



GUAIRACÁ REVISTA DE FILOSOFIA

DA ESTÉTICA COMO INSTÂNCIA MÍSTICA PARA UMA ESTÉTICA PRAGMÁTICA: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA ARTE A PARTIR DO TRACTATUS E DAS AULAS SOBRE ESTÉTICA DE WITTGENSTEIN

Marco Aurélio Gobatto da Silva¹

RESUMO: O artigo discorre sobre os temas da estética e da arte no pensamento filosófico de Ludwig Wittgenstein. Aborda a estética na perspectiva do místico tal como se manifesta na primeira obra do pensador austríaco, bem como a teoria da linguagem que a sustenta. A virada pragmática operada por Wittgenstein é discutida aqui, principalmente, a partir das aulas sobre estética que o filósofo ministrou em Cambridge. O objetivo é apresentar os temas da estética e da arte mediante a mudança de concepção na compreensão da linguagem que Wittgenstein realiza.

Palavras-Chave: *arte; estética; virada pragmática; arbitrariedade da gramática; despsicologização da experiência com obras de arte.*

DA ESTÉTICA COMO INSTÂNCIA MÍSTICA PARA UMA ESTÉTICA PRAGMÁTICA: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA ARTE A PARTIR DO TRACTATUS E DAS AULAS SOBRE ESTÉTICA DE WITTGENSTEIN

ABSTRACT: The article discusses the themes of aesthetics and art in Ludwig Wittgenstein's philosophical thought. It approaches aesthetics from the perspective of the mystic as it is manifested in the first work of the Austrian thinker, as well as the theory of language that supports it. The pragmatic turn operated by Wittgenstein is discussed here, mainly from the lessons on aesthetics that the philosopher taught at

1 Universidade Estadual de Londrina – UEL. E-mail: gobatto.sk8@gmail.com

Cambridge. The objective is to present the themes of aesthetics and art through the change of conception in the understanding of language that Wittgenstein performs.

KEYWORDS: art; aesthetics; pragmatic turn; arbitrariness of grammar; depsychologizing the experience with works of art.

1. O místico e a estética no Wittgenstein do *Tractatus*.

Na filosofia inicial de Wittgenstein – a qual é marcada pelo *Tractatus Logico-Philosophicus* - a estética (assim como a ética) está diretamente ligada ao místico. Este, por sua vez, diz respeito àquilo que não pode ser dito na linguagem, mas apenas mostrado. A teoria da linguagem proposta pelo pensador austríaco em sua primeira obra filosófica defende que a linguagem significativa se configura como representação pictórica do mundo. A linguagem dotada de significado preconizada pelo *Tractatus* é, então, caracterizada pela representação de fatos possíveis. Na obra em questão, o que há em comum e une o mundo à linguagem é a forma lógica. “Entre ambos existe um rigoroso paralelismo, sendo a análise do mundo correlativa à análise da linguagem” (ZILLES, 1994, p. 34). No *Tractatus*, Wittgenstein buscou estabelecer o que entendia como a forma fixa e exata da linguagem, apresentando-a como um sistema rigorosamente ordenado. No geral, pode-se dizer que o *Tractatus* não se preocupa apenas com a relação entre linguagem e mundo, mas que, ao traçar os limites do dizível, apresenta também o inefável. O ético, o estético e o religioso fazem parte daquilo que não seriam passíveis de figuração na linguagem e que Wittgenstein afirma serem as dimensões mais valiosas da vida humana.

Conforme a teoria figurativa da linguagem, não existe fato ético, estético e religioso no mundo. Por conseguinte, o místico só pode ser mostrado. Nas palavras do próprio Wittgenstein (1994, p. 181), “O que *pode* ser mostrado não *pode* ser dito”. Afirmarções do âmbito do ético, do estético e do religioso não são verdadeiras nem falsas, dado que “para o Wittgenstein do *Tractatus*, o valor é necessariamente absoluto em sua transcendência do mundo dos fatos [...]” (LITWACK, 2009, p. 7). O que está além do que ocorre - ou pode ocorrer no mundo - está também além da linguagem com sentido. E o que está além da linguagem porque não ocorre no mundo é justamente o místico. Por místico deve-se entender “[...] tudo que não é abrangível pela ciência, como a metafísica, a ética, a estética, a religião [...]” (ZILLES, 1994, p. 46).

Conforme Glock (1998, p. 255), encontram-se expressos no *Tractatus* três aspectos do místico, a saber: “é o paradigma do que é ‘inexprimível’ e que se mostra; é o conteúdo de uma atitude, ‘experiência’ ou sentimento; é a existência do mundo”. Contudo, o místico inclui também a própria filosofia, pois para Wittgenstein não

há proposições genuinamente filosóficas. Assim sendo, a filosofia – à semelhança da ética, da estética e da religião - mostra algo acerca do mundo; não diz nada sobre ele. Não obstante, “essa é uma das razões pelas quais Wittgenstein pensou a filosofia, mesmo na época do *Tractatus*, mais como estética do que lógica ou ciência” (TILGHMAN, 1991, p. 44). O místico não é uma descrição do mundo, mas uma experiência e vivência com o mundo. Logo, o conhecimento objetivo de todo e qualquer fato não é, necessariamente, útil às questões mais importantes da vida. Diante do mistério da vida (do seu significado), nada pode ser objetivamente dito. Ou seja, “proposições não podem exprimir nada de mais alto” (WITTGENSTEIN, 1994, p. 275). Assim sendo, na perspectiva de Wittgenstein o sentido da vida é construído no âmbito valorativo da ética, da estética e da religião. A lógica inerente à linguagem, defende o autor do *Tractatus*, só permite a possibilidade de se dizer como a realidade é, e nada sobre o que é. Por outro lado, o que acontece, por exemplo, com afirmações éticas e estéticas? Para Wittgenstein, “[...] carecem de sentido (lógico), porque tentam ultrapassar o limite da linguagem e, portanto, do mundo” (ZILLES, 1994, p. 51).

Ao longo de todo seu percurso intelectual, Wittgenstein reconheceu que o significado da vida (ou seja, o sentido dos valores que para ela são criados) não pode ser descrito através de teorias lógico-metafísicas. Portanto, “a fim de compreender o que mais valorizamos, devemos estar devidamente sintonizados com os limites das declarações significativas” (LITWACK, 2009, p. 7). Nesses termos, ética, estética e religião não são descritíveis no sentido positivista do termo.

