daquelas ideias perfeitas - fazendo alusão a um termo platônico -, ou daquele *noúmeno*, em uma linguagem kantiana<sup>143</sup>.

---

<sup>143</sup> No próximo capítulo faremos uma aproximação mais apurada entre a essência do mundo, a ideia na linguagem de Platão, e o *noúmeno* em Kant. Por ora é suficiente adiantar que o gênio, por residir nos limites do mundo, estando em uma posição privilegiada, contempla a verdade das coisas em si, acessível, segundo Platão, apenas no mundo inteligível, ou, para Kant, inacessível ao conhecimento racional, o qual só pode conhecer os fenômenos, jamais a coisa em si.

Em todo o caso, vale lembrar que o próprio Wittgenstein reconhece que a maneira como o *Tractatus* trata de temas como o místico, a ética e a estética, viola o imperativo do silêncio. Por diversas vezes, ao longo de sua vida, penitencia-se pelos abusos que cometeu e pede que seja compreendido pelos seus leitores. O que ele deseja expressar é, justamente, o *mais elevado*, ou seja, aquilo que escapa à expressão com sentido. Mas, como nada disso pode ser posto em palavras, cabe ao leitor procurar fora do livro, no silêncio de Wittgenstein, a parte mais importante desta obra<sup>144</sup>.

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

Em resumo, o *Tractatus* impede os impulsos da razão para romper os limites daquilo que pode ser pensado e que não pode ser expresso pela linguagem. De tal modo que, se aplicado o modelo defendido na obra, o resultado seria o próprio fim da filosofia: trata-se do fim das questões metafísicas, dos debates sobre o bem e o belo. Porém, isso não soluciona a inquietude da razão prática que procura encontrar em algum lugar um motivo que dê sentido à existência. O fato de a obra relegar essas questões para o domínio do absurdo não as anula, pelo contrário, as preserva de um tratamento que poderia acarretar em uma patologia prejudicial para todos os homens.

O valor mais elevado desta obra consiste, então, em apontar constantemente para aquilo que não se pode dizer com sentido. Poderíamos insistir neste ponto afirmando que a beleza artística desta obra reside justamente no fato de mostrar a todo momento que os fatos constituem a totalidade do mundo, mas que o mais importante não são os fatos, mas os valores que estão para além dos limites factuais do mundo. Não é por outra razão que, como já mencionamos, Wittgenstein pode ser considerado um dos maiores místicos do século XX; nesta perspectiva, uma verdadeira antítese do projeto impulsionado pelo positivismo lógico.

---

<sup>144</sup> Wittgenstein estava convencido de que o *Tractatus* necessitava de uma segunda parte que nunca escrevera, a qual, na verdade, não podia ser escrita, cabendo ao leitor “escrevê-la”, ou percebê-la, em seu silêncio.

A ética, a estética, e mesmo a religião, que são expressos pela atividade do gênio, mostram-se, em última análise, por meio da ação. Não se trata de uma teoria ou de uma doutrina, mas de uma forma peculiar de existência que escapa aos moldes exigentes do positivismo, pois o absoluto não significa nada de fatídico (ZILLES, 1994). O positivista se relaciona com o finito, com o limitado e com o empírico; o gênio se relaciona com o infinito, com o ilimitado e com o metafísico<sup>145</sup>. Desta forma, “o místico se mostra como um fenômeno fora da fala” (Ibidem, p. 50), mas *dentro* da vida.

Diante do exposto até aqui, observamos que no *Tractatus* a filosofia, bem como “a região em que a ética, e a estética, se localizam é um terreno de impotência para a lógica: aí os seus princípios não se adequam” (CRESPO, 2011, p. 91), porque pretendem falar de um plano de realidades em relação ao qual a linguagem experimenta um fracasso permanente, pois o “transcendente não apresenta nada de fático” (ZILLES, 1994, p. 50). Deste modo, o livro encerra uma série de equívocos e pseudoproblemas que a tradição filosófica formulou e transportou ao longo de sua existência.

Em última análise, a filosofia, na concepção *tractariana*, só é possível se renunciar ao seu impulso de conceitualização e se render à contemplação estética, ao olhar desinteressado que observa e aceita o mundo como ele é, tornando-se um com ele. O desfecho dessa visão adequada de mundo é diversa: por um lado acentua a supremacia do mostrar sobre o dizer; por outro demonstra a precedência do silêncio relativamente à esfera das coisas que mais interessa solucionar na vida humana; por fim, aponta para uma dimensão na qual apenas o sujeito metafísico tem acesso e trânsito livre. É apenas diante desse cenário que se torna possível pensar no estatuto do gênio no *Tractatus*<sup>146</sup>, o único capaz de desenvolver uma

---

<sup>145</sup> Uma indagação que pode surgir neste momento da pesquisa diz respeito à natureza do gênio, bem como ao seu dever frente à vida e ao mundo. Temos consciência da relevância destas questões, por isso, nos deteremos nelas no próximo capítulo, uma vez que o devido tratamento que elas merecem só poderá ser efetuado quando aproximarmos o pensamento de Wittgenstein ao pensamento de outros filósofos que contribuíram com a construção da identidade do gênio.

<sup>146</sup> É bem verdade que o que vislumbramos até o presente momento ainda não nos permite sustentar com total segurança a identidade do gênio, muito menos apontar para o procedimento que o sujeito precisa adotar para se tornar ético. Ainda assim, os contornos iniciais foram delineados, e só poderão ser completados na medida em que avançarmos para os textos escritos na filosofia tardia de Wittgenstein.



forma específica de olhar, a qual transforma o mundo, a vida e os objetos em verdadeiras obras de arte, percebendo o milagre supremo da existência.

Mas essa não é a história toda. Mais tarde, com as pesquisas que vão dar forma às *Investigações Filosóficas*, o filósofo sente a necessidade de transportar essas dimensões mais importantes da existência para o solo da vida, para a atitude prática que se dá no dia a dia, conforme veremos a seguir. Neste sentido, o gênio se manifesta plenamente na delicadeza do grande artista, na sensibilidade do autêntico filósofo que consegue compreender que a essência do mundo, a ética e a estética, a religião e os valores em geral, correspondem ao verdadeiro sentido da vida, sendo os únicos elementos capazes de fazer a vida mais feliz.

### 3 A AUTOCONSTITUIÇÃO DO GÊNIO NA FILOSOFIA DOS ÚLTIMOS ESCRITOS

“Quando filosofas, tens de descer ao caos primordial e sentir-res-te aí como em casa.”

Ludwig Wittgenstein

A obra *Investigações Filosóficas*<sup>147</sup> constitui uma nova e original concepção wittgensteiniana de linguagem. Nessa obra é possível perceber tanto a permanência de teses quanto à ocorrência de rupturas e críticas em relação às posições anteriormente assumidas por ele. Não existe consenso quanto à profundidade destas rupturas: para alguns especialistas a obra madura de Wittgenstein é “realmente a antítese de sua doutrina anterior” (FANN, 1992, p. 103, tradução nossa), para outros, trata-se “de dois tempos de uma mesma filosofia” (VALLE, 2003, p. 18). De maneira ácida, Bertrand Russell resumiu sua antipatia pelo texto considerando-a como um conjunto de trivialidades supérfluas.

Ainda que a falta de consenso seja justificada em razão da pluralidade de interpretações, estamos convencidos de que o místico, entendido como aquilo que é mais elevado e que possui maior valor, continua sendo o ponto central que possibilita a unidade dos dois momentos da filosofia de Wittgenstein. Contudo, seria prudente admitir que a questão ainda hoje suscita muitos debates. O que nos interessa notar é de que modo estas possíveis “rupturas” ou “permanências” podem impactar na autoconstituição do sujeito ético.

No prefácio da obra<sup>148</sup>, Wittgenstein inicialmente a descreve como sendo “uma porção de esboços de paisagens que nasceram nestas longas e confusas

---

<sup>147</sup> No balanço proposto por Zilles (1994, pp. 63-64), “Trata-se, no entanto, de uma obra escrita, no texto alemão, em linguagem simples, de fácil acesso, do ponto de vista linguístico. Ocorrem pouco termos técnicos. Mas o texto está repleto de imagens e exemplos, na forma de perguntas e respostas aparentes. Por isso não é fácil entendê-lo. [...] É uma verdadeira obra de arte, um novo estilo de pensamento filosófico. Consiste numa nova maneira de ver as coisas.” É justamente esta “nova maneira de ver as coisas” que nos interessa neste momento. Utilizaremos duas traduções diferentes da obra, uma datada do ano de 1994 e outra de 1999. Isso se justifica em razão de preferências pessoais relacionadas à tradução de alguns termos.

<sup>148</sup> Este prefácio foi preparado pelo autor, mas diz respeito apenas às anotações que compõem a primeira parte. Alguns comentadores defendem que apenas a primeira parte deveria compor as *Investigações Filosóficas*, uma vez que foi apenas esta parte que

viagens” (IF, 1999, p. 25) que foram percorridas livremente pelo pensamento. Assim, as *Investigações* caracterizam-se justamente por uma variedade de paisagens diversas, diferentes telas que a cada momentos são revestidas de uma tonalidade diferente de cor, o que, de modo algum, pode ser entendido como ausência de objetivo ou perda do assunto principal, muito menos como uma espécie de descuido ou distração por parte do autor<sup>149</sup>.

Em geral, Wittgenstein fazia anotações de forma livre e desordenada, ocupando-se de solucionar os problemas à medida em que eles iam surgindo naturalmente ao longo dos dias, ou mesmo das estações. Seu novo método de fazer filosofia tinha como ponto de partida a concretude destes problemas. Estas anotações eram, posteriormente, submetidas a um processo minucioso de revisão que as avaliava e corrigia, a fim de obter versões definitivas para uma possível publicação no futuro <sup>150</sup>. Foi esse mesmo procedimento adotado por ele anteriormente com as *Notas de Lógica* e com o próprio *Tractatus*.

De imediato, o filósofo refuta sua ideia inicial que consistia na análise da essência da linguagem. Doravante, a linguagem não tem uma essência, mas muitas, e os problemas filosóficos só poderão ser devidamente solucionados através da análise apurada do *uso* que é feito da linguagem no cotidiano da vida, em suas diferentes práticas, cada qual com sua própria lógica. Nesta nova concepção,

---

Wittgenstein deixou revista e “preparada” para ser publicada. A primeira parte da obra foi concluída por volta do ano de 1945, enquanto que a segunda parte foi construída mais tardiamente, provavelmente entre os anos de 1947 e 1949.

<sup>149</sup> É possível identificar blocos temáticos delineados com alguma precisão, mas, evidentemente, isso não é uma regra, há exceções. Por exemplo, o debate central da noção de filosofia desenvolveu-se entre o parágrafo 89 até o parágrafo 133 (o que não impede que surjam observações que também sejam relevantes para o âmbito do conceito de filosofia em outros parágrafos, antes ou depois desses) e, por outro lado, inserido no quadro geral da discussão da noção de verdade, surge um debate bastante interessante do conceito de querer, o qual ocupa as linhas que vão desde o parágrafo 611 até o parágrafo 629. Contudo, os debates travados em torno de uma ideia central não impedem que, esporadicamente, surja uma observação isolada acerca de uma determinada questão absolutamente alheia ao tema que está sendo discutido nos parágrafos. Essa característica é o novo método de Wittgenstein que está aberto a possibilidade criativa de aventurar-se em novos desafios em qualquer momento em que eles naturalmente decidam aparecer.

<sup>150</sup> Monk (1995, p. 289) destaca que “Wittgenstein tinha um método particularmente laborioso de compor sua obra. Começava anotando observações em pequenos cadernos. Em seguida, selecionava aquelas que considerava as melhores e as desenvolvia por extenso, talvez numa ordem diferente, em grandes volumes manuscritos. A partir desse material, fazia uma nova seleção, que ditava para um datilógrafo. A cópia datilografada resultante era então usada para uma nova seleção, às vezes com novos cortes ou reelaborações – e o processo todo recomeçava”.

conforme salienta Pears (1970, p. 110), “a filosofia, sob forma de uma crítica da linguagem desce do alto dos céus e adere consistentemente ao solo. Qualquer fato comum acerca da linguagem pode adquirir importância sem igual.”<sup>151</sup>.

Como bem salientou Pears (1970), é compreensível que, em razão da diversidade de temas que são abarcados pelas páginas das *Investigações*, o leitor perca-se nos pormenores tratados por Wittgenstein<sup>152</sup>. Em razão disso, em se tratando do novo modo como o conceito de filosofia será apresentado pelo filósofo, a discussão se estende entre os parágrafos 89 até o parágrafo 133, aproximadamente<sup>153</sup>. Para uma análise metodológica mais cuidadosa, é possível dividir estes parágrafos em dois grandes grupos, cada qual com questões mais específicas, evocando uma espécie de “semelhança de família” que os mantêm próximos. Entre os parágrafos 89 ao 108, Wittgenstein, agora mais próximo de um perfil cético, revê e questiona a natureza, o estatuto e o alcance do conhecimento lógico, protagonizado anteriormente pela sua filosofia inicial. Essas análises estabelecem um interessante diálogo que tem traços de semelhanças com as abordagens desenvolvidas no *Tractatus*, mas que de modo algum se confundem com ele:

Estas considerações nos levam ao ponto em que se coloca o problema: em que medida a lógica é algo sublime?  
Pois parecia pertencer-lhe uma profundidade especial – uma significação universal. Ela estaria assim parece, na base de todas as ciências. Pois a consideração lógica investiga a essência de todas as coisas. (IF, § 89)

Em resumo, o que se destaca em uma perspectiva ainda preliminar deste primeiro conjunto de parágrafos (§89 ao §108) é o fato de subsistir uma concepção filosófica que, em boa medida, lembra muito os traços e a índole tipicamente encontrados nos primeiros escritos de Wittgenstein. Este fato se justifica em virtude

---

<sup>151</sup> “Philosophy, in the form of a critique of language, is brought down from the sky, and planted firmly on the ground. Any ordinary fact about language could be relevant.” (PEARS, 1970, p. 110).

<sup>152</sup> “It is only too easy to get lost in the details of his later work.” (PEARS, 1970, p. 96).

<sup>153</sup> Uma ressalva: é possível encontrar questões que se ocupam do conceito de filosofia em outros parágrafos além destes que mencionamos, todavia, é notório que a maior parte deles encontra-se entre os parágrafos 89 e 133.

de que o filósofo não poderia partir de um novo começo e simplesmente ignorar o passado, como se ele não tivesse existido<sup>154</sup> (PEARS, 1970, p. 95). É preciso considerar que o *Tractatus* já havia se ocupado longamente da tarefa de estabelecer a relação que existe entre a filosofia e o conhecimento lógico. Não obstante, é possível verificar uma ligeira mudança na terminologia<sup>155</sup> e também uma troca de estilo que, por ora se torna mais elástico, menos rigoroso e, conseqüentemente, mais fluido. Porém, o elemento que pode ser considerado diferenciador foi o abandono da obsessão por captar a forma lógica por meio de uma linguagem perfeita, pois agora a sua descoberta se faz por meio da comparação das mais variadas semelhanças, pois o que “costumeiramente chamamos linguagem é, na verdade, um conjunto de ‘jogos de linguagem’” (ZILLES, 1994, p. 76). Não aprofundaremos este tópico agora, pois retornaremos a este ponto em um momento mais oportuno.

O segundo grupo de considerações abrange o conjunto de parágrafos que se estende do 109 ao 133, e o escopo deles é bastante diferente do primeiro. Este aglomerado estrutura-se em dois movimentos distintos, mas que se complementam de forma estratégica: as vezes atacam e abandonam os argumentos presentes no *Tractatus*, as vezes se colocam ao lado deles para resgatar e renovar algumas análises já conhecidas, “porque suas novas concepções somente poderiam ser corretamente interpretadas se postas em contraste com antigas concepções e projetadas contra o pano de fundo por estas formado.”<sup>156</sup> (PEARS, 1970, p. 95 ). Trata-se de um procedimento estratégico que o próprio Wittgenstein reconhece no Prefácio<sup>157</sup>.

---

<sup>154</sup> De forma literal é possível ler o seguinte: “He did not merely want to emphasize the fact that his new thinking is startlingly different in character. If that had been all, he could have ignored the past and started afresh.” (PEARS, 1970, p. 95).

<sup>155</sup> Um exemplo ilustrativo do que estamos destacando pode ser observado na expressão “proposição atômica”, utilizada de forma recorrente na primeira fase (*Tractatus*), mas que desapareceu e que as *Investigações Filosóficas* deu lugar à noção de “linguagens primitivas”.

<sup>156</sup> “Because his new thoughts could be seen in the right light only by contrast with, and against the background of his old thoughts.” (PEARS, 1970, p. 95).

<sup>157</sup> “De súbito, pareceu-me dever publicar juntos aqueles velhos pensamentos e os novos, pois estes apenas poderiam ser verdadeiramente compreendidos por sua oposição ao meu velho modo de pensar, tendo-o como pano de fundo.” (IF, 1999, p. 26).

Assim como na primeira obra, o alvo principal do filósofo continua sendo delimitar os limites da linguagem<sup>158</sup>, isto é, a linguagem enquanto universo a partir do qual os problemas filosóficos nascem e também podem ser solucionados. Mas, de modo contrário ao que propôs anteriormente, agora há um novo impulso no modo de conceber essa mesma tarefa. Isso justifica o motivo que fez Wittgenstein ter dedicado seus esforços nestes parágrafos (§109 ao §133) para explorar uma vertente do problema que consiste no fato do emprego da linguagem cotidiana favorecer o aparecimento de um vasto conjunto de situações que conduzem à questões filosóficas. Tais questões resultam em grandes aporias que só podem ser sanadas quando investigadas tendo como referência os comportamentos individuais e a realidade social, pois a linguagem, de agora em diante, é parte constitutiva daquilo que é mais próprio dos falantes, e “se esgota nesse fundo comum que é o modo *normal* de agir, comum a todos os usuários da linguagem.” (DONAT, 2008, p. 90, grifo do autor).

De fato, o sujeito que faz uso da linguagem por meio de uma língua específica se encontra permanentemente exposto ao erro que, inevitavelmente, as formas expressivas da língua possibilitam e que o descuido em que a linguagem humana se assenta ainda multiplica. O problema reside no aparente domínio e na falsa familiaridade com os termos da linguagem, o que pode gerar múltiplos equívocos. As analogias radicadas na língua nativa, o recurso metafórico das palavras, o sentido indeterminado de alguns expressões, nomes e até mesmo de algumas proposições completas, são alguns exemplos de situações linguísticas dúbias e capazes de conduzir ao erro. A linguagem não é autônoma e desassociado do tecido social e o seu significado não consiste na relação denotativa entre proposições e fatos; palavras e coisas, como se pensava previamente.

Quando os filósofos usam uma palavra – “saber”, “ser”, “objeto”, “eu”, “proposição”, “nome” – e procuram apreender a essência da coisa, deve-se sempre perguntar: essa palavra é usada de fato desse modo na língua em que ela existe? –  
 Nós reconduzimos as palavras do seu emprego metafísico para seu emprego cotidiano. (IF, § 116)

---

<sup>158</sup> Se antes o limite era confundido com uma linha contínua e externa a partir da qual a linguagem factual não poderia ultrapassar porque perderia o sentido, doravante reconhece que a fronteira é interna e se dá nos jogos de linguagem os quais se orientam por regras próprias.

A tarefa crítica da filosofia tem como finalidade *específica* corrigir todo tipo de desvios linguísticos, reconduzindo as palavras ao cenário onde se dá seu uso efetivo e mais adequado. Fazendo uso das palavras de Arturo Fatturi (2012, p. 31): “é uma mudança na forma de conceber como funciona nossa linguagem”. Dentro desta proposta é possível identificar o esboço que corresponde à nova tarefa que deverá ser desempenhada pelo filósofo, a qual se resume a uma investigação empírica a respeito do funcionamento da linguagem<sup>159</sup>. Desta forma, todos os problemas desaparecerão quando o funcionamento da linguagem for apreendido de maneira correta e sem ambiguidades. Desde seu anúncio no *Tractatus* que essa tarefa crítica se mantém como atividade perene na filosofia wittgensteiniana e incide sobre importantes aspectos que muitos ou, quem sabe, que ninguém poderia imaginar. Nesta perspectiva, as *Investigações* representa um novo olhar e um novo jeito de fazer filosofia e efetivar esta tarefa.

Como se apontou, Wittgenstein está em constante diálogo com sua primeira obra, ora criticando, ora comparando ou reformulando teses anteriormente assumidas por ele. O parágrafo 114 deixa isso bem claro:

*Tractatus Logico-philosophicus* (4.5): “A forma geral da proposição é: isto está assim”. – Esta é uma proposição do gênero que se repete inúmeras vezes. Acredita-se seguir sem cessar o curso da natureza, mas andamos apenas ao longo da forma através da qual a contemplamos. (IF, § 114)

Neste ponto é possível observar a mudança de direção que dá origem a uma mudança de olhar em Wittgenstein. Captar a ordem *a priori* do mundo foi um desafio perseguido com solicitude em seus primeiros textos, pois a realidade estava submetida a algo anterior a ela. Agora, será a partir de uma análise comparativa que ele buscará extrair as mais variadas “semelhanças de família” presentes no uso

---

<sup>159</sup> Ao propor uma investigação empírica do funcionamento da linguagem, alguns pesquisadores poderão acusar Wittgenstein de desenvolver uma análise científica da linguagem, o que ele recusou de forma contundente nos dois momentos de sua atividade filosófica. A análise empírica das formas de vida nas quais a linguagem acontece enquanto *práxis* são fios condutores que permitem à linguagem encontrar seu uso correto. Essa tarefa está muito mais próxima da arte do que da ciência, porque exige antes de mais nada sensibilidade e um olhar “aberto” para o mundo.

operacional das expressões linguísticas. Fatturi contribui com a análise que estamos propondo ao indicar que:

O que o texto das *Investigações Filosóficas* nos apresenta é um percurso que não mais segue a trajetória significado – compreensão – uso. Isto é, uma trajetória que implica que o uso correto de nossos conceitos é possível apenas se o significado das mesmas for compreendido. Contrariamente a isto, o uso significativo da linguagem parte de nossa compreensão do uso que fazemos de nossos conceitos e, após esta compreensão do uso temos a estipulação - por assim dizer - do significado. (FATTURI, 2012, p. 31-32).

Observa-se uma mudança significativa neste sentido, pois a definição ostensiva representada paradigmaticamente pela forma lógica deixa de ser a condição efetiva de aproximação com a essência do mundo, dando lugar à categoria do imediatamente dado na experiência, ou seja, as palavras adquirem significado quando se estabelece as condições necessárias e suficientes para seu *uso* em casos futuros e que ainda não foram devidamente convencionados (FATTURI, 2012). As indicações de Hintikka e Hintikka corroboram essa informação:

o ponto decisivo no desenvolvimento filosófico de Wittgenstein em 1929 foi a substituição da sua linguagem fenomenológica por uma linguagem cotidiana fisicalista como sua linguagem operacional e, na verdade, a única linguagem básica viável em filosofia. (HINTIKKA; HINTIKKA, 1994, p. 187-188)

Alguns parágrafos, por exemplo, o §109 e o §119, são dedicados a apresentar um balanço da atividade filosófica e sublinha o processo destrutivo do modelo empregado e a nulidade do que até então foi defendido de forma dogmática. Assegurando a plena liberdade intrínseca do gênio, trata-se, como foi referido no capítulo primeiro<sup>160</sup>, de estimular o desenvolvimento do pensamento autônomo e criativo, relegando para uma condição secundária todas as formas tradicionais de acúmulo e de transmissão de conhecimento. A solução do problema, de agora em diante, consiste na libertação da tendência equivocada de explicar a linguagem

---

<sup>160</sup> Ver tópico 1.3: *O gênio não está preso à tradição, mas é fruto da originalidade*, na página 70.



como se fosse uma unidade perfeita e indissolúvel com o mundo, quando, na realidade, trata-se de uma multiplicidade desafiadora de arranjos e de atividades variadas. Portanto, faz-se necessário a habilidade para *descrever* tais problemas que nascem a todo momento do contato com aquilo que há de mais concreto, a saber, a própria vida no mundo.

De onde nossas considerações tomam sua importância, desde que parecem destruir tudo o que é interessante, isto é, tudo o que é grande e importante? (como em todas as construções, na medida em que deixam sobrando montes de pedras e escombros.) Mas são apenas castelos de areia que destruímos, e liberamos o fundamento da linguagem sobre o qual repousavam. (IF, § 118)

Esse processo de destruição encontra alicerce sólido que conduz para a obra inicial de Wittgenstein, o *Tractatus*, e pode ser entendido como um ponto de permanente contato, que se manteve praticamente inalterável, entre os diversos períodos de sua atividade filosófica. No parágrafo 109 pode-se encontrar um interessante exemplar no qual ele apresenta uma série de reflexões antigas, que agora são atualizadas à luz de um olhar mais poético e menos dogmático, a partir de diferentes métodos (IF, 1999, p. 68). Esse é o caso da oposição entre conhecimento filosófico e científico, na qual também reforça a negação de toda a teoria e a rejeição de todo tipo de explicação a favor da pura descrição que evidencia o *sentido* das expressões, como ocorre com a poesia<sup>161</sup>. Em vez de elaborar teorias para lidar com os problemas filosóficos, ele diz que deveríamos ‘dissolver’ esses problemas evitando as diversas situações que promovem os mal-entendidos que os causam. Em linhas gerais, trata-se do combate contra todas as formas de fascínio (ou enfeitiçamento) que as formas expressivas da linguagem insistentemente exercem sobre o pensamento. O fragmento abaixo sinaliza esta posição:

Era certo dizer que as nossas considerações não deviam ser considerações científicas. A experiência ‘de que isto ou aquilo possa ser pensado contra nosso preconceito’ – o que quer que isso

---

<sup>161</sup> Toda essa questão de crítica à tradição, bem como ao método descritivo empregado pelo modelo científico, já foram tratados no capítulo anterior e podem ser mais bem analisados a partir da obra de Jacques Bouveresse: *Wittgenstein, la modernidade, el progreso y la decadência*.

signifique – não podia nos interessar. (A concepção pneumática do pensamento.) E não devemos construir nenhuma espécie de teoria. Não deve haver nada de hipotético nas nossas considerações. Toda *elucidação* deve desaparecer e ser substituída apenas por descrição. E esta descrição recebe luz, isto é, sua finalidade, dos problemas filosóficos. Estes problemas não são empíricos, mas são resolvidos por meio de um exame do trabalho de nossa linguagem e de tal modo que este seja reconhecido: *contra* o impulso de mal compreendê-lo. Os problemas são resolvidos não pelo acúmulo de novas experiências, mas pela combinação do que é já há muito tempo conhecido. A filosofia é uma luta contra o enfeitiçamento do nosso entendimento pelos meios da nossa linguagem. (IF, § 109, grifo do autor)

O método adotado de agora em diante fica manifestado de forma bastante conciso na ideia de que *toda*, absolutamente *toda* a elucidação deverá ser substituída pela *descrição* daquilo que acontece no mundo. Trata-se, portanto, de uma posição que encontra sua inspiração mais genuína na atividade poética. Nisto consiste a “nova filosofia” de Wittgenstein, na qual o gênio participa de forma mais intensa, uma vez que só ele pode descrever com mais propriedade e exatidão a impressão que o mundo, a vida e os valores lhe causam.

### 3.1 A FILOSOFIA COMO POESIA

No que tange à noção de filosofia, as *Investigações Filosóficas* não representa um sinônimo de consenso entre os pesquisadores. De certo é que a obra propõe um novo método, ou melhor, novos métodos para a análise filosófica do mundo e da linguagem. Mas não existe mais uma receita dogmática única e específica. Essa perspectiva dá margem para a interpretação da filosofia como uma atividade artística, especialmente análoga à poesia, a qual se utiliza de diferentes palavras para compor um belo poema, ou como um artista que troca de pincéis para dar conta dos detalhes da pintura. Assim, o filósofo se assemelha a um artista que, sensível ao dinamismo do mundo, as suas formas de vida, descreve as coisas da maneira que elas são e acontecem.

Um fato ilustrativo pode ser observado no decurso do ano de 1947, quando Wittgenstein analisou um poema de Uhland que recebera de seu amigo

Engelmann<sup>162</sup>, o qual narra o destino de um soldado de guerra que, ao regressar do campo de batalha, levara para sua casa um pequeno ramo de pilriteiro, plantando-o cuidadosamente em suas terras. Anos mais tarde, já com idade avançada, o velho combatente senta-se na sombra frondosa do pilriteiro que se torna uma lembrança material dos tempos de sua juventude, dos tempos que não voltam mais, dos quais a saudade e a árvore de pilriteiro são únicas recordações possíveis. Esse poema torna-se especial para Wittgenstein, que passa a considera-lo como uma expressão perfeita da sensibilidade e do espírito genial: “O poema é verdadeiramente magnífico. E é assim que as coisas são: se não tentamos exprimir o que é inexprimível então *nada* se perde. Mas o inexprimível estará – inexprimivelmente – *contido* naquilo que foi expresso” (MONK, 1995, p. 145, grifo do autor).

É desta forma que o inexprimível se manifesta em sua totalidade por meio da poesia, e assim deve ser na filosofia. Motivado por esse ideal, em uma passagem de *Cultura e Valor*, Wittgenstein resume toda a sua atividade filosófica nas seguintes palavras: “penso ter resumido a minha atitude para com a filosofia quando disse: a filosofia deveria apenas escrever-se como uma *composição poética*” (VB, 2000, p. 43-44, grifo do autor), livre das formulações categóricas e deterministas que engessam o conhecimento por meio de critérios racionais e objetivos.

Wittgenstein, observando a capacidade criativa dos artistas, concluiu que os poetas, de modo muito particular, seriam capazes de criar novas e genuínas linguagens, as quais poderiam, com leveza sem igual, expressar aquele reduto de maior valor onde reside o mais elevado, e que havia sido silenciado pelo *Tractatus*. Shakespeare, poderia ser utilizado como um exemplo adequado, pois, por sua sensibilidade para com o mundo e com a vida, foi prestigiado como “um criador de uma nova linguagem” (VB, 2000, p. 123), o que não se estendia efetivamente a todos os filósofos, nem a todos os artistas. Mesmo mantendo a poesia como referencial metodológico, é importante mencionar que Wittgenstein não procurou criar um novo tipo de linguagem<sup>163</sup>, como livremente fazem os poetas, antes,

---

<sup>162</sup> Trata-se do poema *Graf Eberhards Weissdorn*, do poeta romântico Johann Ludwig Uhland (1787-1862).

<sup>163</sup> É notório nos escritos de Wittgenstein uma intensidade poética, o que não deve ser confundido como uma produção poética no sentido estrito do termo, ou seja, com a atividade de escrever poemas, porque escrever poemas consiste em criar uma nova linguagem, o que é inexistente na atividade desenvolvida por ele. Wittgenstein não escreveu

mergulhou em um embate com a linguagem com o objetivo de solucionar os erros derivados do seu mau uso. Em boa medida, o que ele realizou foi a criação de novos símiles, recorrendo espontaneamente a conceitos fictícios, assim como os poetas fazem por meio da poesia, com o objetivo de tornar a filosofia uma atividade terapêutica libertadora. Moreno (2000, p. 61) lembra que “as metáforas e, mais amplamente, as ligações analógicas terão um papel importante na reflexão de Wittgenstein após o *Tractatus*”. Esse recurso não é contingente, mas revela o gênio que se manifesta na aproximação da filosófica com a poesia.

O que aproxima a filosofia madura de Wittgenstein à forma de produção poética é o fato de que na linguagem utilizada pelos poetas cada palavra precisa ser colocada artisticamente no local a ela reservado, como um movimento que precisa ser executado no tempo certo<sup>164</sup> - ou um gesto - adequado que garante a beleza e a

---

poesias, seus aforismos não são versos de um poema, embora a proximidade entre seus escritos e os do poeta seja inegável. O que Wittgenstein produz são observações; trata-se de pura filosofia, na qual o que está em causa, assim como no caso da poesia, é a intensa luta com a linguagem, é o desejo de encontrar a palavra correta, aquela palavra que liberta, que cura a dor e que alivia o desconforto, identificando o lugar onde o “sapato lhe aperta” (CRESPO, 2011). Alguns comentadores, como, por exemplo G. H. von Wright, P. Winch, G. Granel, entre outros, defendem que a afirmação citada em *Cultura e Valor* sugere que a escrita filosófica deva seguir o modelo da escrita poética, ou seja, asseguram que a filosofia deveria ser escrita como se escreve um poema. Porém, nossa análise leva em consideração o termo alemão *Dichten* (poetar), o qual sugere não um gênero ou um estilo de escrita, mas uma atividade que está relacionada com o sentido grego de *poiesis*.

<sup>164</sup> A leitura de um poema é uma ação (ou até mesmo um jogo) que acarreta uma variada gama de peripécias não só naquele que se dispõe a lê-lo, mas também naqueles que estão próximos e acompanham essa leitura e observam que a linguagem ressoa diferente do normal e acontecem coisas diferentes das que geralmente acontecem quando se lê ou se observa a leitura de um livro didático ou de um manual técnico. A questão pode ser mais bem compreendida a partir de um exemplo utilizado por Wittgenstein: “Pense no caso seguinte: pessoas, ou outros seres, seriam utilizados por nós como máquinas de leitura. São treinados para essa finalidade. O treinador diz que alguns já podem ler, e que outros ainda não. Tome o caso de um aluno que até agora não tomara parte no treinamento: se lhe mostrarmos uma palavra escrita, ele poderá às vezes proferir sons quaisquer, e aqui e ali acontecerá então ‘por acaso’ de serem mais ou menos os certos. Um terceiro ouve esse aluno em tal caso e diz: “Ele lê”. Mas o professor diz: “Não, ele não lê; foi apenas um acaso”. - Mas suponhamos que esse aluno, ao lhe serem mostradas mais palavras, reaja a elas sempre corretamente. Após algum tempo, o professor diz: “Agora ele sabe ler!” – Mas o que ocorreu com aquela primeira palavra? O professor deve dizer: “enganei-me, ele a leu realmente” – ou: “Ele começou a ler realmente apenas mais tarde”? – Quando começou a ler? Qual é a primeira palavra que ele leu? Esta questão não tem sentido aqui. [...] Se empregarmos, ao contrario, “ler” para uma certa Vicência da passagem do signo ao som falado, então há certamente sentido em falar de uma *primeira* palavra que ele realmente leu. Ele pode dizer, então, por exemplo: “Com essa palavra, tive pela primeira vez o sentimento: ‘agora eu leio’”. Mas no caso, diferente do anterior, de uma máquina de leitura que traduz signos para sons, como o faz uma pianola, poder-se-ia dizer: “A máquina *leu* somente

integridade do poema. De modo análogo, Wittgenstein, o filósofo-poeta, acredita que uma alegoria ou uma metáfora criativa, quando utilizada no momento certo, dentro de um jogo de linguagem específico, pode ser mais esclarecedora e eficaz do que a construção de hipóteses teóricas. Uma boa analogia pode gerar como consequência imediata a satisfação de todos os interlocutores, enquanto que uma teoria, para ter validade, precisa passar pelo crivo positivista da verificação empírica (ARENAS, 2013, p. 150-151). Além do mais, a história mostra que uma teoria nunca é definitiva, e logo precisará ser substituída por outra mais completa e adequada,

---

depois que isto e aquilo aconteceu com ela: depois que tais e tais partes foram ligadas por fios metálicos; o primeiro signo que ela leu foi...” Mas no caso da máquina viva de leitura, “ler” significava: reagir de tal ou tal modo a signos escritos. [...] A modificação que se operou quando o aluno começou a ler era uma modificação do seu *comportamento*; e falar de uma “primeira palavra no novo estado” não tem nenhum sentido aqui. (IF, § 157, grifo do autor). A variedade de reações que ocorrem e se observam na leitura de um poema se manifesta no gesto, nas mudanças de voz ou de comportamento que se faz durante ou após uma leitura, ou seja, numa mudança de *aspecto*, que só poderá ser compreendida por aqueles que partilham da mesma forma de vida daquele que lê o poema. Trata-se de uma leitura que se opõe à leitura informativa, na qual os sentimentos não estão aparentes, como é o caso de uma máquina de leitura, a qual apenas reproduz o que está escrito, mas não expressa nada além disso (CRESPO, 2011). Monk destaca que: “notar aspectos e compreender a música, a poesia, a pintura e o humor são manifestações que pertencem a uma cultura, a uma forma de vida, e só nela podem subsistir” (MONK, 1995, p. 468). Fazer parte da mesma cultura é um fator determinante para que o poema tenha sentido, caso contrário, nas palavras de Wittgenstein (VB, 2000, p. 121): “Que acontece quando as pessoas não têm o mesmo sentido de humor? Não regem umas às outras convenientemente. É como se entre certos homens existisse o costume de um atirar a outro uma bola, que deve ser por este agarrada e atirada de volta; mas alguns, em vez de a atirarem de volta, põem-na nos seus bolsos”. As imagens decorrentes de um poema não são as suas representações, no sentido pelos quais surgem devido à isonomia lógico-formal entre a palavra que se pronuncia e a imagem que se vê surgir, mas são um excesso poético relativamente à linguagem, ao verso, à frase, que só podem ser assimilados dentro de um jogo de linguagem específico. Segundo Crespo (2011, p. 366), o caráter de excesso “provém de se tratar de uma leitura que tem como condição não a indiferença mas uma ligação sentimental daquele que lê aquilo que está a ler: a leitura do poema exprime, por oposição à leitura de uma informação, uma satisfação relativa com o compreender de um certo modo o que se lê. E é através do conjunto destes acontecimentos expressivos e sentimentais que o significado particular de uma palavra acontece”. É importante notar que a condição para ser expresso o significado particular de uma palavra ou o sentido de um texto qualquer é a necessidade de que a leitura seja adequada, o que Wittgenstein chama de leitura expressiva: “Se, ao ler expressivamente, pronuncio esta palavra, então ela fica repleta do seu significado. – “Como é que isso pode ser, se o significado de uma palavra é o seu uso?” Bem, a minha expressão queria ser figurativa. Mas não é como se eu tivesse escolhido a imagem, mas ela impôs-se. – Mas a aplicação figurativa da palavra não pode entrar em conflito com a sua aplicação original.” (IF, 1999, p. 78). Na leitura expressiva é a maneira como se lê que confere significado à palavra ou ao verso. Desse modo, a leitura expressiva é um uso que se faz da linguagem, em que a experiência do leitor é trazida à tona e se torna pública, sendo compartilhada e assimilada pelos demais.

enquanto uma analogia preexiste e subsiste ao sujeito, podendo superar as barreiras do tempo e espaço, ocasionando um efeito terapêutico libertador para todos aqueles que fazem parte da comunidade hermenêutica.

Esta nova modalidade filosófica, especialmente desenvolvida por Wittgenstein em sua fase “madura”, desenvolve-se proficuamente na linguagem do cotidiano, em sua forma mais trivial, comum e acessível a todos os homens. É a partir deste quadro de possibilidades linguísticas que os homens estão sujeitos aos maiores equívocos, e, por essa razão, é sobre o cotidiano que a análise precisa recair, conforme ele próprio adverte nas *Investigações*:

Quando falo da linguagem (palavra, frase, etc.) devo falar a linguagem do cotidiano. Seria essa linguagem talvez muito grosseira, material, para aquilo que queremos dizer? *E como se forma então uma outra?* – E como é espantoso que possamos fazer alguma coisa com a nossa! O fato de que, nas minhas elucidações referentes à linguagem, já sou obrigado a empregar a linguagem inteira (e não uma preparatória, provisória), já mostra que posso apenas produzir algo exterior sobre a linguagem. (IF, § 120, grifo do autor)

A terapia filosófica libertadora desenvolve-se nos jogos de linguagem que os homens jogam cotidianamente. Ao fazer uso deste recurso analógico, comparando a filosofia com a poesia - com o *Dichten*, o poetar - Wittgenstein sinaliza para o seu modo pouco convencional de fazer filosofia. Trata-se do mesmo modelo empregado pelos poetas, ou seja, uma atividade de composição, que exige o máximo de sensibilidade, dedicação e calma, assim como a mais bela obra de arte exige<sup>165</sup>.

---

<sup>165</sup> No primeiro capítulo tratamos, dentre outras coisas, do estilo de Wittgenstein. Destacamos o aforismo, como um modelo próprio para desenvolver sua produção filosófica, em oposição ao modelo adotado ao longo da tradição. Neste terceiro capítulo fica evidente que o modelo defendido anteriormente é, antes de tudo, uma disposição semelhante à disposição do poeta, mas não poesia em si. Não pretendemos destacar elementos estruturais, porém, é importante sublinhar que a aproximação entre a prosa utilizada por Wittgenstein e a poesia é legítima, sendo defendida por muitos pesquisadores, conforme salienta Loureço (2002, p. 14-15): “A poesia e a prosa não são duas artes literárias distintas, mas antes uma mesma e única arte com um único e mesmo objetivo: *revelar a experiência, refletida na representação linguística*. A única diferença é na verdade puramente processual, no sentido em que a construção do objetivo literário é realizado no romance e na narrativa através de um processo de decomposição e por isso de análise, enquanto que na poesia esta construção é feita à causa de um processo de condensação e por isso de síntese e, nestas circunstâncias, o conto é assim uma forma de poesia”.

Um contraponto ao que estamos defendendo neste átimo pode ser encontrado no texto *Leituras literárias de Wittgenstein* (2014), de Janyne Sattler, no qual a autora defende uma interpretação em que a filosofia, por si só, não seria suficiente para superar a ausência e encontrar o sentido da vida. De acordo com suas considerações, tal tarefa só seria exitosa se fosse empreendida por meio das artes. Ao fazer referência ao episódio em que Paul Wittgenstein, irmão mais velho de Ludwig Wittgenstein, perde a mão direita durante os combates na guerra, a autora conclui que: “é a permanência da arte sobre a perda que, neste caso, responde pela superação e pelo sentido da vida cuja ausência a filosofia parece ser incapaz de remediar.” (SATTLER, 2014, p. 111). Contudo, o que temos apresentado até aqui nos permite dar um passo além na proposta da autora e assegurar que, ao fazer equivaler a filosofia à poesia - uma das mais expressivas formas de arte - Wittgenstein não só demonstra que acredita no poder terapêutico da filosofia, como também se esforçou para tornar seu procedimento o mais próximo possível da poesia. Deste modo, a filosofia é arte, e pode contribuir para que o sujeito que a contempla aproxime-se mais do sentido da vida, suportando as adversidades que fazem parte da existência.

