
WITTGENSTEIN: ESTÉTICA E FILOSOFIA, ARTISTAS E FILÓSOFOS

Edimar Inocencio Brigido

Resumo

A análise estética elaborada por Wittgenstein não se restringe ao campo meramente teórico, uma vez que o autor pretende evidenciar a dimensão pragmática da arte, na qual a expressão estética encontra o seu lugar. Nessa perspectiva, que foge ao apelo positivista de evidenciar o aspecto causal da arte e das reações por parte do sujeito que a contempla, Wittgenstein faz aproximar do procedimento estético a atividade filosófica, equiparando ambas ao mesmo patamar, ao mesmo tempo em que demonstra o quanto é importante para o filósofo adotar o procedimento do artista. Somente com esse movimento torna-se possível solucionar todos os problemas que afligem a filosofia ao longo da tradição. A atividade estética se caracteriza pelo método descritivo das expressões que a arte (e o mundo em geral) provoca no sujeito. Trata-se, portanto, do comportamento adequado que traz como consequência a superação dos enigmas estéticos. A investigação se volta para os gestos, para a maneira como as pessoas reagem ao contato com uma obra de arte, porque, segundo Wittgenstein, o corpo humano é a melhor imagem da alma humana, o qual não permite errar. Compreender o motivo, a razão de determinada reação, é o meio eficaz para solucionar tais enigmas. Em resumo, o gesto é elevado por Wittgenstein à condição de “expressão” que comunica de forma categórica uma impressão, a qual não pode ser verbalizada de modo correto, gozando de um permanente fracasso nessa tentativa. Isso posto, é importante notar que, estendendo a análise estética e aplicando à atividade filosófica, é possível concluir que a própria filosofia pode ser entendida como um gesto que expressa o pensamento do filósofo. O pensador de Viena chama a atenção para esse modo de dissolver os enigmas estéticos e afirma que é enormemente importante para toda a filosofia. Esse é o ponto que permite aproximar estética e filosofia, artistas e filósofos, pois a verdadeira obra de arte, que é uma manifestação estética, contribui para modificar a maneira como se observa e percebe o mundo, da mesma maneira como faz a atividade filosófica. Nesse sentido, nosso objetivo repousa na intenção de investigar o papel que a estética ocupa na filosofia wittgensteiniana, bem como ambas (estética e filosofia, artistas e filósofos) se relacionam.

Palavras-chave

Estética. Filosofia. Artistas. Filósofos. Gesto. Expressão.

Abstract

The aesthetic analysis made by Wittgenstein is not restricted to the merely theoretical field, given that what the author shows is the pragmatic dimension of the art, in which the aesthetic expression finds its place. In this perspective, that avoids the positivist appeal of emphasizing the art casual aspect and the reaction from the subject that contemplates it, Wittgenstein brings together the aesthetic procedure and the philosophical activity, putting them at the same level, at the same time in which he shows how important is to adopt the artist's procedure to the philosopher. Only with this movement it's possible to solve all the problems that afflict the philosophy over the tradition. The aesthetic activity is characterized by the descriptive method of the expressions that the art (and the world at large) cause the subject. It is, therefore, the appropriate behavior that brings, as a consequence, the act of overcoming the aesthetic enigmas. The research heads toward the gestures, to the way people react to the contact with a work of art, because, according to Wittgenstein, the human body is the best image of the human soul, which doesn't allow errors. To understand the reason, the reason of a determined reaction, is an efficient way to solve such enigmas. In short, the gesture is, according to Wittgenstein, the expression that communicates in a categorical way an impression, which can't be verbalized correctly. That said, it's important to note that, extending the aesthetic analysis and applying it at the philosophical activity, it's possible to conclude that philosophy itself can be understood as a gesture that express the philosopher thought. The thinker from Vienna draws attention to this way of resolving the aesthetic enigmas and states that it is hugely important to the philosophy. This is the point which allows to bring aesthetic and philosophy closer, artists and philosophers, because the real work of art, that is a aesthetic manifestation, contributes to modify the way the world is seen, the same way the philosophical activity does.

Key-words

Aesthetic. Philosophy. Artists. Philosophers. Gesture. Expression.

1. A arte é seu próprio paradigma

Na tentativa frustrada de descrever as diversas impressões provocadas pelo contato com o mundo e com as obras de arte, o sujeito se depara com uma dificuldade naturalmente humana, porque se trata da impossibilidade de encontrar as palavras certas, de enunciar de forma correta e linguisticamente um sentimento de agrado ou desagrado, de prazer ou desprazer. 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. 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 com que o sujeito se depara no confronto com aquilo que a obra não diz, mas mostra e faz. Trata-se, de acordo com Somavilla (2013, p. 65), “de um meio para ‘aludir’ o que não pode ser expresso pela linguagem ordinária”.

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

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

Esse possível paradoxo é importante porque faz referência a uma significativa distinção entre o mostrar e o falar, os quais ocorrem no interior da atividade artística, porque para aquele que reconhece, por meio do olhar, algo sublime, sente, geralmente, a tendência inevitável de procurar nomear e descrever, 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 uso dos signos” (WITTGENSTEIN, 1994, p. 186). Nesse sentido, a filosofia é compreendida como descrição gramatical, em um contexto particular: “descrição das regras que orientam os usos das palavras e enunciados nos jogos de linguagem” (MORENO, 2000, p. 65). De acordo com Carmona (2013, p. 219), por diversas vezes ao longo de sua trajetória intelectual, Wittgenstein insistiu que a filosofia deveria adotar um proceder igual, ou ao menos semelhante, do artístico e estético. Filosofia e estética, para Wittgenstein, não eram mais do que descrição, ou não deveriam ser mais que isso.