Há uma famosa passagem no *Tractatus* que conecta duas importantes instâncias da vida humana. Esta afirma o seguinte: “é claro que a ética não se deixa exprimir. A ética é transcendental (ética e estética são uma só)” (WITTGENSTEIN, 1994, p. 277). Todavia, cabe questionar quais são as implicações dessa afirmação. Entretanto, de início é preciso ressaltar que “[...] Wittgenstein não está oferecendo uma declaração de identidade, mas sim afirmando que existe uma certa semelhança e ligação importante entre elas” (TILGHMAN, 1991, p. 45). De certo modo, a posição de Wittgenstein sobre ética e estética segue na direção oposta do que se afirmava na época do *Tractatus*. Em geral, era lugar-comum considerar que a estética se encontrava desconectada dos aspectos mais importantes da vida, e “[...] particularmente de ter qualquer papel moral a desempenhar” (TILGHMAN, 1991, p. 45). Embora não tenha desenvolvido o tema a fundo no próprio *Tractatus*, para Wittgenstein a estética possui, por assim dizer, o mesmo grau de importância da ética. Voltando à questão das implicações da ética e da estética serem uma só, há pelo menos três pontos a se destacar: 1- ambas não dizem respeito à questão de fatos contingentes, mas a algo que não pode ser de outra forma (não podem ser verdadeiro

ou falso); 2 – ética e estética estão no domínio daquilo que é mais elevado, isto é, no domínio dos valores e, como já mencionado, são transcendentais “[...] de vez que os valores ‘não podem estar *no mundo*’, devendo estar fora dele [...]” (GLOCK, 1998, p. 139); 3 – ética e estética dizem respeito a uma experiência mística que significa admirar-se não de como o mundo é, mas que ele seja; o que equivale a ver o mundo com o olhar feliz da aceitação. Em decorrência disso, “o ponto de contato entre a ética e a estética, segundo o *Tractatus*, consiste no fato de que a obra de arte é o objeto *justificado*, arrancado do universo da factualidade contingente e investido de uma significação” (BOUVERESSE, 1993, p. 33). Faz-se saber que ética e estética são tentativas de significar o mundo. Contudo, na medida em que Wittgenstein não está alegando igualdade de identidade, é fundamental apontar ao menos uma diferença que se manifesta entre ética e estética; qual seja: ética diz respeito a viver e agir de uma certa maneira; estética significa ver as coisas (e dentre elas obras de arte) de uma determinada perspectiva.

Na concepção de linguagem sustentada por Wittgenstein no *Tractatus* e, sobretudo, do ponto de vista de seu misticismo, a sorte da estética está diretamente ligada à da ética: ambas são inexprimíveis. A obra de arte, nesses termos, é a visão do objeto visto *sub specie aeternitatis*. A atitude estética se relaciona com a estupefação sentida ante a existência do mundo. Em síntese, a visão *sub specie aeternitatis* significa ver, ou melhor, contemplar o mundo como obra de arte, e não apenas como fenômeno (como objeto do entendimento). Contudo, disso não se segue a anulação completa do fenômeno. A consequência é uma atitude diferente no olhar. Não é ver algo a mais, mas tão somente ver de outro modo. É a atitude e a vivência do excesso; do transbordamento dos limites do mundo e de seus fenômenos. “Assim, quem contempla os objetos dessa maneira retira-lhes as formas regulares que emolduram a sua compreensão a partir de finalidades de conhecimento” (BRÍGIDO, 2013, p. 76). O místico, desse modo, se vincula ao problema da vida; à contemplação ou sentimento do mundo visto *sub specie aeternitatis*; à afirmação de que a ética e a estética se baseiam na aceitação do mundo. Portanto, ao afirmar o sem sentido do ético e do estético, Wittgenstein está alegando que tanto uma quanto a outra não são da ordem descritiva como são os objetos das ciências empíricas; pelo contrário, está atestando que as duas se constituem enquanto movimentos do sujeito: movimentos do seu olhar e do seu agir no mundo. Logo, entendida enquanto materialização da intuição estética do sujeito, a obra de arte não é um fato como outro qualquer destituído de valor, mas um modo de ver e experimentar o mundo - e a vida - num sentido que se localiza além do meramente descritivo. A obra de arte e a atitude ética criam sentido e valor para a vida.

É sabido que Wittgenstein era contra o positivismo exagerado e, ao afirmar

“[...] que a religião podia impor-se à ciência, porque não podia ser demonstrada ou negada cientificamente” (ZILLES, 1994, p. 22), o filósofo austríaco dá provas de que não subestimava e muito menos negligenciava aquilo que se encontra além do dizível, ou seja, tinha muito em conta o silêncio místico. Não é por menos que, como afirma Glock (1998, p. 254) “[...] a distinção Dizer/Mostrar convida a uma extensão à esfera do místico”. Tal distinção constitui instrumento para contrastar as proposições empíricas da ciência, a metafísica e a esfera dos valores. É, no seu sentido mais amplo, o arquétipo do inefável; daquilo que mostra a si mesmo. O místico se encarrega de salvaguardar a esfera dos valores das intromissões das ciências. Todavia, o limite entre o dizível e o indizível só se dá na linguagem. Porém, a experiência dos fatos conduz a uma atividade fora da linguagem; conduz a uma experiência absolutamente incomensurável na qual se encontram o ético, o estético e a religião. Se por um lado os fatos são passíveis de mensuração e determinação objetiva, por outro, a esfera mística não se permite capturar nesses termos. Sua especificidade é de outra natureza. Assim sendo, como o mundo é, ou seja, quais são os fatos verdadeiros, são coisas que não podem ter valor algum, haja vista que todos os fatos se encontram no mesmo nível. Se os valores se encontram fora do mundo contingente, qualquer ocorrência factual não pode, por sua vez, fundar valor. De acordo com o próprio Wittgenstein (1994, p. 275), “o sentido do mundo deve estar fora dele”. Em sua atitude ética - e em seu olhar estético - o sujeito que confere valor a algo se afasta do mundo (enquanto mundo dos fatos e dos eventos) sem o perde de vista. Os fatos continuam a ser os fatos; o mundo continua a ser o mundo; mas as vivências e experiências do sujeito se modificam.