Uma das características da poesia é a capacidade que ela reserva ao poeta de superar intuitivamente os limites da linguagem ordinária, expressando com perfeição aquelas experiências humanas que só por meio do poema podem ganhar algum sentido. Na atividade poética, uma das peculiaridades da linguagem utilizada consiste em ultrapassar sua função meramente comunicacional e se tornar a matéria prima para a produção que dá vida à obra de arte. Em outras palavras, na poesia o esforço do poeta incide sobre a estrutura daquilo que ele pretende expressar, sobre a melhor forma de dizer aquilo que de outra forma permaneceria oculto e inacessível para sempre (CRESPO, 2011, p. 354-355). Não é por motivo menor que muitos poetas são “verdadeiros filhos de Deus”, grandes homens que merecem o reconhecimento e a glória da genialidade.

### 3.1.1 Os “graves erros” cometidos anteriormente

De início, é interessante notar que na abertura do Prefácio, o filósofo faz alusão aos “graves erros” que cometeu em sua obra anterior<sup>166</sup>. Contudo, ao exemplificar tais erros ele, de imediato, inicia um ataque não ao *Tractatus* em si, mas ao processo de aprendizado da linguagem que fora herdado pela filosofia. Ao citar a obra *Confissões* de Agostinho de Hipona, evidencia o equívoco presente naquela obra, uma vez que ela postula que toda palavra tem um significado. Ao fazer uso deste recurso, citando Agostinho, ele pretende chamar atenção para o fato de que a linguagem há muito se assenta sobre uma falha: a ideia de uma essência única.

De Agostinho a crítica se estende ao atomismo lógico de Bertrand Russell, a qual defende incontestavelmente que cada enunciado de uma proposição descreve um fato, em uma lógica aritmética perfeita. A influência dessas propostas (Agostinho e Russell) acarretou em uma investigação errada a respeito da linguagem, como aquela protagonizada exemplarmente pelo *Tractatus*<sup>167</sup>. Contudo, ele conclui que “a essência nos é oculta: esta é a forma que toma agora nosso problema.” (IF, § 92, grifo do autor). Diante dessa apuração, a única coisa possível a se fazer é “desvendar os fenômenos [...] às ‘possibilidades’ dos fenômenos.” (IF, § 90, grifo do autor).

---

<sup>166</sup> No Prefácio é possível ler o seguinte: “Com efeito, desde que há dezesseis anos comecei novamente a me ocupar da filosofia, tive de reconhecer os graves erros que publicara naquele primeiro livro.” (IF, 1999, p. 26).

<sup>167</sup> Seguindo as convicções de David Pears (1970, p. 96): “His task was still to plot the limit of language, but he had come to take a different view of what yhis task involved. He had ceased to expect the limit to be one continuous line. For factual discourse no longer held pride of place on the drawing board, and, when he did concentrate on it, he found that he was not really able to derive its rich variety of different forms from a single essence. So there would be many points of origin and many subdivisions of logical space. His task, as he now saw it, was to relate these subdivisions to one another by drawing the network of lines between them.” Além disso, Pears (1970) justifica que o *Tractatus* tinha como premissa fundamental a ideia de uma essência única para a linguagem, o que levou Wittgenstein a não se interessar pela variedade de manifestações linguísticas. O resultado disso é duplo: por um lado a “essência” talvez não tivesse um título melhor para reclamar seu reconhecimento. Por outro lado, poderia ocorrer que ela não fosse efetivamente a essência, pois um exame mais atento das variedades poderia revelar que a essência de fato não era partilhada por todas as variedades linguísticas.



Mediante esta constatação, o que caracteriza esta obra é a oposição entre as abundantes formas linguísticas em contraposição com a função específica de cada uma delas. Fann (1992, p. 103, tradução nossa) observa que

o eterno esforço para alcançar a absoluta precisão é agora considerada uma ilusão e imprecisão e, na medida em que ela serve a nossos propósitos cotidianos, se aceita como realidade.

Em vez de buscar os princípios unificadores, que levam à abstração da essência, Wittgenstein chama a atenção para o *uso* em que a linguagem está sendo empregada, como ocorre com o poema.

O filósofo chega à “conclusão de que nada adiantava buscar a essência, porque simplesmente nada havia digno desse título a ser descoberto”<sup>168</sup> (PEARS, 1970, p. 98). Trata-se, portanto, de uma série de diferentes atividades (cantar, adivinhar, perguntar, ordenar, negar, pedir, especular, agradecer, orar, exigir, inferir e muito mais) uma “multiplicidade das ferramentas da linguagem” (IF, § 23). Esta ideia é fundamental e, por isso, reforçada com insistência nos parágrafos 23; 27; 180; 288 e 654.

Disso resulta a ideia de “jogos de linguagem”, apresentada em grande parte dos últimos escritos de Wittgenstein:

Considere, por exemplo, os processos a que chamamos “jogos”. Tenho em mente os jogos de tabuleiro, os jogos de cartas, o jogo de bola, os jogos de combate, etc. O que é comum a todos estes jogos? – Não diga: “tem que haver algo que lhes seja comum, do contrário não se chamariam jogos” – mas olhe se há algo que seja comum a todos. – porque, quando olhá-los, você não verá algo que seria comum a todos, mas verá semelhanças, parentescos, aliás, uma boa quantidade deles. Como disse: não penses, mas veja! – Considere, por exemplo, os jogos de tabuleiro, com seus múltiplos parentescos. Agora passe para os jogos de cartas: aqui você encontra muitas correspondências com aqueles da primeira classe, mas muitos traços comuns desaparecem e outros e outros surgem. Se passarmos agora aos jogos de bola, muita coisa comum se conserva, mas muitas se perdem. – São todos ‘recreativos’? Compare o xadrez com o jogo da amarelinha. Ou há em todos um ganhar e um perder, ou uma

---

<sup>168</sup> “But by that time he had come to the conclusion that it was no good looking for the essence, because there was nothing worthy of that title there to be found.” (PEARS, 1970, p. 98).

concorrência entre os jogadores? Pense nas paciências. Nos jogos de bola há um ganhar e um perder; mas se uma criança atira a bola na parede e a apanha outra vez, este traço desapareceu. Vejam que papéis desempenham a habilidade e a sorte. E como é diferente a habilidade no xadrez e no tênis. Pense agora nos brinquedos de roda: o elemento de divertimento está presente, mas quantos outros traços característicos desapareceram! E assim podemos percorrer muitos, muitos outros grupos de jogos e ver semelhanças surgirem e desaparecerem.

E tal é o resultado desta consideração: vemos uma rede complicada de semelhanças, que se envolvem e se cruzam mutuamente. Semelhanças de conjunto e de pormenor. (IF, § 66)

Essa metáfora reforça a concepção de que a linguagem tem múltiplas funções e que a sua expressão só tem significado se inserido em contextos sociais específicos, sempre associadas ao fenômeno humano da linguagem: “em vez de indicar algo que é comum a tudo aquilo que chamamos de linguagem, digo que não há uma coisa em comum a esses fenômenos, [...] mas sim que estão *aparentados* uns com os outros de muitos modos diferentes” (IF, § 65, grifo do autor). Nas palavras de Moreno (2000, p. 55, grifo nosso):

A proposição era considerada, no *Tractatus*, como uma imagem estruturalmente isomorfa aos fatos que ela representa. A nova concepção de proposição é bem distinta – ela deixa de ser um modelo exato da realidade para ser uma “hipótese”, isto é, uma forma mais ou menos adequada de representação, que pode ser reformulada constantemente em certos aspectos: o grau de adequação não depende mais de uma isomorfia estrutural entre a proposição e o fato representado, mas sim das circunstâncias em que a proposição é utilizada, isto é, *daquilo que fazemos com a proposição*, por exemplo, em determinadas situações de comunicação ou apenas de expressão.

Wittgenstein é um filósofo, e como todo filósofo, sua preocupação diz respeito à filosofia. Neste caso, o estudo da linguagem se justifica por uma questão necessária, uma vez que existe uma relação direta entre a linguagem e a filosofia. Com isso queremos dizer que o filósofo não estava preocupado com a linguagem pela linguagem, mas com a linguagem pela filosofia. Sua tarefa, como ele próprio descreveu no parágrafo 109, “recebe sua luz e tem sua finalidade nos problemas filosóficos”. Assim como no *Tractatus*, ele procura agora nas *Investigações* traçar os limites do sentido, indicar o que pode e o que não pode ser dito. Esse é o seu

principal objetivo em ambos os trabalhos. O limite, como já sabemos, só pode ser estabelecido na linguagem, porém, a novidade é que a fronteira se apresenta de forma distinta nas duas obras. Na primeira havia um limite externo, mas, de agora em diante, o limite é interno e se dá nas formas de vida e nos jogos de linguagem que são compartilhados pelas formas de vida (PEARS, 1970).

Pode, de imediato, parecer paradoxal, mas as *Investigações* trata de compreender, não diferentemente do *Tractatus*, a essência oculta da linguagem, sua função e sua estrutura. Todavia, é preciso observar que o conceito de *essência* agora tem um sentido totalmente heterogêneo daquele empregado em sua obra anterior: trata-se de descobrir como a linguagem funciona (ZILLES, 1994) e não o que está presumivelmente oculto sob o véu da linguagem.

Isto se expressa na questão relativa à *essência* da linguagem, da proposição, do pensamento. Pois se, em nossa investigação, tentamos compreender também a essência da linguagem – sua função, sua estrutura –, não é porém a *isso* que visa esta questão. Pois não vê na essência algo que já é evidente e que se torna *claro* por meio de uma ordenação. Mas algo que se encontra *abaixo* da superfície. Algo que se encontra no interior, que vemos quando desvendamos a coisa e que uma análise deve evidenciar. (IF, § 92, grifo do autor)

Em sua primeira obra, Wittgenstein acredita ter encontrado a essência da linguagem, assim como afirmava ter revelado o seu limite, o qual, quando violado acarretaria em equívocos filosóficos substanciais. Agora, em seus últimos textos, ele não fala da linguagem, mas sim, de diferentes *usos* da linguagem, ou de diferentes “jogos de linguagem”<sup>169</sup> que se adaptam as mais variadas realidades e contextos da vida humana.

Dessa forma, não existe o limite da linguagem, mas somente limites da linguagem que são construídos a partir da realidade concreta da vida. Não é possível situar com precisão formal quais são estes limites, apenas identificá-los a partir do interior, de dentro de uma forma de vida que se orienta por um jogo de linguagem constituído por regras próprias. Não existem critérios absolutos de

---

<sup>169</sup> O conceito “jogos de linguagem” foi empregado pelo discurso filosófico no final dos anos de 1930. “O *Livro Azul* foi assim responsável por introduzir no discurso filosófico a noção de “jogo de linguagem” e a técnica nele baseada para desfazer confusões filosóficas” (MONK, 1995, p. 304).

significação, muito menos de carência de significação, como proposto anteriormente. Quando uma proposição não encontra significado dentro da forma de vida, na verdade falta-lhe significado em *um* determinado jogo de linguagem, mas não necessariamente em todos os possíveis jogos de linguagem. “O vínculo entre uma palavra”, completa Monk (1995, p. 280), “e seu significado deve ser encontrado não na teoria, mas na prática, entre a palavra e o ato, não pode ser esclarecido mediante uma regra”.

Em outras palavras, o que ele está defendendo é que pode ser que falte significado para uma palavra no contexto empregado, mas pode haver referência em outros contextos diversos, pois existem múltiplos jogos de linguagens possíveis. Seguindo a linha de raciocínio traçada por David Pears (1970): quando Wittgenstein rejeitou a teoria essencialista presente no *Tractatus*, estava abandonando a antiga e tradicional investigação *a priori* e começando algo totalmente novo e desafiador, ou seja, uma investigação acerca do fenômeno humano da linguagem, que seria empírica e quase trivial<sup>170</sup>.

Aqui encontramos a grande questão que está por trás de todas essas considerações. Pois poderiam objetar-me: “você simplifica tudo! Você fala de todas as espécies de jogos de linguagens possíveis, mas em nenhum momento disse o que é essencial do jogo de linguagem, e portanto da própria linguagem. O que é comum a todos esses processos e os torna linguagem. Você se dispensa pois justamente da parte da investigação que outrora lhe proporciona as maiores dores de cabeça, a saber, aquela concernente à *forma geral da proposição* e da linguagem.

E isso é verdade. – em vez de indicar algo que é comum a tudo aquilo que chamamos de linguagem, digo que não há uma coisa comum a esses fenômenos, em virtude da qual empregamos para todos a mesma palavra, - mas sim que estão *aparentados* uns com os outros de muitos modos diferentes. E por causa desse parentesco ou desses parentescos, chamamo-los todos de “linguagens”. Tentarei elucidar isso. (IF, § 65, grifo do autor)

---

<sup>170</sup> “So when he rejected the essentialist theory of the *Tractatus*, he was at the same time doing something much more general. He was abandoning the old, high, a priori investigation and starting something quite different in its place, an investigation of the human phenomenon of language which would be empirical, pedestrian, and even homely.” (PEARS, 1970, p. 109).

Para elucidar isso e realizar seu intento, Wittgenstein exemplifica vários jogos de linguagem; advertindo que não se trata especificamente de uma filosofia da linguagem, assevera:

Nossos claros e simples jogos de linguagem não são estudos preparatórios para uma futura regulamentação da linguagem, - como que primeiras aproximações, sem considerar o atrito e a resistência do ar. Os jogos de linguagem figuram muito mais como *objetos de comparação*, que, através de semelhanças e disseminações, devem lançar luz sobre as relações de nossa linguagem. (IF, § 130, grifo do autor)

O autor das *Investigações* aponta para a necessidade de observar o uso efetivo que é feito da linguagem, com o objetivo de resolver, ou melhor, com o objetivo de dissolver os problemas filosóficos responsáveis por inquietar e “roubar” a paz tão desejada. Wittgenstein percebe que conceitos como ‘sentido’ e ‘sem sentido’ são expressões vagas para a linguagem ordinária, pois não respeitam as particularidades e os costumes típicos da forma de vida.

Ele chama a atenção para que o olhar se volte para o uso da linguagem cotidiana, aquilo que há de mais concreto a ser observado, ou seja, o uso efetivo da linguagem. Os problemas filosóficos surgem principalmente da má interpretação do uso da linguagem, pois, geralmente, “os filósofos usam uma linguagem que já se encontra deformada, como que por sapatos muito apertados” (VB, 2000, p. 66). Não é por menos que as questões filosóficas decorrem dos erros da linguagem e são enfermidades que precisam ser tratadas, assim como uma doença mental que precisa ser diagnosticada para poder ser curada, pois “o filósofo trata uma questão como uma doença” (IF, § 255).

Então, como não existe uma única linguagem, mas vários jogos de linguagem, igualmente não existe uma única terapia apropriada para todos os diagnósticos, e, conseqüentemente, “não há um método da filosofia, mas sim métodos, como que diferentes terapias” (IF, § 133). A linguagem é uma vasta coleção de diferentes práticas, cada qual com sua própria lógica, estando entrelaçada com as atividades e comportamentos humanos. A terapia filosófica de Wittgenstein tem como objetivo se curar da moléstia, da doença que aflige e rouba a paz, alcançando a verdadeira liberdade, o que ele aludiu com a seguinte metáfora:

“Qual o seu objetivo em filosofia? – Mostrar à mosca a saída do vidro” (IF, § 309). Em outras palavras, encontrar a cura corresponde a encontrar a própria e verdadeira liberdade, uma atividade que aproxima com mais exatidão a filosofia e a arte, o filósofo e o artista. É desta forma que ele resume e apresenta a única tarefa possível em filosofia.

Nestes parágrafos que percorremos estão contidos a ideia de retorno para casa, o olhar que se direciona para o cotidiano e observa os aspectos mais simples que de outra forma poderiam passar despercebidos. Neste contexto, elementos que envolvem as questões da ética, da estética e do sentido da vida ganham traços cada vez mais relevantes, uma vez que conceitos como “jogos”, “semelhanças de família” e “aspecto” caracterizam um terreno fértil de onde brota uma intensa relação entre a atividade filosófica e a atividade estética. Neste meandro, a autoconstituição do sujeito ético sofrerá uma mudança de perspectiva, uma vez que se faz necessário observar a figura do gênio a partir de um novo ponto de vista mais adequado; trata-se da atividade de ver aspectos. O que antes era designado como “místico”, pertencente ao reino do inefável, agora penetra de forma latente o discurso do cotidiano, tornando-se entrelaçado com as ações e as atitudes práticas do homem frente à vida (ZILLES, 1994).

### 3.2 O GÊNIO E A ATIVIDADE DE *VER ASPECTOS*

A atividade de ver aspectos, típica da segunda fase das preocupações filosóficas de Wittgenstein, permite uma análise mais fértil acerca da autoconstituição do sujeito ético, que até o momento estava suspensa em virtude das exigências tipicamente tractarianas. Doravante, este sujeito atravessa o mundo dos fatos, ocupando-se com as coisas e com os acontecimentos mais simples do cotidiano. É nas atitudes (éticas e estéticas) do dia-a-dia que o gênio se manifesta em uma profunda relação com a humanidade e com o mundo em geral, vivendo em um permanente estado ético/estético. Nosso intento, neste tópico, diz respeito a este novo olhar que suscita alguns novos aspectos concernentes ao estatuto do sujeito ético.

Retomando o texto sobre Paul Engelmann, no qual Wittgenstein (2000, p. 17-18) narra um episódio em que seu amigo Engelmann mexe em gavetas cheias de papéis e alguns manuscritos antigos<sup>171</sup>, parece claro que a preocupação do filósofo se desloca da análise dos modelos fixos e lógicos de representação da estrutura do mundo para a descrição mais sutil e detalhada dos mecanismos da percepção humana, chamando a atenção para um dado fundamental: a capacidade de ver aspectos que até então não eram observados. Disso resulta a conclusão de que há uma significativa permuta de ótica, sendo que “a transformação do conceito de imagem em aspecto é o ponto em que essa mutação melhor se exprime” (CRESPO, 2011, p. 265).

Neste horizonte peculiar se revela um genuíno e singular modo de forjar a análise da ética e da estética, bem como o impacto dessa oscilação no que tange à figura do gênio. Desde já, destaca-se o crescente desinteresse da preocupação tractariana com a descrição lógica das condições de possibilidade de representação do mundo por meio da linguagem, o que não elimina a imagem enquanto representação daquilo que acontece. Este patamar que agora fora alcançado significa que as imagens podem ter diferentes valores expressivos, podendo ser vistas de diferentes modos, a partir de perfis heterogêneos, dependendo da sensibilidade daquele que olha para elas, bem como de sua capacidade de se *assombrar* diante do mundo.

Na obra *Wittgenstein e a Estética* (2011), Nuno Crespo chama a atenção para o fato de que, nas *Investigações*, a reação do homem diante da beleza e da complexidade do mundo, que pode ser designado pela expressão *assombro*, leva Wittgenstein a desenvolver uma contemplação estética criativa e marcada por variados movimentos. Estes movimentos caracterizam a atividade de *ver aspectos*, mas a percepção da mudança de aspecto só é possível mediante a atitude de *assombro* por parte do sujeito que contempla o mundo. A dimensão do *assombro*

---

<sup>171</sup> Esse texto é relevante porque apresenta elementos presentes tanto nos primeiros quanto nos últimos escritos de Wittgenstein, contribuindo para compreender a maneira como ele se refere as questões da ética e da estética nos dois momentos. De acordo com as considerações de Michael Fried, não é só uma importante contribuição para o pensamento ético e estético em geral, uma vez que vai delinear de forma precisa o ponto de vista do filósofo a respeito destes dois domínios, mas é, sobretudo, uma ocasião na qual convivem e se articulam conceitos de diferentes momentos do pensamento do filósofo, o que propicia um aprofundamento a respeito de alguns conceitos que só serão devidamente esclarecidos em textos posteriores, na “segunda fase” do pensamento maduro de Wittgenstein. (FRIED, 2008, p. 54). O relato completo pode ser encontrado no tópico 2.3.1 deste estudo.

em Wittgenstein está diretamente relacionada com o pensamento e conseqüentemente com o modo como vemos e interpretamos os objetos, os fatos e o próprio mundo.

Nesta perspectiva, um fenômeno não tem uma única interpretação, podendo ser captado de múltiplas maneiras. Uma vez que o mundo está continuamente fluindo, transformando-se, é importante observar e reconhecer tantas perspectivas quanto sejam possíveis, com o objetivo de levá-las em consideração quando se pretende descrever os objetos e os fatos. Isso se aplica a todas as pessoas que observam, pensam e se assombram, mas particularmente àqueles que são mais sensíveis a esses eventos, tais como os filósofos, os poetas, os artistas e os gênios (SOMAVILLA, 2013, p. 60). Em suas reflexões, Wittgenstein recorre a uma variedade de exemplos em que investiga os múltiplos aspectos das coisas. A percepção dos diferentes aspectos se torna mais fácil por meio da habilidade de se assombrar. Nessa perspectiva, o ponto central para Wittgenstein é o momento em que o homem percebe a mudança de aspecto. Esse momento evoca o assombro, “a mudança produz uma surpresa” (UEFP, 2007, p. 151).

Somente na mudança de aspecto é possível perceber o aspecto que antes estava oculto. “O aspecto apenas desponta [aparece]”, salienta Wittgenstein (2007, p.151), “mas não permanece fixo. E esta deve ser uma observação conceitual, não fisiológica. A expressão do ver do aspecto é a expressão da *nova* percepção”. Alguém poderia ter a impressão que o objeto sofreu uma mudança, mas o que mudou, na verdade, foi a percepção, ou seja, o ponto de vista do observador. Nas palavras de Monk: “A dificuldade filosófica do notar aspectos provém do fato evidente, porém enigmático, de que, embora o aspecto se modifique, o objeto que é visto não muda; [...] a mesma piada, poema, pintura ou música será às vezes apenas uma atitude bizarra e incomum, palavras numa página, borrões numa tela ou ruídos incoerentes, e às vezes (quando compreendidas) algo engraçado, comovente, belo ou maravilhosamente expressivo: ‘o que é incompreensível é que *nada*, e todavia *tudo*, mudou.’” (MONK, 1995, p. 468-469).

Na medida em que as pessoas diferem o meramente *ver* do *perceber* e uma vez que o modo de perceber aspectos difere também de pessoa para pessoa, surge o assombro e, conseqüentemente, uma variedade de novos aspectos; nomeá-los é uma questão de definição conceitual: “existe aqui uma quantidade ilimitada de



fenômenos aparentados e de conceitos possíveis” (UEFP, 2007, p. 162). A mudança de aspecto é uma experiência do ver, do perceber e do pensar, a qual implica um movimento e uma atividade criativa, diante da qual as pessoas procuram descrever a experiência vivida. O desafio surge no momento em que se procura comunicar a experiência de assombro; nessa perspectiva, a expressão corporal, portanto um gesto (ética), é uma alternativa eficaz (CRESPO, 2011).

Neste exato ponto pretendemos incluir o gênio como aquele sujeito que, ao ingressar no caminho de volta para casa, reaprende a olhar a natureza e a realidade que o envolve de forma adequada, contemplando a beleza e a felicidade que existem no mundo<sup>172</sup>:

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

A imagem pode ser única, mas suscitar diferentes olhares e, conseqüentemente, novas abordagens criativas. A experiência artística que resulta deste movimento pode ser caracterizada por uma atividade de *ver aspectos* porque não está sujeita à construção, tampouco à representação lógica dos objetos ou a formulação de conceitos puramente racionais (como acontece na ciência), mas exclusivamente à transformação do modo de ver<sup>173</sup>. Crespo (2011, p. 253, grifo nosso) destaca a importância que a ideia de *ver aspectos* desempenhará na análise ética e estética dos últimos escritos de Wittgenstein:

---

<sup>172</sup> A beleza Não como propriedade do mundo, mas como resultado do olhar que atribui valor ao mundo.

<sup>173</sup> É possível recordar do conhecido exemplo, utilizado na parte II das *Investigações Filosóficas*, do desenho da cabeça pato-lebre, cujos traços ora podem ser vistos e compreendidos como um coelho, ora se parecem com um pato. O desenho é o mesmo, é único, mas o que muda é a maneira como é percebido, ou seja, os aspectos que são vistos em cada momento da análise por uns e por outros. Um fenômeno tem uma única interpretação, como ocorre com as palavras em diferentes linguagens, mas pode mudar e ser interpretado de diferentes e múltiplas maneiras. Objetos, imagens, fatos, acontecimentos, ilustrações, etc. podem ser vistos e interpretados de várias perspectivas (SOMAVILLA, 2013, p. 60).

É importante caracterizar o conceito de aspecto, porque ao ser a peça conceptual central do modo como Wittgenstein compreende a percepção humana, os seus mecanismos são essenciais para compreender a visão estética, *porque a visão estética [e também ética] implica uma alteração da visão sem a qual só existem objetos indiferenciados, simples partes da natureza.*

A visão estética, que já não é a mesma de outrora, implica em uma resposta imediata por parte daquele sujeito que observa. A reação do observador se concretiza por meio de uma atitude pessoal que pode ser denominada de ética. Por essa razão, mais uma vez, ética e estética estão imbricadas, sendo indissociáveis, não se pode pensar em uma sem considerar a outra; falar de uma evoca, ao mesmo tempo, falar da outra. O gênio sabe bem disso, pois ao se assombrar com o mundo que o rodeia, responde com uma atitude corajosa e ética.

Fica explícito que já não é mais a forma lógica defendida no *Tractatus* que atrai os cuidados de Wittgenstein. Agora, seu campo de investigação será aquilo que existe de mais concreto, constituído pela ideia de *ver aspectos* (estética) e pelas ações (ética) que os homens (de modo especial os gênios) realizam em sua forma de vida<sup>174</sup> (*lebensform*). Em uma perspectiva ética/estética, a mudança mais eloquente é que a suspensão do tempo e a independência relativamente ao mundo deixam de ser os meios através dos quais se pode exprimir o valor. O pressuposto defendido no primeiro momento (no *Tractatus*), baseado na ideia de que “[...] a

---

<sup>174</sup> “Forma de vida” ou “Formas de vida”? A questão evoca diferentes interpretações, porém, não precisamos nos deter nelas neste momento, salientamos, apenas, que a polêmica foi apresentada com cuidado por Haller (1990), o qual defende que o uso no plural é mais adequado. Sua tese pode ser confirmada na obra *Wittgenstein e a filosofia austríaca: questões*. No Brasil, uma pesquisa a esse respeito, que também defende a utilização do termo “formas de vida”, é da professora Mirian Donat (2008): *Linguagem e Significado nas Investigações Filosóficas de Wittgenstein: uma análise do argumento da linguagem privada*. Nesse estudo, a autora, após uma extensa argumentação, conclui que “o conceito de forma de vida está ligado a esta característica cultural mais do que às características biológicas do homem. Por isso, não se pode dizer que haja uma única forma de vida humana, mas diferentes formas de vida, características de diferentes culturas e épocas.” (DONAT, 2008, p. 91-92). Todavia, argumentos contrários podem ser encontrados em diversas pesquisas, inclusive no trabalho realizado por Darlei Dall’Agnol, no qual o autor sustenta que “Wittgenstein, apesar de usar a expressão também no plural, não está preocupado, desde a sua perspectiva filosófica de investigação, senão com a forma-de-vida humana.” (DALL’AGNOL, 2009, p. 279, grifo do autor). O trabalho completo poderá ser consultado sob o título: NATURAL OU TRANSCENDENTAL: sobre o conceito *Lebensform* em Wittgenstein e suas implicações para a ética, Revista Aurora, 2009. Um outro estudo, ainda do mesmo autor, confirma a posição adotada anteriormente, acrescentando que não seria viável defender a existência de um relativismo moral nos escritos do “Wittgenstein maduro” (DALL’AGNOL, 2014).

consideração lógica investiga a essência de todas as coisas [...]” (IF, § 89), dá lugar à ideia de que “aqui só podemos descrever e dizer: a vida humana é assim” (HEBECHE, 2002, p. 48). O gênio ganha contornos humanos, passando a residir no mundo dos fatos, não mais como um sujeito metafísico, distante e avesso aos fatos, mas como um sujeito real e concreto que observa o mundo e o descreve em sua pluralidade.

Isto não exclui totalmente aquela proposta inaugurada pelo *Tractatus*, na qual o gênio, constituído pelo *eu filosófico* (sujeito metafísico), estava suspenso nos limites do mundo. Mas, em uma abordagem nietzscheana,<sup>175</sup> o sujeito passa a residir no presente do mundo, dizendo sim a este mundo e a esta vida. A ideia do *Übermensch*, presente nos escritos de Nietzsche, encontra, de certo modo, eco na filosofia do Wittgenstein maduro. Não se trata de um duelo para alterar os acontecimentos do mundo, mas uma aceitação profunda da realidade do mundo, da sua natureza, a qual deixa tudo ser como é, e estar como está, diferentemente do que fazem os cientistas. Trata-se de um envolvimento harmônico e salutar com o mundo, cujo desfecho ocasiona a “salvação” e o pleno encontro com o sentido da vida. Tudo isso pode ser confirmado em um registro realizado no ano de 1945:

É como se eu tivesse perdido e perguntasse a alguém o caminho para casa. Ele diz que mo vai mostrar e acompanha-me ao longo do caminho agradável e tranquilo. Este finda de repente. E então o meu amigo diz-me: ‘Agora, tudo o que tens a fazer é procurar o caminho para tua casa a partir daqui.’ (VB, 2000, p. 74)

---

<sup>175</sup> Na obra: *Assim falou Zaratustra*, F. Nietzsche (2003, p. 36) afirma que “o super-homem é o sentido da terra” ou seja, o homem é o sentido da vida e a vida mesma. Portanto, é preciso viver no presente, dizendo sim à terra, ao mundo e a realidade, em oposição ao céu, à fuga e ao medo. O super-homem é este sujeito que vive o hoje e se supera no presente: “cumpre-lhes sempre superar a si mesmos.” (NIETZSCHE, 2003, p. 136). Em outro momento afirma o seguinte: “Eu vos ensino o super-homem. O homem é algo que deve ser superado. Que fizestes para superá-lo?” (Ibidem, p. 13). O gênio de Wittgenstein não é indiferente a esta proposta de Nietzsche e se alimenta deste mesmo postulado: superar a si mesmo, fazendo de si mesmo uma obra de arte. A esse respeito, Jelson Oliveira (2016, p.1) destaca que “O ‘gênio’ é, sobretudo, um trabalhador, aquele que *adquire* grandeza: todos os grandes nomes da cultura, nas palavras de Nietzsche, “tiveram a diligente seriedade do artesão, que primeiro aprende a construir perfeitamente as partes, antes de ousar fazer um grande todo [...]”. Não aprofundaremos este ponto para evitar um alongamento desnecessário desta pesquisa. Ainda assim, deixamos como indicador esta questão para pesquisas futuras.

É no caminho de volta para casa, onde a existência humana se plenifica, que se esconde o sentido da vida<sup>176</sup>. O retorno para casa não anula o *eu filosófico* presente no *Tractatus*, mas o potencializa ao colocá-lo em confronto com a dimensão prática da vida. Neste ponto exato o espectador pode contemplar a junção presente no pensamento do filósofo entre o realismo empírico (sujeito empírico) e o idealismo transcendental (eu filosófico). Retomaremos esta questão no capítulo seguinte.

Esta mudança de perspectiva representa o movimento existente na atividade filosófica de Wittgenstein e reflete o novo prisma no qual a ética, a estética e o gênio encontram o seu lugar. O que o autor das *Investigações* está sugerindo é que a experiência do valor deixa de ser caracterizada por uma saída do mundo e se torna, agora, o próprio mundo onde o sujeito se encontra, onde os homens vivem, agem e falam. Por isso, a compreensão da contemplação estética e da experiência com a arte “reside nas expressões estéticas, realizadas nos jogos de linguagem que os homens jogam por ocasião da leitura de um poema, da audição de uma sinfonia ou da contemplação de uma pintura” (CRESPO, 2011, p. 268). Em *Cultura e Valor* isso aparece dito de uma maneira mais consistente:

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

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

Esse fragmento pós-*Tractatus* mostra que o que é importante observar não é uma paisagem distante e da qual não se faz parte, mas sim uma da qual o observador é parte integrante, na qual ele se coloca como centro de tudo isso que está a observar, pois é ali que se dá a linguagem de todos os dias e de todos os homens. Se outrora o gênio deveria captar a essência da arte e da ética, do bom e do belo, observando-as “do alto”, suspenso por uma longa escada, de agora em diante ele precisará se inteirar das diversas situações e circunstâncias, diferentes

---

<sup>176</sup> O sentido da vida é o elemento chave que mantém uma relação de constância entre ambas as fases da filosofia de Wittgenstein. Esta ideia também é defendida pelo professor Margutti Pinto (2006), no texto: *A questão do sujeito transcendental em Wittgenstein*.

organizações da forma de vida em que as palavras ética e estética, bom e belo serão empregadas.

É como se Wittgenstein preferisse perguntar quando existe arte, uma pergunta que implica olhar para as situações em que a experiência com as obras de arte acontece e descrever o que se vê. Uma investigação na qual o que tem de ser aceito são as formas de vida. (CRESPO, 2011, p. 281)

Isto porque é no contexto das formas de vida que os homens se relacionam com a arte e a ética, apreciando-as ou não. Se, em um primeiro momento, representado pelo *Tractatus*, a ética e a estética se relacionavam com o gênio por meio de uma experiência do olhar, agora, ambas estão relacionadas com o gênio por meio de uma ideia de *expressão*. No contexto da arte, uma ação ou um gesto<sup>177</sup>,

---

<sup>177</sup> Este ponto é importante, por este motivo se faz necessário esclarecer que, seguindo as considerações de Crespo (2011), o homem, na tentativa frustrada de descrever as diversas impressões provocadas pelo contato com o mundo e com as obras de arte, o sujeito se depara com uma dificuldade naturalmente humana, porque se trata da impossibilidade de encontrar as palavras certas, de enunciar de forma correta e linguisticamente um sentimento de agrado ou desagradado, de prazer ou desprazer, de gosto ou de desgosto. Porém, de acordo com Wittgenstein, essa limitação pode ser facilmente ultrapassada se for admitido que uma ação, um gesto ou ainda uma expressão facial possam ser entendidos como meio de comunicação e descrição dessa experiência: “nossos recursos cotidianos, a linguagem natural, os gestos, as expressões faciais etc. serão bastante adequados para exprimir nossa experiência da significação” (MORENO, 2000, p. 61). Dito de outro modo, a dificuldade em expressar por meio de palavras uma experiência pessoal proporcionada pelo contato com a obra artística representa o problema que o sujeito se depara no confronto com aquilo que a obra não diz, mas mostra e faz. Pode parecer contraditório, mas os artistas, como, por exemplo Shakespeare, não dizem, apenas mostram através de suas palavras, gestos e ações as mais elevadas e variadas coisas relacionadas com os sentimentos humanos, algo que afeta o homem, e quem é afetado por uma obra sente uma dificuldade natural em expressar e descrever verbalmente essa experiência: “Poderia dizer-se que Shakespeare mostra a dança das paixões humanas. Por este motivo, tem de ser objetivo; de outro modo não mostraria a dança das paixões, mas falaria dela. Mas mostra-no-la numa dança e não de modo naturalista.” (VB, 2000, p. 61). Esse possível paradoxo é importante porque faz referência a uma significativa distinção entre o mostrar e o falar, os quais ocorrem no interior da atividade artística, porque para aquele que reconhece, por meio do olhar, algo sublime, sente, geralmente, a tendência inevitável de procurar nomear e descrever, tornando público aquilo que vê. É justamente nessa tentativa de colocar em palavras um sentimento que reside a dificuldade, pois as palavras mostram-se insuficientes para essa atividade. Entender que as ações, os comportamentos e gestos humanos são a forma por excelência de expressar a maneira como se é afetado pela arte, equivale dizer que o procedimento gramatical está sempre em causa na investigação wittgensteiniana sobre a estética, porque, conforme ele assegura nas *Investigações*, “a gramática não diz como a linguagem deve ser construída para realizar sua finalidade, para ter tal ou tal efeito sobre os homens. Ela apenas descreve, mas de nenhum modo explica o

dado o seu valor expressivo, é admitido por Wittgenstein enquanto descrição da impressão que o sujeito sente ao contemplar uma pintura, ao ouvir uma música, enfim, ao se relacionar com a arte. Essas experiências são perfeitamente comunicáveis dentro de uma determinada comunidade que compreende as regras<sup>178</sup> que servem de indicação para o jogo de linguagem.

É importante salientar que o olhar continua ocupando um espaço essencial na perspectiva wittgensteiniana, uma vez que a atividade de *ver aspectos* exige daquele que observa uma transformação não do mundo ou dos objetos, mas do próprio olhar, o que implica reconhecer que a mais simples de todas as coisas pode ter um valor estético, o que transformaria as coisas em verdadeiras obras de arte. Trata-se, portanto, de um novo paradigma na análise dos juízos estéticos. Um homem comum estaria privado desta habilidade, pode-se pensar nos homens da ciência, por exemplo, os quais estão limitados pelo olhar científico que enquadra as coisas do mundo em categorias matemáticas e, em decorrência disto, estão impedidos de contemplar aquilo que realmente possui maior valor. Os artistas e filósofos, que possuem uma vontade que é portadora do ético, por isso candidatos inatos a uma vida genial, podem ver aspectos e observar por meio das artes o milagre da natureza (VB, 2000, p. 87).

### 3.2.1 O gênio frente a um novo paradigma na análise dos juízos estéticos

Ao propiciar ao gênio uma maior interação social, situando-o no caminho que conduz para o retorno à casa e manifestando o ético por meio de sua vontade, as *Investigações* possibilitam uma abordagem mais criativa e, ao mesmo tempo, mais

---

uso dos signos” (IF, § 496). Nesse sentido, a filosofia é compreendida como descrição gramatical, em um contexto particular: “descrição das regras que orientam os usos das palavras e enunciados nos jogos de linguagem” (MORENO, 2000, p. 65).

<sup>178</sup> A respeito do seguimento de regras, vale destacar os comentários realizados por Mirian Donat (2008, p. 90), a qual recorda que “a possibilidade de seguir uma regra está diretamente relacionada com a capacidade que se tem de dar uma justificação para o modo como se age ao segui-la”. Um estudo mais completo a esse respeito poderá ser encontrado em *Seguir Regras: uma introdução às Investigações Filosóficas de Wittgenstein*, de Darlei Dall’Agnol, 2011.

pragmática<sup>179</sup> dos juízos estéticos. A esse propósito, de acordo com Peruzzo Júnior (2014, p. 31): “as conseqüências do significado de um juízo moral possuem um valor prático”. Tendo em vista que ética e estética “são uma”, então o mesmo se aplica aos juízos estéticos. Assim como ocorre no caso da linguagem, no caso da estética não está em questão uma investigação a respeito da estrutura e da forma das palavras, mas uma atividade cujo intuito é esclarecer como essas expressões fazem parte e têm sentido dentro de uma forma de vida comungada de igual maneira entre os falantes. O objetivo da investigação estética em Wittgenstein é encontrar o uso que se faz destas expressões. Em *Estética, psicologia e religião*, Wittgenstein assegura que:

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

O juízo estético, em geral caracterizado por adjetivos como belo ou feio, é substituído pela atribuição de um determinado comportamento ou reação frente às obras de arte e ao próprio mundo. Nesta nova forma de organizar as coisas, faz-se necessário descrever os diferentes modos de vida, uma vez que há particularidades que só poderão ser devidamente assimiladas quando se compreende as regras que orientam o jogo de linguagem de uma dada comunidade hermenêutica. Somente por meio de um gesto<sup>180</sup> ou uma expressão facial é possível apresentar, de modo

<sup>179</sup> Acompanhamos a leitura realizada por Léo Peruzzo, o qual destaca que “o que precisamos é deixar de pensar a linguagem fora de sua *prática* e descobrir que seus possíveis usos conferem seu sentido, questão que permite compreender que há *elementos pragmáticos* no pensamento de Wittgenstein [...]” (PERUZZO, 2014, p. 147, grifo do autor).

<sup>180</sup> “Gesto” deve ser interpretado no horizonte dos conceitos éticos, como uma ação realizada pelos homens de forma deliberada. É importante esclarecer que uma leitura expressiva também é entendida como gesto pelo filósofo. A leitura expressiva, tanto no que diz respeito à leitura de Wittgenstein, quanto à leitura de um poema ou de uma obra literária qualquer, implica algumas mudanças: mudança na forma de ver; mudança na forma de pensar e, conseqüentemente, uma mudança de comportamento. Somente com um novo olhar, pensando de maneira diferente que, possivelmente, a leitura atinja seu objetivo. Foi essa a advertência que Wittgenstein já havia alertado no Prefácio do *Tractatus*, o qual já citamos anteriormente, mas que se faz necessário observar novamente. O fragmento diz o seguinte: “este livro talvez seja entendido apenas por quem já tenha alguma vez pensado

inequívoco, o que acontece no sujeito que faz a experiência da apreciação artística. A consequência disso é que “Wittgenstein abre a porta para uma visão antiessencialista da obra artística, a qual não se definiria por propriedades, mas sim pelos usos que fazemos dela e pelo que ela mesma nos faz”<sup>181</sup> (MARRADES, 2013, p. 13, tradução nossa). E ainda, em consonância com as considerações propostas por Moreno (2000, p. 61):

---

por si próprio o que nele vem expresso – ou, pelo menos, algo semelhante. – não é, pois, um manual” (TLP, 2010, p. 131). Dois elementos são igualmente significativos nessa citação: o primeiro é um convite a pensar de modo novo, ou semelhante ao que está sendo tratado na obra. Para isso se faz necessário conhecer as “regras”, os jogos de linguagem a partir dos quais o texto foi redigido. Trata-se de um pré-requisito para aqueles que desejam se aventurar nessa leitura e retirar dela algum proveito. A segunda é uma advertência: este livro “não é, pois, um manual”, ou seja, não pode ser lido como se lê um manual ou um livro didático. A leitura de um poema, e incluem-se também os textos de Wittgenstein, só podem ser corretamente compreendidos quando o leitor o faz de maneira adequada, como uma leitura expressiva, respeitando as pausas dadas pelo escritor, os símiles, as idas e vindas. É necessário encontrar o “tom” correto no qual a obra foi redigida (CRESPO, 2011). “As palavras e os seus significados são como imagens e correspondentes modos de ver (aspectos). Wittgenstein sublinha a importância do fato que os significados e os aspectos podem ser experimentados: não é o nosso caminho habitual, mas em certos contextos – sobretudo se se está a lidar com palavras ou imagens ambíguas – expressamos a nossa compreensão de coisas linguísticas ou visuais ao clarificar que significado ou aspecto, entre muitos outros possíveis, experimentamos. Em tais casos a compreensão pode implicar saborear um tom específico, aroma ou faceta do objeto em questão e a atividade de saborear algo, bem como o resultado dessa ação, podem ser expressos nos modos típicos que pertencem a um limitado repertório de modos de mostrar o que se sentiu.” (SCHULTE, 2004, p. 153). O resultado desta atividade é uma transformação no comportamento habitual daquele que saboreou a leitura no tom certo, daquele que compreendeu o “espírito” a partir do qual a obra fora redigida. Este se torna, então, capaz de comunicar aquela experiência adquirida e, ao fazê-lo, torna exprimível aquele que outrora pertencia ao inexprimível. Em suma, dizer que a filosofia deveria ser poesia corresponde a dizer que para compreender a atividade filosófica, desenvolvida ao longo da vida de Wittgenstein, “implica operações, métodos e inovações, que normalmente são o modo de ser da poesia” (CRESPO, 2011, p. 372), o que nem sempre fora bem visto pela Tradição filosófica. Tanto a poesia quanto os escritos wittgensteinianos exigem um modo de composição e uma forma específica de leitura. Trata-se, portanto, de uma condição sem a qual se está comprometendo a devida compreensão da obra. A filosofia só deveria ser lida como se lê um poema, respeitando suas particularidades, e, assim como o poema, tomar um problema filosófico é ter à frente uma experiência de prazer e de alívio. É assim com o *Tractatus*, cujo objetivo “teria alcançado se desse prazer a alguém que o lesse e entendesse” (TLP, 2010, p. 131), é assim nas *Investigações*, cujo prazer surge daquele que encontra o caminho de volta para casa. Tudo isso pode ser resumido na ação do poeitar, no modo como a poesia se apresenta e, sem pretensão alguma, comunica aquilo que de mais importante precisa ser comunicado, ou seja, o mais elevado. Isso não torna o filósofo um poeta, mas os coloca em interação por meio da linguagem.

<sup>181</sup> É possível, neste ponto específico, recordar da discussão proposta no capítulo primeiro a respeito de um possível antiessencialismo estético e artístico presente em Wittgenstein.



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

As palavras continuam insuficientes frente à complexidade da arte e da vida, por isso os gestos despontam como recursos formidáveis, capazes de mostrar uma experiência que se teve. São estes comportamentos que Wittgenstein quer investigar - sorriso, sinais com as mãos, olhar fechado, testa franzida - por dizer respeito à expressão de uma experiência com a arte e ser, inclusive, o modo humano de compreender a arte.

O juízo estético (um gesto ou uma expressão facial), portanto, tem com Wittgenstein uma topografia irregular, como um mapa que esconde uma série de singularidades e minúcias que precisam ser observadas *in loco*. Deste modo, a região do juízo estético pode se estender desde a afirmação que algo é belo, a um gesto ou a uma expressão facial. Não há regras lógicas que determinam a forma exata dessa comunicação, apenas “placas” que servem para sinalizar, indicando o caminho que se deve seguir. “A novidade com Wittgenstein é que a todos estes comportamentos [gestos] podemos chamar juízos estéticos” (CRESPO, 2011, p. 289).

Wittgenstein demonstra que aquilo a que se está habituado a chamar juízo estético quase não tem referência na vida cotidiana<sup>182</sup>:

um fato característico acerca de nossa linguagem é o de que grande número de palavras são usadas em circunstâncias que tais são

---

<sup>182</sup> É importante dizer que Wittgenstein não pretende negar a existência de adjetivos estéticos que têm a finalidade de expressar agrado ou desagrado, gosto ou desgosto. Mas chama atenção para a vida real, na qual expressões como belo e feio são mais parecidas com certo e errado. Isto pode ser comprovado na afirmação: “Quando falamos de juízos estéticos, pensamos, entre mil outras coisas, nas Artes. Quando fazemos um juízo estético acerca de algo, não nos limitamos a ficar boquiabertos e a exclamar: ‘Oh! Que maravilhoso!’ Distinguimos uma pessoa que sabe do que está falando de uma que não o sabe. Para que alguém possa admirar a poesia inglesa, tem de conhecer inglês. [...] Imaginemos o caso de uma pessoa que admire e aprecie aquilo que é reputado bom, mas que seja capaz de lembrar-se das melodias mais elementares, de reconhecer onde entra o contrabaixo, etc. dizemos que não percebeu de que se trata. Usamos a frase ‘tal homem é musical’ não para designar alguém que exclama ‘Ah!’ quando uma peça é tocada; tampouco chamaríamos de musical a um cão que balançasse a cauda quando alguma música estivesse sendo tocada” (EPR, 1966, p. 21).

adjetivos – ‘lindo’, ‘adorável’, etc. Mas vocês percebem que não são absolutamente necessárias. (EPR, 1966, p. 16)

O que torna o homem genial é justamente a habilidade de realizar um gesto preciso, capaz de comunicar claramente um sentimento que de outra forma seria comunicado apenas parcialmente. É este o motivo que levou David Pears (1970, p. 113) a afirmar que a última fase de Wittgenstein penetra no campo das vidas pessoais<sup>183</sup>.

Nesse sentido, Wittgenstein relaciona o juízo estético<sup>184</sup> com um determinado tipo de comportamento por parte daquele que soube apreciar a arte e contemplar o mundo na medida exata daquilo que é o mundo. O juízo estético resulta do reconhecimento e da conformidade com um estipulado conjunto de regras,<sup>185</sup> com uma certa ideia de exatidão. A questão aqui diz respeito à possibilidade de

---

<sup>183</sup> De forma literal consta o seguinte: “But the later philosophy really works its way into people’s lives.” (PEARS, 1970, p. 113).

<sup>184</sup> Para os interessados em uma leitura mais pontual a respeito dos juízos estéticos sugerimos o artigo *Aspectos, razones y juicios em la comprensión estética: una aproximación wittgensteiniana*, de Salvador Rubio Marco, no qual o autor, entre outras indagações, defende o argumento de que o debate a respeito dos juízos estéticos é travado por dois grupos extritamente antagônicos: os realistas, que defendem que os juízos estéticos se baseiam, de uma maneira ou de outra, em propriedades ou qualidades objetivamente determinadas na obra; e o grupo antirrealista, do qual Wittgenstein faz parte e para o qual a verdade dos juízos estéticos depende de uma reação ou posição do espectador com relação à obra.

<sup>185</sup> É preciso lembrar que, para Wittgenstein, “as regras não nos conduzem, apenas servem como orientação” (MORENO, 2000, p. 72). As regras possuem um caráter indicativo, e não prescritivo. Embora exista uma relação direta entre a arte e os seus arredores, onde as pessoas estão e a contemplam, a arte é seu próprio paradigma, ou seja, é ao mesmo tempo regra e campo de aplicação dessa mesma regra. Não se pode confundir aqui regras no sentido de elaborar uma teoria a respeito das artes. Definitivamente esse não é o objetivo de Wittgenstein, pois fica evidente que “a paixão de Wittgenstein era feericamente antiteórica” (MONK, 1995, p. 434). Por ser seu próprio paradigma, a obra artística apresenta regras próprias, “regras, aliás, em geral, apenas indicativas, nem sempre prescritivas” (MORENO, 2000, p. 65), embora existam aspectos humanos e técnicos, como o ritmo, cadência, pausa, entre outros, que podem servir como protótipo exterior, mas que não substituem a própria obra: “A repetição é necessária.’ Em que medida é ela necessária? Bem, canta-o e verás que só a repetição lhe confere o seu extraordinário poder. – Não temos uma impressão de que já existe, na realidade, um modelo para este tema e que o tema apenas se lhe aproxima, lhe corresponde, se esta parte for repetida? Ou terei que proferir a inandade: ‘soa ainda mais belo que a repetição’? (Vê-se a propósito, o papel idiota que a palavra ‘belo’ desempenha em estética.) Apesar de tudo, não há qualquer paradigma além do próprio tema. E contudo há, de novo, um paradigma para além do tema: a saber, o ritmo da nossa linguagem, do nosso pensamento e do nosso sentir. E, ademais, o tema é uma parte nova da nossa linguagem; incorpora-se-lhe; aprendemos um novo gesto.” (VB, 2000, p. 81).

descrever e identificar as regras<sup>186</sup> que orientam a adequada análise do juízo estético, uma vez que “nem mesmo as regras oferecem um ponto de referência fixo, porque sempre admitem interpretações divergentes”<sup>187</sup> (PEARS, 1970, p. 179).

Wittgenstein não só reconhece a existência de regras estéticas (e também éticas) como afirma que “as palavras a que chamamos expressões de juízo estético desempenham uma função complicada, mas assaz definida, naquilo que denominamos de cultura de um período”<sup>188</sup> (EPR, 1966, p. 24). Ou seja, determinadas regras que fazem parte de uma determinada cultura – “regras”, que aqui devem ser tomadas no sentido que Wittgenstein lhe atribui, “de orientações gerais a serem adaptadas a cada situação” (MORENO, 2000, p. 73) e que servem para sinalizar uma determinada rota, mas nunca para determinar de forma definitiva. O mesmo se aplica à questão ética, uma vez que as regras morais apenas sinalizam um percurso, mas cabe ao sujeito caminhar por ele, constituindo-se enquanto sujeito ético.

Que um homem seja musical, por exemplo, significa que tem critérios para julgar e por isso sabe escolher de maneira adequada a melhor música. Existem algumas regras que servem de indicação para que uma determinada peça musical seja, de fato, uma obra artística. Alguns homens jogam este jogo de linguagem e entendem de música, conhecem as regras da composição, do ritmo e do tempo. Assim, quem entende a música é quem tem o comportamento característico daquele que compreende música:

Há uma certa *expressão* característica da apreciação da música, ao ouvi-la, ao tocá-la, e também noutras alturas. Por vezes, gestos constituem parte desta expressão; noutra ocasião, tratar-se-á apenas do modo como um homem toca, ou cantarola, a composição, ou de vez em quando, das comparações que faz e das imagens com as quais, por assim dizer, ilustra a música. Alguém que compreenda a música ouvirá de modo diferente (por exemplo, com uma expressão facial diferente), falará de modo diverso do de alguém que não a compreenda. Mostrará que compreende um tema particular não apenas nas manifestações que acompanham a sua audição ou

<sup>186</sup> Regras indicativas, nem sempre prescritivas, fundamentadas na concordância entre os integrantes da comunidade linguística.

<sup>187</sup> “But even the rules do not provide a fixed point of reference, because they always allow divergent interpretations.” (PEARS, 1970, p. 179).

<sup>188</sup> Não é parte desta pesquisa defender ou questionar a possibilidade de uma possível “filosofia da cultura” em Wittgenstein. Nosso objetivo é, antes de tudo, chamar a atenção para a existência de “regras” estéticas.

execução desse tema, mas na sua compreensão de música em geral. Apreciar a música é uma manifestação da vida da humanidade. Como é que poderíamos descrever a alguém? Bem, suponho que teríamos, primeiro, de descrever a *música*. Em seguida, poderíamos descrever o modo como os seres humanos se comportam diante dela [gestos]. Mas será isso tudo o que necessitamos de fazer, ou é igualmente necessário ensinar-lhe a compreendê-la por si próprio? Bem, levá-lo à compreensão ensinar-lhe-á num *outro* sentido o que é a compreensão, mais do que uma explicação que tal não consegue. E ainda, induzi-lo à compreensão da poesia ou da pintura pode contribuir para a explicação do que está implicado na compreensão da música. (VB, 2000, p. 105-106, grifo do autor)

São nesses comportamentos, a que se pode chamar jogo estético, que se expressa manifestadamente a compreensão musical por parte daquele que conhece as regras. Os homens que partilham deste jogo entendem os gestos e conseguem decifrar e diferenciar um olhar de aprovação de um olhar de desaprovação. A “compreensão da arte” surge, assim, ligada a um conjunto de comportamentos éticos característicos que expressam essa mesma compreensão e resulta de um conhecimento das regras estéticas<sup>189</sup>, no caso da música: das regras de harmonia,

---

<sup>189</sup> Ao tratar das regras estéticas encontramos um paradoxo devido ao fato de que a regra possibilita a correta apreciação da arte, mas não a determina definitivamente. O sujeito que ouve a música percebe a música e não um aglomerado de regras estruturais. O mesmo acontece com aquele que recita um poema. Por isso a repetição é necessária, por ser um elemento que insere na música ou no poema a sua força, possibilitando que a música ou o poema tornem-se um novo gesto, passível de ser comunicado e aprendido por aqueles que estão nos arredores da obra. Nesse sentido, torna-se evidente a mudança de perspectiva efetuada pelo filósofo: se anteriormente se tinha visto que a obra de arte era de um ponto de vista cognitivo pertinente por ser um exercício perceptivo de notar um aspecto, aqui está a ser sublinhado o modo como que uma obra de arte se incorpora na vida e, assim, se torna uma nova parte da linguagem (CRESPO, 2011), um recurso que será muito explorado pelo gênio. O que parece estar em evidência nessa nova perspectiva é o pragmatismo wittgensteiniano, defendido nas *Investigações*. A experiência e o valor da obra de arte não podem ser expressos por meio da linguagem e, principalmente, não estão reduzidos a um sistema de regras externas a ela. É nesse ponto que surgem as maiores dificuldades para todos aqueles que desejam explicar a experiência artística com rigor, pautando-se em critérios assentados no princípio de causalidade: “Do mesmo modo, qualquer tentativa de explicar o valor estético precisa ser abandonada. O que é valioso numa sonata de Beethoven? A sequência das notas? Os sentimentos de Beethoven enquanto a compunha? O estado de espírito produzido em nós quando a ouvimos? “Eu digo que rejeitaria qualquer resposta, e não porque a explicação fosse falsa, mas porque se trata de uma explicação.”” (MONK, 1995, p. 277-278). O objetivo repousa no olhar que leva em consideração o contexto próprio da arte, os jogos de linguagem, as regras, as formas de vida, enfim, toda a comunidade hermenêutica da qual o sujeito que observa e comunica é participante. Comunidade que fala a mesma língua, que compreende e joga o mesmo jogo, seguindo as mesmas regras. Desse modo, fica manifesto que “a ligação entre o interesse

da composição, etc. Os grandes homens (artistas e filósofos) possuem um talento especial para o mundo das artes, e, por isso, conseguem expressar com melhor exatidão a impressão que uma música lhes causa.

### 3.2.2 A impossibilidade de uma ciência da estética

Como temos dito, o que une o pensamento inicial ao pensamento maduro de Wittgenstein é a procura pelo sentido da vida. Nesta proposta, o gênio ocupa um espaço central, uma vez que é somente a partir dele que se torna viável uma investigação filosófica a respeito deste tema que envolve a dimensão do místico. Tendo isso como premissa, percorremos os dois momentos da filosofia do autor, destacando o óbulo resultante de suas duas grandes obras: *Tractatus* e *Investigações filosóficas*. No trajeto entre uma e outra, procuramos evidenciar o contorno que se delinea e que dá forma ao sujeito ético personificado pela figura icônica do gênio. Neste tópico relacionaremos o gênio ao mundo das artes e do valor, da estética e da ética, distinguindo-o do homem comum e do cientista, os quais, em geral, mantêm relações mais próximas ao mundo dos fatos, portanto, ausente de qualquer valor. Deste ponto em diante, começaremos a trilhar por um caminho ainda pouco percorrido, o qual nos conduzirá, no capítulo seguinte, ao estatuto do gênio.

Os problemas estéticos dos quais começamos a tratar anteriormente pertencem aos jogos em que as regras se desenvolvem e conseqüentemente podem ser assimiladas e aprendidas pelos participantes do jogo. Wittgenstein lembra que é possível treinar alguém por meio de cursos, oficinas, aulas sobre pintura, música ou poesia, mas a teoria não seria suficiente para formar um bom artista<sup>190</sup>. Somente por meio do contato direto com a atividade artística - a

---

filosófico de Wittgenstein em 'notar aspectos' e seu interesse cultural é simples e direto" (Ibidem, p. 468), o que permite aproximar a atividade e a investigação filosófica com a atividade e a investigação estética, conforme veremos a seguir. Não pretendemos aprofundar a discussão a este respeito, sugerindo apenas, como referência para futuras pesquisas, a obra *Estética, psicologia e religião*, a partir do §21, onde Wittgenstein aborda a questão.

<sup>190</sup> As considerações de Wittgenstein ao modelo de ensino-aprendizagem da linguagem, de que a aprendizagem de uma palavra depende do uso, da utilização dessa palavra dentro de uma forma de vida, o que não anula a possibilidade do ensino da linguagem, também

experiência pessoal - é possível aprender as regras (em geral indicativas, nem sempre prescritivas) e desenvolver a habilidade necessária para ingressar no universo das artes.

Um fato importante é aqui que aprendemos certas coisas apenas através de uma longa experiência e não através de um curso na escola. Como desenvolvemos, por exemplo, um olhar de entendimento? Por exemplo, alguém diz: 'Este quadro não é deste nem daquele mestre' – faz, portanto, uma afirmação que não é um juízo estético, mas algo que pode ser comprovado, talvez, através de documentos. Essa pessoa pode não estar em condições de fundamentar claramente o seu juízo. – Mas não da mesma maneira como aprendemos a calcular. Precisaria de uma longa experiência. Quer dizer, o aprendiz teria, talvez, de observar e comparar

---

são válidas e se aplicam à contemplação estética: “Acerca da autenticidade da expressão do sentimento, existe um juízo de especialistas? Há, de fato, pessoas com melhor e pessoas com pior juízo. Em geral, do juízo das pessoas que melhor conhecem a alma humana, resultam proposições mais corretas. Mas pode-se aprender a conhecer a alma humana? Sim; algumas pessoas podem aprender a conhecê-la. Não através de um curso, mas sim através da experiência. – E pode para isso ter-se um professor? Certamente. De tempos em tempos, o professor faz o aceno correto. – e este é aqui o aspecto de ensinar e aprender. – o que se aprende não é uma técnica; aprende-se a fazer juízos corretos. Também há regras, mas elas não chegam a formar um sistema e só pessoas com experiência podem utiliza-las corretamente.” (IF, 1999, p. 204). O professor é quem faz o aceno correto: mostra quando a voz precisa ser modificada, quando a pincelada carece de suavidade, quando a pausa é necessária para a devida compreensão do poema, etc. – o que só é possível após ter lido muito, ter ouvido muito, ter observado muito, enfim, ter praticado efetivamente e repetidas vezes determinada atividade. Ter o melhor juízo estético não é resultado de uma aula, da apreensão teórica do conteúdo de um curso que fora ministrado ou da leitura de muitos livros, antes, é resultado de experiência, do hábito, da prática e do uso efetivo. É preciso mexer nas tintas, pegar a aquarela e sujar as mãos para se tornar um bom pintor, ler e reler exaustivas vezes os poemas ou o mesmo poema. Crespo (2011, p. 331) salienta que “nunca se poderia dizer de uma pessoa que nunca viu uma pintura, tendo lido todos os livros do mundo sobre pintura, que ele é conhecedor: nestes casos o conhecimento que importa, aquele que tem reflexos nos comportamentos e movimentos expressivos, forma-se a partir da experiência solitária, ainda que comunicável, do eu com o outro que é a obra de arte.” Vale lembrar que o papel do professor é duplo: cabe ensinar os elementos externos que configuram e contribuem para o desenvolvimento artístico e, ao mesmo tempo, deve dar testemunho da relação com a arte; por isso, além das aulas teóricas e práticas, ele se utiliza de gestos, acenos, chama a atenção para os elementos fundamentais sobre os quais a compreensão da obra de arte pode se construir. O professor é um auxiliar que indica o caminho, mas que só poderá e deverá ser trilhado pelo próprio aluno. Nada substitui a experiência, a prática, trata-se de uma condição necessária, afinal, a arte, assim como “a linguagem é um labirinto de caminhos. Você entra por *um* lado e sabe onde está; você chega por outro lado ao mesmo lugar e não sabe mais onde está” (IF, 1999, p. 115). Para encontrar o caminho correto é necessário ousar, se arriscar, adentrar por esse emaranhado de caminhos que configuram o labirinto; trata-se, portanto, de uma ação que só pode ser praticada pelo próprio sujeito. É assim que se autoconstitui um sujeito ético.

repetidamente uma série de quadros de diferentes mestres. Com isso podíamos dar-lhe *indicações*. Bom, isto era o processo de *aprendizagem*. Ele observava então um quadro e emitia um juízo. Podia, na maioria das vezes apresentar razões para o seu juízo, mas, na maioria das vezes, não seriam elas que seriam convincentes. (UEFP, 2007, p. 231, grifo do autor)

É possível ensinar uma criança a esculpir em madeira ou a pintar em uma tela, mas não da mesma maneira como se ensina a resolver um problema em matemática ou uma fórmula de química. Os enigmas estéticos dizem respeito às impressões que uma obra artística provoca, o que não pode ser solucionado por meio de uma teoria geral ou de uma regra de causalidade, como fez Hume ao propor uma espécie de mecânica do espírito (PEARS, 1970). Desta forma, “o problema para o qual se quer encontrar uma solução satisfatória, tal como os problemas da vida, não é resolvido através de modelos mecânicos ou científicos” (CRESPO, 2011, p. 306). A impossibilidade, nessa área, por parte da ciência em dar respostas satisfatórias ao drama da existência já fora constatada no *Tractatus*, mas é também reforçada posteriormente: “uma explicação estética não é uma explicação causal” (EPR, 1966, p. 39). Marrades reforça a posição de Wittgenstein ao considerar que

talvez o traço mais conspícuo da estética no pensamento de Wittgenstein é sua irredutibilidade ao científico. Esta contraposição pode concretizar-se de diferentes maneiras. No *Tractatus* se materializa, por exemplo, na tese da identidade da estética com a ética, enquanto que nas *Lições sobre estética* de 1938, o relevante neste ponto é a tese de que as questões estéticas são de um tipo conceitual muito diferente das questões empíricas. (MARRADES, 2013, p. 12, tradução nossa)

O autor dos jogos de linguagem se posiciona de forma contrária, em diversos momentos de sua atividade filosófica, à possibilidade de uma “ciência da estética”<sup>191</sup>:

<sup>191</sup> Chamamos a atenção para o fato de que tudo o que estamos apresentando com relação à estética também se aplica a questão da ética. Dall’Agnol ressalta que “podemos caracterizar preliminarmente a Ética: enquanto parte da filosofia ela não é uma *doutrina* moral particular que estabelece um conjunto de regras específicas que devem ser seguidas. A filosofia não é uma atividade moralizadora. Nela não há lugar para uma Ética normativa, como um mero conjunto de regras. O que podemos fazer, sob o ponto de vista da ‘linguagem’ moral, é analisar, por exemplo, a natureza dos juízos éticos.” (DALL’AGNOL,

“Em estética, assim como em ética, não cabe teoria alguma” (CARMONA, 2011, p. 213). O que Wittgenstein procura não é a causa, mas o motivo, a razão que leva as pessoas a adotarem determinados comportamentos frente à vida, ao mundo e, também, frente à obra de arte. As reações são tão complexas e adversas umas das outras que seria simplesmente impossível formular uma generalização capaz de abarcar todas elas sem prejuízo. A este respeito o filósofo indaga: “você poderiam pensar que a Estética seja uma ciência que nos diga o que é belo – o que é ridículo demais para ser expresso em palavras. Suponho que ela deveria também incluir que tipo de café tem bom gosto” (EPR, 1966, p. 29). Monk (1995, p. 362) reforça essa ideia e chama a atenção para um elemento significativo:

Ao discutir estética, Wittgenstein não estava tentando contribuir para a disciplina filosófica que leva o mesmo nome. A própria ideia de que possa haver tal disciplina é uma consequência, ou talvez um sintoma, do “outro” estilo de pensar. Ele, pelo contrário, estava justamente tentando resgatar questões de apreciação artística das mãos dessa disciplina, e em particular da ideia de que existe alguma ciência da estética.

Para descrever a contento uma experiência com a obra de arte, com a vida ou com o mundo, não é preciso encontrar uma relação de causalidade capaz de explicá-las por meio de categorias racionais do conhecimento, como queriam, por exemplo, os integrantes do Círculo de Viena:

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



A ciência não pode dizer nada a respeito porque ela não tem alcance nesse tocante<sup>192</sup>. A tentativa de formular generalizações nos assuntos da filosofia, da ética e da estética está fadado ao insucesso porque essas matérias são demasiadamente complexas. É como destaca Pears (1970, p. 191): “corresponde, de fato, a uma supersimplificação, dizer que o filósofo produz um mapa do espaço da linguagem, pois isso sugere que sua tarefa é mecânica, disciplinada por convenções fixas e com um padrão fixo de totalidade”<sup>193</sup>, o que beira ao método científico.

A expressão que melhor desempenha o papel de comunicar uma experiência desse tipo é, para Wittgenstein, um gesto que se faz: “Lembre-se da impressão que nos provoca a boa arquitetura, a impressão de que expressa um pensamento. Levamos a querer responder com um gesto” (VB, 2000, p. 41). E um pouco à frente conclui: “em arte é difícil dizer-se algo tão bom como: nada dizer”<sup>194</sup> (2000, p. 42). Esta diferenciação entre o domínio da ciência e o da filosofia é importante porque também delimita o campo do cientista e do artista. O gênio, como se sabe, está em íntima amizade com esse último domínio.

A filosofia, bem como a arte e a ética, não podem ser enquadradas no âmbito das categorias científicas porque dizem respeito à complexidade e à beleza da vida. Wittgenstein estava seguro de que mesmo que a ciência pudesse algum dia alcançar o tão sonhado progresso, ainda assim ela seria caracterizada pela

---

<sup>192</sup> Este posicionamento de Wittgenstein é fortemente influenciado pelo diagnóstico da decadência cultural da época, o que foi analisado no primeiro capítulo. Depois que retornou para Cambridge, em abril de 1938, Wittgenstein ofereceu um curso sobre estética e crença religiosa; entre outras coisas, chamou a atenção dos seus alunos para essas duas áreas do pensamento e da vida humana em que o modelo científico não é adequado, tampouco desejado, e nas quais as tentativas de empregá-lo resultam sempre na confusão, distorção e superficialidade, como aquelas que caracterizam a sociedade europeia (MONK, 1995, p. 360). Foi neste mesmo período que efetuou várias críticas a autores e obras científicas. Um dos alvos foi sir James Hopwood Jeans, autor de *The mysterious universe*, considerado por Wittgenstein como uma expressão de proselitismo científico: “Jeans escreveu um livro chamado *The mysterious universe* que eu detestei e considero enganador. Reparem no título. [...] Eu diria que o título *The mysterious universe* contém uma espécie de idolatria, o ídolo sendo a ciência e o cientista” (1995, p. 362).

<sup>193</sup> “It is really an oversimplification to say that the philosopher produces a map of the space of language, because this suggests that his task is a mechanical one, governed by fixed conventions, and with a fixed standard of completeness.” (PEARS, 1970, p. 191).

<sup>194</sup> É importante lembrar que, para Wittgenstein, a arte é uma experiência perfeitamente comunicável e o gesto é a sua forma predileta de expressão.

incompletude diante do essencial. A ciência, por sua própria constituição, não pode reconhecer as partículas do mundo que são dotadas de maior valor<sup>195</sup>.

Deste modo, advogando a impossibilidade de uma teoria estética e ética, cabe, então, ao gênio, a autoconstituição de si mesmo como sujeito ético. Não há formulas, nem receitas, apenas o solo inexaurível da vida e o mundo das possibilidades. O que Wittgenstein passa a defender nos seus últimos escritos é que a experiência do valor deixa de ser caracterizada por um distanciamento com relação ao mundo e se torna agora efetivo no próprio mundo, mais especificamente no cotidiano onde os homens vivem, relacionam-se e onde a vida acontece a cada instante. O mundo da ciência é restritivo e limitado, enquanto que o mundo das artes - do qual o gênio faz parte - é um espaço de múltiplas possibilidades, basta alterar o ângulo de observação que as coisas tornam-se outras e o milagre acontece.

### 3.3 É POSSÍVEL (AO GÊNIO) SOLUCIONAR TODOS OS ENIGMAS ESTÉTICOS

Se tomarmos como referência as considerações de Carla Carmona (2013, p. 219), há de se levar em conta que Wittgenstein, por diversas vezes ao longo da trajetória intelectual, insistiu que a filosofia deveria adotar um proceder igual, ou ao menos semelhante àquele utilizado pelo meio artístico e estético. Filosofia e estética, para Wittgenstein, não eram mais do que descrição, ou não deveriam pretender ser mais que isso.

Aplicando esse modelo da descrição gramatical na experiência estética é possível eliminar todos os problemas estéticos, porque o que dissolve esses enigmas é a descrição do modo como as pessoas se comportam quando são afetadas pelas obras de arte (CRESPO, 2011). Trata-se, portanto, de um instrumental terapêutico para dissolver os enigmas e para decifrar a experiência que tal pessoa fez com as artes ou com o próprio mundo, o qual está repleto de manifestações estéticas. É possível observar e descrever com segurança a

---

<sup>195</sup> Não estamos defendendo que o valor existe enquanto realidade essencial no mundo, apenas sugerindo, orientados por Wittgenstein, que o valor reside no próprio olhar daqueles que conseguem enxergar a beleza do mundo na dimensão própria do milagre que ele representa.

expressão facial de espanto<sup>196</sup>, de desaprovação quando uma pessoa se vê diante de uma pintura que não a agradou, ou de aprovação, quando possivelmente ocorre o contrário. Wittgenstein convida o interlocutor a se deter na reação do sujeito e não nas possíveis palavras utilizadas por ele para ilustrar aquela situação. Dessa forma, atento aos gestos que se tornam concretos, analisando o comportamento - ético - humano e descrevendo esse comportamento, é possível eliminar todos os enigmas estéticos. Tal procedimento requer daquele que se dispõe a este tratamento uma expressiva carga de sensibilidade e atitude de atenção. Essa é uma tarefa que está mais acessível aos artistas e aos filósofos, e não aos cientistas, uma vez que eles não reconhecem a importância da dimensão do assombro.

Estamos insistindo neste ponto porque é na sutileza do interstício entre a ética e a estética que a figura do gênio se manifesta em sua concretude. Pode parecer pouco, mas são estes detalhes que possibilitam construir uma escada da qual podemos observar a figura silenciosa do sujeito ético e estético, denominado por Wittgenstein de gênio.

Sendo assim, a análise filosófica se volta para os gestos, para a maneira - imprevisível - como as pessoas reagem ao contato com uma obra de arte, porque, nas palavras de Wittgenstein (1994, p. 238), “o corpo humano é a melhor imagem da alma humana”, ele não permite errar<sup>197</sup>. Por isso, “é assim que devemos enfrentar o mundo se queremos ser felizes” (CARMONA, 2011, p. 210, tradução nossa). Compreender o motivo, a razão de determinada reação, é o meio para solucionar os enigmas e encontrar a paz. A observância dessa reação do sujeito possibilita ter um modo padrão para comparar: “ter um modo de comparar é possuir algo exterior à obra que não substitui a obra, mas indica um possível caminho a seguir” (CRESPO, 2011, p. 327).

---

<sup>196</sup> É certo que ao tratar da “expressão facial” abre-se uma discussão que envolve questões relativas à psicologia, bem como a possibilidade de expressar em público uma experiência que, a princípio, é privada. Não temos a pretensão de adentrar nessa seara, contudo, aos interessados neste assunto, sugerimos a leitura do texto de Mirian Donat, intitulado: *Linguagem e Significado nas Investigações Filosóficas de Wittgenstein: uma análise do argumento da linguagem privada* (2008), no qual a autora lembra que “há um jogo de linguagem das sensações, o qual é uma *possibilidade* de solução” para comunicar uma experiência de agrado ou de desagradado (DONAT, 2008, p. 140, grifo nosso).

<sup>197</sup> Uma leitura adicional a respeito desse tópico poderá ser encontrado em: TECHIO, Jônadas. *Ceticismo sobre outras mentes e percepção de aspectos*. Pelotas: Dissertatio Studia, 2014.

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

Seguindo esse raciocínio, cabe lembrar o primeiro capítulo<sup>198</sup>, em que tratamos da relação prática entre Wittgenstein e a arquitetura. Para ele, a arquitetura, assim como as demais expressões artísticas, é entendida como um gesto, portanto, trata-se de uma expressão humana eficiente. A arquitetura, assim como a casa construída a partir da supervisão do “filósofo-arquiteto”, é a atividade do homem sobre si próprio, sobre o modo como vê as coisas e se relaciona com elas, ou seja, uma expressão de uma impressão que nasce do contato do homem com o mundo, do homem com a cultura de seu tempo. Nesse caso em particular, o projeto da casa elaborado por Wittgenstein expressa a impressão que ele tem da época em que vive. Seguindo as suas próprias considerações, é possível concluir que se trata de uma atividade ética de autoconstituição de si mesmo, versando sobre o modo como vê a filosofia, a vida e o mundo como um todo. O resultado ético deste empreendimento só pode ser a tão desejada paz.

---

<sup>198</sup> No primeiro capítulo, item 1.1.3 “*O gênio mostra: a arquitetura enaltece a dimensão do mostrar*”, abordamos a experiência de Wittgenstein com a arquitetura quando, entre os anos de 1925 e 1926, supervisionou, juntamente com Paul Engelmann, o projeto de construção da nova casa de sua irmã Gretl. Neste ponto cabe destacar que, de acordo com Julián Marrades (2013, p. 145, tradução nossa), o trabalho arquitetônico de Wittgenstein possivelmente tenha sido influenciado pela atividade arquitetônica de Adolf Loos, conhecido como “Nova Objetividade”. Loos caracteriza a oposição entre o antigo e o novo mediante a distinção entre arte e ofício. Seu ponto de vista fundamental é que não pode haver um caminho direto entre a arte e o ofício, dado que entre ambos se interpõe o tempo. O que Loos defende é que uma grande arte que não pode ser compreendida em sua época poderá sê-lo futuramente, com o passar do tempo, quando a cultura estiver à altura de compreendê-la.

### 3.3.1 Encontrar a paz

Paul Engelmann chama a atenção para o fato de que Wittgenstein nutria a firme certeza de que por meio da arte seria possível encontrar a solução para os diversos conflitos que circundam e atormentam a existência humana. Para Wittgenstein, a arte em geral poderia conduzir a vida a um final *positivo* no sentido de uma satisfação desinteressada ou uma liberdade mental que é praticamente inexistente em outros domínios regidos pela ciência (ENGELMANN, 2009, p. 144). A liberdade e a paz resultantes da música e do poema não são um estado meramente psicológico, mas sim um sentimento de admiração e de respeito para com a linguagem poética e a expressão musical. É assim com a atividade estética, assim deve ser com a atividade filosófica.

Deve-se observar que toda a estrutura argumentativa apresentada até aqui visa sustentar este novo horizonte artístico em que o gênio se manifesta enquanto sujeito estético que conjuga em sua própria natureza aspectos que permitem estabelecer um intercâmbio entre a filosofia e a ética, entre o domínio do pensar e do agir. Por ser mais sensível às coisas que acontecem no mundo, ele consegue contemplar a beleza que se manifesta silenciosamente em cada pequeno gesto, sendo impactado de um determinado *modo* por eles, respondendo positivamente. A reação que a beleza estética do mundo causa no gênio faz com que ele responda com um gesto ético de extrema grandeza. Por essa razão, o gênio se constitui como tal em plena relação com o mundo, com as artes e com a vida, com a ética e com a estética. O que estamos defendendo é que o gênio é resultante deste emaranhado axiológico constituído por todos estes elementos: a ética, a estética, a vida, o mundo e os valores.

Ao experienciar de maneira mais profunda e verdadeiramente eficaz a essência do mundo, respondendo eticamente à impressão estética que o mundo lhe causa, o gênio é o único sujeito capaz de curar a ferida que tornava a vida doente e vazia de sem sentido. Deste procedimento terapêutico-artístico resulta teleologicamente a paz e a felicidade, conseqüências indissociáveis que fazem parte do cotidiano daquele que encontrou o sentido da vida. O gênio vive no presente, pois não se preocupa com o futuro nem com o passado, nem com o que foi, nem com o que será, mas unicamente com aquilo que é: a vida em sua totalidade.

Dentro desta aquarela de possibilidades (ética, estética, filosofia, valores, mundo, vida, felicidade), nada mais é como antes, pois o mundo transforma-se em sua totalidade. A combinação de cores, de olhares, proporciona novas possibilidades que anteriormente o mundo fixo, lógico e racional do *Tractatus* impossibilitava. A autoconstituição do sujeito ético não é mais que a autoconstituição do homem com a sensibilidade do artista que aprendeu a viver a diversidade do mundo, recusando toda carga da causalidade matemática. Neste ponto, o idealismo e o realismo, insistentemente presentes na filosofia anterior, encontram um ponto central de onde partem e onde findam. A existência é o princípio e o fim de tudo, e o gênio, enquanto tal, revela o único e verdadeiro sentido da vida. Por essa razão foi necessário abandonar o modelo *Tractatus*, pois as dimensões mais importantes estavam preservadas sob o véu místico do silêncio, mas agora estão manifestadas no sujeito ético.

Desde sua filosofia inicial, o jovem Wittgenstein estava encarregado do propósito de dar conta do sentido da vida. A ética, nestes termos, foi o que inseriu Wittgenstein no cenário filosófico. O *Tractatus*, como sabemos, havia sido designado como uma obra de ética. Mas só foi na fase madura que o sentido da vida veio à tona. Foi no mundo das artes e dos valores que o filósofo encontrou aquilo que é capaz de fazer a existência ter sentido. Portanto, estamos convencidos de que a autoconstituição do sujeito ético, personificado pela emblemática figura do gênio, é o ponto central de todo pensamento wittgensteiniano, e para onde seus esforços conduzem.

Ao aplicar o modelo eficaz de investigação estética na investigação filosófica, o resultado será a cura da terrível doença da qual há muito tempo padece a própria filosofia. Trata-se da pretensão wittgensteiniana de terminar com a filosofia, de encontrar as terapias adequadas para solucionar a enfermidade, para dissolver todos os problemas que afligem os filósofos e da qual toda a filosofia está repleta:

A clareza a que aspiramos é, no entanto, uma clareza completa. Mas isto apenas significa que os problemas filosóficos devem desaparecer completamente. A descoberta autêntica é a que me torna capaz de terminar o trabalho filosófico quando eu quero, de pôr a Filosofia em paz consigo própria, de modo a não ser fustigada por questões que a põem a ela própria em questão. Através de exemplos que constituem uma série que pode ser terminada mostrar-se-á a existência de um método. – Os problemas serão resolvidos (as

dificuldades ultrapassadas), não um problema. Não há um método, mas há na filosofia de fato, métodos, tal como há diversas terapias. (IF, § 133)

Para concluir, Wittgenstein recorda que, em se tratando de filosofia, a paz nunca será duradoura porque, “ao filosofar, chega-se por fim lá onde desejaríamos apenas proferir um som inarticulado. - Mas tal som é uma expressão apenas num jogo de linguagem determinado que se deve agora descrever” (IF, § 261), e, novamente, a atividade filosófica deverá ser retomada. Foi isso que Wittgenstein mostrou durante toda a sua vida<sup>199</sup>. É assim que ele concebe “o trabalho filosófico: não como estando dedicado a elaborar uma teoria qualquer, mas como devendo resultar em uma maneira de ver as coisas e, mesmo, uma mudança de vida” (SCHMITZ, 2004, p. 178). Desse modo é plausível considerar que acabar com a filosofia é simplesmente impossível, isso porque é impossível acabar com os fenômenos que tocam a vida humana. A filosofia nasce deste maravilhoso embate entre a vida, o espanto e o desejo natural de comunicar<sup>200</sup>.

Isso se justifica porque, segundo Wittgenstein, “é uma arte fundamental do filósofo não se ocupar com perguntas que não o inflamam” (D 1914-16, 1961, p. 94). Existe, portanto, um sentimento humano que sempre se faz ouvir, o qual não é possível silenciar e, ao dar ouvidos a esse sentimento que inflama a alma humana, a atividade filosófica precisa ser retomada, afinal, a filosofia é “uma questão de temperamento” (VB, 2000, p. 39).

O percurso que percorremos até este ponto nos permitiu realizar algumas inferências a respeito da autoconstituição do sujeito ético. Ainda assim, para que nossa análise seja observada a partir de uma perspectiva adequada, faz-se

---

<sup>199</sup> É possível recordar o retorno de Wittgenstein à filosofia, após um período de afastamento em que esteve trabalhando como professor primário na zona rural da Áustria.

<sup>200</sup> Um fragmento aristotélico, citado por Reale, ajuda a reforçar esta ideia: “Alguém poderá perguntar: Por que o homem sentiu necessidade de filosofar? Os antigos respondiam que tal necessidade se enraíza estruturalmente na própria natureza do homem. Escreve Aristóteles: ‘Por natureza, todos os homens aspiram ao saber.’ E ainda: ‘Exercitar a sabedoria e o conhecimento são por si mesmos desejáveis aos homens: com efeito, não é possível viver como homens sem essas coisas.’ E os homens tendem ao saber porque se sentem cheios de ‘estupor’ ou de ‘maravilhamento’. Diz Aristóteles: ‘Os homens começaram a filosofar, tanto agora como na origem, por causa do maravilhamento: no princípio ficavam maravilhados diante das dificuldades mais simples; em seguida, progredindo pouco a pouco, chegaram a se colocar problemas sempre maiores, como os relativos aos fenômenos da lua, do sol e dos astros e, depois, os problemas relativos à origem de todo o universo.’” (REALE, 2007, p. 12).

necessário recorrer às influências que três pensadores exerceram sobre a filosofia e a vida pessoal de Wittgenstein. São eles: Arthur Schopenhauer; Otto Weininger e Leon Tolstoi. Neste sentido, compreendemos - fazendo alusão a um jogo de palavras tipicamente wittgensteiniano - que estes filósofos equivalem a três grandes degraus que precisam ser escalados cuidadosamente para que o horizonte do qual o gênio faz parte possa ser desnudado e contemplado em sua singularidade, totalidade e complexidade.

As pesquisas que temos desenvolvido até aqui nos permitem certificar com segurança que não seria possível advogar a favor da autoconstituição do gênio se não fossem resgatadas as influências - quase ocultas<sup>201</sup> - que Wittgenstein sofreu desde suas primeiras leituras ainda na juventude. É por tudo isso que nosso intuito, no próximo capítulo, reside na seleção criteriosa daqueles fragmentos registrados por Wittgenstein e que indicam sua preocupação com a autoconstituição do sujeito ético.

---

<sup>201</sup> Quase ocultas no sentido de que Wittgenstein raramente revelou as fontes que lhe serviram de suporte e inspiração.



#### 4 O GÊNIO: EXPRESSÃO DA AUTOCONSTITUIÇÃO DO SUJEITO ÉTICO EM WITTGENSTEIN

“O gênio não é o ‘talento mais o carácter’, mas o carácter que se manifesta sob a forma de um talento especial.”