Na medida em que o sentido do mundo está fora do espaço lógico dos fatos e inacessível à figuração, “o místico mostra-se, em última análise, na ação.” (ZILLES, 1994, p. 50). Se o místico é, num sentido positivista, inacessível à experiência humana na forma de um fato, ele é um valor em si próprio, ou seja, não está no âmbito do verdadeiro ou do falso. Para o filósofo austríaco, a linguagem relativa ao místico entrelaça ação humana e atitude frente à vida. Por conseguinte, “o problema de como viver, então, torna-se o problema de como olhar para o mundo; o problema de como encontrar o caminho certo [...]” (TILGHMAN, 1991, p. 60). A ética e a estética envolvem uma maneira contemplativa de ver as coisas. É no tocante à arte, pode-se dizer que ela “[...] é uma das maneiras mais importantes pelas quais o valor ético pode ser mostrado e uma solução para o problema da vida” (TILGHMAN, 1991, p. 65). Isso significa que a arte desempenha papel fundamental na vida humana ao passo em que propõe modos de olhar e agir no mundo. A ética, a estética e a religião são incumbidas daquilo que é o mais importante, isto é, a elas cabem a construção do sentido e do valor da vida.

2. A virada pragmática de Wittgenstein.

Levando em consideração a concepção inicial de Wittgenstein sobre estética é possível apontar, ao menos, uma significativa perspectiva envolvendo a arte, a saber: arte como expressão. Não obstante, é preciso considerar que “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” (BRÍGIDO, 2013, p. 16). Arte diz respeito a objetos (obras) ou manifestações artísticas (práticas); estética não se refere apenas a obras de arte, mas a um olhar voltado para o mundo e a vida humana. No entanto, concebendo a arte como expressão, Wittgenstein acerta ao considerar que ela manifesta um espírito humano, e também que a obra é resultado da visão de mundo do artista. Nota-se, contudo, que não há ainda a noção de forma de vida. Em sua primeira obra, Wittgenstein dedica atenção ao indivíduo, e não ao coletivo. Tal pode ser atestado a partir da seguinte passagem do *Tractatus*: “o sujeito não pertence ao mundo, mas é um limite do mundo” (WITTGENSTEIN, 1994, p. 247). Por outro lado, é preciso atentar para o fato de que “nem todas as obras de arte são expressivas dessa maneira; nem todas oferecem uma visão das coisas [...]” (TILGHMAN, 1991, p. 67); embora muitas certamente realizem isso. Deste modo,

[...] a concepção de que a arte é uma forma de expressão é, na teoria de Wittgenstein, de grande importância. Ela fornece uma maneira de mostrar como a arte pode ser importante para nós e como ela pode desempenhar papel na vida de uma pessoa, apresentando uma visão do mundo e da vida e oferecendo uma ‘solução’ para o problema da vida (TILGHMAN, 1991, p. 69).

Opinião relativamente diferente é manifestada por Glock quando o mesmo afirma (1998, p. 140) que “as observações iniciais de Wittgenstein sobre a estética são importantes para seu misticismo, mas lançam pouca luz sobre a arte”. De fato, tomando como referência os autores da filosofia analítica da arte influenciados pelo pensamento de Wittgenstein (nomeadamente Paul Ziff, Morris Weitz e Willian Kennick), nenhuma atenção foi dada ao tema². Ou seja, a temática da importância da arte para a vida humana é posta de lado em função de um combate ao essencialismo na definição do conceito de arte. Para Tilghman (1991, p. 13), apesar das contribuições e avanços oferecidos pela perspectiva analítica, algo foi deixado de fora, a saber: “[...] que a filosofia analítica não está interessada em se preocupar como e por que a arte é importante”. Porque a arte é importante para a vida humana não foi ponto

² Para maiores detalhes, vale consultar os artigos: KENNICK, Willian E. *Does traditional aesthetics rest on a mistake?* In: *Mind*, New Series. Vol. 67. nº 267 (Jul. 1958), pp. 317 – 334; WEITZ, Morris. *O papel da teoria na estética*. In: D’OREY, Carmo. *O que é a arte? A perspectiva analítica*. Lisboa: Dinalivro, 2007; ZIFF, Paul. *The task of defining a work of art*. In: *The Philosophical Review*, Vol. 62, nº 1 (Jan. 1953), pp. 58 – 78.

central na filosofia analítica da arte de orientação wittgensteiniana. Uma resposta a isso pode ser que “filósofos analíticos tendem a compreender seu trabalho como um meta-empreendimento em que uma área do ser humano é examinada de fora, por assim dizer, e não do ponto de vista dos participantes da atividade” (TILGHMAN, 1991, p. 13-14); dificultando responder, assim, por que a arte é importante. Além do marcado antiessencialismo, “pode-se dizer com razão que a ocupação primária dos empreendimentos dos filósofos analíticos da arte é um tipo de preocupação meta-crítica com a ‘lógica’ da linguagem da arte, do termo ‘arte’ e de todos os outros termos que denotam qualidades estéticas [...]” (TILGHMAN, 1991, p. 15). Tudo isso é importante e, ao mesmo tempo, problemático se não se considerar o papel da arte na vida humana. Logo, a despeito do grande efeito das *Investigações Filosóficas*, os analíticos da arte falharam em não dar atenção para alguns aspectos que Wittgenstein queria enfatizar pelo motivo de terem dado pouca (ou mesmo nenhuma) atenção ao *Tractatus*. Tais filósofos analíticos da arte ignoraram os problemas que Wittgenstein queria resolver. “Como resultado de suas preocupações com a ‘linguagem da arte’, eles se afastaram do lugar que a arte ocupa em nossas vidas” (TILGHMAN, 1991, p. 16). Existe um arcabouço fundado na vida dos seres humanos que não foi destacado pelos antiessencialistas da arte de orientação wittgensteiniana. Nesse sentido, a questão do porquê a arte é importante precisa ser feita sobre bases da filosofia de Wittgenstein mais do que a influência desta por parte dos primeiros antiessencialistas da arte dos anos 50.

Vê-se, então, que a estética inicial de Wittgenstein está inteiramente ligada ao místico, bem como a distinção dizer/mostrar. Tal estética é significativa uma vez que se considera a relação da arte com o sentido da vida. Contudo, se por um lado “[...] o segundo Wittgenstein nem desenvolve nem critica o misticismo da fase inicial” (Glock (1998, p. 257), por outro, a crítica que ele opera acerca da concepção de linguagem que havia sustentado no *Tractatus* o permite conceber a estética - e a arte - a partir de um ponto de vista mais pragmático, isto é, mais voltado para questões de quais são as relações que os usuários de uma língua estabelecem em contato com obras de arte. Posteriormente ao *Tractatus*, a estética passa a ser expressivamente menos abordada em termos de seu significado para a vida. Dentre outros motivos, isso passou a ser possível porque o *Tractatus*, para o próprio Wittgenstein, se sustentava numa concepção de linguagem equivocada. Não é que o místico perca sua importância; mas Wittgenstein passa a entender que a linguagem não poderia ser deduzida a partir de estruturas lógicas abstratas. Quando Wittgenstein retorna para a filosofia, passa a adotar uma abordagem mais empírica da linguagem. Essa abordagem o permitiu assumir, por assim dizer, toda a complexidade e imperfeições da linguagem.

Após o *Tractatus*, o filósofo austríaco deixa de procurar a estrutura geral da linguagem e “parte da ideia de que a linguagem não tem essência, mas é um conjunto de atividades uniformemente desempenhadas, vinculadas aos usos determinados a que pode servir em determinadas situações” (ZILLES, 1994, p. 63). Wittgenstein não mais se preocupa com aquilo que estaria oculto na linguagem, mas procura evidenciar os funcionamentos da mesma. Não obstante, “defende a tese de que a atitude metafísica de descobrir a essência da linguagem deve ser substituída pela atitude prática” (ZILLES, 1994, p. 63). A linguagem é, conforme pressupõe o novo pensamento de Wittgenstein, parte da vida social do ser humano. Nas *Investigações Filosóficas* Wittgenstein abandona a tese de que a linguagem é essencialmente referencial. “O mundo, como critério para a análise do significado, passa a ser substituído pela noção de *forma de vida*” (ZILLES, 1994, p. 70). Se no *Tractatus* Wittgenstein sustentou uma noção de significado baseado no modelo referencial e identificou o valor no domínio do inefável, “foi apenas após a sua subsequente rejeição deste conceito de significado que Wittgenstein foi capaz de integrar o valor no fluxo da vida humana” (LITWACK, 2009, p. 9). O que o chamado “Segundo Wittgenstein” enfatiza é que a vivência do valor deixa de ser caracterizada por uma saída do mundo e passa a fazer parte do próprio mundo onde os sujeitos se encontram, ou seja, onde eles efetivamente vivem, aprendem, ouvem, falam, julgam, apreciam etc. Portanto,

o que Wittgenstein passa a defender nos últimos escritos é que a experiência do valor deixa de ser caracterizada por um distanciamento com relação ao mundo e torna-se agora efetivo no próprio mundo, mais especificamente no cotidiano onde os homens vivem e onde a vida acontece (BRÍGIDO, 2013, p. 99).

A contemplação artística, por exemplo, se dá no contexto dos jogos de linguagem em que as pessoas jogam por ocasião do contato que é estabelecido com obras de arte.

No que concerne ao pensamento inicial de Wittgenstein já foi dito que, sobre estética, ele não acrescenta muito à ideia kantiana de contemplação desinteressada. Embora tal interpretação seja problemática, segundo Glock (1998, p. 140), “a discussão que Wittgenstein promove mais tarde gera resultados mais palpáveis”. E se em alguns aspectos acerca do tema da estética e da arte o pensamento filosófico de Wittgenstein suscita muitos pontos de contato com o que se pensava sobre o assunto no século XVIII e início do XX (tal como “Arte é contemplação”; “Arte é expressão”; “Arte é um valor em si mesmo”),

o que faz as opiniões de Wittgenstein únicas e que vale à pena ser trabalhadas são suas conexões com (1) sua teoria da linguagem, (2) ética e (3) os pensamentos

posteriores das *Investigações Filosóficas*. É mediante essas conexões que podemos entender a importância dessa maneira de pensar sobre a arte que a teoria estética mais tradicional nunca poderia articular (TILGHMAN, 1991, p. 67).

3. Arbitrariedade da gramática e termos relacionados à estética.

Um dos pontos mais significativos da virada pragmática operada por Wittgenstein certamente diz respeito à noção de que a gramática (ou seja, o conjunto de regras da linguagem que constitui nosso esquema conceitual) é arbitrária; arbitrária “[...] no sentido de que não leva em conta uma pretensa essência ou forma da realidade, não podendo ser vista como correta ou incorreta de um modo filosoficamente relevante” (GLOCK, 1998, p. 55). O que está em jogo aqui é uma crítica à tese de que a linguagem espelha o mundo. Essa crítica, por sua vez, possibilita a compreensão de que termos tão caros à estética - tais como “belo”, “arte”, entre outros - não possuem um único e verdadeiro referente no mundo a qual espelhar e significar, mas que a relação de significação se estabelece nos usos orientados por regras construídas intersubjetivamente.

Três aspectos acerca da noção de arbitrariedade (ou autonomia) da gramática se destacam. Primeiro, que a gramática é autocontida e não se deixa controlar pela realidade extralinguística. Wittgenstein questiona a ideia de que por trás de um signo há um campo de significado; uma entidade não linguística que controla o uso correto. Isso pressupõe que “os signos não possuem significados em si mesmos [...]” (GLOCK, 1998, p. 56). O significado é conferido ao passo em que certos padrões linguísticos de correção são adotados. Segundo, que regras gramaticais não podem ser justificadas com base na realidade. Não há um quadro extralinguístico ou pré-conceitual que defina a linguagem. Terceiro, que formas alternativas de representação não são irracionais em um sentido absoluto, sendo que toda forma de representação fornece um quadro de referência para lidar com as experiências. Vale ressaltar que a autonomia da linguagem não configura um relativismo do tipo “tudo vale”. Não é apenas por uma escolha individual que a gramática é arbitrária, posto que a linguagem se encontra imersa numa forma de vida. A gramática é responsável por sustentar a forma de representação de toda uma comunidade linguística. Por trás de todo e qualquer signo não há um corpo de significado ou uma entidade não linguística. Os signos não possuem significados em si mesmos, mas sim o possuem quando seu uso passa a contar com certos padrões de correção. Sendo assim, “uma unidade de medida não é correta ou incorreta da mesma forma que um enunciado de medida o é. Regras gramaticais podem ser corretas no sentido de se adequarem a

uma prática estabelecida, ou de servirem a certos propósitos” (GLOCK, 1998, p. 60).