Ludwig Wittgenstein

Como temos dito, esta pesquisa consiste em afirmar que há indícios, no conjunto dos escritos de Wittgenstein, de uma preocupação com o que denominamos de autoconstituição do sujeito ético, e que o *gênio* constitui a figura central dessa proposta, sendo ele próprio este sujeito ético. Pretendemos, neste capítulo final, defender nossa tese apresentando um itinerário composto por três elementos fundamentais, os quais influenciaram Wittgenstein e se configuram como o caminho a partir do qual se autoconstitui o sujeito ético. Os três elementos são: 1) o estatuto ontológico do gênio a partir do influxo dos escritos de Otto Weininger, em especial a obra *Sexo e Caráter*; 2) a diferenciação entre o sujeito transcendental e o sujeito empírico a partir da obra *O mundo como vontade e representação*, de Arthur Schopenhauer e, por fim, 3) a felicidade como sentido da vida, fundamentado na influência de Leon Tolstói. Temos razões para acreditar que o estatuto do gênio, em Wittgenstein, só poderá ser devidamente compreendido a partir da contribuição decorrente desses três pensadores, o que defenderemos a seguir<sup>202</sup>.

O termo *gênio* torna-se recorrente nos escritos tardios de Wittgenstein, sobretudo a partir dos registros datados do ano de 1931, ganhando maior destaque nas páginas escritas nos anos de 1942, quando o conceito é empregado em mais de treze parágrafos, de maneira especial nos escritos que deram origem à obra *Cultura e Valor*.

---

<sup>202</sup> Silvia Rivera (1993, p. 33), em um texto intitulado *Ludwig Wittgenstein: la vida de un filósofo (Ludwig Wittgenstein: a vida de um filósofo)*, defende o mesmo ponto que nós. Seguindo suas considerações, é muito importante estabelecer a relação entre o pensamento de Wittgenstein com o pensamento de outros autores e também com outras escolas filosóficas, o que propicia não apenas um manejo mais fácil dos textos, mas também nos previne e tranquiliza em relação a qualquer possível acaso inesperado. No original é possível lêr o seguinte: “Muy importante es establecer su relación con otros autores, y también con diversas escuelas filosóficas. Estos datos no solo nos hacen manejar más fácilmente el texto, sino que nos tranquilizan y nos previenen contra cualquier tipo de azar o imprevisto.”

Ray Monk publicou em 1990 *O dever do gênio*, na qual, apesar de ter um título importante para a nossa pesquisa, deixa em aberto a questão referente à identidade deste gênio. Talvez, como uma possível característica herdada de Wittgenstein, Monk tenha optado por deixar implícito nas entrelinhas da sua obra o verdadeiro estatuto do gênio, bem como seu dever. É nossa tarefa, então, determinarmos naqueles momentos em que o próprio Wittgenstein, a partir de seus *Diários*, de *Cultura e Valor* e da *Conferência sobre Ética*, oferece pistas a respeito da natureza do gênio. Antes de adentrarmos mais propriamente nessas obras, é salutar reconhecer o relevo dessa abordagem a partir da obra de Otto Weininger, a qual desempenhou uma influência incontestável sobre o pensamento de Wittgenstein.

#### 4.1 A INFLUÊNCIA DE OTTO WEININGER A PARTIR DA OBRA *SEXO E CARÁTER*

Otto Weininger (1880-1903) exerceu influência direta sobre a vida e a atitude filosófica de Wittgenstein, e por esse motivo não pode ser omitido uma vez que suas considerações expressas por meio da obra *Sexo e Caráter*<sup>203</sup> (1903), servem de fundamento angular para sustentar a nossa tese a respeito da autoconstituição do sujeito ético em Wittgenstein. De acordo com as considerações de Rudolf Haller (1990), o contato intelectual entre os dois pensadores se deu ainda durante os anos da juventude de Wittgenstein, quando ele teve acesso ao texto de Weininger. A filosofia wittgensteiniana, quando aproximada ao pensamento moral de Weininger, de modo especial ao pensamento expresso por meio de *Sexo e caráter*, revela o itinerário que o sujeito metafísico deve percorrer para descobrir o verdadeiro sentido da vida e, assim, tornar-se genial. É esse o itinerário que Wittgenstein se propôs a percorrer durante cada um dos anos de sua vida.

De acordo com Weininger, a construção do gênio consiste em uma entrega total e sem reservas aos imperativos da genialidade, a qual consiste em viver a

---

<sup>203</sup> Já no Prefácio de *Sexo e Caráter*, Weininger expõe o objetivo da obra que consiste em analisar a relação entre os sexos a partir de uma análise nova e conclusiva. Segundo o autor, não se trata de uma pesquisa que visa reunir os resultados das experiências científicas em torno do tema, mas sim, uma investigação que procura reunir todas as diferenças entre homens e mulheres em um único princípio fundamental.

plena vida do espírito. Trata-se de uma exigência que se constitui como uma atitude ética e que, caso não fosse atingida pelo homem, a única solução possível consistiria na prática do suicídio. Como sabemos, Weininger, que era judeu<sup>204</sup> e homossexual<sup>205</sup>, considerava-se um caso sem solução, e, para ser fiel às suas próprias exigências morais, em outubro de 1903, aos 23 anos de idade, cometeu suicídio dentro da mesma casa onde Ludwig van Beethoven havia morrido em 1827 (JANIK; TOULMIN, 1991, p. 72). Não há dúvidas que essa foi a lição mais cara para o jovem Wittgenstein, lição que o ajudou a buscar uma vida verdadeiramente genial.

---

<sup>204</sup> Não pretendemos aprofundar essa questão, apenas salientamos que a questão judaica sempre foi abordada como um problema para Weininger. Em suas considerações, o povo judeu era inferior a todos os demais povos e era responsável pela decadência moral da humanidade, uma vez que o predomínio da figura feminina em sua cultura era fator de degeneração moral. “*O judeu genuíno, como a mulher genuína, vivem unicamente como espécie, não como indivíduos.*” (WEININGER, 1985, p. 306, grifo do autor). Por não viver a dimensão individual, os judeus, bem como as mulheres, estariam privados da genialidade, o que ele sentencia em outra citação: “Esta falta de profundidade [impossibilidade de cultivar a individualidade] é o que explica também a ausência de verdadeiros grandes homens entre os judeus, e constitui a causa no judaísmo, como nas mulheres, lhes estar negada a genialidade.” (Ibidem, p. 312). No original pode-se ler: “*El judío genuino, como la mujer genuina, únicamente vive en la especie, no como individualidad.*” (WEININGER, 1985, p. 306, grifo do autor); “Esta falta de profundidad es la que explica también la ausencia de verdaderos grandes hombres entre los judíos, y constitui la causa de que al judaísmo, como a las mujeres, les está negada la genialidad.” (Ibidem, p. 312). Para ver mais a esse respeito sugerimos a leitura do capítulo XIII da segunda parte da obra *Sexo e Caráter*.

<sup>205</sup> Como veremos nas páginas seguintes desta pesquisa, a figura feminina é considerada imoral por Otto Weininger, uma vez que as mulheres são mais suscetíveis à genitalidade e aos prazeres corporais. Nesse sentido, o homossexual, por ter tendências tipicamente femininas, também traz características comuns às mulheres. De acordo com sua análise (1985, p. 57-58), a homossexualidade possui sua base em uma pré-disposição natural, não sendo, portanto, adquirida nem herdada dos pais. É importante destacar que a teoria de Weininger não aborda a homossexualidade como anomalia ou depravação moral. O problema, segundo ele, é que o homossexual situa-se entre os extremos ideias: o masculino e o feminino. No caso do invertido sexual masculino, que adquire tendências do sexo oposto, essa carga feminina é prejudicial, pois interfere na construção do sujeito genial; em suas palavras: “A homossexualidade deve ser considerada como a condição sexual dos graus intermediários que se estendem ininterruptamente entre as formas extremas, as quais constituem na realidade, casos ideais.” (WEININGER, 1985, p. 59). No original pode-se ler: “La homosexualidad debe ser considerada como la condición sexual de los grados intermedios que se extienden ininterrumpidamente entre las formas extremas, las cuales constituyen en realidad, casos ideales.” (Ibidem). Além disso, o autor acredita que a tendência homossexual existe em todos os seres humanos, variando apenas a intensidade com que essa tendência se manifesta na vida de cada um, assim, “A inversão sexual não é, pois, segundo essa teoria, uma exceção da lei natural, mas um caso especial dela mesma” (Ibidem, p. 61). “La inversión sexual no es, pues, según esta teoría, una excepción de la ley natural, sino también un caso especial de la misma.” (Ibidem, p. 61). Mais a esse respeito poderá ser consultado na primeira parte obra *Sexo e Caráter*, de Otto Weininger, capítulos IV e V. Consideramos relevantes essas informações, uma vez que Wittgenstein era homossexual e pode ter sido impactado pelas palavras de Weininger a esse respeito.

A atitude radical de Weininger revela em mais alto grau as exigências de uma vida legitimamente pautada pela ética. Essa mesma exigência fará parte dos princípios morais de Wittgenstein, o qual não aceitará uma atitude que fuja desta radicalidade. A respeito do suicídio de Weininger, Monk (1995, p. 33) comenta o seguinte:

O suicídio de Weininger pareceu a muitos uma conseqüência lógica da argumentação do seu livro e foi sobre tudo isso que fez dele tamanha “causa célebre” na Viena anterior à Primeira Guerra. O fato de tirar a própria vida foi visto não como uma maneira de fugir ao sofrimento, mas como uma ação ética, como a corajosa aceitação de uma conclusão trágica.

Ao considerar que o suicídio de Weininger deve ser compreendido como uma “corajosa aceitação de uma conclusão trágica”, Monk se refere ao fato de que, para Weininger (1985, p. 117, tradução nossa), a genialidade era um atributo que poderia ser atribuído apenas ao homem, pois ele vive “de maneira mais consciente que a mulher”, a qual seria dominada pelos impulsos sexuais. Desta forma, Weininger associa as categorias de masculinidade e feminilidade à personalidade e ao comportamento moral do ser humano, no qual, ao masculino é atribuído a qualidade racional e as capacidades criativa e intuitiva, enquanto que ao feminino é associado ao ímpeto inconsciente, origem e causa de toda a imoralidade e corrupção social.

A mulher, em razão de sua condição de submissão e entrega desenfreada à sexualidade, é incapaz de viver com liberdade e pleno uso da racionalidade, portanto, incapaz de atingir a plenitude de uma vida mais elevada e que possa ser denominada de ética<sup>206</sup>. Em suas considerações, Weininger (1985, p. 117, tradução nossa), conclui que “A genialidade, por conseqüente, aparece como uma espécie de masculinidade superior, e em conseqüência, a mulher nunca poderá ser genial”. Por ser homossexual, Weininger acreditava que a melhor alternativa para a sua condição seria, numa demonstração ética de extrema coragem e honestidade intelectual, dar fim à sua própria existência.

---

<sup>206</sup> As diferenças entre homens e mulheres, bem como a questão a respeito da “condição” feminina são exploradas em diversos capítulos da obra *Sexo e caráter*. Não é nosso objetivo aprofundar essa questão nesta pesquisa, motivo pelo qual sugerimos aos interessados a leitura da Segunda Parte da obra de Weininger, capítulos I, II e III.

Em *Sexo e Caráter* não é possível encontrar uma definição conclusiva a respeito da identidade do gênio. O que sabemos é que Weininger dá alguns indicativos a esse respeito, considerando que o gênio é um homem constituído de pensamentos luminosos e comprometido com suas atividades intelectuais, sendo habilidoso tanto para as questões filosóficas quanto para as artísticas e culturais.

O gênio é umas vezes reflexivo e científico, outras predisposto às manifestações artísticas [...] em fim, seu interesse pode concentrar-se em determinado momento sobre a cultura e a história da humanidade e em outras ocasiões dirigir-se em direção à natureza. (WEININGER, 1985, p. 114, tradução nossa)

Um pouco mais à frente (Ibidem, p. 171, grifo do autor) o autor dá uma “definição momentânea” para o conceito de gênio: “*Um homem pode denominar-se genial quando vive em relação consciente com o universo.*”. Ainda de acordo com ele (1985, p. 110-111), há de se considerar que o gênio não se confunde com o talento nem com a inteligência, embora essas relações sejam estabelecidas com frequência pela opinião popular. Muitos homens medíocres acreditam que o gênio seja o mais alto grau, a plenitude máxima da manifestação de um talento específico, o que seria errôneo acreditar. Para Weininger, o talento pode ser transmitido pelo núcleo familiar, é como uma família que tem o talento musical como característica comum (a família de Bach pode ser um exemplo ilustrativo<sup>207</sup>), ou a habilidade para as artes plásticas ou mesmo para a arquitetura.

Não seria legítimo, porém, associar esse talento herdado pelos membros da família como um indício de genialidade. De modo contrário, o gênio se constrói sozinho, “não é geral, é sempre individual” (WEININGER, 1985, p. 110). Ainda de acordo com o autor de *Sexo e Caráter*, muitas mulheres acreditam que o homem inteligente é um grande gênio. Também essa relação não se sustenta, haja vista que o homem que é apenas inteligente é superficial; o gênio vai além dessa categoria. O sujeito genial é capaz de compreender a si mesmo e aos outros, e graças ao seu talento intuitivo, torna-se capaz de discernir com maior clareza a respeito do certo e

---

<sup>207</sup> A família de Johann Sebastian Bach (1685-1750) desfrutava de uma longa tradição musical (OTTERBACH, 2003). Esse dado serve de suporte para fundamentar a tese de Weininger que sugere a possibilidade de um talento ser transmitido de pai para filho (WEININGER, 1985).

do errado; do bem e do mal; do profano e do sublime, o que manifesta a agudeza ética desse ser e o seu caráter genial.

O homem que externa em sua vida esses atributos e essas qualidades merece ser agraciado com o título de gênio. Tais homens, em geral, são aqueles grandes artistas, filósofos e alguns fundadores de religiões<sup>208</sup>. Entretanto, o gênio é a consciência mais elevada, aquela que se constitui não de forma unilateral, como a manifestação de *um talento* específico, como se observa no caso de alguns artistas e, principalmente, no caso de alguns cientistas (1985, p. 116). Nesse propósito, Weininger nega a possibilidade de que cientistas e políticos possam desfrutar dessa condição: “[...] o homem superior não pode ser um simples psicólogo empírico para o qual somente existem singularidades que tenta reunir mediante associações, etc., nem é um simples físico que vê o mundo *composto* de átomos e moléculas” (WEININGER, 1985, p. 169-170, grifo do autor). O gênio toma tudo em sua totalidade, não fragmenta partes da realidade, mas contempla o mundo como um todo, pois possui uma percepção mais profunda e universal: “o homem universal tem em si o mundo inteiro” (Ibidem, p. 169), e não uma parte dele. O que torna o homem genial é seu interesse e sua capacidade de versar sobre diferentes assuntos, em diferentes áreas, pois o *todo* lhe é familiar e lhe inspira curiosidade. Em suas próprias palavras (1985, p. 117, grifo do autor):

*o homem que está em relação íntima com o maior número de coisas, que as capta melhor, que não deixa escapar o mínimo detalhe; que compreende mais facilmente e mais profundamente que os demais porque possui ao máximo o dom de medida e de limite. O indivíduo genial é o que tem clara consciência do maior número de coisas. Por isso sua sensibilidade é sem dúvida, a melhor.*

---

<sup>208</sup> “O fundador de religiões é o homem que vivia sem *Deus*, e logo se sentiu penetrado pela máxima fé. <<Excede a nossa capacidade compreender como um homem normalmente mal se transforma em bom.” (Ibidem, p. 323, grifo do autor). Weininger considera Jesus Cristo como o mais original dos judeus e o maior de todos os gênios fundadores de religião, pois foi capaz de se libertar do judaísmo que havia em si e fundar uma religião sublime. No original pode-se ler: “El fundador de religiones es el hombre que ha vivido sin *Dios*, y luego se siente penetrado por la máxima fe. «Excede a nuestra capacidad comprender cómo un hombre normalmente malo se transforma por sí en bueno.” (Ibidem, p. 323, grifo do autor).

Ao destacar por duas vezes no fragmento acima que o gênio é o homem que está em relação íntima com o maior número de coisas, Weininger reforça sua oposição àquele tipo de indivíduo medíocre que investe seu talento em apenas um propósito específico. Estes homens “espirituosos” são tangencialmente superficiais porque não são possuídos pelo objeto ou pela realidade que estudam e porque as suas proposições, aparentemente brilhantes, são formulações vazias de uma experiência de mundo corrompida e desonesta, tudo o que desejam é que suas teorias e atividades sejam tomadas como verdadeiras e reconhecidas como grandiosas pelos demais homens<sup>209</sup>.

Essa informação é relevante e justifica o motivo pelo qual Wittgenstein temia não conseguir produzir uma obra que pudesse ser considerada legítima e honesta. Ele não queria ser como um homem medíocre. A posição de Weininger pode ter motivado Wittgenstein de diferentes modos, porém, ao nosso ver, duas informações são relevantes para compreender o exato ponto de toque entre ambos:

Primeiro: Wittgenstein procurou de todos os modos manifestar essa genialidade da qual fala Weininger. Seu esforço concentrou-se em torno da tentativa incessante de melhorar a si mesmo, ainda que mergulhado em um contexto social marcado pela crise cultural e profunda decadência moral - como demonstramos no capítulo primeiro - não recuou frente ao desafio de ser uma pessoa sóbria e honesta, não se deixando afetar pelo meio em que se encontrava inserido, mas cultivando o zelo por uma vida mais autêntica e digna dos grandes mestres que o precederam.

Segundo: Wittgenstein se dedicou ao trabalho filosófico, intelectual e artístico, recusou reproduzir aquilo que considerava ser a expressão de uma arte ou de uma filosofia agonizante, lutou com persistência e diligência para dar o seu melhor e revelar o talento genial que havia dentro de si. Manifestou de forma enfática sua indiferença pelo conhecimento científico e pelo possível progresso que essa área pudesse conquistar. Não queria ser reconhecido como um cientista, mas como um

---

<sup>209</sup> Em suas considerações, Otto Weininger (1985, p. 110-111), destaca que: “Los hombres que solo són «ingeniosos» son superficiales. No llegan a ser poseídos completamente por el objeto que estudian, no sienten por él un verdadero interés y no saben vencer los obstáculos por la perseverancia. Sólo les interesa que sus ideas brillen y centelleen como una gema bien tallada, pero poco les importa que su pensamiento sea luminoso. Esto se debe a que únicamente piensan en lo que otros «dirán» acerca de sus pensamientos [...]”.

filósofo-artista (filósofo-poeta; filósofo-arquiteto). Com isso, esquivou-se da terrível possibilidade de restringir sua existência à manifestação de um talento apenas.

Certamente, essa dupla perspectiva não são alvos fáceis de serem atingidos. Weininger decreta que a genialidade é uma condição passageira, não uma conquista perene. Deste modo, é comum aos gênios verem seu talento diminuir, sofrendo uma alternância entre os picos plenos de criatividade e produção intelectual e os desertos inférteis onde nada pode ser produzido. Essa “periodicidade do gênio tem por consequência que os anos estéreis sejam seguidos por outros frutíferos, e as épocas ampliamente criadoras são seguidas de outras totalmente improdutivas.” (WEININGER, 1985, p. 113, tradução nossa). Em momentos de esterilidade, o gênio julga-se, “*psicologicamente* – não logicamente” (WEININGER, 1985, p. 113, grifo do autor), o pior dos homens, indigno de sua existência e da estima dos demais. Nesta fase teme perder seu dom, sua genialidade, e se tornar um homem medíocre e interiormente pobre. A angústia torna-se uma indesejável companheira de viagem, afinal, a exigência moral consigo e com os outros é tamanha que a única consequência possível é uma vida marcada pela insatisfação. Esses sentimentos acompanharam Wittgenstein de forma recorrente. Em março de 1913, escreveu para Russell confessando que:

Sempre que tento pensar sobre lógica, minhas idéias ficam tão vagas que nada chega a se cristalizar. O que sinto é a maldição de todos aqueles que têm só meio-talento; é como um homem que nos leva por um corredor escuro com uma vela e justamente quando estamos no meio do corredor a vela se apaga e ficamos sozinhos.

Em seus momentos criativos era comum sentir-se acima de todos os demais homens, entretanto, enquanto atravessava pelo vale escuro sentia-se profundamente deprimido e incapaz de realizar algo sublime. Nestes momentos, segundo Weininger (1985, p. 114), os homens superiores pensam em dar um fim a sua própria vida.

É importante destacar que esse rigor presente na filosofia moral de Weininger encontrar seu fundamento angular no pensamento de Kant. Sendo assim, é possível afirmar que o dever do gênio é um dever do homem para consigo mesmo, afinal, a “verdade, a pureza, a fidelidade, a felicidade, a sinceridade frente a si mesmo é a



única ética possível.” (WEININGER, 1985, p. 160). A autoconstituição do sujeito ético em Wittgenstein passa por este imperativo: o dever para consigo mesmo.

A teoria moral de Kant parte da existência de um sujeito transempírico que corresponde às dimensões da lógica e da ética (Ibidem, p. 155), esse sujeito é o eu inteligível, a própria personalidade, o que Wittgenstein chama de *eu filosófico*, conforme demonstraremos posteriormente. Esse homem está submetido a um imperativo interno, do qual “a ética exige que o Eu inteligível obre *livre de todo o lastro do empirismo, e assim pode ser realizado pela ética, em toda a sua pureza [...]* Somente existem deveres para consigo mesmo. Isso é a natureza da ética.” (Ibidem, p. 161, grifo do autor). O que está em cena é a crítica de Weininger, e também de Kant, àqueles homens medíocres que vivem submissos a uma construção social da moral. Para este tipo de homem, incapaz de se autogovernar, são necessárias as leis divinas, os preceitos e as normas criadas por homens ou por deuses, para administrar a conduta humana.

Pode-se afirmar que para a maior parte dos homens, Jeová é necessário de um modo ou de outro. A minoria (os homens geniais) não possuem uma vida *heterônoma*. Os demais justificam sempre suas ações e omissões, seus pensamentos e seu ser, ao menos na teoria, a *outra* pessoa, trata-se de um deus pessoal como o dos judeus, ou de um indivíduo amado, respeitado ou temido. Só assim atuam em conformidade externa e formal com a lei moral. (WEININGER, 1985, p. 162, grifo do autor)

O homem inteligível é autônomo e não necessita das regras impostas socialmente para cumprir seu dever. Para ele basta o imperativo categórico que é capaz de produzir a autêntica lei moral. É por esse motivo que a ética se configura como um dever para consigo mesmo, pois o homem é unicamente responsável por si mesmo, e não há dignidade e dever maiores que isso. O imperativo interno é mais radical, mais perfeito e mais exigente do que toda e qualquer moral construída socialmente.

Evidentemente, todo o exposto até aqui representa uma pequena parte das considerações deixadas por Weininger em sua complexa - e polêmica - obra. As informações contidas acima foram selecionadas porque demonstram ser um fundamento importante para compreendermos a proposta de Wittgenstein. Por esse

motivo, doravante passaremos a aproximar ambos os pensadores. Nosso intuito reside no propósito de lançar luzes sobre o pensamento de Wittgenstein a partir do pensamento de Weininger.

#### 4.1.1 Weininger presente na filosofia de Wittgenstein

No ano de 1931, Wittgenstein utilizou pela primeira vez o termo *gênio* em suas anotações. Nesta citação podemos ler o seguinte: “entre os Judeus o <<gênio>> só se encontra no homem santo. O mais grandioso dos pensadores Judeus não passa de um talento [...]” (VB, 2000, p. 36). Em virtude da carência de fundamentos, e na ausência de qualquer referência mais objetiva, tal passagem poderia passar despercebida para um leitor que estivesse interessado em questões mais específicas. Porém, se tomarmos esse apontamento à luz das anotações que se seguem a partir de 1937, tal assentamento torna-se revelador e nos permite concluir o caráter que o gênio assume nos escritos de Wittgenstein. Ao afirmar que entre os judeus o gênio só se encontra no *homem santo*, sinônimo de homem bom, Wittgenstein revela a dimensão ética imbricada na figura do gênio. Temos aí o fundamento que serve de sustento para nossa tese, e o ponto de partida para uma genuína investigação filosófica.

Ao empregar a expressão “homem santo”, que poderia ser traduzido apenas pelo adjetivo “santidade”, ou mesmo “bondade”, o filósofo de Viena está fazendo alusão à perspectiva ética, uma vez que santidade é um termo que remete a Deus, e Deus é a fonte de todo o bem. Evidentemente, faz-se necessário destacar que não estamos discutindo questões de cunho teológico. Ao abordar termos dessa natureza (santidade; homem santo; Deus; judeu), Wittgenstein não pretende dar a eles um tratamento religioso, como costumeiramente se faria. Pelo contrário, este recurso é apenas mais uma forma de expressar por meio de analogias aquilo que há de mais elevado, afinal de contas, “o modo como usas a palavra <<Deus>> não mostra a *quem* te referes – mas antes aquilo a que te referes.” (VB, 2000, p. 79, grifo do autor)<sup>210</sup>.

---

<sup>210</sup> Conforme já mencionado nos capítulos I e II, quando Wittgenstein se utiliza da palavra “Deus”, não está fazendo referência a uma divindade específica, mas, de maneira análoga,

Certamente, o que estamos defendendo aqui consiste na relação entre o conceito de gênio e o conceito de ética, de tal modo que, dessa relação, tenhamos como resultado um sujeito ético, o qual Wittgenstein denomina de gênio. Para tornar mais clara nossa tese, vejamos o que ele diz em uma anotação realizada entre os anos de 1939 e 1940:

A medida do gênio é o caráter – embora o caráter, por si só, não seja equivalente ao gênio. O gênio não é o <<talento mais o caráter>>, mas o caráter que se manifesta sob a forma de um talento especial. Assim como um homem manifestará coragem ao saltar à água para socorrer alguém, outro manifesta-la-á escrevendo uma sinfonia (eis um exemplo fraco). (VB, 2000 p. 59)

Esse registro, além de esclarecedor, é angular e serve de evidência para aquilo que pretendemos explorar, o que exige que seja observado de forma atenta em seus mínimos detalhes. Em virtude disso, pretendemos chamar a atenção para, ao menos, três pontos:

Primeiro: Wittgenstein inicia dizendo que “a medida do gênio é o caráter”, o que, como já tratamos anteriormente, sabemos que está relacionado com a dimensão ética. Porém, nesse excerto, ele indica que “o caráter, por si só, não seja equivalente ao gênio”, o que denota que apenas o caráter não é suficiente para formar o gênio. Se tomarmos como apoio as considerações de Weininger (1985, p. 114), poderemos inferir que o que torna o homem genial é a capacidade de viver em profunda e reverente relação com o universo, sendo capaz de produzir pensamentos luminosos e estando comprometido com as atividades intelectuais, artísticas e culturais.

Segundo: aparece nesta citação um novo termo que não pode ser ignorado: trata-se do *talento* (*talent*). “O gênio não é o <<talento mais o caráter>>, mas o caráter que se manifesta sob a forma de um talento especial”. O gênio é um caráter que se mostra, que se revela em suas atitudes por meio de um talento que é uma inclinação natural de um sujeito para realizar determinada atividade em conformidade com seu caráter. Dito de outro modo, para ser genial não basta ter um

---

recorre a esse termo para descrever um evento ou um fato que ele considerada extraordinário.

caráter adequado, mas é preciso demonstrar isso por meio de um gesto efetivo, o qual Wittgenstein chama de talento.

O que parece estar em questão neste ponto é uma espécie de primado da razão prática, ao estilo kantiano, no sentido que o caráter precisa se manifestar concretamente por meio de um talento inclinado para o bem. No entanto, seguindo os apontamentos de Rudolf Haller (1990, p. 100) em *Wittgenstein e a filosofia austríaca: Questões*, “a justificativa para essa primazia é inacessível, uma vez que Wittgenstein não desenvolveu sua ética (e não poderia fazê-lo)”. É necessário acentuar que Wittgenstein não desenvolveu sua ética no sentido teórico, mas a expressou de forma incontestável em sua vida prática: “Frente a teoria ética, a vida ética” (CARMONA, 2011, p. 213). Neste momento não é necessário aprofundar esta questão, o que faremos mais à frente.

Por fim, um terceiro aspecto desse fragmento extraído de *Cultura e Valor* precisa ser sondado: Wittgenstein recorre a dois exemplos, considerados por ele como *fracos*, para ilustrar o que acabara de afirmar. Podemos notar a preocupação do filósofo em ser bem compreendido, evitando assim repetir a experiência vivida anteriormente quando publicara o *Tractatus*. Os exemplos têm como intuito ilustrar aquilo que fora proferido anteriormente, a saber, que o *caráter se manifesta*. O homem corajoso salta à água para socorrer alguém, assim torna manifesto por meio de um talento (a coragem) seu caráter. Do mesmo modo, outro homem pode manifestar seu caráter por meio de um talento especial como a composição de uma sinfonia, a pintura de uma tela, ou ainda, a construção de uma bela casa. Essa concepção figura compatível com a teoria ética de Aristóteles, no sentido de que os talentos devem ser praticados<sup>211</sup>. Ainda é cedo para afirmar, embora caminhemos

---

<sup>211</sup> Não faz parte de nossos objetivos aprofundar a simetria entre a ótica aristotélica e a wittgensteiniana no que diz respeito a matéria de ética. Para fins puramente metodológicos, seria suficiente indicar que Aristóteles, na obra *Ética a Nicômaco*, realizou uma ampla investigação acerca da relação entre teoria e prática, considerando que “[...] em relação a todas as faculdades que nos vêm por natureza recebemos primeiro a potencialidade, e somente mais tarde exibimos a atividade [...]; quanto às várias formas de excelência moral, todavia, adquirimo-las por havê-las efetivamente praticado, tal como fazemos com as artes. [...] por exemplo, os homens se tornam construtores construindo, e se tornam citaristas tocando cítara; da mesma forma, tornamo-nos justos praticando atos justos, moderados agindo moderadamente, e corajosos agindo corajosamente.” (ARISTÓTELES, 2001, p. 35). Não é de todo infundado julgar que, no que toca essa questão, Wittgenstein estaria em concordância com o pensamento do filósofo grego.

para esse fim, mas parece que este é o mais alto e claro dever do gênio: manifestar seu caráter por meio do talento.

Destas três considerações apresentadas anteriormente é possível extrair ainda mais uma informação salutar. Ao falar de talento (*talent*), o termo faz referência a uma categoria de atividades que fazem parte do campo da estética. O termo não foi utilizado de forma acidental, pelo contrário, o que se infere disso tudo é a já conhecida assimilação eternizada por meio do aforismo 6.421: “ética e estética são uma só”. Mais uma vez Wittgenstein reforça o elo entre ética e estética, e demonstra de que modo ambas se relacionam com o gênio. Disso podemos inferir que o gênio é um sujeito ético, uma vez que possui um caráter, e, ao mesmo tempo, é um sujeito estético, uma vez que manifesta esse caráter por meio de um talento especial, como a arquitetura, por exemplo.

Talvez um exemplo paradigmático dessa asserção se encontra na pessoa de Shakespeare, o qual, em diversos momentos, é elogiado por Wittgenstein como sendo um homem de grande talento: “Não acredito que Shakespeare se possa pôr a par de qualquer outro poeta” (VB, 2000, p. 123), e, um pouco abaixo, confessa: “eu só conseguiria admirar Shakespeare; nunca fazer algo como ele.” (Ibidem, p 123). Esse grande poeta arriscou usar seu talento com coragem, pois seu caráter assim o exigiu, e isso garante a admiração e o respeito de Wittgenstein.

A constatação acima é reforçada por Wittgenstein (2000, p. 63) quando assinala que: “Poderia dizer: <<O gênio é o talento usado com coragem>>.” Porém, quanto à possível origem desse talento, não é possível afirmar com segurança, mas se a aproximação com Weininger for legítima, então poderemos admitir que o talento possa ser herdado pelo núcleo familiar<sup>212</sup>. Contudo, o que se sabe é que Wittgenstein temia perder este talento, o que ele próprio assegurou em seus *Diários*:

É para mim sempre terrível quando penso como todo o meu ofício depende de um dom, que me pode ser tirado a todo o momento. Eu penso muito frequentemente, sempre de novo, nisto & em geral em como tudo pode ser tirado a alguém & em absoluto, não damos conta de tudo aquilo temos & o mais essencial de tudo [do que temos], só é notado, justamente, quando de repente o perdemos. (MP, 2010, p. 26)

---

<sup>212</sup> A esse respeito consultar o primeiro capítulo no qual apresentamos a relação da família Wittgenstein com o mundo das artes.

Essa citação torna pública o receio que ele mantinha em perder seu dom, ou, se preferirmos, seu talento, os quais podem ser tomados como sinônimos aqui. Se nossa aproximação com a perspectiva aristotélica estiver correta<sup>213</sup>, então seria legítimo considerar que o talento depende da prática e, somente mediante a prática (mediante a manifestação no mundo dos fatos), seria possível manter esse talento, afinal de contas: “Querer pensar é uma coisa, ter talento para o fazer, [é] outra.” (VB, 2000, p. 70).

É interessante notar os reflexos deste ponto de vista na própria maneira como Wittgenstein produz a sua filosofia. A atividade filosófica assemelha-se a uma atividade inerente à natureza humana, mas de tal modo que a sua ocorrência não depende simplesmente de uma decisão da vontade através da qual o sujeito exerça e administre perfeitamente essa vontade. Temos aqui a dimensão artística da própria produção filosófica que é nada mais que um caráter que se revela por meio de um talento.

De todo o exposto até aqui, o que sobressai é a profunda relação entre caráter e talento, os quais fazem parte da autoconstituição do sujeito ético. Essa perspectiva ganha um novo olhar a partir de um apontamento de 1950 em que Wittgenstein faz uma interessante análise a respeito do ponto de vista defendido por Otto Weininger. O comentário é o seguinte:

Nada há de injurioso em dizer que o caráter do homem pode ser influenciado pelo mundo exterior (Weininger). Pois isso apenas significa que, como o sabemos por experiência, os homens mudam com as circunstâncias. Se se perguntar: como *poderia o homem*, o seu elemento ético, ser *forçado* pelo ambiente? – A resposta é a seguinte: embora ele possa dizer <<Nenhum ser humano tem de ceder à compulsão>>, *estará*, no entanto, a agir sob tais circunstâncias de tal ou tal maneira.

---

<sup>213</sup> Conforme exposto na página 205; e poderíamos completar alegando que, em Aristóteles “há duas espécies de excelência [virtude/talento]: a intelectual e a moral. Em grande parte a excelência intelectual deve tanto o seu nascimento quanto o seu crescimento à instrução (por isso ela requer experiência e tempo); quanto a excelência moral, ela é produto do hábito, razão pela qual seu nome é derivado, com uma ligeira variação, da palavra ‘hábito’. É evidente, portanto, que nenhuma das várias formas de excelência moral se constitui em nós por natureza, pois nada que existe em nós por natureza pode ser alterado pelo hábito. [...] Portanto, nem por natureza nem contrariamente à natureza a excelência moral é engendrada em nós, mas a natureza nos dá a capacidade de recebê-la, e esta capacidade se aperfeiçoa com o hábito.” (ARISTÓTELES, 2001, p. 35).

<<Tu não TENS de, posso mostrar-te uma outra saída (diferente), mas não a aproveitas>>. (VB, 2000, p. 122, grifo do autor)

O comentário de Wittgenstein chama a atenção para o fato de que o caráter *pode ser* suscetível aos acontecimentos que podem ocorrer no mundo dos fatos. Isso demonstra a vulnerabilidade à qual o sujeito ético, supostamente, está exposto, e a qual Wittgenstein toma como sendo uma fatalidade. Se os acontecimentos do mundo tem o poder de influenciar no caráter, seria possível pensar em felicidade? É preciso tomar esse registro com cautela, e buscar sua elucidação a partir da distinção entre o sujeito empírico, que sofre as influências do espaço e do tempo, e o sujeito metafísico, imune as variações temporais e espaciais.

#### 4.2 WITTGENSTEIN: SUJEITO METAFÍSICO E SUJEITO EMPÍRICO

Como já mencionamos anteriormente<sup>214</sup>, fica cada vez mais evidente o fato de que a filosofia de Wittgenstein só poderá ser adequadamente compreendida em sua complexidade, quando aproximarmos todos os elementos que foram utilizados por ele como suporte para a construção do seu próprio pensamento. Nesse sentido, acreditamos que as obras publicadas pelo filósofo não são suficientes para compreender o verdadeiro sentido de suas intenções filosóficas, fazendo-se necessário recorrer aos textos não publicados em vida, ao seus *Diários*, e, mais que isso, aos textos não escritos, mas registrados de alguma maneira por pessoas próximas ao filósofo. Nossa investigação não pode omitir os gestos com os quais Wittgenstein (de)monstrou aquilo que desejava comunicar, mas não poderia fazê-lo recorrendo as palavras. De igual maneira, as influências intelectuais que lhe atingem indicam com precisão o caminho que ele pretende percorrer. Nesse sentido, é preciso seguir os passos de Wittgenstein, visitando pensamentos e pensadores. Neste tópico, passaremos a analisar a contribuição de Arthur Schopenhauer na distinção entre sujeito metafísico e sujeito empírico<sup>215</sup>. A incursão que faremos a

---

<sup>214</sup> Ver capítulo I, que corresponde a parte não escrita da filosofia de Wittgenstein.

<sup>215</sup> Nossa proposta se afasta de algumas posições mais dogmáticas, as quais, em geral, tendem a exigir uma leitura mais restritiva das obras que (possivelmente) tenham exercido alguma influência sobre o pensamento de Wittgenstein. Estamos nos referindo às posições

seguir se justifica em virtude do fato de que, conforme destacou Dall’Agnol (2005, p. 40), “a elucidação da natureza do sujeito é fundamental para se compreender aquilo que é firmado no *Tractatus* sobre a Ética, pois o bom e o mau dependem do sujeito”.

Sendo influenciado pela filosofia transcendental, seja por influxo de Kant<sup>216</sup> ou pela leitura da filosofia neokantiana, é possível identificar no pensamento de Wittgenstein ao menos duas formas distintas de pensar o eu: o *eu psicológico*, também chamado de eu empírico; e o *eu filosófico*, ou metafísico. Essa díade encontra guarita na própria distinção entre dizer (*sagen*) e mostrar (*zeigen*), a qual revela essa dupla dimensão inerente ao ser humano (empírico - dizer; metafísico - mostrar). É essa importante distinção que pretendemos aprofundar, inicialmente recorrendo às próprias palavras do autor:

Assim, há realmente um sentido em que se pode, em filosofia, falar *não psicologicamente do eu*.

O eu entra na filosofia pela via de que “o mundo é meu mundo”.

O *eu filosófico* não é o homem, não é o corpo humano, ou a alma humana, de que trata a psicologia, mas o *sujeito metafísico*, o limite – não uma parte – do mundo. (TLP 5.641, grifo nosso)

O excerto citado há pouco declara a existência de duas formas de pensar o sujeito na filosofia de Wittgenstein. No primeiro caso, o eu psicológico, ou sujeito empírico, diz respeito àquele sujeito que está presente no mundo dos fatos (mundo empírico), envolto pelos objetos que o cercam, não sendo de todo diferente deles, não possuindo maior importância que eles. Esse sujeito é apenas mais um objeto

---

defendidas por comentadores como Cora Diamond, representante da vertente anglo-americana de estudos wittgensteinianos, a qual acredita que para compreender o núcleo da primeira filosofia de Wittgenstein é preciso se ater – quase que exclusivamente – às obras de Gottlob Frege, sendo as demais influências desempenhadas por outros autores secundárias e de menor importância. Essa posição poderá ser analisada pelo leitor no artigo da referida comentadora: *Throwing away the ladder: how to read the Tractatus (Jogando fora a escada: como ler o Tractatus* – Tradução de nossa autoria) Cf.: DIAMOND, C. *The realistic spirit: Wittgenstein, philosophy, and the mind*. London: The MIT Press, 1991, pp. 179-186. Diferentemente de Cora Diamond, é a posição assumida por Von Wright, que considera o influxo exercido por outros filósofos relevantes na leitura dos escritos de Wittgenstein. Além disso, segundo suas considerações, Schopenhauer figura entre os pensadores que ocupam a primeira fileira dos referenciais de Wittgenstein. Cf.: WRIGHT, G. H. Von. *Esquema biográfico*. Barcelona, Oikos-tau. 1966.

<sup>216</sup> Na *Crítica da Razão Pura* (1781), Kant aplica o método transcendental à questão do conhecimento, delimitando o que pode e o que não pode ser objeto de estudo. De modo similar, Wittgenstein aplica esse método à linguagem, buscando delimitar as condições de possibilidade da linguagem.



entre tantos outros objetos. Nesta realidade factual, a única possibilidade desse sujeito consiste em dizer (*sagen*), ou descrever linguisticamente, os fatos do mundo que o rodeia, ainda que de maneira limitada.

No segundo caso, o sujeito metafísico, também designado por Wittgenstein como *eu filosófico*, encontra-se situado fora do mundo empírico, em sua divisa, não estando submetido aos influxos causais, temporais e espaciais. Como ele próprio assegura: “O sujeito não pertence ao mundo, mas é um limite do mundo. Onde *no* mundo se há de notar um sujeito metafísico?” (TLP 5.632; 5.633, grifo do autor). Por não se encontrar *no* mundo, mas nos limites do mundo, o sujeito metafísico pode contemplar o mundo de modo correto, como um todo, extraíndo a essência dele *sub specie aeternitatis*<sup>217</sup>. É como no exemplo do olho, utilizado por Wittgenstein (5.633), o qual é capaz de enxergar tudo, mesmo não estando no campo de visão: “Você diz que tudo se passa aqui como no caso do olho e do campo visual. Mas o olho você realmente não vê. E nada *no campo visual* permite concluir que é visto a partir de um olho.” O sujeito metafísico observa o mundo em sua totalidade, tudo vê, mas não é visto, uma vez que não está condicionado às intempéres da experiência sensível. Ainda que o sujeito metafísico não possa comunicar adequadamente essa graça contemplada recorrendo às palavras, tem a possibilidade de mostrar (*zeigen*) de forma contundente essa experiência mística que dá sentido à vida.