Tendo em vista a noção de arbitrariedade da gramática, cabe dizer que termos como “belo” e “arte” estão sujeitos a uma série de significados e usos diversos, não possuindo apenas um único e verdadeiro sentido. Conforme Wittgenstein a estética, em geral, foi muito mal compreendida ao pressupor que existiria uma essência do belo e da experiência com a arte. Nas aulas e preleções dadas em Cambridge em 1938, o filósofo austríaco considerou ser um erro dos estetas concentrar atenção num grupo pequeno de palavras como “belo” ou “feio”. Tais palavras - diz Wittgenstein - são usadas como interjeições e ocupam lugar praticamente desprezível na relação com a arte. A experiência com a arte figura para além do simples gostar ou não. Para entender uma obra de arte - ou linguagem artística - é preciso antes caracterizá-la muito mais do que simplesmente dizer “Lindo”. Nesse sentido, “os adjetivos estéticos não desempenharam nenhum papel no caso” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 19). Por conseguinte, a relação mais proveitosa que se pode estabelecer com uma obra de arte se encontra na compreensão e caracterização dela. Na maior parte dos casos, “[...] quando de fato avaliamos uma obra de arte, nós o fazemos menos considerando-a bela ou horrenda do que a vendo como certa ou errada, como mais próxima ou mais distante de certos ideais ou padrões” (GLOCK, 1998, p. 140). Alguém que tenha desenvolvido discernimento (ou juízo) em arte, não fica simplesmente no âmbito do admirar ou não. Nesse sentido, distingue-se uma pessoa que sabe do que está falando de uma que não o sabe. E ainda, “ela deve reagir de maneira coerente por um longo período. Deve conhecer toda a espécie de coisas” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 21 nota 2). No caso da apreciação artística, não é importante apenas o que se diz, mas também como o apreciador se comporta. Segundo Wittgenstein (1966, p. 22 nota 1), “isso é estética”.

O domínio da arte é muito diferente se comparado a experiência que diz respeito ao deleite que se pode obter com um cheiro ou com um sabor, embora muitas palavras - gestos e expressões - semelhantes sejam usadas tanto num caso quanto no outro. O âmbito do belo, isto é, do que é admirável é muito variável e diferente. Há muitas espécies de deleite. “Usamos a mesma palavra em ambas as ocasiões” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 30). Usam-se as mesmas palavras, mas não em ocasiões idênticas e, por isso, elas adquirem significados muito diferentes. De acordo com Wittgenstein (1966, p. 13), “o uso de uma palavra como ‘belo’, quando se atenta para a forma linguística da sentença em que ocorre, está mais sujeito a equívocos que o da maioria das outras palavras”. Por exemplo, a beleza é uma qualidade inerente ao objeto tal como forma, cor e peso? Não. Todavia, ela desempenha papel importante em muitos jogos de linguagem. No caso da arte, não é tanto a forma da palavra que importa (como um adjetivo), mas, sim, a ocasião em que é utilizada.

Portanto, o que faz de uma palavra uma interjeição aprovativa ou desaprovativa não é a forma da palavra, mas antes o jogo verbal na qual é usada. Grande parte do erro filosófico, diz Wittgenstein (1966, p. 15), e que também acomete a compreensão estética “[...] é o modo por que consideram a linguagem. Consideram a forma das palavras, não o uso que se faz dessa forma”. Para esclarecer isso, cabe mencionar que a aprovação de uma obra de arte manifestada por um sujeito não precisa ter, necessariamente, a forma de uma interjeição do tipo “Que bela obra!”. Não se diz que alguém compreende ou aprecia uma obra (ou um gênero artístico) tomando como referência apenas esse expressar de admiração. Espera-se que ela saiba algo mais; que seja capaz de associar outros elementos significativos (conceitos, teorias, etc). Inclusive, dependendo do jogo de linguagem na qual se insere, a palavra “bela” pode ser usada num determinado sentido para expressar o contrário de uma aprovação. Por exemplo, alguém que estivesse analisando uma pintura de caráter expressionista poderia dizer “É bela demais para significar o que pretende!” com intuito de comunicar sua desaprovação. Percebe-se facilmente que não é a forma da palavra que importa, mas o contexto. Segue-se também disso que o gostar pode manifestar-se a partir de várias expressões; não só através do que se diz; das interjeições que se usa; das expressões faciais, etc, mas também por meio de sutilezas, como o simples olhar novamente uma pintura ou ouvir inúmeras vezes a mesma música. “Será que aquilo de que gostamos necessariamente se demonstra por uma expressão de *gostar*?” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 31).

4. A gramática do julgamento estético e a despsicologização da experiência com as obras de arte.

Outro ponto significativo do pragmatismo de Wittgenstein - e que apresenta consequências importantes para a compreensão estética - é a distinção entre causa e motivo. Dentre as diversas reações estéticas, o descontentamento foi escolhido e abordado por Wittgenstein. Segundo o filósofo, o descontentamento estético é diferente do mal-estar. Enquanto o sentir-se mal tem uma causa, o descontentamento estético tem um motivo; uma razão. Indica-se uma razão possível para o agrado ou desagradado em relação a uma obra, mas não uma causa. “As razões estéticas como o descontentamento, a moléstia, etc, são o que Wittgenstein chama de reações ‘orientadas’; tem um *objeto*, e, quando dizemos que conhecemos as causas, queremos dizer na realidade que conhecemos o objeto” (BOUVERESSE, 1966, p. 49). O descontentamento é motivado pelo reconhecimento de que algo está errado de acordo com certos padrões. Logo, o descontentamento estético geralmente vem acompanhado de um pedido de mudança e pode, além de tudo, ser anulado.

Que não é causal nossa relação com a arte se evidencia na seguinte passagem: “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” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 21). Assim sendo, “Há um ‘Por quê?’ para o mal-estar estético, não uma ‘causa’” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 34). O que Wittgenstein enfatiza aqui é, por assim dizer, a gramática do descontentamento estético, bem como a diferença gramatical das palavras “causa” e “motivo”. Não é por menos que a expressão do descontentamento estético assume a função de crítica e não a expressão de um estado de espírito subjetivo, haja vista que tal descontentamento tem uma direção que está de acordo com algo que se sabe sobre, por exemplo, um determinado jogo de linguagem artístico.

Nas aulas dadas em Cambridge, Wittgenstein tratou também daquilo que chamou de enigmas estéticos. Estes devem ser compreendidos enquanto “[...] enigmas referentes aos efeitos que as artes exercem sobre nós” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 55). Todavia, Wittgenstein defende que tais enigmas não são resultantes dos efeitos que as obras de arte causam nas pessoas. Para Wittgenstein, a estética não é um ramo da psicologia – nem uma ciência do belo – e, nesse sentido, o que o filósofo propõe mediante suas reflexões sobre o tema é uma despsicologização da experiência estética. A experiência estética não é caracterizada por algo semelhante a uma experiência psicológica, ou seja, “problemas estéticos nada tem a ver com experimentos psicológicos [...]” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 38).

É de conhecimento que Wittgenstein era contra a utilização do método científico no âmbito daquilo que não se explicaria a partir da relação causa e efeito. Wittgenstein manifestou enorme recusa com relação à explicação do tipo causal fora da ciência. Através de seu anticientificismo, buscou remover todo tipo de traço científico na compreensão dos aspectos humanos. As ações humanas são movidas por motivos e razões, não por causas, leis, etc. “Isso envolve uma completa rejeição de todas as explicações causais como irrelevantes para o significado e uso da linguagem [...]” (LITWACK, 2009, p. 79). O foco de sua crítica está na tese de que a avaliação estética de obras de arte deve ser entendida corretamente mediante uma teoria científica de como formas particulares são percebidas pelo cérebro humano. É como se fosse possível obter uma compreensão profunda e definitiva da arte a partir da análise do que ocorre no cérebro humano em contato com obras. No entanto, “embora não seja claro que pesquisadores científicos individuais ele tem em mente aqui, ele está claramente pensando na psicologia experimental do final do século XX” (LITWACK, 2009, p. 79).

Nas aulas de Cambridge, o filósofo austríaco menciona que o paradigma

da ciência é a física e sua mecânica. Nesse sentido, a psicologia cometeria o erro de pensar uma suposta mecânica da alma. Portanto, cabe perguntar: a psicologia seria capaz de prever, mediante experimentos psicológicos, quais reações uma pessoa terá com uma determinada obra? Dificilmente, dado que um especialista em arte (artista, filósofo, crítico, historiador, colecionador, etc) não está no fato de ser um *expert* em alma humana ou psicologia, mas sim no “[...] domínio das técnicas que consiste em dispor, como diz Wittgenstein, coisas umas juntas às outras [...] em inventar casos intermediários” (BOUVERESSE, 1993, p. 52). Deste modo, “o que realmente desejamos, para resolver enigmas estéticos, são certas comparações [...]” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 56), e não a descoberta da causa ou mesmo uma explicação estatística.

Enigmas ou reações estéticas não são cientificamente previsíveis. Entretanto, há a tendência em imaginar que o que é importante na relação com a arte é a maneira como a obra afeta, ou seja, o que ela faz sentir. No entanto, o critério para se dizer que alguém compreendeu uma obra não é o que essa pessoa sentiu. Alguém que compreende uma obra de arte é alguém que conhece um jogo de linguagem. Todavia, nas palavras de Bouveresse (1993, p. 54), “[...] isso nos conduz, precisamente, a uma representação totalmente grosseira da função da obra de arte, a saber, a ideia de que, por exemplo, essencialmente vemos um quadro *para* termos uma certa experiência psíquica”. De modo geral, desconsidera-se o que se diz e o que se faz em relação às obras de arte. Logo, numa concepção cientificista da estética e da arte, caberia ao esteta explicar - mediante psicologia científica ou neurociência - a natureza da reação e avaliação estética. Destarte, ao buscar explicar a relação causal, essa tendência comete o erro de reduzir a explicação apenas a uma espécie de fenômeno. Na versão mais radical desse reducionismo cientificista, isso evitaria até a necessidade de compreensão de termos e conceitos do cotidiano tais como “elegante”, “belo”, “charmoso”, etc. É como se as avaliações estéticas cotidianas – as palavras e gestos usados - representassem apenas um nível ingênuo, superficial e insuficiente para a compreensão da arte. A visão psicologizante da estética acaba conjecturando que a estrutura causal subjacente aos poderes de entidades materiais sobre o cérebro é a mais indicada para a explicação da experiência estética. Se essa fosse a única explicação possível, então teria que se aceitar que nunca se compreendeu realmente a avaliação estética cotidiana porque se desconhece as causas reais de tal avaliação. “No entanto, é perfeitamente claro a partir da complexa gama de jogos de linguagem que jogamos com referência à arte que esta ignora o caráter inteiramente gramatical e apropriado de tais avaliações, entendidas contra o pano de fundo de seus quadros sociais e institucionais” (LITWACK, 2009, p. 80).

Se o anticientificismo de Wittgenstein o leva a recusar a explicação causal

para a experiência estética, seu pragmatismo o induz a rejeitar a concepção de que o valor artístico se encontra no prazer que uma obra pode causar. Essa concepção hedonista do valor da arte é conhecida como falácia afetiva, a qual confunde o valor da obra com o efeito psicológico supostamente despertado por ela. Em síntese, na concepção hedonista, a obra teria importância e valor devido ao efeito que provoca. Todavia, o efeito que uma determinada obra de arte enseja pode ser provocado por outras obras ou até mesmo por outras experiências e objetos não artísticos. Por conseguinte, deve-se entender que uma obra de arte é apreciada não pelo que causa, mas por suas características segundo padrões estabelecidos. Por outro lado, é certo que uma obra cause uma ou outra impressão. Porém, a compreensão da arte não se dá, em particular, na relação de causa e efeito. Se a experiência estética fosse causal, todos que experimentassem a mesma obra reagiriam da mesma forma; o que de fato não é o caso. Para citar um exemplo: uma determinada sequência de sons produz, invariavelmente nos ouvintes, a mesma sensação/reação causal? Não. Se assim fosse, haveria a possibilidade de calcular e antecipar o que seria ou não prazeroso na arte.

Que algo na estética e na arte impressiona nada tem a ver com causa ou cálculo. Se é dito que um quadro é antiquado, o critério para tal não é um efeito causal, mas o conhecimento de que, por exemplo, as regras das quais ele foi produzido não são atuais. Por sua vez, isso poderia ser justificado com a seguinte frase: “Ninguém mais pinta assim hoje!”. Contudo, no tocante a uma explicação causal da arte, “a questão está em saber se esta é a espécie de explicação que gostaríamos de ter quando ficamos intrigados acerca das impressões estéticas [...]” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 42).