É essa capacidade de contemplar, no instante presente, o mundo como um todo limitado que constitui o sujeito metafísico, o qual não se confunde com um homem qualquer, nem com a interioridade, a alma ou a psique humana, mas se constitui como sendo o próprio “eu filosófico” que reside nos limites do mundo (TLP 5.641), o que permite concluir que “o eu filosófico não é o ser humano enquanto corpo” (DALL’AGNOL, 2005, p. 40). Embora o sujeito metafísico e o sujeito empírico estejam presentes em realidades distintas, ambos se relacionam de modo milagroso, como diria Schopenhauer. Essa relação milagrosa não pode ser explicada racionalmente, entretanto, se tomarmos como apoio as considerações de Paulo Roberto Margutti Pinto (2006, pp. 5-6), poderemos julgar que essa relação se torna possível pelo fato de que o sujeito metafísico está presente no mundo e nos limites do mundo. Essa informação pode parecer contraditória com o que afirmamos anteriormente, mas se justifica pelo fato de que o sujeito metafísico está presente no

---

<sup>217</sup> Sob a forma da eternidade.

mundo dos fatos, necessariamente, uma vez que contempla o mundo e os objetos do mundo a partir de um corpo físico que também está no mundo, o que pode ser designado por realismo empírico. Por outro lado, por mais paradoxal que possa figurar, o sujeito metafísico se encontra para além do próprio corpo empírico, estando fora do mundo, mais precisamente nos limites do mundo, de onde contempla o *quid*, a essência do próprio mundo, o que se configura com um sentido de idealismo transcendental. Essa ideia só poderá ser bem assumida se tomarmos como ponto comum que na filosofia de Wittgenstein encontra abrigo tanto o realismo quanto o solipsismo<sup>218</sup>. O primeiro - realismo - alicerçado pelo mundo dos fatos, constituído por coisas/objetos, estados de coisas e fatos, conforme expresso no primeiro e no segundo aforismo do *Tractatus*:

1. O mundo é tudo o que é o caso.
- 1.1 O mundo é a totalidade dos fatos, não das coisas.
- 1.11 O mundo é determinado pelos fatos e assim por serem todos os fatos.
- 1.12 A totalidade dos fatos determina, pois, o que é o caso e também tudo o que não é o caso. [...]
2. O que é o caso, o fato, é a existência de estados de coisas.
- 2.01 O estado de coisas é uma conexão entre objetos (coisas).
- 2.011 É essencial a uma coisa poder ser parte constituinte de um estado de coisas.

O segundo - solipsismo - representado pelo eu filosófico, o sujeito metafísico que “não pertence ao mundo mas é um limite do mundo” (TLP 5.632). Esse sujeito

---

<sup>218</sup> Por hora não pretendemos aprofundar a questão do solipsismo presente na filosofia do jovem Wittgenstein. Contudo, vale destacar que nossa abordagem vai de encontro com o ponto de vista defendido por Margutti Pinto (2006), o qual defende que o solipsismo wittgensteiniano se difere do solipsismo radical de caráter cartesiano, o qual tem por característica um fechamento em si mesmo, configurando-se como um sujeito único. O solipsismo de Wittgenstein está mais próximo daquele expoente apresentado por Schopenhauer, ou seja, trata-se de um solipsismo vivenciado e experienciado pelo sujeito transcendental (solipsismo transcendental fundamentado no eu), o qual consegue contemplar o mundo em sua totalidade, observando de modo adequado aqueles valores que dão pleno sentido à existência. É justo mencionar, também, que há uma nova perspectiva a esse respeito na passagem do *Tractatus* para as *Investigações Filosóficas*, na qual, de acordo com o artigo do professor B. Willians: *Wittgenstein and Idealism*, publicado em *Understanding Wittgenstein*, VESEY, G. (1974), nas *Investigações* o solipsismo transcendental do *Tractatus* dá lugar ao linguístico transcendental fundamentado na ideia de nós. Mais a esse respeito poderá ser consultado na obra: WILLIANS, B. *Wittgenstein and Idealism*, In.: VESEY, G. (ed.). *Understanding Wittgenstein*. New York: Saint Martin's Press. 1974.

não é absorvido pela casualidade dos acontecimentos furtivos do mundo, mas os supera, não se deixando abater, uma vez que se encontra em uma condição na qual pode contemplar o mundo a partir de uma perspectiva mais aguçada. Deste modo, ao se distanciar do mundo, situando-se nas fronteiras desse, o sujeito metafísico já não pode ser atingido pelos acontecimentos, afinal, “*Como o mundo é, é para O que está acima, completamente indiferente. Deus não se revela no mundo.*” (TLP 6.432, grifo do autor). Uma análise cuidadosa deste aforismo indica que, primeiro: o eu filosófico não está preso aos fatos, sendo, para ele, indiferente o modo como as coisas estão dispostas no mundo e como se relacionam, ou seja, os acontecimentos do mundo não interferem na vida contemplativa deste sujeito. Uma outra questão que se sobressai desta citação é a ideia de que “Deus não se revela no mundo”. Deus, como sabemos, é a figura máxima do bem e daquilo que tem maior valor e que dá sentido à vida (MARGUTTI PINTO, 2006). Uma vez que “ele” não se revela no mundo dos fatos, então ele se manifesta nos limites do mundo, justamente onde se encontra o sujeito metafísico. Fora do tempo e do espaço, é nessa dimensão privilegiada que reside aquilo que realmente tem valor. E, para não restar incerteza quanto à legitimidade do que estamos defendendo até aqui, Wittgenstein conclui: “O que é bom é também divino. Por mais estranho que tal possa parecer, essa informação resume a minha ética. Só algo de sobrenatural pode expressar o sobrenatural.” (VB, 2000, p. 15).

Temos ainda um outro registro efetuado por Wittgenstein em *Cultura e Valor*, no qual ele reforça a ideia de que o sujeito metafísico, por sua posição privilegiada, está em sintonia mais íntima com aquilo que tem maior valor. A nota diz o seguinte: “Não se pode levar os homens ao bem; apenas se lhes pode indicar o caminho para qualquer lugar. O bem reside fora do âmbito dos factos.” (VB, 2000, p. 15). Ao que tudo indica, o que acabamos de ler é a exigência da autoconstituição do sujeito ético. Esse caminho não pode ser percorrido por outrem, pois se configura como uma atividade pessoal e intransferível, cabendo ao sujeito empírico superar as realidades factuais e se fundamentar no bem, manifestando o *eu metafísico*. Fazendo uma aproximação com Tolstoi, trata-se daquele sujeito que não vive segundo a carne, mas que busca os valores mais elevados, estando mais próximo da vida do espírito. Ou ainda, se aproximarmos ao pensamento de Schopenhauer (2005, p. 369), trata-se do processo de negação da vontade, a partir da qual o

sujeito transcendental encontra aquilo que é mais valioso e que, conseqüentemente, revela o verdadeiro sentido da vida, conforme aprofundaremos de modo mais apurado no próximo item.

O que queremos indicar, e nisto precisamos insistir, é que há claramente na filosofia de Wittgenstein uma exigência e também um itinerário que o sujeito precisa seguir para se tornar ético e manifestar de forma mais plena essa condição por meio da genialidade. Vale lembrar que ao falarmos de itinerário, não estamos defendendo algo parecido com uma teoria ética, o que sabemos ser inexistente no arcabouço das atividades filosóficas do pensador austríaco<sup>219</sup>, uma vez que, como vimos na citação anterior, não se pode levar os homens ao bem. O itinerário deve ser assumido como um gesto que indica um caminho, o qual precisa ser percorrido por cada um individualmente. Isso equivale a dizer que o sujeito tornar-se-á ético na medida em que avançar por esse caminho em direção ao bem. Esta é uma tarefa pessoal, o que contribui para reforçar a tese da autoconstituição do sujeito ético.

No ano de 1929, Wittgenstein escreveu: “Ninguém pode pensar por mim um pensamento, da mesma maneira que ninguém pode por mim pôr o meu chapéu.” (VB, 2000, p. 14). Desdobrando esse registro acrescentaríamos que ninguém pode fazer o bem no lugar de outrem, ou seja, ninguém pode se tornar ético por mim. O que está em causa aqui é uma postura análoga aquela defendida por Weininger: o sujeito ético, que pode ser designado pelo adjetivo gênio, “não é transmitido, não é geral, é sempre individual.” (WEININGER, 1985, p. 110)<sup>220</sup>.

Se nossa pretensão consiste em atestar o processo a partir do qual se autoconstitui o sujeito ético em Wittgenstein, então precisamos explorar as diferenças entre ambos os sujeitos (empírico e metafísico). Já temos condições de assegurar que o sujeito ético se identifica com o eu filosófico, o sujeito metafísico. Mas antes de aprofundar na defesa desse argumento, é salutar resgatar os pressupostos a partir dos quais Wittgenstein extrai os fundamentos desse sujeito. Sendo desta forma, diversos motivos nos levam a acreditar que a expressão *sujeito metafísico* seja resultante da influência que alguns pensadores tiveram sobre o pensamento de Wittgenstein. Dentre esses pensadores, destacamos de modo

---

<sup>219</sup> No terceiro capítulo tratamos a respeito da impossibilidade de uma teoria ética em Wittgenstein.

<sup>220</sup> Um exemplo de genialidade, de acordo com Weininger, seria Johan Sebastian (Idem).

especial as considerações decorrentes da filosofia de Schopenhauer, a qual passaremos a examinar a seguir<sup>221</sup>.

#### 4.2.1 Sujeito metafísico: uma herança schopenhauriana

Se a influência a que nos referimos anteriormente for plausível, então é possível assegurar que o termo sujeito metafísico, utilizado por Wittgenstein, seja uma variação do termo *sujeito transcendental*, desenvolvido por Arthur Schopenhauer na obra *O mundo como vontade e representação* (1819)<sup>222</sup>. Esta possível coincidência não se resume à similaridade dos termos, mas encontra bases mais consistentes e um influxo mais direto no pensamento wittgensteiniano, como demonstraremos agora.

O ponto de apoio do pensamento de Schopenhauer parte fundamentalmente da interseção de dois componentes centrais: a filosofia de Platão e a filosofia de Kant<sup>223</sup>. O primeiro parte da distinção entre o mundo das ideias e o mundo sensível, sendo esse último inferior ao anterior, ou seja, nada mais que uma cópia mais ou menos adequada do mundo ideal. Deste modo, Platão advogava a impossibilidade

---

<sup>221</sup> Se faz necessário destacar que essa informação não é de toda original, uma vez que outros pesquisadores já vem chamando a atenção para a influência que Schopenhauer exerce sobre Wittgenstein no que toca essa questão. No capítulo II da obra *Iniciação ao silêncio* (1998) de Paulo Roberto Margutti Pinto, o autor destaca essa relação. Entretanto, nossos esforços não se limitam à uma análise comparativa, mas consiste em identificar em Schopenhauer aquilo que Wittgenstein preferiu silenciar, conforme destacaremos mais pontualmente neste tópico.

<sup>222</sup> O contato entre Wittgenstein e a obra de Schopenhauer se deu ainda nos tempos da sua juventude. Todavia, Monk reforça a ideia de que Wittgenstein possivelmente tenha resgatado a leitura desta obra em algum momento durante a Primeira Guerra, o que corrobora nossa tese a respeito da influência schopenhauriana sobre a filosofia de Wittgenstein. Monk (1995, p. 139, grifo do autor), diz o seguinte: “Se Wittgenstein esteve relendo Schopenhauer em 1916 ou se apenas recordava passagens que o haviam impressionado na juventude, não resta dúvida que seus apontamentos ao longo desse ano revelam um tom distintamente schopenhauriano, chegando até mesmo a adotar jargão de Schopenhauer – *Wille* (vontade) e *Vorstellung* (representação ou, às vezes, idéia)”.

<sup>223</sup> Schopenhauer fez questão de destacar a influência dos trabalhos de Platão e Kant sobre seu pensamento, de modo particular a influência kantiana. Essa informação pode ser confirmada nas palavras do próprio autor, quando esse afirma que: “Manifestadamente, minha linha de pensamento, por mais diferente que seja no seu conteúdo da kantiana, fica inteiramente sob a influência dela, a pressupõe necessariamente, parte dela, e confesso que o melhor do meu próprio desenvolvimento se deve à impressão das obras de Kant, ao lado da impressão do mundo intuitivo, dos escritos sagrados dos hindus e à impressão de Platão.” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 525).

do conhecimento lídimo das ideias eternas ou das formas imutáveis e incorruptíveis que residem no mundo suprassensível. Em um longo fragmento, o qual reproduziremos abaixo, encontra-se o subsídio originário da inspeção schopenhauriana. Nas palavras de Platão, citado por Schopenhauer (2005, p. 237-238, § 31, grifo do autor):

As coisas deste mundo percebidas pelos nossos sentidos não têm nenhum ser verdadeiro. ELAS SEMPRE VÊM-A-SER, MAS NUNCA SÃO. Têm apenas um ser relativo. Em seu conjunto são apenas em e mediante sua relação recíproca. Pode-se, por conseguinte, igualmente denominar de não-ser. Em consequência, também não são objeto de uma experiência propriamente dita, pois só há verdadeira experiência daquilo que é em e para si, sempre do mesmo modo. As coisas deste mundo, ao contrário, são meramente objeto de uma suposição despertada pela sensação [...]. Enquanto nos limitamos à sua percepção, assemelhamo-nos // a homens que estão sentados presos numa caverna escura, tão bem atados, que não poderiam girar a cabeça, de modo que nada vêem senão sombras projetadas na parede à sua frente de coisas reais carregadas entre eles e um fogo ardendo atrás deles. Sim, cada um veria inclusive a si mesmo e aos outros apenas como sombras na parede à frente. Sua sabedoria, então, consistiria em predizer aquela sucessão de sombras apreendida na experiência. Ao contrário, apenas as imagens arquetípicas reais daquelas sombras, as Idéias eternas, formas arquetípicas de todas as coisas, é que podem ser ditas verdadeiras, pois elas SEMPRE SÃO, MAS NUNCA VÊM-A-SER. A elas não convém PLURALIDADE, pois cada uma, conforme sua essência, é una, já que é a imagem arquetípica mesma, cujas cópias ou sombras são as coisas efêmeras isoladas da mesma espécie e de igual nome. Às Idéias não cabem NASCER NEM PERECER, pois são verdadeiramente, nunca vindo-a-ser nem sucumbindo como suas cópias que desvanecem [...]. Apenas delas, por conseguinte, há um conhecimento propriamente dito, pois o objeto de um verdadeiro conhecimento só pode ser o que sempre é, em qualquer consideração (logo, em si mesmo), não o que é mas de novo também não é, dependendo de como se o vê.

Na conhecida alegoria da caverna se revela a crítica platônica ao conhecimento humano que, por ser pautado pela razão e auxiliado pelos sentidos, é limitado, não tendo condições de conhecer a essência das formas arquetípicas, as ideias. Como vimos, as coisas presentes neste mundo possuem apenas uma existência relativa, não sendo um ser verdadeiro, restringindo-se meramente a objetos de uma suposição despertada pela sensação. É essa barreira cognitiva que

Schopenhauer se dispõe a ultrapassar, aproximando-se do conhecimento da coisa em si.

Kant, por sua vez, salienta a diferença entre *fenômeno* e *númeno*. Seguindo suas cogitações, o conhecimento da *coisa em si*, o conhecimento do *númeno*, seria de todo impossível, pois a essência da coisa é “independente do conhecimento que temos dela” (PASCAL, 1999, p. 46), cabendo ao sujeito cognoscente apenas o conhecimento da forma como as coisas se manifestam no mundo sensível, portanto, o conhecimento dos fenômenos. De acordo com o filósofo de Königsberg, na *Crítica da Razão Pura*:

A coisa, tal como se pode compreender graças às faculdades que o homem possui, é a coisa na medida em que me aparece; é dada pelas formas da sensibilidade — o espaço e o tempo. [...] Igualmente o mundo em que vivemos e nos é acessível é o que aparece graças às nossas faculdades do conhecimento. Do mesmo modo o mundo científico, que surge pela contribuição do sujeito, é fenomênico. (KANT, 2001, p. 12)

É sabido por todos os estudiosos de Schopenhauer que ele não está satisfeito com a propositura kantiana, tendo como intuito demonstrar suas lacunas e superar seus limites. Ainda assim, em *O mundo como vontade e representação*, com a intenção de reforçar a tese destacada no excerto anterior e ilustrar a posição kantiana com relação à impossibilidade do conhecimento das coisa em si, o *númeno*, Schopenhauer resgata um trecho de Kant<sup>224</sup>, onde é possível ler:

Tempo, espaço e causalidade não são determinações da coisa-em-si, mas pertencem apenas ao seu fenômeno, pois são meras formas de nosso conhecimento. Ora, como toda pluralidade, nascer e perecer só são possíveis por meio de tempo, espaço e causalidade, segue-se que estas formas cabem exclusivamente ao fenômeno, de modo algum à coisa-em-si. E, como o nosso conhecimento é condicionado por tais formas, a experiência inteira é apenas conhecimento do fenômeno, não da coisa-em-si: por conseguinte, as leis do fenômeno não podem ser válidas para esta. O que foi dito se estende ao nosso próprio eu, e o conhecemos apenas como fenômeno, não segundo o

---

<sup>224</sup> De acordo com a opinião de Schopenhauer, esse fragmento é: “em seu aspecto mais significativo e fundamental, o sentido e o conteúdo da doutrina de Kant. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 237, § 31), por esse motivo não poderíamos deixar de reproduzi-lo nesta parte da pesquisa.

que possa ser em si. (KANT citado por SCHOPENHAUER, 2005, p. 237, § 31)

Ao aproximarmos Platão e Kant, como fez Schopenhauer<sup>225</sup>, ficam evidentes as similaridades entre as posições adotadas entre ambos. De saldo, o que interessa à Schopenhauer é que a doutrina desses dois pensadores possuem a mesma conotação<sup>226</sup>, afinal, tanto para um quanto para o outro, o mundo sensível é um fenômeno diante do qual só é possível admirar e analisar sua manifestação visível, jamais sua essência última: as ideias, na linguagem de Platão; a coisa em si, na linguagem de Kant. Deste modo, “a realidade que *verdadeiramente* é escapa, em ambas as doutrinas” (Ibidem, 238, § 31, grifo nosso).

Schopenhauer dá o exemplo de um animal vivo, que é um fenômeno no mundo, sujeito ao tempo, ao espaço e às regras de causa e efeito, o qual não tem uma existência real em si, apenas uma existência aparente e relativa. O que realmente possui existência verdadeira é a ideia que se tem desse animal, a qual, diferentemente do fenômeno, não depende do tempo, do espaço nem da causalidade para existir, pois simplesmente existe sempre e da mesma maneira, isto é, é eterno e imutável. Para conhecer esse animal, em sua essência definidora, em si, como diria Kant, seria necessário uma outra forma de conhecimento além daquele que o homem dispõe: o racional (Ibidem, 2005, p. 239, §31). Schopenhauer tem a intenção de ultrapassar este obstáculo e denotar uma forma superior de conhecimento, oposto ao conhecimento abstrato derivado da razão: trata-se do

---

<sup>225</sup> Para analisar com mais detalhes a aproximação à qual nos referimos, consultar o parágrafo 31 do Livro Segundo da obra *O mundo como vontade e representação*, de Arthur Schopenhauer.

<sup>226</sup> Há muita discussão a respeito da legitimidade da aproximação da filosofia kantiana à filosofia platônica. Todavia, Schopenhauer afirma que: “Se alguma vez se tivesse realmente compreendido e apreendido a doutrina de Kant e, desde o seu tempo, a de Platão; se se tivesse refletido de maneira séria e fiel sobre o conteúdo e o sentido íntimo das doutrinas dos dois grandes mestres, em vez de se ater artificialmente às expressões de um, ou à paródia estilística de outro, não teria havido demora para descobrir o quanto *os dois sábios concordam* e como a significação pura, *o alvo de ambas as doutrinas é exatamente o mesmo*. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 240, § 31, grifo nosso). Ainda assim, um pouco a frente, o mesmo autor (2005, p. 241, § 32), esclarece que: “Embora, de acordo com o exposto até aqui, Kant e Platão tenham concordância íntima tanto em suas cosmovisões quanto na identidade do fim a que aspiram, o que os incentivou e conduziu ao filosofar, a Idéia e a coisa em si não são absolutamente uma única e mesma coisa. Não temos o objetivo de aprofundar esse assunto, sugerimos aos interessados a leitura do Livro terceiro de Schopenhauer.



conhecimento proveniente da intuição. Assim, “Schopenhauer se esforçará para achar um caminho seguro em sua obra que dê um mínimo de contato do sujeito com a coisa em si, para que assim seja possível ter, em alguma medida, conhecimento do que esta seja em si mesma.” (SOUZA, 2015, p. 19).

Para o filósofo de Danzig, diferentemente de boa parte da tradição filosófica que compreendida o homem como sujeito exclusivamente racional, movido pela força desta razão, o homem é motivado pela força da vontade, a qual encontra no corpo a sua objetivação<sup>227</sup>. A razão humana, por construir conceitos a respeito do mundo, não tem o poder de conhecer o *quid* de cada uma das coisas que existem na realidade. Por esse motivo, o conhecimento abstrato não é seguro, sendo necessário uma forma mais pura para o conhecimento.

O filósofo alemão estava convencido de que o conhecimento da verdade última, da essência do mundo, consiste na superação do conhecimento abstrato por meio do conhecimento intuitivo, livre de julgamentos, preconceitos e da formulação de conceitos, uma vez que o primeiro é capaz tão somente de captar os fenômenos. Essa informação revela que, em Schopenhauer, existem duas categorias do conhecimento: o intuitivo e o abstrato. Ainda assim, é digno de nota mencionar que “a luz que o conhecimento abstrato irradiará, será menos intensa e mais opaca que a de sua fonte, o conhecimento intuitivo.” (SOUZA, 2015, p. 99). O conhecimento abstrato, que conhece os fenômenos do mundo, é simplesmente representação, por isso ele afirma que

‘O mundo é minha representação.’ Está é uma verdade que vale em relação a cada ser que vive e conhece, embora apenas o homem possa trazê-lo a consciência refletida e abstrata. E de fato o faz [...] Torna-se claro e certo que não conhece sol algum e terra nenhuma, mas sempre apenas um olho que vê um sol, uma mão que toca uma terra. Que o mundo a cercá-lo existe apenas como representação, isto é, tão-somente em relação a outrem, aquele que representa, ou seja, ele mesmo. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 43, § 1, grifo do autor)

---

<sup>227</sup> Seguindo as considerações de Jair Barboza (2005, p.103-104), o corpo, enquanto objetivação da vontade, aparece como “encruzilhada do conhecimento”, que não tem sua origem na razão imediata, mas nos nervos, os quais entram em cena como coordenadas de acesso ao que há de mais concreto e real no mundo. Ao invés da razão definir o homem e descobrir os enigmas que envolvem o mundo, é o corpo, enquanto objetivação da vontade, que permite alcançar o conhecimento essencial das coisas e, por conseguinte, do próprio mundo.

Como foi dito, a consciência refletida e abstrata, o conhecimento da razão, só tem acesso ao mundo por meio da representação. Para transcender esse limite cognitivo se faz necessário o conhecimento intuitivo, forma primorosa de conhecer, característica fundamental do *sujeito transcendental*, que se distingue do *sujeito empírico*, o qual é capaz de apreciar apenas os fenômenos do mundo, quase sempre de forma imediatista e utilitarista. Vale lembrar que ambos os sujeitos não se confundem, uma vez que o sujeito transcendental pode ser designado como aquele sujeito que possui o poder de intuição que lhe permite contemplar o mundo em sua essência, não estando restrito aos limites do espaço, do tempo e da causalidade. Esse é representado pelas figuras do artista e do filósofo, os quais podem atingir, não sem um esforço radical e permanente, aquela capacidade extraordinária típica do gênio. De forma oposta, a outra perspectiva corresponde à capacidade discursiva do sujeito, elemento comum tanto do cientista quanto de um outro homem qualquer. Por ser um instrumental limitado, o recurso discursivo pode apenas descrever os acontecimentos do mundo mediante a formulação de conceitos racionais, mas em hipótese alguma lhe é dada a possibilidade de proximidade com o núcleo “vivo e quente” (VB, 2000, p. 14) no qual reside a essência própria das coisas.

Esta dicotomia entre sujeito transcendental e sujeito empírico evidencia o relevo da distinção entre o saber filosófico e o saber científico. A filosofia é sempre uma construção incompleta, diferentemente do saber científico que se configura como completo, pronto e acabado. A verdade desinteressada deve ser o único objetivo da filosofia, diferentemente da ciência, onde o interesse motiva toda a pesquisa científica. É precisamente por este mote que a filosofia e a arte<sup>228</sup>, típicas do conhecimento intuitivo detentora da realidade, constitui-se como uma forma superior de conhecimento. A apreensão livre e intuitiva aponta para um

---

<sup>228</sup> As obras de arte são objetos recorrentes de investigação na obra de Schopenhauer, de modo especial a partir do parágrafo 43 do Livro Segundo. Essa temática ganha espaço privilegiado na obra, estendendo-se até os parágrafos seguintes. Schopenhauer chama a atenção para uma dupla perspectiva da obra artística, a qual pode revelar a Ideia da coisa em si, sua essência, ou apenas servir a alguns interesses de ordem utilitarista e que, por esse motivo, perde qualquer valor. Em suas palavras: “Semelhante obra artística serve simultaneamente a *dois fins*, a saber, a expressão de um conceito e a expressão de uma Idéia: porém, apenas o último pode ser um fim da arte, o outro lhe é um fim estranho, vale dizer, o divertimento pueril a permitir que uma imagem realize ao mesmo tempo o serviço de uma inscrição, de um hieróglifo, inventada em benefício daqueles aos quais a essência propriamente dita da arte jamais pode dizer algo.” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 315, §50, grifo nosso).

conhecimento mais puro, desprovido do rigorismo linear da lógica e dos recursos da linguagem.

Evidentemente que ambas as perspectivas complementam-se, uma vez que, mesmo o artista e o filósofo, enquanto pessoas que vivem neste mundo, necessitam fazer uso do discurso para descrever os acontecimentos furtivos que lhes dizem respeito<sup>229</sup>. Entretanto, graças ao seu poder de intuição, o filósofo, ou o artista, não reduz sua atuação no mundo a mera descrição discursiva, mas ultrapassa essa perspectiva e consegue contemplar o verdadeiro âmago do qual o mundo e todo o universo é constituído. Todavia, é justo mencionar que é possível que o conhecimento intuitivo também se manifeste no homem comum, no entanto, de modo reduzido e imperfeito (MARGUTTI PINTO, 1998, p. 56-57). Além disso, ainda de acordo com as considerações de Schopenhauer, o sujeito do conhecimento se revela no mundo a partir dessas duas perspectivas antagônicas, porém complementares, uma vez que o sujeito transcendental, em decorrência de sua condição corporal, corresponde também a um sujeito empírico, inserido no mundo. O segundo parágrafo do primeiro tomo de sua obra esclarece essa questão:

Aquele que tudo conhece mas não é conhecido por ninguém é o SUJEITO. Este é, por conseguinte, o sustentáculo do mundo, a condição universal e sempre pressuposta de tudo o que aparece, de todo objeto, pois tudo o que existe, existe para o sujeito. Cada um encontra-se a si mesmo como esse sujeito, todavia, somente na medida em que conhece, não na medida em que é objeto do conhecimento. Objeto, contudo, já é o seu corpo, que, desse ponto de vista, também denominamos representação. [...] Portanto, o mundo como representação, único aspecto no qual agora o consideramos possui duas metades essenciais, necessárias e inseparáveis. Uma é o OBJETO, cuja forma é espaço e tempo, e, mediante estes, pluralidade. A outra, entretanto, o sujeito, não se encontra no espaço nem no tempo, pois está inteiro e indiviso em cada ser que representa. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 45-46, §2, grifo do autor)

Deste modo, o mundo é constituído de duas metades essenciais: o sujeito e o objeto, sendo que o ser humano é, concomitantemente, sujeito e objeto, uma vez que seu corpo faz parte do mundo material (sendo objeto entre objetos). Todavia,

---

<sup>229</sup> Note-se que, em se tratando especificamente da expressão do conhecimento intuitivo, o sujeito metafísico o exprime mais perfeitamente pelas ações do que pelo discurso.

ainda que as coisas se passem desta forma, é o sujeito quem dá sentido ao objeto, de tal modo que, se eventualmente o sujeito deixasse de existir, o objeto desapareceria por completo (Ibidem, p. 46)<sup>230</sup>.

O que Schopenhauer pretende destacar é que o sujeito empírico só tem acesso ao conhecimento do mundo físico e, inevitavelmente, daquilo que o mundo representa, uma vez que o mundo sensível não passa de uma aparência que não possui qualquer valor, conforme já defenderam Platão e Immanuel Kant. Para ascender ao conhecimento da coisa em si é preciso abandonar a sua condição meramente individual e se tornar sujeito puro do conhecimento, fazendo uso da forma intuitiva, que corresponde à manifestação do sujeito transcendental: “isso só pode ocorrer por meio de uma mudança prévia no sujeito [...] em virtude da qual o sujeito, na medida em que conhece a Idéia, não é mais indivíduo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 243, § 33), pois conhece o mundo em sua totalidade e essência cósmica.

Este ponto de vista permitiria sobrepujar as limitações já mencionadas nas teorias platônica e kantiana. É importante reiterar essa informação: o sujeito transcendental é aquele que conhece o mundo em sua essência última. Esse sujeito é representado pela figura emblemática do gênio, uma vez que esse não está preso ao conhecimento puramente racional que tem por finalidade (*telos*) descrever partes da realidade por meio do estabelecimento de leis de caráter científico.

Para que essa contemplação do mundo como *um todo* seja viável, uma outra exigência se faz necessária: é preciso que o sujeito renuncie a vontade encarcerada no eu, cultivando um desprezo pelos interesses individuais. Em termos schopenhaurianos, trata-se da negação da vontade através da qual o sujeito transcendental torna-se o único ser capaz de contemplar o mundo como ele realmente é. Essa experiência permite ao sujeito alterar o modo como interpreta o mundo através do olhar, de tal modo que o mundo transforma-se em sua totalidade.

---

<sup>230</sup> A respeito da relação entre sujeito e objeto na perspectiva da filosofia de Schopenhauer, Eduardo Ramos Coimbra de Souza (2015, p. 39-40) esclarece que “A partir desta diferenciação entre sujeito e objeto e da relação de interdependência entre os dois termos, é preciso, agora, esclarecê-los. De maneira breve, o sujeito é aquele que conhece; o objeto o conhecido. Esses termos não podem ser invertidos. [...] O sujeito do conhecimento é definido como aquilo que conhece os objetos, sejam estes quais forem, entretanto, jamais poderá ser conhecido, pois não é possível torná-lo objeto do conhecimento sem descaracterizá-lo; em hipótese alguma o sujeito do conhecimento poderá ser conhecido do mesmo modo que o objeto do conhecimento.”

Evidentemente, os acontecimentos e fatos do mundo continuam inalterados, o que se modifica drasticamente é a maneira como o mundo é interpretado. Trata-se, na linguagem wittgensteiniana, da capacidade de *ver aspectos* mediante uma alteração do olhar. Essa alteração radical só é viável quando o sujeito, elevado pela força do espírito, abdica de buscar, pela via da razão, explicações para as relações de causalidade entre os fatos do mundo, e se detém na contemplação do objeto natural que está a sua frente, perdendo-se completamente nele. Neste momento sublime,

Quando, por assim dizer, o objeto é separado de toda relação com algo exterior a ele e o sujeito de sua relação com a Vontade, o que é conhecido não é mais a coisa particular enquanto tal, mas a Idéia, a forma eterna, a objetividade imediata da Vontade neste grau. Justamente por aí, ao mesmo tempo, aquele que concebe na intuição não é mais indivíduo, visto que o indivíduo se perdeu nessa intuição, e sim o atemporal // PURO SUJEITO DO CONHECIMENTO destituído de Vontade e sofrimento. (Ibidem, 2005, p. 246, § 34, grifo do autor)

Quando ocorre o processo contrário, ou seja, quando a vontade opta por afirmar-se, afirmando o querer e, também, o próprio corpo, os únicos resultados possíveis decorrentes da afirmação da vontade são a dor, o sofrimento e a frustração, isso porque todo querer tem como princípio uma carência que nunca será totalmente suprida.

Uma vez que o sujeito está presente no mundo e condensado entre os fatos e acontecimentos que o cercam, a vontade tem o poder de governar a vida humana, buscando afirmar a vida. Porém, quando a vontade não é satisfeita, surge a angústia e o sofrimento, a qual só é liquidada quando o querer é contemplado. A afirmação da vontade tenta satisfazer seu querer, todavia, a cada desejo satisfeito existem outros dez que não são atendidos. Além disso, o desejo satisfeito sempre volta ao fim da fila, exigindo novamente sua satisfação, como num ciclo infinito e vicioso (BARBOZA, 2005, p. 7-8), de tal modo que satisfazer os desejos é equivalente à renovação do elo de sofrimento.

Schopenhauer (2005, p. 401-402, § 57) reconhece que a base de todo querer é a carência e a necessidade. Deste modo, quando a satisfação de uma necessidade é de imediato atendida, resta o tédio, o aborrecimento e a infelicidade,

o que torna a vida um fardo insuportável. Por isso, a felicidade<sup>231</sup> está vinculada a uma atitude ascética de afastamento do mundo e de negação da vontade, o que possibilita a contemplação do eterno instante, cuja consequência imediata é a satisfação desinteressada e a felicidade. Só assim o sujeito se vê liberto da dor, da vontade e do tempo (Ibidem, p. 187).

Em Schopenhauer, a negação da vontade consiste em uma opção ética fundamental<sup>232</sup>. Em Wittgenstein, de modo paralelo, a vontade permite uma dupla abordagem: ela pode ser analisada através da sua manifestação fenomênica por meio do sujeito empírico, a qual é matéria para a psicologia e não suscita, neste momento, o interesse do nosso autor; ou relacionada ao sujeito metafísico, com o qual possui o talento necessário para modificar os limites do mundo. Essa segunda abordagem se configura como um horizonte de suporte para pensar a ética, sendo o objeto de investigação da filosofia wittgensteiniana.

A perspectiva da vontade na abordagem de Schopenhauer é confirmada e explicitada no aforismo 6.373 do *Tractatus* de Wittgenstein, quando ele afirma que “o mundo é independente da minha vontade”. Deste modo ele procura chamar atenção para o fato de que todo acontecimento que possa ocorrer no mundo empírico não tem nada a ver com o sujeito empírico, da mesma forma que a vontade desse sujeito não é capaz de alterar os fatos no mundo. No aforismo 6.374, Wittgenstein insiste:

Ainda que tudo que desejássemos 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.

---

<sup>231</sup> É importante lembrar que, para Schopenhauer, a felicidade não pode preencher a totalidade da vida, apenas pequenos momentos dela, uma vez que a felicidade autêntica e permanente é impossível (SCHOPENHAUER, 2005, p. 412-423, §58).

<sup>232</sup> A questão da negação da vontade é o ápice do quarto livro da obra *O mundo como Vontade e Representação*. Nesse ponto, fazendo alusão a filosofia oriental, a negação da vontade é denominada por Schopenhauer (2005) como “nirvana”. Na análise de Selma Aparecida Bassoli, no texto: *A negação da Vontade e o ponto de ebulição da água* (2010, p. 7), “A negação da vontade é algo que chega “de fora”, assim como uma graça concedida, porque ela não é uma manifestação própria do caráter de um indivíduo, mas é exatamente a consequência da extinção deste caráter. A negação da vontade origina-se a partir de uma modificação do conhecimento que está inicialmente sob o domínio da vontade; mas o conhecimento pode libertar-se deste domínio e, assim, constituir o conhecimento desvinculado do princípio de razão”.

Não havendo nenhuma espécie de vínculo lógico entre a vontade e o mundo, ainda que tudo corroborasse com a vontade do sujeito empírico, nada disso seria mais que mera coincidência, fatalidade ou pura sorte do destino, conforme nota acima. Essa afirmação não significa que o sujeito não possa querer realizar coisas no mundo, mas que sua vontade está condicionada às possibilidades próprias do mundo, permanecendo aprisionado às limitações de si mesmo.

Diferente da vontade do sujeito empírico é a vontade do sujeito metafísico. Esse, por estar fora do mundo, é capaz de mudar o mundo, alterando sua forma de ver o mundo enquanto totalidade. Para que isso seja possível, faz-se necessário a renúncia da vontade individual que promove a redenção. Só assim o verdadeiro substrato dos fenômenos (ideias) é obtido e, conseqüentemente, se chega ao sentido da vida. De acordo com Fabiano Victor de Oliveira Campos (2013), somente quando esse movimento é realizado há a plena manifestação do gênio, aquele sujeito liberto do princípio da razão, capaz de se abstrair das coisas particulares existentes apenas em virtude das relações, reconhecendo as ideias ou as essências, já não mais como simples indivíduo, mas como sujeito puro do conhecimento: “em outras palavras, o gênio é aquele capaz de esquecer-se de si mesmo como indivíduo, de elevar-se momentaneamente da sua personalidade, negando o próprio corpo ou a vontade encarcerada no próprio eu, desinteressando-se das coisas o mundo.” (CAMPOS, 2013, p. 56-57).

Quando tomamos como pressuposto alguns eventos biográficos que marcaram a trajetória de Wittgenstein, fica latente que essa exigência de renúncia da vontade individual foi levada ao extremo. Certamente, ao se inscrever como voluntário durante a Primeira Guerra Mundial, colocando sua própria vida em risco, ele estava cumprindo com esse propósito. Também quando renunciou ao conforto dos bens da família e se refugiou junto aos carentes da zona rural de Viena, estava demonstrando aquilo que não poderia descrever e entrando em contato com o verdadeiro sentido da vida. Margutti Pinto (1998, p. 60) recorda que o conhecimento que resulta do processo de negação da vontade é mais adequadamente expresso pela conduta do que por conceitos abstratos de caráter racional. Por isso, essas ocasiões revelam o processo que Wittgenstein percorreu para se tornar um ser humano ético, reservando a primazia ao sujeito metafísico. Trata-se, segundo as nossas convicções, do itinerário que resulta na autoconstituição do sujeito ético.

#### 4.2.2 Wittgenstein e Schopenhauer: A genialidade como resultado da superação da vontade individual

Como temos dito, a autoconstituição do sujeito ético em Wittgenstein encontra seus antecedentes no pensamento de importantes filósofos como Otto Weininger e Arthur Schopenhauer<sup>233</sup>. Acreditamos que o resgate que realizamos da filosofia schopenhauriana serve de alicerce para sustentar nossa tese de pesquisa. Do exposto até aqui é seguro afirmar que o sujeito metafísico apresentado pelo filósofo austríaco corresponde ao já mencionado sujeito transcendental adornado pelo filósofo alemão.

Dessas premissas inferimos que a ética diz respeito à dimensão do sujeito metafísico, uma vez que

Se existe um valor que tenha valor então tem que estar fora do que acontece e do que é. Porque tudo o que acontece e tudo o que é o é por acaso.  
 Não pode estar no mundo o que o tornaria em não acaso, porque senão seria de novo acaso.  
 Tem que estar fora do mundo. (TLP 6.41)

Ao afirmar que o valor tem que estar fora do mundo factual, Wittgenstein aproxima o sujeito metafísico à dimensão dos valores, portanto da própria ética. No mundo, onde se encontra o eu psicológico, não há qualquer valor, as coisas são como são. Todavia, para que o sujeito metafísico se torne ético é preciso desenvolver a genialidade, uma vez que o gênio constitui o mais alto grau da vivência ética, sendo ele próprio este sujeito ético. Ainda que, “um indivíduo genial seja um fenômeno raro” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 261).

Seguindo as considerações de Schopenhauer, os meios para que o indivíduo possa superar a vontade individual reside na experiência artística que conduz à

---

<sup>233</sup> É evidente que existem outros pensadores que contribuíram, cada qual a seu modo, com essa perspectiva (*Os Evangelhos* de Leon Tolstói; o periódico *A tocha* de Karl Kraus; *As variedades da experiência religiosa* de William James; *O declínio do Ocidente* de Oswald Spengler, entre outros), mais adiante falaremos da contribuição decorrente dos escritos de Tolstói. Todavia, neste momento é oportuno fixar nossa atenção nestes dois filósofos: Weininger e Schopenhauer.



genialidade, a qual mantêm uma relação autêntica com a capacidade intuitiva do ser humano. A genialidade é a capacidade de se manter na esfera da intuição e se libertar da força da vontade individual. Para que o sujeito atinja a genialidade há um quesito a ser satisfeito: superar o conhecimento abstrato por meio do conhecimento intuitivo. Essa informação revela que nem todos os intelectuais têm condições de desenvolver essa habilidade, a qual é reservada aos filósofos e artistas, quase nunca aos cientistas. Essa constatação se deve ao fato de que os cientistas estão preocupados em formular conceitos a respeito do mundo imediato, investigando as relações de causalidade, deste modo, afirmando a vontade. O problema é que nesta ânsia em descrever os fenômenos do mundo, a razão, que é o fundamento do conhecimento científico, não dá conta de conhecer as coisas como elas são, tendo acesso apenas as suas representações fenomênicas, perdendo-se no mundo das aparências. Absorvido pela rotina atual, tanto o cientista quanto o homem comum experimentam, no curso de suas vidas, uma satisfação particular que o gênio desconhece (SCHOPENHAUER, 2005, p. 195). Os conceitos que os homens da ciência formulam nada têm a ver com a essência das coisas. O conhecimento abstrato é submetido à vontade e submisso à razão.

Diferente é a atitude do artista ou do filósofo, os quais negam a vontade, não permanecendo presos as categorias abstratas do conhecimento, mas primando pelo conhecimento intuitivo e desinteressado. Tal constatação é defendida de forma clara por Schopenhauer:

Todos esses domínios, cujo nome comum é ciência, seguem portanto o princípio da razão em suas diversas figuras, e seu tema permanece o fenômeno, suas leis, conexões e relações daí resultantes. – Entretanto, qual modo de conhecimento considerada unicamente o essencial propriamente dito do mundo, alheio e independente de toda relação, o conteúdo verdadeiro dos fenômenos, não submetido a mudança alguma e, por conseguinte, conhecido com igual verdade por todo o tempo, numa palavra, as IDÉIAS, que são a objetividade imediata e adequada da coisa-sem-si, a Vontade? – Resposta: é a ARTE, a obra do gênio. Ela repete as Idéias eternas apreendidas por pura contemplação, o essencial e permanente dos fenômenos do mundo, que, conforme o estofo em que é repetido, expõe-se como arte plástica, poesia ou música. Sua única origem é o conhecimento das Idéias, seu único fim é a comunicação deste conhecimento. – A ciência segue a torrente infinda e incessante das diversas formas de fundamento a consequência: de cada fim alcançado é novamente atirada mais adiante, nunca alcançando um fim final, ou uma satisfação completa, tão pouco quanto, correndo, pode-se // alcançar

o ponto onde as nuvens tocam a linha do horizonte. A arte, ao contrário, encontra em toda parte o seu fim. Pois o objeto de sua contemplação ela o retira da torrente do curso do mundo e o isola diante de si. [...] A arte se detém nesse particular. A roda do tempo para. As relações desaparecem. Apenas o essencial, a Idéia, é o objeto da arte. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 253-254, §36, grifo do autor)

Desta nota é possível extrair uma compilação a respeito do posicionamento do filósofo em relação à dicotomia entre ciência e arte. O gênio é aquele que se dedica ao conhecimento intuitivo e manifesta essa capacidade por meio das mais variadas formas artísticas. Deste modo, sem ter qualquer pretensão e não estando preso aos conceitos da razão, pode revelar a essência das coisas. Nesse momento há uma suspensão temporal, por isso Schopenhauer diz que a “roda do tempo para”, e o sujeito contempla o mundo no eterno presente, de forma particular e desinteressada.

De modo similar, é possível encontrar em Wittgenstein igual posicionamento, uma vez que, no *Tractatus*, ele persiste na ideia de que o sujeito metafísico tem condições de contemplar o mundo em sua totalidade e, ao superar as categorias de tempo, espaço e causalidade, apreende o mundo a partir do presente e na perspectiva da eternidade. É propício chamar atenção para o fato de que a eternidade não deve ser entendida como sinônimo de imensurabilidade temporal, conforme ele próprio esclarece: “Se se compreende a eternidade não como duração temporal infinita mas como intemporalidade, então vive eternamente quem vive no presente. A nossa vida é infinita, tal como nosso campo visual é sem limites.” (TLP 6.4311). A isso equivale dizer que o gênio não sofre os influxos do tempo, pois há uma superação temporal, na qual ele vive eternamente no presente. O mesmo se aplica à questão do espaço, pois o sujeito está livre da forma como as coisas (objetos) estão dispostas no espaço empírico. De modo contrário é a atitude do sujeito empírico, o qual vive sob a influência do tempo, do espaço e da causalidade. Não é por menos que, em geral, tanto Schopenhauer quanto Wittgenstein, tendem a aproximar esse sujeito à figura do cientista, aquele que está preocupado em afirmar a vontade, realizando um recorte da realidade e estabelecendo relações causais entre eventos que constituem essa realidade, fundamentando a partir delas leis gerais que se aplicam às ciências naturais.

Essa é uma peculiaridade que expõe a diferença entre o sujeito metafísico e o sujeito empírico. Além disso, a ausência de habilidade para as ciências, característica marcante do sujeito metafísico, também demonstra em que medida ambos se afastam. Em um esboço de prefácio, que mais se parece com um desabafo pessoal, Wittgenstein não esconde a lacuna que há entre suas intenções e as intenções dos demais homens devotados às ciências. No texto é possível ler o seguinte:

[...] É me indiferente que o cientista ocidental típico compreenda ou aprecie, ou não, o meu trabalho, visto que de qualquer modo ele não compreenderá o espírito com que escrevo. A nossa civilização é caracterizada pela palavra 'progresso'. Fazer progresso não é uma das suas características, o progresso é, mais propriamente a sua forma. Ela é tipicamente constructora. Ocupa-se em construir uma estrutura cada vez mais complicada. E até mesmo a claridade é desejada apenas como um meio para atingir este fim em si mesmo. Para mim, pelo contrário, a claridade e a transparência são em si mesmas valiosas. *Não estou interessado na construção de um edifício, mas sim em ter uma visão clara dos alicerces dos edifícios possíveis.* Assim, não visio o mesmo alvo que os cientistas e a minha maneira de pensar é diferente da deles. (VB, 2000, p. 20-21, grifo nosso)

Não restam dúvidas de que Wittgenstein não queria que seu trabalho fosse expressão de uma atividade científica. Este excerto chama a atenção para a oposição do autor em relação a um conjunto de práticas que tem como *telos* o "progresso". Notem que a ideia de progresso sempre remete ao futuro, o que move o sujeito em direção a atividades que possam tornar o futuro mais promissor. A arte, diferentemente das ciências, é uma atividade do presente e nela não cabe o conceito de progresso. Por esse motivo, o gênio é aquele que tem uma aptidão maior para as artes e para a filosofia, diferente do homem comum, cuja ciência é a matemática, útil para estudar as formas mais gerais dos fenômenos, a saber, o espaço e o tempo (CAMPOS, 2013, p. 55).

Um outro ponto que se pode destacar da passagem citada anteriormente, e não pode passar sem uma menção cuidadosa, é a revelação inequívoca das intenções de Wittgenstein, uma vez que ele afirma que não pretende construir um edifício, ou seja, seu trabalho não está comprometido (ou contaminado) com as mesmas motivações que impulsionam as ciências, mas ele procura pelos

fundamentos de qualquer edifício possível, por aquilo que dá sentido ao “edifício”. Dito de outra maneira, essa informação aponta para aquela dimensão que deve ser a preocupação nuclear do sujeito metafísico: o conhecimento da essência deste grande edifício que é o próprio mundo. Ainda no mesmo esboço é possível ler o seguinte:

Este livro é escrito para aqueles que compartilham do espírito que preside à sua escrita. Este não é, segundo creio, o espírito da corrente mais importante da civilização americana e europeia. O espírito desta civilização manifesta-se na indústria, na arquitectura e na música do nosso tempo, no seu fascismo e no seu socialismo, e é estranho e desagradável ao autor. Não se trata de um juízo de valor. Tal não quer dizer que ele aceite o que hoje em dia passa por arquitectura como se fosse arquitectura, ou que não se aproxime do que se chama música moderna com a maior suspeita (embora sem compreender a sua linguagem), mas, por outro lado, o desaparecimento das artes não se justifica que se julgue depreciativamente tal tipo de humanidade. Em épocas como esta, as naturezas genuínas e fortes põem de parte as artes e viram-se para outras coisas e, de uma maneira ou de outra, o valor do individuo encontra forma de se exprimir. Não evidentemente da mesma maneira que numa época de elevada cultura. (VB. 2000, p. 20-21)

O que parece estar em questão é uma diferenciação entre aqueles elementos próprios do espírito prosaico que anima a civilização europeia e americana, movida pelo sujeito empírico puramente pragmático, e os elementos mais elevados dignos daqueles homens que atingiram a habilidade do artista encontrando em si mesmo as marcas da genialidade. Wittgenstein considera que em tempos onde a égide do progresso impera, a verdadeira arte é deixada de lado, e os homens se voltam para outras coisas que são incapazes de revelar a grandeza do espírito humano. É contra essa tendência que se posiciona o sujeito metafísico (e é esta a atitude de Wittgenstein), o qual não se permite influenciar, mas procura enaltecer uma arte e uma cultura que seja a expressão mais honesta das suas intenções. Ao aproximarmos Wittgenstein e Schopenhauer, a confluência entre ambos é evidente. Em uma citação análoga, o filósofo de Danzig destaca as artes como marca principal da obra do gênio:

Entretanto, qual o modo de conhecimento considera unicamente o essencial propriamente dito do mundo, alheio e independente de toda

relação, o conteúdo verdadeiro dos fenômenos, não submetido a mudança alguma e, por conseguinte, conhecido com igual verdade por todo o tempo, numa palavra, as IDÉIAS, que são a objetividade imediata e adequada da coisa-em-si, a Vontade? – Resposta: é a ARTE, a obra do gênio. Ela repete as Idéias eternas apreendidas por pura contemplação, o essencial e permanente dos fenômenos do mundo, que, conforme o estofa em que é repetido, expõe-se como arte plástica, poesia ou música. Sua única origem é o conhecimento das Idéias, seu único fim é a comunicação deste conhecimento. – A ciência segue a torrente infinda e incessante das diversas formas de fundamento a consequência: de cada fim alcançado é novamente atirada mais adiante, nunca alcançando um fim final, ou uma satisfação completa, tão pouco quanto, correndo, pode-se // alcançar o ponto onde as nuvens tocam a linha do horizonte. A arte, ao contrário, encontra em toda parte o seu fim. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 253, § 36, grifo do autor)

Schopenhauer destaca a diferenciação entre a obra do cientista e a obra do artista. O primeiro objetiva determinados fins de ordem prática, estando, por sua própria condição de sujeito empírico, impedido de produzir algo que vá além de si mesmo. Já o artista, aquele que produz a obra do gênio, tem condições de encontrar um fim em sua atividade, o qual acarreta como consequência uma satisfação e uma felicidade que são inexistentes na atividade do cientista. Não é por outra razão que o ofício do artista supera em tudo o trabalho do cientista. Essa ideia também evidencia que o artista possui pouca habilidade para os cálculos e para o raciocínio lógico-científico, sentindo uma verdadeira repulsa dos conteúdos tipicamente racionais (Ibidem, p. 76 Cf.: SCHOPENHAUER. § 36).

A arte faz parte do itinerário que o sujeito metafísico precisa percorrer para fazer nascer o verdadeiro espírito do gênio. Por ser uma atividade desinteressada, é capaz de encontrar o sentido da vida, o que ocasiona, conseqüentemente, uma alegria e uma satisfação que, como sabemos, não se pode encontrar na produção científica. É por esse motivo que Wittgenstein (2.52, grifo do autor) diz que: “Sentimos que mesmo que todas as questões científicas *possíveis* tenham obtido resposta, nossos problemas de vida não terão sido sequer tocados. É certo que não restará, nesse caso, mais nenhuma questão; e a resposta é precisamente essa.” O mais elevado, aquilo que realmente dá sentido à existência diz respeito as experiências vivenciadas pelo eu filosófico. Como os domínios do sujeito metafísico e do sujeito empírico são antagônicos, a ciência fracassa sempre em sua tentativa de encontrar uma solução para as adversidades que afetam a existência. Os

problemas da vida encontram-se em uma outra seara, e não se diluem nos acontecimentos do mundo. Nessa seara, a ciência nada pode alterar, suas possibilidades são reduzidas ao equivalente a nada.

Entretanto, é preciso estar ciente de que para que o sujeito metafísico se constitua como expressão máxima de eticidade, fazendo brilhar a dimensão da genialidade, ele precisará percorrer um caminho extremamente difícil. A liberdade, a genialidade e a felicidade não são conquistas acessíveis a qualquer um, e também não são conquistas definitivas. Um homem não se torna genial de um momento para o outro. Essa condição é resultado de uma construção exaustiva de si mesmo<sup>234</sup>, cujo resultado é o sentido da vida, o que acarreta, conseqüentemente, a própria felicidade.

#### 4.2.3 Schopenhauer e Wittgenstein – considerações finais

Do exposto até aqui, com relação à presença de Schopenhauer na filosofia de Wittgenstein, o que pretendemos chamar atenção para concluir este tópico são os rudimentos que denotam para a dupla perspectiva do sujeito: metafísico e empírico. Essa distinção evidencia o plano no qual se encontra o sentido da vida, o qual permanece oculto para o sujeito empírico. As atividades do cotidiano, as preocupações com os acontecimentos da vida impedem que o sujeito supere os limites circunstanciais dos fatos e contemple o *quid* do mundo.

O sujeito, para atingir essa condição de genialidade, precisa afastar-se dos acontecimentos furtivos do mundo, negando a vontade<sup>235</sup> e se libertando dos traços

---

<sup>234</sup> A esse respeito, Schopenhauer, em *O mundo como vontade e representação* (2005, § 68), afirma que: “Não vemos um homem entrar em si mesmo, reconhecer-se e reconhecer também o mundo, modificar-se completamente, elevar-se acima de si mesmo e de toda espécie de dores, e, como que purificado e santificado pelo sofrimento, com uma calma, uma beatitude e uma altura de espírito que nada pode perturbar, renunciar a tudo aquilo que antes desejava com tanto empenho e receber a morte com alegria, não vemos um homem chegar até aí, senão depois de ter percorrido todos os graus de uma aflição crescente, e de ter lutado energicamente, chegando perto de se abandonar ao desespero. Tal como a fusão de um metal se anuncia por um clarão, também a chama da dor produz nele a fulguração de uma vontade que se dissipa, isto é, de libertação.”

<sup>235</sup> Uma questão de destaque que esse ponto pode suscitar diz respeito a diferenciação entre querer e desejar. A questão é apresentada por Horacio Luján Martínez (2001, p. 23) do seguinte modo: “Wittgenstein fala da vontade de dois modos diferentes: como suporte da ética, possuindo a capacidade de modificar os limites do mundo; e como fenômeno

definidores do sujeito empírico, que tendem a desejar alterar os fatos do mundo. Este afastamento do mundo se dá por meio de uma série de atividades, como as artísticas e a própria produção filosófica, as quais adequam o sujeito em uma posição que lhe permite contemplar o todo do mundo, e não apenas partes dele, como costumeiramente se faz entre as ciências. O resultado dessa nova perspectiva privilegiada de contemplação do mundo como totalidade é a felicidade, a alegria e a paz.

Deste modo, ao aproximarmos Schopenhauer e Wittgenstein, temos mais clareza a respeito do exato ponto em que ambos os sujeitos (metafísico e empírico) se afastam, bem como podemos apontar com mais precisão as atitudes divergentes entre cientistas e artistas. O gênio é o mais alto grau da vivência ética, entretanto, o sofrimento, a dor e a angústia tornam-se companheiras no percurso da vida que o sujeito deve percorrer para atingir os limites do mundo. A autoconstituição do sujeito ético é um trabalho constante e exige dedicação intensiva por parte do sujeito que decide por superar as aparências ilusórias do mundo e contemplar os fundamentos desse. Vale lembrar que, ao se dispor a realizar este árduo trabalho sobre si mesmo, o sujeito torna-se digno da felicidade, ainda que não existam garantias de que, de fato, a felicidade seja uma conquista perene. O gênio contempla o mundo em sua forma mais ampla, encontrando, assim, o verdadeiro sentido da vida. Essa realidade faz dele merecedor de uma vida feliz, porém, ao perceber o declínio cultural dos que o cercam, sobrevém a angústia. Pode parecer contraditório, mas a felicidade do gênio reside nesse interstício entre o ideal e o real, entre a contemplação do mundo em sua totalidade e a consciência de que grande parte dos homens não conseguem perceber o que está para além das aparências do mundo.

Nas *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein escreveu que “a filosofia é uma luta contra o enfeitiçamento do nosso entendimento pelos meios da nossa linguagem” (IF, § 109). Numa perspectiva ética, a luta a que ele se refere nada mais

---

(condição na qual parece ser matéria para a psicologia) (TLP 6.423). A vontade própria do sujeito empírico – a vontade como fenômeno – não se relaciona causalmente com o mundo dos acontecimentos. [...] Esta vontade é impotente, o que não significa que não possamos realizar as coisas que nos propomos a realizar, mas sim que não podemos querer além do que é realizável. Surge aqui uma importante distinção entre querer (wollen) e desejar (wünschen). O querer é isomórfico à ação, ao que pode ser realizado em um mundo de fatos figurados. O desejar encarna a ‘tendência natural do espírito humano’ de transgredir as barreiras da linguagem e da figuração, os limites do único mundo-linguagem possível. [...] É precisamente este trabalho que deve ser realizado pelo sujeito metafísico.”

é do que uma luta contra aquela linguagem utilizada pela ciência e validada pelos positivistas do Círculo de Viena, os quais pretendiam reduzir a própria filosofia a uma prática científica. A luta é para produzir uma obra que não estivesse no mesmo nível que a obra produzida pelos cientistas, reduzida à análise de fatos isolados. A luta mais substancial é reservada para grandes homens que se empenham contra as aparências deste mundo e buscam sua essência. Em que medida Wittgenstein atingiu esse objetivo? Parece que em boa medida.

Concordamos com as considerações publicadas por David Pears em sua obra *Ludwig Wittgenstein*, na qual considera que “a filosofia de Wittgenstein é obra de um gênio, diversa, sob muitos prismas, do trabalho de outros filósofos, anteriores e contemporâneos.” (PEARS, 1970, p. 1, grifo nosso). Contra a tendência utilitarista da época, o autor do *Tractatus* postulou uma filosofia que divergia daquele cânone comumente propagado nas academias da Europa do início do século passado. Sua filosofia foi original em todos os aspectos, o que nos leva (e também levou David Pears) a assegurar que sua atividade filosófica é uma obra de gênio. Certamente, a genialidade não é fácil de ser reconhecida de imediato, o que exige um certo distanciamento temporal. Não é por outro motivo que as rugas entre Wittgenstein e muitos outros pensadores foram intensas. Muitos não conseguiram ver o caráter do gênio que se manifestava por meio de um talento incomum, mas digno daqueles que se empenham na construção de si mesmo.

A construção sobre si mesmo equivale a um exercício regular de aperfeiçoamento em que a obrigação consiste em separar aquilo que é bom daquilo que não é, ou seja, separar o sujeito metafísico e o sujeito empírico. De modo análogo, podemos recorrer a um registro que Wittgenstein realizou em seu diário, no ano de 1937, no qual ele faz uma narrativa em primeira pessoa que agora reproduzimos:

Acabei de tirar algumas maçãs de um saco de papel onde ficaram muito tempo. Tive de cortar metade de muitas delas e atirá-las fora. Mais tarde, quando estava a copiar uma frase que tinha escrito, cuja segunda metade era má, vi-a de repente como uma metade apodrecida de maçã. E é este o modo como as coisas se passam sempre comigo [...]. (VB, 2000, p. 52)



Separar aquilo que pode ser reaproveitado daquilo que não tem qualquer utilidade foi uma terapia ética constante na vida de Wittgenstein. Pode parecer uma obviedade, mas o interessante é que não só as partes podres da maça, nem apenas as partes indigestas das frases, das conversas, das companhias ou dos pensamentos precisam ser descartados permanentemente, mas, sobretudo, as próprias ações. Cada mínimo detalhe da vida exige o maior cuidado e a maior delicadeza. É como no poema de Longfellow<sup>236</sup>, reproduzido por Wittgenstein em *Cultura e Valor* (2000, p. 57, grifo nosso), no ano de 1938:

Nos dias primevos da arte,  
Os construtores forjavam com o maior cuidado  
Cada mínima e invisível parte,  
Porque os deuses estão em todo o lado.

Para despertar a genialidade é preciso forjar cada mínima parte da vida com o maior cuidado. Com relação ao poema, Wittgenstein conclui a citação dizendo que: “isto poderia servir-me de divisa”, e, não restam dúvidas que serviu. É curioso notar que o sujeito empírico encontra-se tão fascinado pelas aparências ilusórias deste mundo que não consegue perceber que sua ciência possui um domínio reduzido, versando apenas sobre os fatos que compõem a realidade material. O sujeito metafísico, diferentemente, almeja por conhecimento mais pleno, estando atento aos mínimos detalhes, por isso evita as ciências e se dedica às artes e à filosofia, pois sabe que somente por meio delas torna-se possível ascender ao conhecimento das Ideias, ou da coisas em si, onde o mundo é tudo o que é o caso.

Para completar este itinerário é preciso recorrer às contribuições de mais um pensador: trata-se de Leon Tolstoi. O contato entre ele e Wittgenstein se deu

---

<sup>236</sup> Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) foi um renomado poeta estadunidense do século XIX. Não sabemos ao certo o grau de intimidade que Wittgenstein nutria com os escritos de Longfellow, uma vez que não encontramos outros registros no espólio (disponível) de Wittgenstein, mas muitos poemas parecem ter repercutido no estilo de vida de nosso autor. A esse respeito, um verso de Longfellow chama a nossa atenção pelo caráter wittgensteiniano: “In the character, in the conduct, in the style, in all things, the simplicity is the supreme virtue.” Em uma tradução de nossa autoria pode-se ler: “No caráter, na conduta, no estilo, em todas as coisas, a simplicidade é a suprema virtude”. Mais a esse respeito poderá ser consultado nos poemas do próprio autor, disponíveis em: LONGFELLOW, Henry Wadsworth. *The arrow and the song*. In: \_\_\_\_\_. *Poems*. Complete in two volumes. Volume I. Boston (MA): Ticknor and Fields, 1862.

provavelmente durante a Primeira Guerra, quando o jovem filósofo teve a oportunidade de adquirir a obra *Breve exposição aos evangelhos*, de Tolstoi. Em uma referência à leitura dessa, registrado em 2 de setembro de 1914, ele afirma: “Ontem comecei a ler os comentários de Tolstoi aos Evangelhos. Uma obra magnífica. Mas ainda não é para mim o que esperava dela”. Pretendemos explorar o impacto que o escrito exerceu sobre Wittgenstein, bem como as razões que o levaram a dizer que a obra ainda não era o que ele esperava dela. De modo muito particular, desejamos examinar alguns *gestos* tolstoianos que presumimos ter repercutido de forma direta na biografia de Wittgenstein. Com isso, procuraremos defender a hipótese de que a autoconstituição do sujeito ético em Wittgenstein não se fundamenta em teorias da filosofia moral, mas nas ações daqueles e daquelas que ele considerou como exemplos a serem seguidos, ainda que esses exemplos de humanidade possam, no máximo, indicar um caminho a ser percorrido e nada mais que isso.

#### 4.3 OS GESTOS E O *EVANGELHO* SEGUNDO TOLSTOI

Primeiramente perpassamos pelas valiosas contribuições decorrentes do pensamento de Otto Weininger, o qual é responsável por delinear os primeiros traços daquilo que se tornará o gênio na filosofia de Wittgenstein. Posteriormente, resgatamos a diferenciação entre os domínios do sujeito empírico e do sujeito metafísico, cuidadosamente apresentados por Arthur Schopenhuer, momento em que procuramos evidenciar os impactos desinentes desta distinção para a filosofia wittgensteiniana. Ainda nesta mesma perspectiva, uma outra personalidade que exerceu grande influência sobre a vida e a obra de Wittgenstein foi o escritor russo Leon Tolstoi. Não podemos afirmar com certeza em que medida se deu essa influência, nem mesmo a profundidade da relação entre ambos, mas temos razões para crer que algumas importantes decisões tomadas por Wittgenstein foram inspiradas na vida do escritor e, como a vida de Wittgenstein é a parte não escrita de sua obra, não podemos cometer o equívoco de ignorá-las<sup>237</sup>.

---

<sup>237</sup> O contato entre os dois pensadores se deu no período da Primeira Guerra, quando Wittgenstein entrou em uma pequena livraria em Tarnov, na Polônia, e adquiriu o único livro à disposição, tratava-se dos *Evangelhos* interpretados por Leon Tolstoi. O impacto dessa

Em uma carta de 1915, destinada a Ludwig von Ficker, Wittgenstein, ao se referir aos *Evangelhos* de Tolstói, corrobora a influência a que estamos nos referindo: “você não pode imaginar o efeito que este livro pode ter sobre uma pessoa” (MONK, 1995, p. 115). Esse registro nos autoriza e, ao mesmo tempo, nos estimula a perscrutar os possíveis e inegáveis efeitos que a obra de Tolstói possa ter produzido sobre a vida e a atividade filosófica de Ludwig Wittgenstein.

Vale dizer que as similaridades entre ambos são inequívocas<sup>238</sup>. Sabe-se, por exemplo, que Tolstói dedicou boa parte de sua vida ao ensino de jovens camponeses, chegando, inclusive, a produzir boa parte dos materiais didáticos utilizado pelos alunos. De forma semelhante fez Wittgenstein quando se transferiu para a área rural e passou a lecionar para crianças carentes, produzindo um dicionário especialmente para elas. Esse gesto, em ambos os casos, é uma tentativa de se aproximar de uma vida mais natural, o que Tolstói chamava de “conversão”. Para ele, a vida se tornava mais verdadeira a medida em que o homem se aproximava da natureza e das coisas mais simples do cotidiano.

Após sua “conversão”, Tolstói decidiu que o melhor para uma vida natural era não depender do trabalho de outros homens. Por esse motivo, passou a preparar

---

obra sobre a vida ética e religiosa de Wittgenstein foi imediata, a ponto dele ficar conhecido no fronte de batalha como o homem dos evangelhos: “O livro o fascinou. Tornou-se para ele uma espécie de talismã: carregava-o onde quer que fosse e leu-o tantas vezes que decorou trechos inteiros. Passou a ser conhecido de seus companheiros como ‘o homem com os evangelhos’. Durante certo tempo, Wittgenstein – que antes da Guerra impressionara Russell por ser ‘mais terrível com os cristãos’ do que ele próprio – tornou-se não só um crente, como um evangelizador, recomendando o *Evangelho* de Tolstói a qualquer pessoa aflita.” (MONK, 1995, p. 115, grifo do autor).

<sup>238</sup> Há uma interessante tese de doutoramento de Ana Matoso, sob o título: *Tolstói com Wittgenstein, moral e arte*, na qual a autora defende a legitimidade da aproximação entre ambos os pensadores. Nas primeiras páginas da pesquisa é possível ler o seguinte: “Outras evidências poderiam ser citadas e outros episódios ‘psicobiográficos’ poderiam ser recriados para aproximar os itinerários, tão diversos que se julgaria insusceptíveis de serem comparados, de Tolstói e de Wittgenstein: a controvérsia em redor das suas conversões, invariavelmente grafadas com aspas (mesmo no caso da conversão menos ‘privada’ de Tolstói); a subsequente renúncia às fortunas a favor das respectivas famílias; a adoção de um estilo de vida ascético; a aversão à profissionalização das actividades onde se notabilizaram; as experiências como mestres-escola em comunidades rurais e o recurso à Bíblia como livro de instrução por excelência. Ou ainda, e mais relevante, porque todos estes aspectos nela convergem, a cisão das suas carreiras em dois períodos distintos: tal como há um “primeiro” e um “segundo” Tolstói também há um “primeiro” e um “segundo” Wittgenstein. Esta cisão resulta numa recepção crítica que se divide igualmente entre duas tendências gerais: a que propõe uma leitura que enfatiza as continuidades entre os dois períodos, e entre os estilos a que tais balizas temporais correspondem, e a que propõe uma leitura que enfatiza as rupturas, quer de conteúdo, quer de forma.” (MATOSO, 2012, p. 8, grifo do autor).

suas próprias refeições, lavar suas roupas e limpar sua pequena casa. Esse gesto se vê reproduzido por Wittgenstein, em diversos momentos de sua vida, como quando construiu uma cabana na Noruega, ou quando se mudou para a Irlanda, ou mesmo antes, quando esteve junto aos pobres da zona rural vienense. Um outro elemento em comum entre ambos diz respeito a renúncia por parte de Tolstoi aos rendimentos financeiros decorrentes da sua vasta produção bibliográfica. O mesmo espírito desprendido foi adotado por Wittgenstein, quando doou sua herança, passando a viver uma vida extremamente modesta<sup>239</sup>.

Para dar amplitude à vida do espírito, em um gesto de expressiva coragem, Tolstoi, já em idade avançada e nos últimos anos de sua vida, abandonou o conforto de sua casa e o afeto de sua esposa e filhos para se refugiar em uma vida mais simples e próxima da natureza. Sua intenção se baseava em encontrar o verdadeiro sentido da vida, a qual acreditava residir não nas teorias filosóficas ou teológicas, mas no cultivo de uma existência mais modesta semelhante àquela desfrutada pelos pobres camponeses, os quais viviam em perfeita e respeitosa integração com o ambiente natural.

Entretanto, o elemento mais importante da influência tolstoiana é aquela decorrente da distinção entre carne e espírito, a qual pode ser adaptada àquela distinção wittgensteiniana entre sujeito metafísico, o que corresponderia à carne, e sujeito transcendental, equivalente ao espírito. Em seus *Evangelhos*, Tolstoi considera que o mais importante para a realização da felicidade humana reside na busca constante pela vida do espírito, a qual atinge sua completude por meio de uma atividade de contemplação e negação da vontade da carne. Assim, assinala Tolstoi:

Todo homem, além de ser consciente de sua vida carnal, entender que foi concebido por um pai humano no ventre carnal de uma mãe, ele também está ciente de que, em si, há um espírito livre, inteligente e independente da carne. Este espírito, infinito e que surgiu a partir do infinito, é o começo de tudo e é o que nós chamamos de Deus. Sabemos apenas em nós mesmos. Este espírito é o começo de nossas vidas, devemos colocar acima de todas as coisas e viver por ele. *Quando este espírito se torna o fundamento da vida, recebemos a*

---

<sup>239</sup> A respeito do episódio da doação da herança, bem como dos fatores que o motivaram e as consequências deste ato, consultar o tópico 1.1.2 *Um gênio que se relaciona com o mundo das artes*.

*vida verdadeira e infinita.* (TOLSTOI, 2006, s.p, grifo e tradução nossa)

Tolstoi deixa manifesto, e essa é a advertência mais importante para o jovem Wittgenstein, que a vida verdadeira e infinita está condicionada à manifestação plena do espírito livre, o qual deverá, como exigência incondicional, tornar-se o fundamento da própria vida. Essas mesmas linhas que citamos acima foram lidas por Wittgenstein, o que lhe rendeu uma verdadeira mudança de atitude frente à vida e ao mundo. Por mais dor que a negação da vontade de carne possa ocasionar, esse sofrimento se torna substrato fundamental para que se possa atingir a plenitude da vida humana. São as marteladas que formam a escultura, por isso não adianta fugir delas, é preciso suportá-las com coragem, do contrário corre-se o risco de permanecer como pedra bruta, para sempre. Para Wittgenstein:

o corpo pertencia apenas ao ‘mundo exterior’ – o mundo ao qual também pertenciam os delinquentes ‘grossos, estúpidos e mal-intencionados’ entre os quais era agora obrigado a viver<sup>240</sup>. A sua *alma*, no entanto, deveria habitar um âmbito totalmente diferente. (MONK, 1995, p. 116, grifo do autor)

As marteladas, a dor e o sofrimento, são condições *sine qua non* se torna inviável a vida do espírito, portanto, sem essas experiências marcadas pela renúncia da vontade individual, não é possível que o sujeito metafísico contemple o mundo sob a forma da eternidade, o que compromete a autoconstituição do sujeito ético. Foi por saber disso que Wittgenstein não titubeou, enfrentando as adversidades e perigos. Talvez por isso tenha dito: “a guerra salvou minha vida. Sem ela eu não sei o que seria de mim” (MCGUINESS, 1991, p. 178). Ainda que o mundo exterior represente uma ameaça constante, algo que Wittgenstein aprendeu com Tolstoi foi manter a vida interior serena, preservando a tranquilidade da alma. Segundo Monk (1995, p. 115, grifo do autor), “não importava o que sucedesse ‘externamente’, pois nada poderia acontecer a *ele*, ao seu mais profundo interior.” O que temos dito até aqui serve de suporte para amparar a ideia de que a autoconstituição do sujeito ético só se tornar possível por meio da autoconstituição do sujeito metafísico, aquele que

---

<sup>240</sup> Wittgenstein se referia a dificuldade de relacionamento com os demais companheiros de combate que estavam com ele no fronte durante a Primeira Guerra.

vivencia uma profunda relação com o mundo interior, ou seja, com o espírito, afinal de contas, “a missão do gênio é se dedicar inteiramente ao espírito.” (GIRON, 2002, p. 46).

Em seus *Diários*, Wittgenstein revela a correta dimensão que a presença de Tolstoi exercera sobre seus pensamentos. Em um registro é possível ler o seguinte: “Uma e outra vez repito interiormente as palavras de Tolstoi: ‘O homem é impotente pela carne, mas livre graças ao espírito’” (D 1914-16, 1961, p. 144). Não são raros os momentos em que ele suplica ao espírito que lhe dê forças para superar seus limites e suas fraquezas, pois desejava uma vida mais decente, segundo o espírito, cuja recompensa maior seria a própria liberdade: “que o espírito não me abandone e permaneça constantemente em mim” (Ibidem, p. 169). Esta foi a sua própria guerra, paralela àquela que estava em curso no *front*, trata-se de “sua batalha diária com a vida e a morte, a carne e o espírito, consigo mesmo e com os demais.” (REGUERA, 1991, p. 168).

Evidentemente que a separação entre corpo e espírito sempre foi uma atividade intensa sobre si mesmo, uma vez que, mesmo se distanciando dos outros, Wittgenstein precisava aprender a lidar consigo mesmo, com seu próprio corpo, uma vez que não poderia se separar dele. Ainda assim, exaltar a vida do espírito, enfrentando o perigo, foi o que Wittgenstein procurou fazer ao longo de toda a sua trajetória temporal. Por isso, o sacrifício da carne<sup>241</sup>, fazendo alusão à Tolstoi, ou a negação da vontade, como diria Schopenhauer, é a única atitude possível para aqueles que desejam viver de forma ética e assim encontrar o sentido da vida. Nas palavras de Monk (1995, p.19): “é como se a sua vida fosse uma batalha contínua com a sua própria natureza”, a qual deseja ardentemente se entregar aos prazeres da carne, e por isso precisa ser subjugada pelo espírito, desviando-se dos engodos desta vida e fixando o olhar naquilo que se configura como sendo o mais alto e claro dever do gênio: uma vida autêntica. Todos esses traços da literatura tostoiiana se revelam como uma releitura da tradição cristã a partir da filosofia de Schopenhauer,

---

<sup>241</sup> É justo mencionar que o “sacrifício da carne”, também possui uma conotação de ordem sexual, uma vez que Wittgenstein acreditava que uma sexualidade excedida poderia aproximá-lo de uma vida menos decente e privada da liberdade: “Talvez seja por isso que, todas as vezes que Wittgenstein registra um estado de ânimo deprimido, aparecem concomitantemente nos *Diários Secretos* referências a um estado de sensualidade exarcebado. A vida segundo o espírito é uma vida livre. Ela negaria a sensualidade, inclinando o indivíduo à investigação teórica e conseqüentemente para uma vida decente.” (AGUIAR, 2010, p. 116).

o que indica o modo como Wittgenstein se relaciona com o fenômeno religioso e com a própria ética.

De acordo com a apresentação escrita por Stefan Zweig à obra *O pensamento vivo de Tolstoi*, o grande escritor russo, por volta dos cinquenta anos de idade, entrou em profunda angústia a respeito do sentido da vida. Desse tempo em diante, Tolstoi se dedicou inteiramente à busca de uma vida que fosse significativa, se afastando da literatura e se dedicando, então, à produção de uma ética mística (SWEIG, 1952, p. 11-12). Sua regra de vida, para os próximos trinta anos de sua existência, resumiu-se em responder seis questões:

- a) Por que vivemos?
- b) Qual é a causa da minha e de todas as outras existências?
- c) Qual é o fim da minha e de todas as outras existências?
- d) Que significa esta distinção entre o bem e o mal que encontro em mim e por que ela existe?
- e) Como devo viver?
- f) O que é a morte e como me salvar? (SWEIG, 1952, p. 15)

Os escritos de Tolstoi, após sua “conversão”, caminham sempre em direção a essas questões. Trata-se, conforme dito anteriormente, de um itinerário constitutivo de uma ética mística, uma vez que o grande desejo do autor reside na busca por um sentido na vida que possa garantir-lhe a salvação. E, nesse ponto ele foi radical: ou encontrar uma explicação para a vida ou matar-se<sup>242</sup>: “as perguntas não esperam, é preciso repondê-las logo. Se não se responde, não se pode viver” (TOLSTOI, 1952, p. 52).

Em um primeiro momento, para responder a estes questionamentos, Tolstoi dedicou-se ao estudo da filosofia, recorrendo a grandes nomes, como Platão, Pascal, Kant, Schopenhauer. Entretanto, “nem os sábios, nem os filósofos lhe deram uma resposta” (ZWEIG, 1952, p. 16). De igual modo procurou apoio nas ciências, mas sua decepção foi completa<sup>243</sup>. Sua atitude, dorante, foi de buscar respostas nas

---

<sup>242</sup> Chama a nossa atenção o modo como Schopenhauer, Tolstoi, Weininger e Wittgenstein dialogam. Neste ponto, por exemplo, é possível notar uma interseção entre as palavras de Tolstoi e Otto Weininger, uma vez que esse último também considerava o suicídio uma atitude ética reservada aos homens que não conseguissem cumprir com plenitude sua existência.

<sup>243</sup> É interessante a leitura que Tolstoi faz das ciências e da sua incapacidade de responder às questões mais importantes que dizem respeito à vida humana. A posição do

grandes religiões, passando a suplicar a Deus que lhe ajudasse a encontrar alguma resposta. Decepcionado com a religião institucionalizada, afastou-se da igreja, passando a interpretar o Evangelho de seu próprio modo<sup>244</sup>.

Se tomarmos como suporte as contribuições de Margutti Pinto, poderemos afirmar que a releitura efetuada por Tolstoi dos Evangelhos apontam para uma vida pautada pela vivência plena do amor experimentado racionalmente no presente, ou seja, não se trata de uma bem-aventurança futura, ao molde escatológico, mas de uma beatitude que se dá aqui mesmo. Trata-se, portanto, de uma religião prática,

---

escritor russo é muito semelhante ao ceticismo adotado por Wittgenstein com relação ao progresso da ciência. Tolstoi, a esse respeito, diz o seguinte: “Procurei-a [as respostas a respeito do sentido da vida] penosamente, enérgicamente, por muito tempo, e não por uma vã curiosidade. Procurei-a dolorosamente, obstinadamente, dia e noite. Procurava como o homem que na reza procura a salvação. Mas nada encontrava. Procurava em todas as ciências, e não somente nada encontrava como ainda adquiria a convicção de que todos os que, como eu, a tinham prourado na ciência, por sua vez nada haviam encontrado. E não somente nada encontraram como reconheceram claramente aquilo que me tinha conduzido ao desespero: a insanidade da vida era o único conhecimento indiscutível e acessível ao hom. Procurava por todos os lugares e – graças à minha vida passada ao estudo, devido também às minhas relações com o mundo dos sábios, pertencentes aos ramos mais diversos da ciência e que não me recusaram revelar seus conhecimentos – aprendí, pelos livros e pelas conversações, tudo o que a ciência responde às perguntas da vida... assim, errei na floresta das ciências humanas, entre os clarões das ciências matemáticas e experimentais que me descobriam horizontes esclarecidos, mas onde não se encontrava refúgio algum, e nas trevas das ciências especulativas, que se tornavam mais mais e mais espessas à proporção que aprofundava até que, finalmente, me convenci de não haver saída nem explicação plausível. Estudando à luz da ciência, compreendi que, me afastando, não fazia outra coisa senão me desviar da questão. Por mais atraente e luminoso que fosse o horizonte descoberto a meus olhos, por mais agradável que me fosse mergulhar no infinito dessas ciências, compreendia, não obstante, serem-me elas tanto mais claras quanto menos necessárias e menos resolviam a questão... Assim minhas incursões nas ciências nem sequer, ao menos, expulsavam o meu desespero, mas o aumentavam. Uma não respondia absolutamente às questões da vida, a resposta da outra confirmava meu desespero, mostrando-me que as conclusões a que tinha chegado não eram o resultado de um erro ou de uma disposição doentio do meu espírito; [...] Minha situação era terrível. Sabia que nada encontraria pela ciência racional, salvo a negação da vida e pela fé, nada, a não ser a negação da razão, ainda menos possível que a negação da vida.” (TOLSTOI, 1952, p. 55-56).

<sup>244</sup> Tolstoi foi educado na fé cristã ortodoxa, porém, desde os dezesseis anos de idade havia deixado de participar da igreja, bem como dos sacramentos e das orações. Após sua “conversão”, aproxima-se novamente da religião, realizando peregrinações e jejuns, e passa a estudar a ortodoxia, procurando por respostas. Entretanto, sente-se frustrado ao perceber que o cristianismo ortodoxo havia perdido sua essência e que a igreja russa ensinava uma doutrina que não era a doutrina original de Cristo. Esse diagnóstico, por um lado decepcionante, por outro foi o que motivou Tolstoi a realizar sua própria interpretação do *Evangelho*, a qual se constitui, segundo suas considerações, como uma nova concepção de vida e não como uma doutrina mística. Nesta fase, o primeiro livro doutrinal publicado por Tolstoi, *Minha Confissão*, foi censurado pelas autoridades eclesiásticas; a segunda obra, *Minha fé*, rendeu-lhe a excomunhão (ZWEIG, 1952).



desprovida de fórmulas e de mistérios. Essa nova ótica evidencia um projeto racional de união com Deus, mediante o qual o sujeito entra em interação com Aquele que é o princípio e o fundamento de toda a existência. Todavia, para que isso seja viável, faz-se necessário superar a vida da carne por meio da vida do espírito. Assim:

Para atingir o presente autêntico, o homem deve superar sua vontade pessoal e subjugar a mentira da vida temporal. Os temas da vida verdadeira como contemplação beatífica do presente e da negação da vontade pessoal para atingir a felicidade mostram claramente que, em sua interpretação da doutrina de Jesus, Tolstoi está fazendo uma leitura schopenhauriana do cristianismo. (MARGUTTI PINTO, 1998, p. 79)

Animado por este espírito, Tolstoi, em suas considerações, defendia que a verdadeira mudança no mundo e na sociedade só seriam possíveis se os homens modificassem a si próprios. Deste modo, “o sonho de Tolstoi é, pois, *a revolução interior*, a da consciência inflexível [...]” (ZWEIG, 1952, p. 30, grifo nosso). De modo semelhante, coincidência ou não, Wittgenstein nutria a mesma convicção, o que demonstrou e registrou repetidas vezes: “Melhorar a si mesmo, esta é a única coisa que se pode fazer para melhorar o mundo” (MONK, 1995, p. 31). Essa locução aproxima o homem interior de Wittgenstein ao homem interior de Tolstoi.

Monk (1995, p. 115) considera que o “o sustento espiritual que Wittgenstein obtinha do *Evangelho* de Tolstoi ‘mantinha-o vivo’, no sentido de, em suas próprias palavras, desanuviar sua aparência exterior ‘de modo a deixar imperturbado o meu ser interior’”. Esse procedimento de preservação do ser interior acarreta como consequência a tão desejada felicidade, que é o bem moral fundamental. Ainda que as condições presentes no contexto do mundo exterior não sejam as melhores, o homem interior renova suas energias e encontra “aquilo que faz com que a vida mereça ser vivida” (CE, 2005, p. 216).

#### 4.4 A FELICIDADE É UM BEM MORAL FUNDAMENTAL

A felicidade é o bem moral fundamental. Partimos dessa perspectiva, entretanto, é preciso lucubrar que, de acordo com as considerações de Wittgenstein,

as ações humanas, sejam elas boas ou más, não fazem diferença para o modo como os fatos se apresentam no mundo, uma vez que esses fatos só alteram os limites do mundo, ou seja, o modo como o mundo aparece para o agente moral. O agente bem intencionado gera e é acompanhado pela felicidade, diferentemente é a realidade do agente mal-intencionado, o qual acarretará como consequência o oposto à felicidade. Isso pode ser confirmado nas palavras do próprio autor, quando esse afirma que “o mundo do homem feliz é diferente do mundo do homem infeliz” (TLP 6.43). A felicidade é independente dos fatos do mundo e o homem feliz não se confunde com os acontecimentos furtivos do mundo. É possível concluir que o gênio é aquele ou aquela que aprendeu a viver assim. A recompensa ou a punição ética residem na própria ação e não devem ser pensadas em associação com suas consequências no mundo dos fatos. A recompensa para a boa intenção é a felicidade. Disso resulta a conclusão que o bem moral fundamental é a felicidade.