Mas que tipo de consideração entra em jogo quando se trata de estética, isto é, quando se trata da avaliação da arte, já que não são, em absoluto, considerações psicológicas e causais? São considerações que se manifestam enquanto razões do tipo descrição suplementar. Essas considerações se constituem enquanto comparações e aproximações. “Tais observações tem por objetivo nos esclarecer, se não o que é exatamente a explicação estética, pelo menos o que certamente não é: uma explicação de tipo científica” (BOUVERESSE, 1993, p. 58). Em suma, juízos ou impressões estéticas são intencionais; e quando uma obra é julgada, ela não o é em função de uma relação causal que necessita ser descoberta ou comprovada, mas, sim, em razão de motivos justificáveis. No âmbito da estética, não existe nada a ser provado; há tão somente persuasão. A expressão estética é da ordem do conceitual, não do psicológico. Não é, como destacado por Wittgenstein nas aulas de Cambridge, um processo mental,

[...] mas é na esfera pública da comunicação, descrição ou expressão de uma percepção, experiência [...] que deve ser procurada a estética, então, esta investigação teria de ser igualmente uma investigação acerca dos comportamentos humanos, ou [...] acerca dos efeitos que as artes têm no comportamento de alguém [...] (CRESPO, 2011, p. 282).

Além do mais, nas palavras de Glock (1998, p. 142), “a explicação estética usual é, em um sentido geral, descritiva”.

5. A arte, a noção de regras, o contextualismo e o relativismo na perspectiva de Wittgenstein.

Outro aspecto da nova concepção de linguagem proposta por Wittgenstein e que também esclarece importantes pontos acerca da experiência estética é a noção de regras. Wittgenstein sustenta que há regras na compreensão, na execução e na avaliação da arte. Para ilustrar isso em suas aulas, Wittgenstein faz lembrar que há regras orientando a leitura correta de um determinado poema. Tais regras dizem respeito, por exemplo, à acentuação e ao ritmo de leitura que se deve seguir para que o poema seja lido corretamente. No que diz respeito à execução, regras também desempenham papéis fundamentais. Basta lembrar que há regras para se tocar num determinado estilo musical; para se pintar um determinado gênero pictórico, etc. Todavia, regras que orientam a compreensão, a execução e a avaliação “[...] podem ser extremamente explícitas e ensinadas. Ou não serem absolutamente formuladas” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 20 nota 2). Mas o que Wittgenstein enfatiza em suas aulas é a existência de regras na experiência estética. A ênfase é dada a partir de passagens como a seguinte: “há, primeiramente, o caso em que aprendemos as regras. O alfaiate aprende qual deva ser o comprimento do casaco, a largura da manga, etc. Aprende regras; é adestrado, assim como, em música, a pessoa recebe adestramento em harmonia e contraponto” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 19). O aprendizado das regras possibilita tanto a execução quanto a avaliação. Nos casos citados, é possível dizer que o alfaiate é capaz de costurar um casaco corretamente e de avaliar se outro está com o comprimento adequado; o músico treinado será capaz de tocar segundo os parâmetros desejados, bem como avaliar se outro músico segue as regras da harmonia e do contraponto. Sem o aprendizado das regras, a execução e a avaliação corretas ficam comprometidas. Com o aprendizado das regras é desenvolvida uma sensibilidade específica. Do contrário, “[...] não tivesse eu aprendido as regras, não estaria capacitado a fazer um juízo estético. Com aprendê-las, a pessoa desenvolve um juízo cada vez mais apurado. A aprendizagem das regras modifica efetivamente nossos juízos” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 20), e também o comportamento daquele

que julga. Com relação à experiência estética, é preciso entrar no jogo e saber jogá-lo conforme as regras. E na arte é possível mudar as regras e os critérios, mas, na medida em que isso é realizado, outro jogo é criado e, com ele, são estabelecidos outros critérios e novas regras a serem seguidas.

No interior da argumentação de Wittgenstein, a noção de regras também pode ser entendida enquanto ferramenta conceitual na despsicologização da experiência estética quando se considera sua ênfase nas “[...] características regulares ou governadas por regras do julgamento [...] contra alternativas subjetivistas” (LITWACK, 2009, p. 94). Sendo assim, o julgamento estético não resulta daquilo que foi sentido pelo indivíduo (nem é consequência causal da obra, como já mencionado), mas decorre do que ele aprendeu em contato com outras pessoas. E a despsicologização da obra de arte é reforçada ainda pelo conceito de formas de vida, dado que regras na estética são estabelecidas conforme expressão daquilo que é coletivamente desejado. Basicamente, o conceito de formas de vida designa o entrelaçamento entre cultura, visão de mundo e linguagem. Os jogos de linguagem estão interligados às atividades não linguísticas e se inserem num contexto social. Esse contexto é imprescindível na compreensão das atividades linguísticas. As manifestações artísticas exprimem a visão de mundo não apenas do sujeito, mas, sobretudo, de uma forma de vida. Esta cria, mediante os jogos de linguagem, os parâmetros, as regras e os critérios que formarão parte da experiência estética. Tais não são invenções subjetivas de um único sujeito. Nas palavras de Bouveresse (1993, p. 40),

certamente, a apreciação estética é, entre todas as utilizações possíveis da linguagem, uma das que mais justificam a observação wittgensteiniana segundo a qual compreender uma frase é compreender uma linguagem, e imaginar uma linguagem é imaginar uma forma de vida.

No que diz respeito à arte - e o contexto social na qual ela se insere - cabe destacar ainda que “[...] no que respeita a palavras estéticas, você tem de descrever modos de vida” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 28). São em tais modos de vida que as palavras terão usos e significados.

Padrões estéticos não podem ser julgados a partir de um ponto de vista externo, ou seja, não podem ser avaliados sem se considerar a cultura e os jogos de linguagem nos quais se inserem. Nesse sentido, há uma concepção contextualista e relativista na argumentação de Wittgenstein. Contextualista, sobretudo, quando se considera que para que uma palavra possua significação, é suficiente que desempenhe algum papel nas práticas linguísticas de uma determinada forma de vida. Em relação ao relativismo e, especificamente no que diz respeito às práticas

linguísticas, Wittgenstein adota não um naturalismo determinista, mas sim um relativismo cultural. Por conseguinte,

[...] esse relativismo se baseia na ideia de que cada forma de representação estabelece seus próprios padrões de racionalidade, o que implica que até mesmo as justificações pragmáticas são inerentes aos jogos de linguagem particulares. Assim sendo, criticar um 'jogo de linguagem' de um ponto de vista externo jamais poderá constituir um caso de argumentação racional, mas somente de persuasão (GLOCK, 1998, p. 176).

As razões e justificações que são construídas no âmbito da estética mostram como uma cultura pensa, vivência, aprecia e atribui valor: são exemplos de sua visão de mundo. A possibilidade de algo como uma explicação, uma justificação ou uma razão pressupõe certas maneiras comuns de atuar e raciocinar. Logo, "somente os homens que vivem numa certa comunidade de ideias e de linguagem podem produzir explicações ou razões e fazer que algo *conte* como uma explicação ou uma razão" (BOUVERESSE, 1993, p. 56).

O contextualismo e o relativismo de Wittgenstein ensejam a compreensão de que padrões do tipo beleza, elegância, dentre outros, constituem, por assim dizer, valores transculturais. Tais padrões de valoração estão presentes em muitas culturas. Porém, os conteúdos desses padrões valorativos mudam significativamente de uma cultura para outra, de um contexto para outro e de período em período. Sobre expressões de juízos estéticos, Wittgenstein afirma serem estes bastante definidos quando se trata da cultura de um período. Nesse sentido, vale destacar que "para descrever qual seja seu uso, ou o que se quer dizer com 'um gosto refinado', cumpre descrever toda a cultura. Aquilo a que ora chamamos gosto refinado talvez não existisse na Idade Média. Joga-se um jogo inteiramente diferente nas diferentes épocas" (WITTGENSTEIN, 1966, p. 24). E mais: "descrever integralmente um conjunto de regras estéticas significa, em realidade, descrever a cultura de um período" (WITTGENSTEIN, 1966, p. 24 nota 2), até mesmo porque "uma cultura inteira está implícita, pois, nos jogos de linguagem" (WITTGENSTEIN, 1966, p. 24).

Em que consiste a questão "O que é ser um apreciador?": "tal condição não se demonstra pelas exclamações que usa, mas pela maneira por que escolhe, seleciona, etc" (WITTGENSTEIN, 1966, p. 22). Como é comum no pensamento de Wittgenstein, não há respostas unilaterais para questões dessa espécie, pois "descrever em que consiste a apreciação não é difícil: é impossível. Para descrever em que consiste ela, teríamos de descrever toda a ambiência" (WITTGENSTEIN, 1966, p. 22). Por quê? Porque "existe um número extraordinário de diferentes casos de apreciação" (WITTGENSTEIN, 1966, p. 22). Mas se Wittgenstein não fornece uma resposta definitiva para essa questão, o filósofo aponta que compreender, apreciar e proferir juízos acerca das obras de arte constitui o domínio de uma técnica. O

sujeito é adestrado para compreender, apreciar e julgar. E “[...] deste ponto de vista, a aprendizagem das regras transforma-se no domínio de uma técnica, porque é a técnica correta que possibilita uma certa experiência [...]” (CRESPO, 2011, p. 320). E experiência estética passa a ser compreendida por Wittgenstein como o saber dominar uma técnica, o qual se constitui no desenvolvimento de um novo comportamento que se manifesta nos gestos, na escolha das palavras e nas ações subsequentes ao aprendizado. Possuir um gosto refinado – ou uma apreciação adestrada – significa proceder “[...] de maneira inteiramente diversa da que uma pessoa então procederia” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 25). A pessoa treinada e fluente em arte faz observações indicativas de que aprecia; de que conhece o jogo (pois há critérios públicos que permitem reconhecer se um indivíduo é ou não treinado) e, além do mais, quem domina pode ensinar as técnicas para outras pessoas.

Considerações finais.

Para finalizar, cabe enfatizar que os filósofos da estética tradicional pensavam que a arte e a experiência estética possuíam uma essência. O pensamento filosófico arquitetado pelo Wittgenstein pós-*Tractatus* forneceu, aos antiessencialistas da década de 1950, a ferramenta conceitual necessária para sustentar que a busca pela essência se fundava na frágil suposição de que, para que algo contasse como arte (ou como experiência estética), deveria, obrigatoriamente, possuir algo em comum. No entanto, o chamado “segundo” Wittgenstein mostrou que “essa suposição equivocada derivava de uma certa visão sobre o significado das palavras e da natureza da linguagem, ou seja, que a principal função das palavras é nomear e que o que a palavra nomeia é o seu significado” (TILGHMAN, 1991, p. 11). E se por um lado é lugar-comum considerar - tal como o faz Glock (1998, p. 142) - que “a contribuição mais importante de Wittgenstein para a estética contemporânea foi a aplicação que fez a esse campo de ideia a noção de semelhança de família”, por outro, o significado da arte para a vida humana não foi profundamente abordado pelos autores inspirados no pensamento do filósofo austríaco, e tampouco pode ser suficientemente bem esclarecido apenas por meio dessa noção. Todavia, parece ser somente com base no pragmatismo da segunda filosofia de Wittgenstein – a qual não somente as aulas de Cambridge bem ilustram, mas também outros escritos tais como “*Cultura e valor*” – que uma resposta mais satisfatória pode ser construída e, de certa forma, lançar luz sobre o âmbito místico/estético da primeira filosofia de Wittgenstein. Isso se justifica ao se considerar que é a partir de uma efetiva investida na análise dos usos da linguagem que se compreende aquilo que Wittgenstein afirmou ser o mais importante, a saber: o inefável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRÍGIDO, Edimar Inocêncio. *O deslocamento do olhar sub specie aeterni para a atividade de ver aspectos: o motivo estético em Wittgenstein*. Dissertação de mestrado: Pucpr. Curitiba, 2013.
- BOUVERESSE, Jacques. *Wittgenstein y la estética*. Trad. José Javier Marzal Felici e Salvador Rubio Marco. València: Universitat de València, 1993.
- CRESPO, Nuno. *Wittgenstein e a estética*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2011.
- GLOCK, Hanz - Johann. *Dicionário Wittgenstein*. Trad. Helena Martins. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.
- LITWACK, Eric B. *Wittgenstein and value: the question for meaning*. London: Continuum, 2009.
- TILGHMAN, Benjamin R. *Wittgenstein, ethic and aesthetics: the view from eternity*. New York: State University of New York Press, 1991.
- WITTGENSTEIN, Ludwig J. J. *Estética, Psicologia e Religião: palestras e conversações*. Org: Cyril Barret. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1966.
- _____. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Trad. Luiz Henrique Lopes dos Santos; 2º ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- ZILLES, Urbano. *O racional e o místico em Wittgenstein*. 2º ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.