O que estamos defendendo é que para ser feliz é preciso superar os limites que circundam o sujeito empírico em sua vida imediatista, ascendendo à vida plena do espírito que só pode ser conquistada pelo sujeito metafísico, o eu filosófico. Isso é o que se configura, em nossa análise, como a autoconstituição do sujeito ético. Trata-se, portanto, de um movimento individual, diante do qual o sujeito que deseja a genialidade precisará realizar com suas próprias forças, afinal, Wittgenstein é categórico ao afirmar que “não se pode levar os homens ao bem; apenas se lhes pode indicar o caminho para qualquer lugar [...]” (VB, 2000, p. 15). A metáfora que nos ajuda a ilustrar essa ideia pode ser extraída de um comentário registrado por Wittgenstein no ano final da Segunda Guerra Mundial: “É como se eu estivesse perdido e perguntasse a alguém o caminho para casa. Ele diz que mo vai mostrar e acompanha-me ao longo de um caminho agradável e tranquilo.” (Ibidem, p. 74, grifo do autor).

Retornar para casa é o que há de mais importante para Wittgenstein, devendo ser compreendido como o retorno para aquilo que é fundamental, ou seja, para a contemplação da essência do mundo. Só assim, retornando para casa, se torna viável redescobrir o sentido da vida e, conseqüentemente, encontrar a paz e a felicidade almejadas. Evidentemente que a citação que utilizamos acima acena para uma outra perspectiva que não deve ser ignorada: trata-se da figura do amigo que acompanha o sujeito por parte do caminho. Nós defendemos que a autoconstituição

do sujeito ético em Wittgenstein é um trabalho do homem sobre si mesmo, sendo, portanto, intransferível. Todavia, fica evidente que o pensador vienense não nega a possibilidade da existência de uma pessoa ou de uma doutrina que cumpra com a finalidade de indicar, e tão somente indicar, o caminho<sup>245</sup>. Ainda assim, o caminho se faz por aquele que decide seguir por ele, caminhando decididamente. Nesse sentido, as teorias éticas, as normas e os valores morais sociais, servem apenas de material auxiliar e puramente indicativo para apontar em uma direção. Essa posição é inequívoca na filosofia de Wittgenstein: “Aquilo a que me oponho é ao conceito de uma exactidão ideal que nos seja dada, por assim dizer, *a priori*. Temos diferentes ideais de exactidão em diferentes épocas; e nenhum deles é superior.” (VB, 2000, p. 62, grifo do autor).

Seguir essas regras postuladas *a priori* não é suficiente para dar vida ao gênio, uma vez que, geralmente, o homem se torna genial por percorrer caminhos novos, nunca antes desbravados por quem quer que seja. Essa atitude exige a virtude da coragem, qualidade que nem todos os homens possuem. Por essa razão, Wittgenstein diz: “Serão grandes *todos* os homens? Não.” (VB, 2000, p. 74, grifo do autor). Nem todos os homens tornar-se-ão grandes gênios, uma vez que lhes falta a coragem para tal.

---

<sup>245</sup> Podemos pensar nos modelos de ética formulados historicamente por grandes filósofos e que se tornaram colunas basílicas para a Filosofia Moral. É o caso, por exemplo, da Ética Eudaimônica representada primeiramente por Aristóteles e posteriormente por Epicuro; a Ética Cristã da Bem-aventurança, sistematizada por Agostinho de Hipona e Tomás de Aquino, ou ainda, a Ética Legalista de Kant, ou a Utilitarista dos ingleses. Todavia, parece que o modelo mais eficaz, para Wittgenstein, é aquele representado pelo cristianismo de Tolstói. De acordo com Ray Monk, “O cristianismo era para ele (na época) ‘o único caminho *seguro* para a felicidade’ - mas não porque prometia uma vida após a morte, e sim porque, nas palavras e figura de Cristo, fornecia um exemplo, uma atitude a seguir, que tornava o sofrimento suportável.” (MONK, 1995, p. 121, grifo do autor). Em 1944 Wittgenstein escreveu: “A religião cristã é apenas para quem necessita de um auxílio infinito, isto é, exclusivamente quem sente um tormento infinito.” (VB, 2000, p. 72). Um pouco depois, provavelmente no mesmo ano, registrou o seguinte: “A fé cristã – tal como a vejo – é o refúgio neste *extremo* sofrimento.” (VB, 2000, p. 73, grifo do autor). Aguiar conclui: “À semelhança de Kierkegaard e de Tolstói, para Wittgenstein a tão almejada vida segundo o espírito somente pode ser alcançada mediante um mergulho total no caminho de espiritualidade que é o cristianismo.” (AGUIAR, 2010, p. 116). Mais a respeito da questão religiosa em Wittgenstein poderá ser consultado em: SPICA, Marciano Adílio. *Discussões sobre a base da fé religiosa a partir de ON Certainty*. In. DALL’AGNOL, Darlei; FATTURI, Arturo; SATTLER, Janyne. *Wittgenstein em retrospectiva*. Florianópolis: Editora UFSC, 2012. Ou ainda, sugerimos a leitura do capítulo dois, item 2.5 da obra *O racional e o místico em Wittgenstein*, de Urbano Zilles, publicado pela EDIPUCRS, em 1994, pp. 48-55.

Neste longo percurso muitos obstáculos surgirão, pois se trata do percurso contingente da vida. Em momentos como esse, por mais desafiador que possa parecer, os grandes homens provam mais uma vez a sua genialidade ao alterar sua maneira de interpretar os problemas da vida:

Difícil é agarrar a dificuldade *profundamente*.

Pois se ela for apreendida perto da superfície permanece simplesmente como era. Tem de ser arrancada pela raiz; e isto implica que comecemos a pensar nestas coisas de uma nova maneira. A mudança é tão decisiva como, por exemplo, a do modo de pensar alquímico para o modo de pensar da química. A nova maneira de pensar é o que é difícil de estabelecer.

Uma vez estabelecida uma nova maneira de pensar, os velhos problemas desaparecem; na realidade, torna-se difícil retomá-los. Pois residem na maneira como nos expressamos e, se nos vestimos com uma nova forma de expressão, os velhos problemas são postos de parte juntamente com as roupas velhas. (VB, 2000, p. 76, grifo do autor)

Pensar de maneira nova é o mesmo que realizar uma verdadeira revolução sempre e a cada vez que os problemas surgirem. Trata-se de uma atitude típica de grandes homens que despidos das vestes herdadas da tradição, aprenderam a governar a sua vida, recorrendo de forma criativa a novas roupas que já não possuem as marcas do tempo. Sabemos que viver assim é um requisito que nem todos estão dispostos a cumprir, uma vez que o que está em jogo é a capacidade de se conduzir a si mesmo sem a ajuda de outros<sup>246</sup>. Mas é justamente por este

---

<sup>246</sup> O que está em causa aqui é uma exigência típica da filosofia kantiana, o que poderá ser atestado na leitura do texto: *Resposta à pergunta: O que é esclarecimento (Aufklärung)?* Neste texto, publicado originalmente em 1783, Kant constata que a sociedade europeia ainda não era de todo esclarecida, estando em vias de tornar-se. Esse diagnóstico fundamenta-se no fato de que grande parte das pessoas ainda estavam presas à condição de minoridade. Para o autor do *Esclarecimento*, minoridade é a incapacidade do sujeito cognoscente de servir-se de seu próprio entendimento sem necessitar da ajuda de outrem. Seguindo suas considerações, a maioria, oposto à minoridade, só poderia ser conquistada mediante o uso da razão autônoma. Para que tal fosse possível, duas exigências haveriam de ser cumpridas: primeiro, romper com as tutelas externas, como a religião, por exemplo; Segundo, romper com os impedimentos internos, como o medo, o comodismo e a covardia. Trata-se, portanto, de um movimento que só poderá ser realizado pelo próprio homem, de modo que a exigência maior reside na ideia de que é preciso percorrer o caminho por si mesmo, o que, ao nosso ver, encontra eco na filosofia de Wittgenstein. (KANT, Immanuel. *Resposta a pergunta: O que é Esclarecimento?* Textos Seletos. Tradução Floriano de Sousa Fernandes. 3 ed. Editora Vozes: Petrópolis, RJ. 2005. pp. 63-71).

percurso marcado por grandes desafios que devem percorrer aqueles que almejam se constituir como sujeitos éticos, negando viver uma vida sem sentido. A originalidade exige coragem e, ao mesmo tempo, criatividade para, todos os dias, percorrer novos caminhos.

O projeto de Wittgenstein é audacioso, sendo aplicado na prática em sua própria vida. Uma das premissas mais marcantes deste roteiro consiste na vivência de algo que passamos a denominar de “sinceridade interior”. Neste conceito conjugam-se dois elementos: a sinceridade e a honestidade. O autor acredita que para se tornar grande é necessário preservar uma relação verdadeira consigo mesmo. Sem a observância dessa condição fundamental, torna-se inviável a manifestação da genialidade, pois “nunca será grande quem se engana a respeito de si próprio: se lançar poeira aos seus próprios olhos.” (VB, 2000, p. 78). Um pouco antes, nessa mesma obra (p. 56), ele completa: “Nada é mais difícil do que não nos iludirmos a nós próprios.”

O gênio se constitui a partir da prática concreta da sinceridade interior. Como vimos nos fragmentos citados acima, trata-se, primeiramente, de uma vida honesta com relação a si próprio, diante do que é possível, posteriormente, ser sincero com os demais, confessando-lhes suas fraquezas, revelando sua verdade interior sem ocultar nada, nem mesmo um mínimo detalhe. Deste modo, é preciso reconhecer seus pecados<sup>247</sup>, suas limitações e trabalhar sobre eles com diligência, como o artesão trabalha sobre a madeira bruta. Por volta do ano de 1944, Wittgenstein (2000, p. 73), escreveu o seguinte:

Quem, no arrependimento, abre assim o seu coração a Deus na confissão, revela-o também a outros homens. Ao fazê-lo, perde a dignidade que acompanha o seu prestígio pessoal e assemelha-se a uma criança. A saber, sem posição social, dignidade ou diferença relativa aos outros. Um homem só se pode abrir aos outros em virtude de uma espécie particular de amor. Um amor que admite, por assim dizer, que todos somos crianças perversas.

---

<sup>247</sup> Não temos como deixar de fazer referência àquela ocasião em que Wittgenstein reuniu seus amigos mais próximos e confessou-lhes seus pecados mais secretos, gerando um natural desconforto entre os ouvintes. Essa atitude corrobora a ideia que apresentamos acima, na qual defendemos a exigência da sinceridade interior como atitude ética típica dos grandes homens. Este episódio pode ser conferido na obra *O dever do Gênio* (1995), de Ray Monk.

Também poderíamos dizer: O ódio entre homens provém de nos separarmos uns dos outros. Porque não queremos que alguém nos olhe para o íntimo, dado que o que aí há para ver não é bonito. Deves, evidentemente, continuar a sentir vergonha do que tens dentro de ti, mas não deves sentir vergonha frente aos teus semelhantes.

Esse registro nos recorda, em primeiro lugar, do método socrático que exigia do interlocutor a habilidade de falar de si mesmo<sup>248</sup>, buscando sua verdade interior. Ora, só pode falar de si mesmo quem conhece o que reside no mais íntimo do seu ser. Em segundo lugar, a anotação nos aproxima da filosofia humanista, sobretudo daquela desenvolvida pelo italiano Francisco Petrarca (1304-1374), que promovia o uso da retórica e da dialética para falar de si mesmo, ou seja, da natureza interior, e não somente da natureza exterior<sup>249</sup>. Parece que Wittgenstein comunga, com as devidas restrições, destes mesmos postulados: socrático e humanista. É somente desta forma, sendo verdadeiro e nutrindo a sinceridade interior, que se torna possível transformar-se em uma pessoa melhor, semelhante a pureza de uma criança<sup>250</sup>: “não há mais luz num gênio do que em qualquer outro homem honesto” (VB, 2000, p. 59), pois ambos se equivalem.

Em um texto de Janyne Sattler, publicado sob o título: *A ética estoica no Tractatus de Wittgenstein* (2012), a autora defende uma interessante aproximação

---

<sup>248</sup> Estamos nos referindo àquela ocasião em que Sócrates encontrou-se com um belo e conhecido rapaz ateniense. Ao deparar-se com a beleza física do jovem, Sócrates não se deixou enganar pela aparência estética, pedindo para que o jovem lhe falasse algo.

<sup>249</sup> Seguindo as considerações de (PÉRIGOT, 2005, p. 150): “Petrarca, ultrapassando o debate acerca da ignorância e a cultura, acaba por mostrar que a única via para o conhecimento não é a que percorremos praticando as operações do raciocínio, mas aquela que descobrimos no movimento em direção ao interior [...]”. Evidentemente que não temos a intenção de aprofundar essa questão, por essa razão, mais a respeito da Filosofia Humanista desenvolvida por Francisco Petrarca poderá ser consultado no artigo de Julio Agnelo Pimenta Pattio: *Considerations about Petrarch's humanism* (Considerações a respeito do humanismo de Petrarca), publicado pela Revista Controvérsia, vol. 5, ano 2010. A referência completa encontra-se nas Referências deste trabalho.

<sup>250</sup> De acordo com a leitura realizada por Paulo Roberto Margutti Pinto, na obra *Iniciação ao Silêncio: análise do Tractatus de Wittgenstein*, a qual estamos inclinados a concordar, no tocante a essa questão, Wittgenstein teria sofrido a influência por parte de Karl Kraus, o qual considerava que as questões de ordem política eram menos relevantes que a integridade pessoal, sendo que esta última, a integridade, se constitui a verdadeira chave para a solução dos problemas que afligem o mundo. Mais a esse respeito na obra supracitada. Por fim, um outro ponto que é oportuno ressaltar para validar nossos argumentos pode ser extraído das palavras do próprio Wittgenstein, citados por Monk (1995, p.31): “Melhorar a si mesmo, está é a única coisa que se pode fazer para melhorar o mundo.”

entre a ética tractariana e a filosofia moral desenvolvida pelo estoicismo<sup>251</sup>. Para além da questão da legitimidade dessa aproximação, o que chama a nossa atenção é o modo como a autora interpreta a ética em Wittgenstein. Seguindo as suas considerações a esse respeito, a ética de Wittgenstein não pode ser considerada científica, nem mesmo filosófica. A justificativa para isso se encontra na exigência do silêncio com relação àquilo que o filósofo considera como o mais elevado (SATTLER, 2012, p. 51).

Ainda assim, a ética de Wittgenstein possui um caráter profundamente dogmático, uma vez que se sustenta na identificação daquela que é a *única* maneira correta de viver a vida, ou seja, a vida feliz:

E neste ponto Dostoiévski tem perfeita razão, quando diz que aquele que *é feliz cumpre o fim da existência*. Ou poderíamos ainda dizer que cumpre o fim da existência aquele que não tem necessidade de outro fim além da própria vida. Quer dizer, aquele que está satisfeito [feliz].” (D 1914-16, 1961, p. 126, grifo nosso)

O sujeito moral tem o dever de tornar a existência feliz, pois o sentido da vida é a felicidade. Cumpre com seu dever quem cumpre com essa finalidade. Vale lembrar que o que está em pauta aqui não é um dever ao estilo do legalismo kantiano, mas sim o dever o homem para consigo mesmo que se traduz em resolver o problema da vida de tal modo que o problema desapareça: essa é a única maneira correta de viver a vida. Essa questão, de acordo com Sattler, foi amplamente desenvolvida por Wittgenstein, de modo muito particular nas páginas dos seus *Diários Secretos*.

A leitura dessa obra - *Diários Secretos* - revela um percurso que o sujeito deve percorrer para chegar a vida feliz. Evidentemente, como já mencionado anteriormente, os meios para chegar a essa realidade beatífica não devem ser tomados como um guia ou um instrumental a ser seguido religiosamente. Trata-se apenas de orientações de cunho indicativo que, de certo modo, até indicam o caminho, mas que não garantem seu êxito.

---

<sup>251</sup> Para ver mais a esse respeito, consultar o texto integral em: *Wittgenstein em retrospectiva*, organizado por Darlei Dall’Agnol; Arturo Fatturi e Janyne Sattler, Editora UFSC, Florianópolis, 2012.

A felicidade, destaca a autora, é o sentido da vida, de tal modo que “[...] a vida feliz é boa, e a vida infeliz é má” (D 1914-16, 1961, p. 147). Há nesses conceitos um encantador jogo de palavras, nos quais podemos alterar as peças no tabuleiro sem que se percam seus respectivos significados: boa - má; feliz - infeliz; certo - errado; moral - imoral; carne - espírito. Essa dicotomia quase maniqueísta entre o bem e o mal coloca a temática da felicidade dentro das discussões da ética. Ao aproximar o tema da felicidade ao tema da ética, Wittgenstein não está tornando o homem refém de uma espécie de imperativo hedonista, afinal, a “felicidade’ não significa outra coisa senão a realização da vida ela mesma, já que esta deve bastar-se em sua totalidade.” (SATTLEER, 2012, p. 54, grifo do autor).

O problema da vida deixa de existir quando o sujeito rejeita a busca por respostas e aceita o fato da vida ser como é. Em Schopenhauer isso equivale à negação da vontade, em Wittgenstein se trata de ajustar a vida ao mundo, e não o contrário:

A maneira de resolver o problema que vês na vida é viver de um modo que faça que o que é problemático desapareça.  
O facto de a vida ser problemática mostra que o contorno da tua vida não se encaixa no molde da vida. Portanto, deves modificar a tua maneira de viver e, logo que a tua maneira se encaixe no molde, o que é problemático desaparecerá. (VB, 2000, p. 47)

Alterar a sua vida é uma atitude de reverência frente ao mundo. Para isso, em primeiro lugar, trata-se da superação do medo, uma vez que o medo gera a angústia e a conseqüente infelicidade, pois, “quem é feliz não deve ter nenhum temor” (D 1914-16, 1961, p. 141). Superar o medo é uma característica peculiar do sujeito que compreendeu que deve dar conta de sua própria vida, não permitindo se tornar refém de sentimentos e delírios que possam privá-lo da felicidade.

Um segundo aspecto diz respeito ao cultivo das práticas consideradas “mais elevadas”, afinal, o homem, geralmente, é tentado a reduzir sua vida à busca de prazeres passageiros, pouco se diferenciando dos demais animais. Por esse motivo, é preciso cultivar uma vida verdadeira; tornar-se um homem é uma exigência ética. Em um registro realizado em 1916, Wittgenstein confessa: “Eu não sou outra coisa senão um verme, mas graças a Deus eu me *tornarei um homem*.” (D 1914-16, 1961, p. 138, grifo nosso). Tornar-se homem ou se tornar humano é uma exigência moral



estrita, e negligenciar esse requisito é equivalente a viver em pecado, cuja seqüela é a infelicidade (SATTLER, 2012, p. 61).

O pecado representa a afirmação da vontade e a vitória da carne, na qual o homem procura por diversos meios encontrar um sentido para a vida recorrendo às aparências enganadoras do mundo empírico, mas não se encontrando com a essência deste mesmo mundo. Viver em virtude das aparências do mundo é pura ilusão, e as consequências inevitáveis são a dor e a infelicidade. Por essa razão, em momentos recorrentes, Wittgenstein suplicava à Deus<sup>252</sup>, dizendo: “Deus, faz-me melhor, assim eu serei também mais feliz.” (D 1914-16, 1961, p. 137). Ser bom, aceitando o mundo como ele é, negando a vontade individual e restringindo ao máximo os apelos da carne, promovem uma vida feliz. Trata-se de um tipo de matemática ao contrário daquela que estamos acostumados a estudar, é uma filosofia da renúncia, enquanto que as pessoas comuns tendem a associar a felicidade à conquista das coisas do mundo, aos prazeres do corpo e a afirmação da vontade.

Do exposto até aqui, o que realmente interessa à nossa pesquisa é o sujeito ético que se desprende destas linhas, de tal sorte que podemos concluir, e esta é nossa tese principal, que o dever do sujeito ético reside na vida feliz, a qual só é possível por meio de um árduo trabalho sobre si mesmo com o intuito de superar o medo e a animalidade.

---

<sup>252</sup> Em diferentes momentos, Wittgenstein dirigiu suas preces à Deus, pedindo ajuda para tornar-se uma pessoa melhor. Essa característica revela um elemento que não pode ser desprezado: trata-se do desejo manifesto de tornar-se bom, o que equivale a tornar-se ético: “Assim, encontramos em seu diário repetidas exortações para Deus ajudá-lo a não ‘perder a si mesmo’, algo que para ele era mais importante do que permanecer vivo.” (MONK, 1995, p. 115, grifo do autor). É propício lembrar que o conceito de Deus, em Wittgenstein é bastante complexo, sendo considerado por ele próprio como o significado da vida. A esse respeito, em um registro pessoal escreveu o seguinte: “O significado da vida, isto é, o significado do mundo, nós chamamos Deus. E associamos a isso a comparação de Deus a um pai.” (D 1914-16, 1961, p. 177).

#### 4.4.1 Em linhas finais: O gênio, expressão da autoconstituição do sujeito ético na filosofia de Wittgenstein

Entre os anos de 1939 e 1940, Wittgenstein escreveu em seu registros pessoais o seguinte: “Contentarmo-nos com os louros obtidos é tão perigoso como descansar quando se caminha na neve. Passamos pelo sono e morremos.” (VB, 2000, p. 59). O que tem motivado esta pesquisa é o desejo de olhar de maneira nova para a filosofia de Wittgenstein e encontrar novas perspectivas que até então estavam como que ali, bem à nossa frente, à espera para serem desveladas, estudadas e assumidas. Contentarmos-nos com os resultados (louros) obtidos é o mesmo que limitar o pensamento de Wittgenstein, o que acarretaria em um prejuízo incalculável para os estudantes de Filosofia. Portanto, temos proposto até aqui um novo olhar capaz de filtrar alguns aspectos que até então passavam despercebidos. Nossa presunção consiste em despertar a consciência e evitar que, entrando no perigoso sono dogmático<sup>253</sup>, ela venha a adormecer e morrer.

Aproximando-nos do término desta pesquisa, este último tópico cumpre com a finalidade de tornar concludente o que até agora temos procurado sustentar no esguio percurso desta preleção: o gênio como expressão da autoconstituição do sujeito ético na filosofia de Wittgenstein. Para finalizar, responderemos três questões que julgamos fundamentais para a defesa de nossa tese, e que servem de firmamento para este estudo. Primeira: qual é o estatuto ontológico do gênio no pensamento de Wittgenstein? Segunda: de que modo se torna possível manifestar - dar vida - ao gênio? Por derradeiro, a terceira: qual é o dever do gênio?

Em linhas gerais, nos parágrafos que se seguem, discorreremos acerca de três domínios distintos, mas que confluem para a mesma finalidade e dão vida ao mesmo corpo:<sup>254</sup> Qual é a identidade do gênio? Como se tornar um gênio? Qual é o dever do gênio? Acreditamos que, ao responder essas indagações, cumprimos com o propósito visado neste estudo. Por conseguinte, como dissemos na

---

<sup>253</sup> Estamos nos referindo aquelas “abordagens dogmáticas” que não permitem novas interpretações do pensamento de Wittgenstein, restringindo-o à Filosofia Analítica, versando especificamente sobre a lógica e a linguagem.

<sup>254</sup> Advertência: nos tópicos que se seguem, recorreremos a argumentos e a citações já utilizadas em momentos anteriores. A razão disso se justifica pelo fato de que, doravante, construiremos uma argumentação objetiva e pontual com a finalidade de fundamentar nossa tese de pesquisa de modo sistemático.

Introdução desta pesquisa, o que pedimos é o mesmo que solicitou Wittgenstein ao iniciar a *Conferência sobre Ética*: “tudo o que posso fazer é pedir que sejam pacientes e esperar que, no final, vejam não só o caminho como também onde ele leva.” (CE, 2005, p. 216).

#### 4.5 O ESTATUTO ONTOLÓGICO DO GÊNIO

Em dois momentos, separados aproximadamente por dez anos, Wittgenstein manifesta semelhantes considerações a respeito da natureza do gênio. Entre os anos de 1939 e 1940, Wittgenstein (2000, p. 59) registrou o seguinte: “O gênio não é o ‘talento mais o caráter’, mas o caráter que se manifesta sob a forma de um talento especial.” De forma congênere, no ano de 1948 anotou: “O gênio é o talento em que o caráter se exprime.” (VB, 2000, p. 98). Essa é a identidade do gênio: um caráter que se manifesta, que se exprime e que se torna conhecido no mundo concreto dos fatos<sup>255</sup>. Apesar disso, é preciso cautela, uma vez que o gênio não se confunde com uma grande personalidade reconhecida socialmente por seus grandes feitos ou por sua inegável contribuição social. O gênio é um caráter que se manifesta mesmo no contexto mais ordinário da vida, muitas vezes estando isolado do mundo, em silêncio e profundo recolhimento. O reconhecimento público é apenas uma consequência, que pode ou não ocorrer, mas que não tem qualquer relevância neste processo.

Ao afirmar que “o gênio é um caráter que se manifesta”, Wittgenstein explicita a identidade do gênio, o qual está intimamente ligada ao sujeito metafísico, ao eu filosófico, haja visto que o caráter diz respeito ao âmbito da ética, e a ética, conforme sabemos, não diz respeito ao mundo material no qual habita o sujeito empírico. Dito de modo mais evidente, o que estamos defendendo é que o gênio é o próprio sujeito ético, aquele que suprimiu a carne, negou a vontade individual e encontrou o sentido da vida contemplando o mundo em sua totalidade e beleza essencial.

Dizer que o gênio é um caráter equivale a dizer que este caráter não cumpre com qualquer finalidade de ordem prática no sentido utilitarista do termo. Ou seja, o

---

<sup>255</sup> Fica manifesto que o gênio é, geralmente, associado aos grandes artistas e filósofos, evidentemente que isso não significa que todos os artistas e filósofos sejam geniais, mas apenas alguns poucos.

caráter que se manifesta sob a forma de um talento tem por finalidade dar sentido à própria vida, e não ser útil ou encontrar um fim que possa ser considerado exitoso. Por isso, só o talento não é suficiente para designar o gênio. Um exemplo disso é Karl Kraus: “Devo, portanto, dizer que Kraus tinha talento, um talento excepcional, mas não gênio.” (VB, 2000, p. 98).

O sentido do caráter que se manifesta encontra em si mesmo sua razão de ser. É um dever dos grandes homens para consigo mesmo, e mais ninguém. O gênio não busca as glórias, nem a condecoração das pessoas deste mundo, pelo contrário, sua intenção repousa no desejo de se tornar melhor, superando a si próprio e contemplando a vida e o próprio mundo de modo correto. Esses objetivos podem ser conquistados em qualquer tempo ou lugar, e por qualquer pessoa que demonstre disposição e coragem suficiente para isso<sup>256</sup>, seja um intelectual em meio à multidão em uma academia que dialoga, seja um homem simples no interior que contempla no silêncio a plenitude da natureza que o rodeia, pois, “se quiseres ir mais fundo não necessitas de viajar para longe; de facto, não precisas abandonar as tuas cercanias mais imediatas e familiares” (VB, 2000, p. 78).

Por isso, o gênio não é um atributo destinado aos grandes cientistas, nem mesmo aos grandes artistas. Gênio não é um título que pode ser adquirido por quem quer que seja, mas uma condição de vida, uma realidade ontológica que reside no caráter próprio do sujeito, não como uma conquista perene, mas como uma disposição de caráter, consistindo em um trabalho constante de aperfeiçoamento de si mesmo. Deste modo, todo o trabalho filosófico de Wittgenstein emerge do desejo de encontrar um sentido para vida, atitude típica dos grandes gênios, é por essa razão que ele se dedicou tão incisivamente ao estudo da estrutura do mundo e da linguagem no *Tractatus*, pois sabia que o que há de maior valor não se encontrava nesses domínios. É por essa razão, também, que manteve contato com autores que, de modo similar, dirigiam suas especulações nessa mesma direção. A busca por um sentido na vida e a busca pela essência do mundo são dois elementos constitutivos da identidade e das pretensões do gênio.

---

<sup>256</sup> Com isso não estamos defendendo que *todos* os homens tornar-se-ão grandes gênios, mas apenas que há uma possibilidade, ainda que remota. Wittgenstein atesta isso: “Serão grandes *todos* os homens? Não.” (VB, 2000, p. 74, grifo do autor).

Em suma, seguindo o pensamento weiningeriano e aproximando das observações wittgensteinianas<sup>257</sup>, é seguro afirmar que o gênio é um sujeito atemporal e universal. Atemporal porque vive no eterno presente, não estando exposto às transformações e perturbações do tempo, deste modo, não sofre pelo que pode vir a ocorrer no futuro, nem pelo que ocorreu no passado, pois seus olhos estão fitos no presente, pois “vive eternamente quem vive no presente” (TLP 6.4311). Universal porque não faz recortes da realidade, como faz o cientista e o homem comum, mas contempla o mundo como um todo limitado, uma vez que ele possui o universo todo dentro de si próprio, o que lhe assegura a liberdade e o livra do domínio da causalidade. Por possuir estas duas categorias, atemporal e universal, o gênio encontra o verdadeiro sentido da vida, pois “a solução do enigma da vida no espaço e no tempo está *fora* do espaço e do tempo.” (TLP 6.4312, grifo do autor).

Porém, há uma ressalva que não podemos omitir, pois, se seguirmos os postulados tractarianos, o gênio, ao se configurar com o sujeito metafísico, passa a residir nos limites do mundo, lugar privilegiado de onde observa a essência do mundo, mas também onde reina a dimensão do inefável. Deste modo, por estar situado fora do mundo, a linguagem com sentido não poderia figurá-lo, devendo se manter em profundo silêncio. Para solucionar essa aporia, é preciso lembrar da metáfora do olho e do campo visual, o qual tudo vê, mas não é visto por si mesmo. De modo análogo, o sujeito é esse olho que tudo vê e que faz as afigurações, e que, portanto, mostra-se na própria linguagem, tornando-se a condição de possibilidade do mundo, por isso “o mundo é o meu mundo” (TLP 5.641), pois o mundo só é para o sujeito que o representa. O que estamos sugerindo é que o gênio se mostra no mundo, não como um fato, pois nesse caso seria objeto de investigação da

---

<sup>257</sup> Embora não tenhamos tratado deste ponto, pois optamos por aproximar a ideia de gênio existente entre Weininger e Wittgenstein, é importante lembrar que Schopenhauer também discorreu a respeito da identidade do gênio, embora esse assunto não fosse primordial em suas discussões. Todavia, de modo similar, Schopenhauer aproxima a ideia de gênio daquele sujeito que aprendeu a contemplar o mundo a partir da intuição pura, abrindo mão de sua vontade individual e de sua própria personalidade, diferentemente do homem vulgar, que se orienta por exclusivamente por meio do conhecimento abstrato, o qual não consegue esquecer sua personalidade nem negar sua vontade individual (SCHOPENHAUER, 2005, p. 242-243, §36). Segundo Margutti Pinto (1998, p. 57), o homem comum “permanece plenamente satisfeito com sua vontade, seus interesses e seus fins práticos. Só é capaz de concentrar sua atenção nas coisas se elas se relacionam com sua vontade.”

psicologia ou das ciências, mas como uma condição do próprio mundo, tornando-se, portanto, objeto da filosofia. Somente tendo essa informação como base é que se torna viável tratar do gênio na perspectiva filosófica sem romper com os limites impostos por Wittgenstein.

#### 4.5.1 A manifestação do gênio

Consideramos que, de acordo com o pensamento de Wittgenstein, não seja possível ao sujeito tornar-se ético<sup>258</sup> não sendo genial, como também o contrário não seria possível, nem verdadeiro, uma vez que ambas as realidades se encontram atreladas uma à outra. Por isso, destacamos, entre as várias condições necessárias, três elementos que Wittgenstein considerou fundamentais para que o sujeito moral pudesse dar vida ao gênio. São elas: superar o sujeito empírico por meio do sujeito metafísico; cultivar a honestidade interior para consigo mesmo e, por fim, substituir o medo pela coragem. Veremos, a seguir, de que modo essas três perspectivas se confluem na direção de um mesmo horizonte, permitindo, assim, a plena manifestação do sujeito genial.

O homem se torna genial na medida em que supera os limites do tempo e do espaço e proporciona um *locus* onde o sujeito metafísico pode se manifestar de forma adequada. Essa característica permite ao sujeito contemplar o mundo em sua totalidade, extraindo dele a sua essência última, o que possibilita ao sujeito o descobrimento do sentido da vida. Estamos convencidos de que esse movimento é

---

<sup>258</sup> É preciso notar que há uma diferença entre “ser ético” e “ser moral”. Para ser moral, basta se adequar aos padrões de conduta previamente estabelecidos por meio da convenção social. Essa atitude não exige uma disposição de caráter, uma vez que se adequar a estas práticas pode ocorrer de modo involuntário, por meio do hábito ou dos costumes, por exemplo. Diferentemente disso, o sujeito ético é aquele capaz de pautar a sua conduta de acordo com a sua consciência, independente dos padrões culturais e morais vigentes. Muitas atitudes de Wittgenstein não foram bem recebidas pela sociedade da época, mas isso se justifica mediante essa diferenciação que acabamos de fazer. O único compromisso de Wittgenstein era consigo mesmo, com um imperativo moral postulado interiormente, em sua consciência, uma vez que desejava manifestar seu caráter por meio de um talento, independente do juízo social. Por isso, em 1940, anotou em seu diário: “Aquilo a que me oponho é ao conceito de uma exactidão ideal que nos seja dada, por assim dizer, *a priori*. Temos diferentes ideais de exactidão em diferentes épocas; e nenhum deles é superior.” (VB, 2000, p. 62). Um ano depois, outro registro corrobora esta informação: “Aceita a natureza e não o exemplo dos outros.” (VB, 2000, p. 66). E, um pouco mais adiante, em 1944, escreveu: “Será revolucionário quem a si próprio conseguir revolucionar-se.” (VB, 2000, p. 71).

o mais importante para que se torne possível trazer à tona o gênio que habita no interior do ser humano. Nesse sentido se evidencia a distinção entre o trabalho realizado pelo filósofo (e também pelo artista), daquele ofício desempenhado pelo cientista. Enquanto esse último procura explicar de forma casuística um fenômeno que se apresenta em um determinado recorte da realidade, permanece preso às aparências do mundo dos fenômenos, mas não diz nada do mundo em si. O filósofo, diferentemente, aspira por ares mais elevados, almejando o conhecimento do mundo em sua universalidade e integralidade. Somente quando os problemas da vida forem tomados em sua profundidade, eles deixarão de existir e a felicidade será a sua recompensa. A ciência fica à superfície, uma vez que seu campo de concentração se detém nos fatos do mundo: “os problemas da vida são insolúveis à superfície e só podem resolver-se na profundidade. São insolúveis nas dimensões de superfície.” (VB, 2000, p. 110). Uma vida superficial se torna banal, o gênio não se manifesta em homens assim. Há de se buscar a profundidade, onde o solo é quente e onde a vida realmente acontece. Na superfície a única experiência possível é com os fenômenos que se manifestam no mundo, jamais com o mais elevado, o *quid* do mundo.

Wittgenstein buscou em todos os momentos por essa profundidade na qual os problemas da vida simplesmente desaparecem. Ele lutou bravamente contra uma tendência muito evidente, e comum em seu tempo, de pautar sua vida pela ditadura da época. Esses traços que configuram uma arquitetura original e nada convencional podem ser verificados na forma exótica empregada por ele para produzir o *Tractatus*, recorrendo aos aforismos que rompem com o modelo vigente no século XX, ou ainda, no modo como tratou de questões delicadas, como as guerras. Wittgenstein aspira por profundidade, não aceita ficar à superfície, muito menos à margem, pois tem a certeza de que é na profundidade que aquilo que é mais importante reside, a saber: o sentido da própria vida.

Desta forma, o gênio só se manifesta quando o sujeito consegue compreender que é preciso mergulhar em mares mais profundos, assumindo a responsabilidade de desenvolver um delicado trabalho sobre si mesmo. Do contrário, se percorrer sempre os mesmos caminhos, sempre chegará nos locais comuns, que nada podem acrescentar à existência humana. O gênio não aceita a

superficialidade porque compreende que o sentido da vida se esconde na profundidade da própria vida, e é preciso honestidade para assumir isso<sup>259</sup>.

Assim, cabe ao sujeito metafísico o exercício da honestidade para consigo e para com os demais. Ser honesto implica em não querer ser algo que não se é, afinal, “um homem vê o que tem, mas não o que ele é. [...] nunca será grande quem se engana a respeito de si próprio.” (VB, 2000, p. 78). Isso retrata um imperativo wittgenstiano irrevogável, o qual é recorrente em diversos momentos do pensamento do autor. Saber quem se é, conhecer a própria alma - ou o próprio espírito, conforme Tolstoi - é uma imposição não negociável, embora o autor esteja ciente das dificuldades que tal exigência representa, pois, sem receio,

Compreender-se a si mesmo corretamente é difícil, visto que uma ação a que possa ter sido impelido por motivos bons e generosos é algo que também se pode fazer por covardia ou indiferença. É certo que se pode agir de tal ou tal maneira por amor genuíno, mas também por falsidade, ou insensibilidade. Assim como nem toda brandura é uma forma de bondade. (VB, 2000, p. 75)

O gênio têm atitudes honestas não por amor ao elogio, nem por vaidade ou pela busca de reconhecimento público, mas por um firme compromisso professado consigo mesmo. Deste modo, ele não cumpre com seus deveres por mero compromisso social, nem por medo, mas o faz por convicção de que é o melhor a ser feito fazer. Há, portanto, uma forte disposição do homem superior consigo mesmo, o que não lhe permite cometer erros, nem negligenciar seu compromisso de integridade. Essa proposta nos recorda, em boa medida, o imperativo categórico kantiano, embora na acepção de Wittgenstein esse imperativo se reveste de uma nova ótica, inexistente em Kant, que é a sensibilidade que pode conduzir o sujeito ético em direção ao valor absoluto.

Conduzir a vida neste nível é proporcional à obra de um grande artista, o qual insere em seu trabalho, com dedicado cuidado, cada mínimo detalhe, pois sabe que basta um toque a mais, uma nota a mais, ou uma martelada a mais, e a obra estará

---

<sup>259</sup> Seria oportuno lembrar que, tanto Weininger quanto Tolstoi, consideravam que, caso não fosse possível dar vida ao gênio, buscando o real sentido da vida, o melhor que se poderia fazer era recorrer ao suicídio. Esse ato não representa um gesto de covardia, mas seria considerado um ato de extrema coragem frente a possibilidade de uma existência sem sentido.



desconfigurada, o que acarretará na perda total do seu valor. Ainda que existam indicativos que possam ajudar na autoconstituição do sujeito ético, esse processo é pessoal e intransferível, conforme Wittgenstein registrou no ano de 1940: “Tudo o que pretendemos fazer é, se a tua carruagem está mal assente sobre os carris, voltar a pô-la na via. Conduzi-la, depois, é algo que deixamos para ti.” (VB, 2000, p. 64).

A metáfora da carruagem fora dos trilhos, uma figura de linguagem que representa a própria vida, serve para indicar a necessidade de conduzir a vida por si mesmo, contando, no máximo, com o auxílio necessário para colocá-la novamente sobre os carris. Ainda assim, o melhor é “aceitar a natureza e não o exemplo dos outros como guia!” (Ibidem, p. 66).

Há um tipo de sujeito que é frequentemente submisso ao padrão de conduta previamente estabelecido pela sociedade<sup>260</sup>. Seu receio consiste em subverter a ordem instituída, tornando-se, assim, imoral diante dos olhos atentos daqueles que fiscalizam a vida alheia. Em todo caso, Wittgenstein não considera que este sujeito seja, de fato, um sujeito ético, uma vez que, para o pensador de Viena, o que é exigido é autenticidade. Fazer o certo sem esperar nenhum tipo de mérito ou reconhecimento. Muitas pessoas estão tão presas aos padrões de moralidade que acabam, fatalmente, deixando de perceber os detalhes que fazem parte da vida. Seus gestos já não são autênticos, nem sua existência é verdadeira, sua única

---

<sup>260</sup> Acreditamos que não há qualquer dúvida a respeito da oposição wittgensteiniana a respeito de uma possível teoria ética. Ainda assim, um argumento extraído da *Conferência sobre Ética*, nos ajuda a encerrar essa questão: “Suponha que um dentre vocês seja onisciente, e que por conseqüência tenha conhecimento de todos os corpos, mortos ou vivos, deste mundo. Que conheça igualmente todas as disposições do espírito de todos os seres humanos em qualquer época que eles tenham vivido, e que tenha escrito tudo que conhece dentro de um grosso livro; este livro conteria a descrição completa do mundo. É o ponto a que eu quero chegar é que este livro não conteria nada que nós chamaríamos de um julgamento ético nem o que quer que seja que implicaria logicamente um tal julgamento. [...] Me parece evidente que nada do que nós pudéssemos jamais pensar ou dizer poderia ser esta coisa, a ética; que nós não poderíamos escrever um livro científico que tratasse de um assunto sublime e de um nível superior a todos os outros assuntos. Eu só poderia descrever meu sentimento a este propósito por esta metáfora: se um homem pudesse escrever um livro sobre a ética, que fosse realmente um livro sobre ética, este livro, como uma explosão, aniquilaria todos os outros livros deste mundo. [...] A ética, se ela existe, é sobrenatural, enquanto que nossas palavras só querem exprimir fatos (CE, 2005, p. 145-147). Em *Cultura e Valor* é possível ler o seguinte: “Creio que uma das coisas que o Cristianismo afirma é que as boas doutrinas são todas inúteis. Importa, sim, mudar a vida (ou a direção da tua vida).” (VB, 2010, p. 82, grifo do autor).

preocupação se expressa em compreender os códigos e jogar o jogo das práticas morais em troca da aceitação social: “as pessoas que perguntam porquê? São como turistas que estão diante de um edifício a ler um guia e estão ocupados com a leitura histórica da sua construção, etc., que isso os impede de *ver* o edifício.” (VB, 2000, p. 65). Uma vez assentada corretamente a vida nos trilhos da existência, superando os padrões de conduta tipicamente estabelecidos, é preciso guiá-la com coragem, superando os medos que por ventura - e inevitavelmente - possam surgir durante o caminho.

Superar o medo é condição irrevogável para uma vida feliz. Isso Wittgenstein expressa em uma nota realizada também no ano de 1940:

O que é merecedor de admiração e faz que valha a pena viver a vida não é o medo, mas o medo dominado. A *coragem*, e não a inteligência ou mesmo a inspiração, é o grão de mostarda que se converte numa grande árvore. *Enquanto houver coragem* há uma relação com a vida e com a morte. [...] Mas não ganhas coragem para ti próprio reconhecendo a falta dela em qualquer outra pessoa. (VB, 2000, p. 63, grifo nosso)

Nesta nota, Wittgenstein, fazendo uma referência aos textos bíblicos da tradição cristã, compara a coragem ao grão de mostarda que se converte em uma grande árvore a qual é capaz manter o homem em uma relação com a vida e a morte, não temendo nem uma nem outra. Vida e morte tornam-se aliadas, não tendo sentido temê-las. Nesse sentido, o medo dominado é merecedor de admiração.

Wittgenstein está certo de que assim como a vontade ética não pode alterar o mundo, mas tão somente os limites do mundo, também o mundo não pode fazer mal ou prejudicar o homem virtuoso. Trata-se, nas palavras de Glock (1998, p. 144) “de uma relação de independência lógica que há entre o mundo e a vontade ética”. Sendo assim, não há o que temer, essa é a convicção que o gênio deve nutrir: “eu estou seguro, nada pode atingir-me, não importa o que aconteça.” (GLOCK, 1998, p. 144). Como sabemos, em sintonia com o pensamento socrático, e numa atitude estoica, a recompensa decorrente da superação do medo é a liberdade e a consequência da liberdade não é outra a não ser a felicidade.

Por mais que os acontecimentos do mundo possam parecer aos olhos do homem comum aterrorizantes, o gênio não se altera e preserva a tranquilidade

interior, pois “um homem que vive correctamente não experimentará o problema como *tristeza* e, portanto, para ele não será um problema, mas antes uma alegria.” (VB, 2000, p. 48, grifo do autor). Não há receio de que essa é uma condição desafiadora, todavia, o que Wittgenstein exige é a coragem para viver o desprendimento total, afinal de contas, como ele próprio vai dizer fazendo referência ao escritor Ernest Renan<sup>261</sup>:

‘o nascimento, a doença, a morte, a loucura, a catalepsia, o sono, tudo isso causava uma enorme impressão e, mesmo hoje em dia, apenas uns quantos têm o dom de ver claramente que estes fenómenos têm causas na nossa constituição.’ Não há, pelo contrário, razão alguma para nos admirarmos com estas coisas, porque elas são acontecimentos de todos os dias. (VB, 2000, p. 18)

E, para concluir, completa: “As coisas estão mesmo à frente dos nossos olhos, nenhum véu as cobre.” (VB, 2000, p. 19).

#### 4.5.2 O dever do gênio

Com Wittgenstein aprendemos que os juízos éticos só podem ser formulados na primeira pessoa do singular (DALL’AGNOL, 2005). Por essa via, podemos assegurar que o dever do gênio é o mais alto dever, o mais insigne e o mais ilustre elemento da filosofia wittgensteiniana, pois diz respeito à experiência ética e ao valor absoluto, de tal modo que sem o sujeito metafísico, o gênio, não seria possível mostrar a ética<sup>262</sup>, uma vez que o único compromisso do sujeito empírico é com os fatos do mundo. É o gênio que se relaciona com o absoluto e manifesta no mundo esse valor; trata-se do mais alto grau da ética. Por isso, o dever do gênio é um dever para consigo mesmo que consiste em viver corretamente e ser feliz, o que só é possível mediante a descoberta do sentido da vida. Essa é a resposta mais adequada para a questão em pauta, e é o núcleo fundamental de toda a filosofia de Wittgenstein. Ao dizer respeito a uma vida correta, estamos fazendo referência

<sup>261</sup> Trata-se de uma leitura realizada por Wittgenstein da obra *Histoire du Peuple d’Israel*, vol. I, cap. III, de Ernest Renan.

<sup>262</sup> Nas palavras de Wittgenstein: “No essencial bom e mau é somente o eu, não o mundo” (WITTGENSTEIN, 2010, p. 175).

direta à esfera da ética, e conjugando termos como: sujeito ético; felicidade; sentido da vida; valor e gênio. Esses termos nos obrigam a retomar as considerações de Wittgenstein, expressas por meio da *Conferência sobre ética*, na qual ele faz dois importantes apontamentos que são imprescindíveis para essa parte da nossa discussão.

Primeiro, Wittgenstein, na referida Conferência, deixa claro qual é o seu entendimento a respeito da ética. Seguindo suas considerações, a ética não é uma ciência que estuda o que é bom, mas ela “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*.” (CE, 2005, p. 224, grifo nosso). Se afirmamos que o dever do gênio consiste em viver de maneira correta, então o que estamos defendendo é que o gênio precisa viver de forma ética, o que só se torna possível por meio da vida do espírito, manifesta por meio do sujeito metafísico. Essa questão já foi suficientemente discutida em pontos anteriores neste capítulo, mas precisa ficar ainda mais explícita, uma vez que o êxito desta empreitada depende da correta assimilação desta proposta.

Um segundo apontamento diz respeito à diferenciação entre valor relativo e valor absoluto. Essa distinção fica visível no texto da Conferência, quando o autor sinaliza que:

quando afirmamos que este homem é um bom pianista, queremos dizer que pode tocar peças de um certo grau de dificuldade com um certo grau de habilidade. Igualmente, se afirmo que para mim é importante não me resfriar quero dizer que apanhar um resfriado produz em minha vida certos transtornos descritíveis e se digo que esta é a estrada correta significa que é a estrada correta em relação a uma certa meta. Usadas desta forma, tais expressões não apresentam problemas difíceis ou profundos. Mas isto não é o uso que delas faz a Ética. Suponhamos que eu soubesse jogar tênis e alguém de vocês, ao ver-me, tivesse dito “Você joga bastante mal” e eu tivesse contestado “Sei que estou jogando mal, mas não quero fazê-lo melhor”, tudo o que poderia dizer meu interlocutor seria “Ah, então tudo bem.”. Mas suponhamos que eu tivesse contado a um de vocês uma mentira escandalosa e ele viesse e me dissesse “Você se comporta como um animal” e eu tivesse contestado “Sei que minha conduta é má, mas não quero comportar-me melhor”, poderia ele dizer “Ah, então, tudo bem”? Certamente não. Ele afirmaria “Bem, você deve desejar comportar-se melhor”. Aqui temos um juízo de valor absoluto, enquanto no primeiro caso era um juízo relativo. [...] O que agora desejo sustentar é que, apesar de que se possa mostrar que todos os juízos de valor relativos são meros enunciados de fatos,

nenhum enunciado de fato pode ser nem implicar um juízo de valor absoluto. (CE, 2005, p. 217)

O que o fragmento sugere é que o valor absoluto diz respeito ao domínio da ética, o qual só é acessível ao sujeito metafísico, o que aproxima os dois apontamentos que sugerimos anteriormente. O que estamos insistindo é que o dever do gênio, constituído pelo sujeito metafísico, constitui-se em viver em profunda relação com o valor absoluto, que é a própria dimensão ética, único meio capaz de aproximar o sujeito ao sentido da vida. Para que uma vida assim seja viável, faz-se necessário reaprender a olhar o mundo, bem como os fatos do mundo, de tal modo que os problemas desapareçam em sua totalidade. A autoconstituição do sujeito ético nada mais é do que o movimento realizado pelo sujeito que lhe permite captar o mundo em sua essência, superando, assim, sua aparência. Isso demonstra porque o cientista - e todos os demais homens representados pelo sujeito empírico - não podem atingir esse grau de aperfeiçoamento, uma vez que eles estão presos aos fenômenos do mundo. Wittgenstein esclarece que, “se a vida se torna difícil de suportar pensamos numa alteração da situação. Mas a mudança mais importante e eficaz, a mudança da nossa própria atitude, dificilmente nos ocorre, e a decisão de dar um tal passo é-nos muito difícil.” (VB, 2000, p. 82).

Por mais difícil que seja, é dever do gênio tomar as coisas sempre a partir de um novo ponto de vista, afinal, é preciso lembrar que “o genuíno mérito de Copérnico ou de Darwin não foi a descoberta de uma teoria verdadeira, mas de um novo e fértil ponto de vista” (VB, 2000, p. 36). Reaprender a olhar o mundo, superando sua aparência e seus fenômenos, é uma peculiaridade distintiva do sujeito que atingiu o grau da genialidade e vive em profunda relação com o valor absoluto que é a própria ética. No ano de 1946, Wittgenstein descreveu de que forma essa nova tomada de atitude deve se desempenhar:

Difícil é agarrar a dificuldade *profundamente*.  
Pois se ela for apreendida perto da superfície permanece simplesmente como era. Tem de ser arrancada pela raiz; e isso implica que comecemos a pensar nestas coisas de uma nova maneira. A mudança é tão decisiva como, por exemplo, a do modo de pensar alquímico para o modo de pensar da química. A nova maneira de pensar é o que é difícil de estabelecer.

Uma vez estabelecida a nova maneira de pensar, os velhos problemas desaparecem; na realidade, torna-se difícil retomá-los. Pois residem na maneira como nos expressamos e, se nos vestimos com uma nova forma de expressão, os velhos problemas são postos de parte juntamente com as roupas velhas. (VB, 2000, p. 76)

É difícil agarrar as coisas profundamente, mas é na profundidade que reside o verdadeiro sentido da vida. O que torna o sujeito genial é justamente a capacidade de mergulhar em busca dessa profundidade onde se esconde o valor absoluto. A autoconstituição do sujeito ético, portanto, não é uma construção acessível a todo e qualquer homem, mas apenas aqueles que encontraram em si o desejo de superar as aparências enganadoras deste mundo e viver de forma mais feliz. Afinal, como dito anteriormente, a felicidade é o bem moral fundamental. Talvez por isso Wittgenstein tenha encerrado a sua existência dizendo, no último minuto de sua vida, a seguinte frase: “diga-lhes que tive uma vida maravilhosa” (SCHMITZ, 2004, p. 21).

Acreditamos que a vida e a obra de Wittgenstein manifestam essa genialidade. Em todos os momentos, em cada gesto, em cada linha escrita, se revela o desejo de ser melhor, de se tornar superior a si mesmo, dando vida ao gênio que em seu peito habitava. David Pears parece concordar conosco, ao assegurar que “a filosofia de Wittgenstein é obra de um gênio, diversa, sob muitos prismas, do trabalho de outros filósofos, anteriores e contemporâneos.”<sup>263</sup> (PEARS, 1970, p. 1).

Deste modo, chegamos ao término desta jornada, ainda que com o desejo de continuar, destacando os outros gestos do gênio Wittgenstein que não foram devidamente contemplados nas linhas desta pesquisa. Entretanto, seguindo o próprio conselho do pensador de Viena, é preciso deixar ao leitor o que ele pode fazer sozinho. Nossos registros exigem apenas uma coisa: que sejam desdobrados cuidadosamente, como se faz com uma carta antiga de um velho amigo querido.

---

<sup>263</sup> Tradução própria. “Wittgenstein’s philosophy is a strenge product of genius, which differs in very many ways from the work of his contemporaries and predecessors.” (PEARS, 1970, p. 1).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme o filósofo bem advertiu: “Sim, uma chave pode ficar para sempre no lugar em que o serralheiro a deixou, e jamais ser usada para abrir a fechadura para a qual ele a forjou.” (VB, 2000, p. 84). Essa observação realizada por Wittgenstein, no ano de 1946, serviu-nos de mote ao longo de todo o processo de pesquisa, que foi motivada pelo desejo de utilizar a chave certa, forjada pelo gênio de Wittgenstein, e proporcionar uma nova leitura da vida e das obras desse autor, observando atentamente cada palavra e cada gesto utilizados por ele.

Nossos esforços somam-se aos trabalhos de muitos outros pesquisadores que acreditam que novos olhares são possíveis e desejáveis, e que os conceitos mais importantes do pensamento de Wittgenstein são aqueles que poucos ou que ninguém ainda foi capaz de captar. Isso não significa que temas clássicos como a linguagem, a lógica e o mundo não sejam temas de grande relevância: eles o são! Mas, ainda assim, esses e outros conceitos são secundários uma vez que o primordial consiste em “mudar a *vida* (ou a *direção* da tua vida)” (VB, 2000, p. 82, grifo do autor).

As exigências de Wittgenstein são as mais radicais, o que exige de seu eventual leitor uma sensibilidade ímpar, capaz de alterar drasticamente o modo de olhar para as coisas mais simples do cotidiano. É esse gesto corajoso de desprendimento que ele denomina como “originalidade”; uma peculiaridade típica dos grandes homens e um primeiro indício de genialidade. É dentro deste horizonte de perspectiva que se moveu nossa pesquisa; de modo especial, é a partir desse novo olhar, constituído por um novo degrau, ou mesmo por uma escada completamente nova, que enxergamos o caminho que deveríamos percorrer para tornar plausível nossa empreita.

Partindo deste pressuposto, o objetivo central desta pesquisa consistiu na defesa de que, mesmo na ausência de uma teoria ética no pensamento de Wittgenstein, é possível identificar, em sua vida e em seus textos, indicações que apontam para o itinerário da autoconstituição do sujeito ético, do qual o gênio corresponde a figura central desse processo. Trata-se de uma questão que exigiu uma análise a partir do interior do pensamento wittgensteiniano, investigando o modo como o problema surge, mas, sobretudo, exigiu pensar de maneira menos

ortodoxa, aproximando a “obra do autor” à “vida do autor”. Assim, para dar conta deste projeto, recorreremos a um recurso metodológico estruturado em três momentos que se complementaram, a saber: o primeiro momento correspondeu a uma análise atenta da vida e do cenário cultural onde Wittgenstein viveu. Procuramos indicar os gestos que correspondem a palavras que indicam algo com uma intenção que não pode ser negligenciada. O segundo elemento diz respeito à obra escrita de Wittgenstein, na qual procuramos averiguar os dois momentos centrais, representados pelo *Tractatus* e pelas *Investigações Filosóficas*, bem como o modo como os temas da ética e da estética são apresentados nessas obras. Por fim, no terceiro momento recorreremos a um expediente ainda pouco utilizado por comentadores, que corresponde à análise das influências que outros pensadores exerceram sobre a vida, o pensamento e as obras produzidas por Wittgenstein.

Mas, se este foi o nosso horizonte problemático, as respostas e as soluções dos problemas exigiram uma série de levantamentos de questões secundárias, sem as quais o êxito do trabalho poderia estar comprometido. Por isso, nossa análise perpassou outras questões, as quais contribuem de forma direta para a solução do problema de pesquisa. Foram abordadas questões como o diagnóstico da crise cultural, identificada através do progresso científico e da decadência das artes; a ideia wittgensteiniana da matriz poética como modelo para a atividade filosófica; a relação existente entre uma investigação filosófica com uma investigação estética; e, por fim, a atividade de ver aspectos como possibilidade de transformar o mundo. Foi só a partir deste roteiro que podemos chegar a algumas conclusões acerca do problema levantado.

Wittgenstein faz um diagnóstico da crise cultural que assola a sua época. Os motivos da crise podem ser encontrados, grosso modo, no culto à ciência e na motivação antimetafísica que a anima. A partir desse reconhecimento, ele opta por *mostrar* a sua crítica, em vez de se deter na formulação de propostas teóricas que pouco poderiam ajudar. Nesse sentido, as artes surgem como possibilidade de exercitar a dimensão do *mostrar*. Esse ponto é importante porque revela que a estética possui uma intenção ética, e a junção de ambas configura o espaço do qual o gênio desponta como novidade filosófica.

Na moldura rígida do *Tractatus*, quando Wittgenstein emprega o termo *estética*, está fazendo referência a uma forma específica de olhar. Trata-se de



admirar o mundo como uma verdadeira obra de arte. Mas só existe uma maneira possível de ver o mundo e tudo o que há nele como obra de arte: se ele for visto *sub specie aeterni* (sob a forma do eterno).

Nos primeiros escritos, tanto no *Tractatus* quanto nos *Diários*, o ponto de vista estético se atinge mediante um afastamento dos objetos em geral; trata-se, portanto, de uma interrupção temporal e espacial. É preciso ver os objetos como verdadeiras obras de arte, e não simplesmente como fenômenos, o que não significa anular o fenômeno. Wittgenstein defende uma transformação do olhar, mediante o qual o espectador capta o objeto de um determinado *modo* correto.

Captar o mundo e os objetos desse modo consiste em apreendê-los *sub specie aeterni*, de tal modo que o mundo se transforma em sua totalidade. Trata-se de contemplar o mundo e os objetos a partir do exterior, fora do espaço e do tempo. Estar no espaço e no tempo significa, para Wittgenstein, ser atingido por eles, ser impotente frente à vida; refém das circunstâncias contingenciais. O que ele sugere é suspender o tempo, não estar no tempo, mas no presente, afinal, “vive eternamente quem vive no presente” (TLP 6.4311). É neste exato momento que a figura do gênio começa a receber seus primeiros contornos, pois é ele o único capaz de superar o tempo e o espaço por meio do sujeito metafísico, passando a contemplar o mundo em sua totalidade. Porém, essa mudança de visão só é possível se as coisas forem contempladas como verdadeiras obras de “Deus”, descobrindo em cada coisa o reflexo do “milagre” que o mundo revela.

O olhar estético que é atribuído aos grandes gênios retira dos objetos toda a sua consistência fática, ou seja, todas as determinações objetivas para fixar o modo peculiar de ver que Wittgenstein chama de estético. Trata-se, de acordo com o vocabulário wittgensteiniano, do olhar “milagroso”. Essa forma de olhar se desvia da finalidade habitual de apreender os objetos como subordinados por conceitos com vista ao conhecimento, como ocorre no mundo da ciência; e aquilo que se evidencia é a alegria, o prazer que é proporcionado a quem assim o vê: a vida é séria, a arte é alegre, diz Wittgenstein. Apenas quem consegue contemplar o mundo como uma obra de “Deus”, portanto, com um olhar de admiração, é capaz de sentir a felicidade, a alegria e a paz à que Wittgenstein se refere. O que faz o homem feliz não são os acontecimentos do mundo, mas a felicidade é resultante de uma transformação profunda no modo de ver e interpretar o mundo. Por isso, a análise estética é tão

importante para a vida e para toda a filosofia, pois contemplar o mundo dessa forma acarreta uma reação – uma atitude – por parte do observador, o que aproxima a estética e a ética.

A apreensão artística da vida e do mundo em geral acontece quando o olhar neutraliza todo gênero de interpretação a partir de critérios fixados nas próprias coisas do mundo, e se liberta para assistir a tudo na percepção do seu “milagre”. Nas palavras de Wittgenstein: “o milagre artístico é que o mundo exista, que exista o que existe” (D 1914-16, 1961, p. 145). É importante notar que a expressão “milagre artístico” conjuga os dois componentes relevantes para a identificação da ética com a estética, ou seja, “milagre” está relacionado com a ética, com o bem, cuja fonte é “Deus”<sup>264</sup>; enquanto “artístico” se relaciona com o estético.

Por outro lado, nas *Investigações*, surge uma nova perspectiva da ética e da estética, pela qual a suspensão do tempo e a independência relativamente ao mundo deixa de ser o meio pelo qual se pode exprimir o valor. O pressuposto defendido nos primeiros escritos de Wittgenstein, baseado na ideia de que “a consideração lógica investiga a essência de todas as coisas”, dá lugar à ideia de que só é possível “descrever e dizer”, afinal: “a vida humana é assim”. Essa mudança de perspectiva representa o movimento existente na atividade filosófica de Wittgenstein e reflete o novo prisma no qual a ética, a estética e o sentido da vida encontram o seu lugar. O que o pensador vienense está a sugerir é que a experiência do valor deixa de ser caracterizada por uma saída do mundo, e se torna, agora, o próprio mundo, onde o homem se encontra. Por isso, a compreensão da contemplação estética, que acarreta em uma reação ética, reside nas expressões estéticas realizadas nos jogos de linguagens que os homens jogam por ocasião da leitura de um poema; portanto, é necessário atentar para os *aspectos*.

Em *Cultura e Valor* (2000, p. 53), Wittgenstein escreve que: “o lugar que de fato tenho de chegar é o lugar em que já me devo encontrar”. O alerta é para que não se observe uma paisagem onde o observador não está, mas sim uma paisagem da qual ele é parte integrante. Se antes o sujeito metafísico contemplava o mundo a partir do exterior, doravante ele pisa o solo concreto dos fatos e se torna sujeito ético no processo de percorrer o caminho do cotidiano que o conduz de volta para casa.

---

<sup>264</sup> Para corroborar essa informação, vale destacar que: “O que é bom é também divino. Por mais estranho que tal possa parecer, essa afirmação resume a minha ética.” (VB, 2000, p. 15).

Todavia, ainda que o deslocamento de perspectiva existente entre o “jovem Wittgenstein” e o “Wittgenstein maduro” seja irrefutável, muitas lacunas ficaram em aberto. Para preenchê-las recorreremos às influências decorrentes do pensamento de Arthur Schopenhauer, Otto Weininger e Leon Tolstói. Desse modo, ao aproximarmos a vida, as obras e as influências, tornou-se possível afirmar que o gênio é o mais alto grau da ética, constituindo-se num dever do homem para consigo mesmo. Dessa atividade, resulta a felicidade, assumida, nesse panorama, como o bem moral fundamental. O *dever* do gênio consiste em encontrar o verdadeiro sentido da vida. Uma vez suprida essa exigência ética, a felicidade, a alegria e a paz resultam como consequência natural para uma vida que foi inteiramente dedicada ao espírito.

É importante, ainda, ressaltar que o gênio *é um caráter* que se manifesta por meio de um talento (VB, 2000). Não se trata de um talento específico, como a habilidade artística, necessariamente, mas de um talento que nada mais é que a coragem de enfrentar os obstáculos da vida, numa atitude resiliente de plena aceitação do mundo como o mundo é. Conforme dissemos em outro momento, a identidade do gênio é um caráter que se manifesta, que se exprime e que se torna conhecido no mundo dos fatos. Apesar disso, é preciso cautela, uma vez que o gênio não se confunde com uma grande personalidade reconhecida socialmente por seus grandes feitos ou por sua inegável contribuição social. O gênio é um caráter que se manifesta mesmo no contexto mais ordinário da vida, muitas vezes estando isolado do mundo, em silêncio e em profundo recolhimento, como fez Tolstói.

Decorre da aproximação que realizamos entre Wittgenstein e esses três pensadores uma abordagem ética totalmente original e, ao mesmo tempo, descomprometida com os recursos que usualmente foram empregados pelas teorias morais tradicionais. Ao enveredar pelas páginas escritas pelos punhos de Wittgenstein, o leitor encontra um vasto e desafiador número de considerações a respeito dessa questão, mas em momento algum se depara com algo que possa ser designado como uma teoria ética, ao menos não no sentido estrito do termo. De forma contrária, seguindo o influxo de Weininger, Schopenhauer e Tolstói, Wittgenstein defende uma abordagem mais flexível e, concomitantemente, mais complexa desse tema, trazendo a ética para a esfera da experiência prática, protagonizando a recusa da influência teórica e normativa.

Advogando uma espécie de terapia do abandono das formulações teóricas articuladas pelos grandes mestres de moral, o filósofo de Viena adverte que o método eficaz a ser seguido, de agora em diante, é aquele que é dado pelo exemplo da natureza (CV, 2000, p. 66). O resultado desse modo de proceder é a cura da enfermidade que provoca inúmeras ilusões e múltiplos equívocos de ordem moral. Essa atitude se justifica pelo fato de que Wittgenstein não está preocupado com a filosofia moral, mas com a vida moral, aquela que é capaz de encontrar algum sentido em sua existência.

Por fim, apoiados pelas páginas escritas por Schopenhauer, Weininger e Tolstoi, podemos concluir que a autoconstituição do sujeito ético corresponde a um trabalho constante do homem sobre si mesmo, procurando o caminho certo que possa fazer dele um ser humano melhor. Tornar-se genial significa abrir mão das fórmulas e dos preceitos prefixados pela filosofia moral, tomando apenas o exemplo da natureza como guia. Isso corresponde a uma tarefa pessoal, afinal, “não se pode levar os homens ao bem; apenas se lhes pode indicar o caminho para qualquer lugar” (Ibidem, p. 15). Contudo, há de se considerar que ainda existem portas que não foram suficientemente abertas; outras ainda que permanecem à espera das chaves corretas. Deixamos a cargo do leitor e de pesquisas futuras a abertura dessas portas. Isso se justifica em virtude do fato de que a filosofia é, acima de tudo, uma atividade vital e não um corpo de regras e doutrinas acerca de um conjunto delimitado de problemas, razão por que não pode cessar.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Paulo Veríssimo de. **A ética no Tractatus logico-philosophicus de Wittgenstein**. Dissertação (Mestardo em Filosofia) - Faculdade Jesuíta de Teologia e Filosofia, Belo Horizonte, 2010.

ANSCOMBE, G. E.M. **Modern Moral Philosophy**, Philosophy 33, 1958, pp. 1-16.

ANSCOMBE, G. E. M. **An Introduction to Wittgenstein's *Tractatus***. London: Hutchenson University Library, 1963.

ARENAS, Luis. **A lo que el arte debe apuntar: el Tractatus y el ideal de la obra de arte en el joven Wittgenstein**. In: MARRADES, Julián. **Wittgenstein Arte e Filosofía**. Madrid: Plaza y Valdes editores, 2013.

AUDI, Robert. **Dicionário de filosofia de Cambridge**. Tradução de Edwino Aloysius Royer. São Paulo: Paulus, 2006.

BASSOLI, Selma Aparecida. **A negação da Vontade e o ponto de ebulição da água**. Revista Voluntas: estudos sobre Schopenhauer, Rio de Janeiro, Vol. 1, nº1, pp. 6-18, 1º semestre 2010.

BARBOZA, Jair. **A Metafísica do Belo de Arthur Schopenhauer**. São Paulo: Editora Humanitas – FFLCH-USP, 2001.

BARBOZA, Jair. **Infinitude subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

BOUVERESSE, Jacques. **La parole malheureuse: de l'alchimie linguistique a la grammaire philosophique**. Paris: Les éditions de minuit, 1971.

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

BRÍGIDO, Edimar. **A estética e o olhar *sub specie aeterni* na filosofia do jovem Wittgenstein.** Theoria - Revista Eletrônica de Filosofia, Pouso Alegre, Volume V, número 14, 2013.

BRÍGIDO, Edimar. **Ver aspectos: a atividade estética em Wittgenstein.** Ekstasis: revista de hermenêutica e fenomenologia. Rio de Janeiro, Volume IV, número I, 2015a.

BRÍGIDO, Edimar. **Wittgenstein: estética e filosofia, artistas e filósofos.** Revista Peri, Florianópolis, Volume VII, número I, 2015b.

CAMPOS, Fabiano Victor de Oliveira. **Conhecimento abstrato e conhecimento intuitivo em Schopenhauer: O alcance da verdade pela supressão da vontade individual.** Theoria -Revista Eletrônica de Filosofia, Pouso Alegre, Volume V, número 13, 2013.

CARMONA, Carla. **El genio: ética y estética son una.** Art, Emotion and Value. 5th Mediterranean Congress of Aesthetics, 2011.

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

CARROLL, Noel. **Filosofia da Arte.** Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.

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

DALL'AGNOL, Darlei. **Ética e Linguagem: uma introdução ao *Tractatus* de Wittgenstein.** 3ª ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2005.

DALL'AGNOL, Darlei. **NATURAL OU TRANSCENDENTAL: sobre o conceito *Lebensform* em Wittgenstein e suas implicações para a ética.** Revista de Filosofia Aurora, Curitiba, v. 21, n. 29, pp. 277-295, jul./dez. 2009.

DALL'AGNOL. Darlei. **Seguir Regras: uma introdução às *Investigações Filosóficas de Wittgenstein*.** Pelotas: Ed. UFPel, 2011.

DALL'AGNOL, Darlei; FATTURI, Arturo; SATTLER, Janyne. **Wittgenstein em retrospectiva.** Florianópolis: Editora UFSC, 2012.

DALL'AGNOL, Darlei. **Pluralismo Razoável sem relativismo ético: resposta a Sanfélix Vidarte.** In. NEVES FILHO, Eduardo Ferreira das; CARMO, Juliano do. **Wittgenstein: notas sobre lógica, pensamento e certeza.** Pelotas: Studia Dissertatio. 2014.

DELGADO, Pilar Lopéz de Santa Maria. **Introducción a Wittgenstein: sujeto, mente y conducta.** Barcelona: Herder, 1986.

DESCARTES, René. **Princípios da Filosofia.** São Paulo: Editora 70, 2006.

DIAMOND, C. **The realistic spirit: Wittgenstein, philosophy, and the mind.** London: The MIT Press, 1991, pp. 179-186.

DIFFEY, Terry. **Wittgenstein, Anti-essentialism and the Definition of Art.** In Peter Lewis (Ed.), *Wittgenstein, Aesthetics and Philosophy*, Aldershot, Royaume-Uni, Ashgate, coll. "Wittgensteinian studies", 2004.

DONAT, Mirian. **Linguagem e Significado nas Investigações Filosóficas de Wittgenstein: uma análise do argumento da linguagem privada.** Tese (Doutorado em Filosofia), São Carlos: 2008.

ENGELMANN, Paul. **Letters from L. Wittgenstein. With a Memoir.** New York, Horizon Press. 1968.

FANN, K.T. **El concepto de filosofía en Wittgesntein**. Madrid: Tecnos, 1992.

FATTURI, Arturo. **O conceito de “jogos de linguagem” nas *Investigações Filosóficas***. In. VALLE, Bortolo; MARTÍNEZ, Horácio Luján; JÚNIOR, Léo Peruzzo. **Ludwig Wittgenstein, Perspectivas**. Curitiba: Editora CRV, 2012.

FAVRHOLDT, David. **Na interpretation and critique of Wittgenstein’s Tractatus**. Copenhagen: Munksgaard, 1967.

FRAZER, James George. **O ramo de ouro** – versão ilustrada. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Zahar Editores, 1982.

FRIED, Michael. **Wittgenstein and the Everyday**. Catalogue Raisonne. New Haven: ed. Theodora Vischer and Heidi Naef, 2008.

GIRON, Luís Antônio. **Uma mente em chamas**. In: *Revista Cult*, São Paulo: Editora 17, 2002, pp. 46-50.

GLOCK, Hans-Johann. **Dicionário Wittgenstein**. Dicionários de Filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

GRAYLING. A. C. **Wittgenstein**. Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

HALLER, Rudolf. **Wittgenstein e a filosofia austríaca: questões**. Tradução de Norberto Abreu e Silva Neto. São Paulo: Edusp, Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

HEBECHE, Luiz. **O mundo da consciência** – Ensaio a partir da Filosofia da Psicologia de L. Wittgenstein. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

HEGEL, G. W. F. **Cursos de Estética**. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2001.



HINTIKKA, Merrill; HINTIKKA, Jaakko. **Uma investigação sobre Wittgenstein**. Campinas: Papirus, 1994.

HUISMAN, Denis. **A Estética**. Lisboa: Edições 70, 1984.

INWOOD, M. **Dicionário Hegel**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

JANIK, A; TOULMIN, S. **A Viena de Wittgenstein**. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

KANT, Immanuel. **Resposta a pergunta: O que é Esclarecimento?** Textos Seletos. Tradução Floriano de Sousa Fernandes. 3ª ed. Editora Vozes: Petrópolis, RJ. 2005.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Tradução de Manuela Pinto e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

KANT, Immanuel. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. Tradução de Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2007.

KRAUS, Karl. **Die chinesische Mauer**. Munich: Kosel, 1974.

LEAVIS, Frank Raymond. **The Two Cultures?: The Significance of C. P. Snow**. London: Cambridge University Press, 1972.

LONGFELLOW, Henry Wadsworth. **The arrow and the song**. In: \_\_\_\_\_. *Poems*. Complete in two volumes. Volume I. Boston (MA): Ticknor and Fields, 1862.

LOURENÇO, M. S. **Um templo no ouvido**. In Os Degraus do Parnaso. Lisboa: Assírio e Alvin, 2002.

MALCOLM. Norman. **Wittgenstein's Philosophical Investigations**. Cornell University Press, 1954.

MALCOLM. Norman. **Nothing is hidden: Wittgenstein's criticism of early thought**. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

MALCOLM. Norman. **Ludwig Wittgenstein: A memoir**. Oxford: Clarendon Press. 2001.

MANDELBAUM, M. **Family Resemblances and Generalizations concerning the Arts**. American Philosophical Quarterly 2, 1965.

MARCO, Salvador Rúbio. **Aspectos, raznes y juicios em la comprensión estética: uma aproximação wittgensteiniana**. In: MARRADES, Julián. **Wittgenstein Arte e Filosofia**. Madrid: Plaza y Valdes editores, 2013

MARGUTTI PINTO, Paulo Roberto. **Iniciação ao silêncio** – Análise do *Tractatus* de Wittgenstein como forma de argumentação. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

MARGUTTI PINTO, Paulo Roberto. **A questão do sujeito transcendental em Wittgenstein**. In. MORENO, Arley (Org.). Wittgenstein. Ética - Estética - Epistemologia. Campinas: Unicamp/CLE, 2006.

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

MARTÍNEZ, Horacio Luján. **A ética no pensamento do “segundo” Wittgenstein**. Tese (Doutorado em Filosofia). Campinas, UNICAMP, 2001.

MATOSO, Ana. **Tolstoi com Wittgenstein, moral e arte**. Tese (Doutorado Literatura) Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.

MCGUINNESS, Brian. **Wittgenstein: El joven Ludwig (1889-1921)**. Madrid: Alianza Universidad, 1991.

MCGUINNESS, Brian. **Wittgenstein. A life**. Young Ludwig 1889-1921. The University of California Press. Berkeley/ Los Angeles/London, 1988. p. 204,238. *Apud* Reguera, Isidoro. *Cuadernos de Guerra*. Wittgenstein, L. *Diarios Secretos*. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 2008.

MONK, Ray. **Wittgenstein: o dever do gênio**. Tradução de Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MORENO, Arley R. **Wittgenstein certeza?**. São Paulo: Coleção CLE, 2010.

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

MOYAL-SHARROCK, D., **The Third Wittgenstein & the Category Mistake of Philosophical Scepticism**, in *Akten des 24 Internationalen Wittgenstein Symposiums*, Verlag hpt, vol. 30, Viena, 2002, pp. 293-305.

NIETZSCHE, F. W. **Ecce Homo**. In: \_\_\_\_\_. *Assim Falou Zaratustra*. São Paulo: Max Limonade, 1980.

OLIVEIRA, de A. Manfredo. **Reviravolta linguístico-pragmática na filosofia contemporânea**. São Paulo: Loyola, 2006.

OLIVEIRA, Jelson Roberto de. **Contra a ideia de gênio**. Disponível em: <http://www.bemparana.com.br/malucobezeza/contra-a-ideia-do-genio/>. Acesso em 01 de julho de 2017.

OTTERBACH. Friedemann. **Johann Sebastian Bach. Vida e Obra**. Tradução de Helena Cortez Galbadan y Arturo Leyte Coello. Madrid: Alianza Música, 2003.

RAMSEY, Frank. **Critical Notice**. *Mind*, 32, pp. 465-478, 1923.

PASCAL, G. **O Pensamento de Kant**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999.

PATTIO, Agnelo Pimenta. **Considerations about Petrarch's humanism**. In. *Controvérsia* - Vol. 5, nº 3. UNISINOS: São Leopoldo, 2010.

PEARS, David. **Ludwig Wittgenstein**. New York: The Viking Press, 1970.

PÉRIGOT, B. **Dialectique et littérature: les avatars de la dispute entre Moyen Âge et Renaissance**. Paris, H. Champion, 2005.

PERUZZO JÚNIOR, Léo. **Cognitivismo moral pragmático moral e metaética nas Investigações Filosóficas de Wittgenstein**. Tese (Doutorado em Filosofia) UFSC, Florianópolis, 2014.

PESSOA, FERNANDO. **O Guardador de Rebanhos**. In **Poemas de Alberto Caeiro**. Fernando Pessoa. Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa: Ática, 1946 (10ª ed. 1993).

PLATÃO, **A República**. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2000.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia**. Tradução de Ivo Storniolo, 3ª Ed. São Paulo: Paulus, 2007.

RHEES, Rush. **Recuerdos de Wittgenstein**. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

RIVERA, Silvia. **Ludwig Wittgenstein: la vida de un filosofo**. In. *Páginas de Filosofía*, Ano III, Nº 1, Universidad Nacional del Comahue, Argentina, 1993.

ROCHA, A. C. **Wittgenstein: o Tractatus e suas relações com a Conferência sobre ética**. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia – FAJE, Belo Horizonte, 2012.

RUSSELL, Bertrand. **Autobiography**, Routledge, London & New York, 1995.

RUSSELL, Bertrand. **Portraits from Memory and Other Essays**, Allen & Unwin, London, 1956.

RYLE, G. **Collected Pappers**, London: Hutchinson, 1971.

SATTLER, Janyne. **A ética estóica no Tractatus de Wittgenstein**. In. DALL'AGNOL, Darlei; FATTURI, Arturo; SATTLER, Janyne. **Wittgenstein em retrospectiva**. Florianópolis: Editora UFSC, 2012.

SATTLER, Janyne. **Leituras literárias de Wittgenstein**. In. FILHO, Eduardo Ferreira das Neves; CARMO, Juliano. **Wittgenstein: Notas sobre Lógica, Pensamento e Certeza**. Pelotas: Dissertatio Studia, 2014.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo, Editora Unesp, 2005.

SCHMITZ, François. **Wittgenstein**. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Figuras do saber, 2004.

SCHULTE, Joaquim. **The Life of the Sign. Wittgenstein on Reading a Poem**. In *The Literary Wittgenstein*. Ed by John Gibson and Wolfgang Huemer, Routledge, London and New York, 2004, pp. 146-164.

SIMÕES, Eduardo. **Wittgenstein e o problema da verdade**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2008.

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

SOUZA, Eduardo Ramos Coimbra de. **Schopenhauer e os conhecimentos intuitivo e abstrato** – Uma teoria sobre as representações empíricas e abstratas. São Paulo, Editora Cultura Acadêmica, 2015.

SÓFOCLES. **Rei Édipo**, Introdução e Tradução de Maria do Céu Z, Fialho. Lisboa: Edições 70, 1991.

SPENGLER, Oswald. **A decadência do Ocidente** – Esboço de uma morfologia da História Universal. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2014.

SPICA, Marciano Adilio. **Religião em tempos de ciência: reflexões a partir de Wittgenstein**. In VALLE, Bortolo; MARTINEZ, Horácio Luján; JUNIOR, Léo Peruzzo. **Ludwig Wittgenstein: perspectivas**. Curitiba: Editora CRV, 2012.

SPINOZA, Benedito. **Ética demonstrada a maneira dos geomatras**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

STEGMULLER, W. **A filosofia contemporânea**. São Paulo: EPU, 1977.

STEIN, Edith. **A mulher**. São Paulo: Edusc, 1999.

TECHIO, Jônadas. **Ceticismo sobre outras mentes e percepção de aspectos**. In. FILHO, Eduardo Ferreira das Neves; CARMO, Juliano. **Wittgenstein: Notas sobre Lógica, Pensamento e Certeza**. Pelotas: Dissertatio Studia, 2014.

THEMUDO, M. **Ética e sentido: ensaio de reinterpretação do Tractatus Logico-Philosophicus de Ludwig Wittgenstein**. Coimbra: Almedina, 1989.

TOLSTOI, Liev. **El Evangelio abreviado**. Traducción e introducción de Iván García Sala. Espanha: KRK Ediciones, 2006.

VALLE, Bortolo. **Wittgenstein: a forma do silêncio e a forma da palavra**. Curitiba: Champagnat, 2003.

VALLE, Bortolo. **Cultura e Cotidiano: variações a partir de Investigações Filosóficas de Ludwig Wittgenstein**. In. DALL'AGNOL, Darlei; FATTURI, Arturo; SATTLER, Janyne. **Wittgenstein em retrospectiva**. Florianópolis: Editora UFSC, 2012.

WALLNER, Friedrich. **A obra de Wittgenstein como unidade**. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1997.

WEITZ, Morris. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**. Nova Iorque: XV, 1956.

WILLIAMS, B. **Wittgenstein and Idealism**, In.: VESEY, G. (ed.). **Understanding Wittgenstein**. New York: Saint Martin's Press. 1974.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Anotações sobre as cores**. Lisboa: Edições 70, 1977.

\_\_\_\_\_. **Aulas e conversas sobre estética, psicologia e fé religiosa**. Tradução de Miguel Tamen. Lisboa: Cotovia, 1993.

\_\_\_\_\_. **Cadernos (Notebooks): 1914-1916**. Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa: Edições 70. Edição Bilingue, 2000.

\_\_\_\_\_. **Carnets 1914-1916**. France: Gallimard, 1961.

\_\_\_\_\_. **Conferência sobre ética**.: In. DALL'AGNOL, Darlei. **Ética e Linguagem: uma introdução ao Tractatus de Wittgenstein**. 3ª ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2005.

\_\_\_\_\_. **Conferência sobre ética:** com dos comentários sobre la teoria del valor. Barcelona: Ed. Paidós, 1995.

\_\_\_\_\_. **Cultura e Valor.** Tradução de Jorge Mendes, Lisboa: Edições 70, 2000.

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

\_\_\_\_\_. **Fichas (Zettel).** Lisboa: Edições 70, 1967.

\_\_\_\_\_. **Investigações Filosóficas.** Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

\_\_\_\_\_. **Movimentos de Pensamento – Diários 1930-32/1936-37.** Tradução de Edgar da Rocha Marques. Martins Fontes. 2010.

\_\_\_\_\_. **O livro castanho.** Lisboa: Edições 70, 1958.

\_\_\_\_\_. **O livro azul.** Lisboa: Edições 70, 1958.

\_\_\_\_\_. **The Science of Logic:** na Inquiry into the Principles of Accurate Thought and Scientific Method, The Cambridge Review, 1913.

\_\_\_\_\_. **Tractatus Lógico-Philosophicus.** Tradução de Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: USP. 2010.

\_\_\_\_\_. **Últimos escritos sobre a filosofia da psicologia.** Tradução de António Marques, Nuno Venturinha e João Tiago Proença. Lisboa: Calouste Gulbenkian/Dinapress, 2007.

\_\_\_\_\_. **Wittgenstein in Cambridge: letters and documents, 1911-1951.** Oxford: Basil Blackwell, 2008.



WITTGENSTEIN, L. ENGELMANN, P. **Cartas, encuentros, recuerdos**. Valência: Pre-textos, 2009.

ZATTI, Vicente. **Autonomia e educação em Immanuel Kant e Paulo Freire**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

ZILLES, Urbano. **O racional e o místico em Wittgenstein**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.

ZWEIG, Stefan. **O pensamento vivo de Tolstoi**. Tradução Lígia Autran Rodrigues Pereira. São Paulo, Livraria Martins Editora S. A. 1952.