Aplicando esse modelo da descrição gramatical na experiência estética, é possível eliminar os enigmas estéticos, porque “o que esclarece esses enigmas, o que os dissolve, é a descrição do modo como aqueles que são afetados por uma determinada obra se expressam e se comportam” (CRESCO, 2011, p. 326). Trata-se, portanto, de um artifício para solucionar os enigmas e para decifrar a experiência que tal pessoa fez. É possível ver e descrever a expressão facial de assombro, de desaprovação quando uma pessoa se vê diante de uma pintura que não a agradou, ou de aprovação, quando possivelmente ocorre o contrário. Wittgenstein convida o interlocutor (ou o observador) a se deter na reação do sujeito e não nas possíveis palavras empregadas por ele. Dessa forma, procurando pelo gesto, analisando o comportamento humano e descrevendo esse comportamento, é possível solver todos os enigmas estéticos.

A análise se volta para os gestos, para a maneira como as pessoas reagem ao contato com uma obra de arte, porque, nas palavras de Wittgenstein (1994, p. 238), “o corpo humano é a melhor imagem da alma humana”, ele não permite errar. Compreender o motivo, a razão de determinada reação, é o meio para solucionar os problemas e comunicar de forma eficaz uma experiência estética qualquer.

Em resumo, o gesto é elevado por Wittgenstein à condição de “expressão” que comunica de forma contundente uma impressão, a qual não pode ser verbalizada corretamente, gozando de um permanente fracasso nessa tentativa. Isso posto, é importante notar que, estendendo a análise e aplicando à 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 a relação de Wittgenstein com a arquitetura. Para ele, a arquitetura, assim como as demais expressões artísticas, é entendida como um gesto, portanto, trata-se de uma expressão humana: “a arquitetura é um gesto. Nem todo movimento intencional do corpo humano é um gesto. Nem tão pouco se concebem como arquitetura todos os edifícios construídos de um propósito” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 68). A arquitetura, assim como a casa construída a partir da supervisão do “filósofo-arquiteto”¹, é a atividade do homem sobre si próprio, sobre o modo como vê as coisas e se relaciona com elas, ou seja, uma expressão de uma impressão. Nesse caso em particular, o projeto da casa elaborado por Wittgenstein expressa a impressão que ele tem da época em que vive. Seguindo as suas próprias considerações, é possível concluir que se trata de uma atividade sobre si próprio, sobre o modo como vê a filosofia, a vida e o mundo como um todo.

Esse exterior da obra, que tem a natureza de um apontar da obra para além de si mesma², é uma necessidade daquele que experimenta a obra porque a obra é o seu próprio paradigma: “O tema não aponta para nada além de si? Oh, sim! Mas isso significa: - A impressão que ele me provoca está ligada a coisas nos seus arredores” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 80). Trata-se de apontar para um elemento que está nos arredores da impressão que a obra provoca. Pode-se dizer: é este rosto que está nos arredores do tema, porque ele não substitui a obra de arte, mas descreve a sua experiência de um determinado modo, exprime-o de certa forma.

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 podem 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, sincronia,

¹ Entre os anos de 1925 e 1926, Wittgenstein supervisionou, juntamente com Paul Engelmann, o projeto de construção da nova casa de sua irmã Gretl.

² Por exemplo: “o modo como usas a palavra ‘Deus’ não mostra *a quem* te referes – mas antes aquilo a que te referes” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 79).

pausa, entre outros, que podem servir como protótipo exterior, mas que não substituem a própria obra.

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

O que parece estar em evidência nessa 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 jogos³ de linguagem, as regras, as formas de vida, enfim, toda a comunidade hermenêutica da qual o sujeito que observa e comunica é parte; trata-se da comunidade que fala a mesma língua, que compreende e joga o mesmo jogo, seguindo as mesmas regras. Desse modo, fica manifesto que “a ligação entre o interesse filosófico de Wittgenstein em ‘notar aspectos’ e seu interesse cultural é simples e direto” (MONK, 1995, p. 468), o que permite aproximar a atividade e a investigação filosófica com a atividade e a investigação estética.

2. A convergência entre investigação estética e investigação filosófica

As considerações de Wittgenstein sobre o modelo de ensino-aprendizagem da linguagem, segundo as quais a aprendizagem de uma palavra depende do uso, da

³ O §66 das *Investigações Filosóficas* traça uma análise complexa dos jogos.

utilização dessa palavra, o que não anula a possibilidade do ensino da linguagem, também 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. (WITTGENSTEIN, 1994, p. 294)

O professor é quem faz o aceno correto: mostra quando a voz precisa ser entonada, 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 ou da leitura de muitos livros, antes, é resultado de experiência, do hábito e da prática. É preciso mexer nas tintas, pegar a aquarela e sujar as mãos para tornar-se 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” (WITTGENSTEIN, 1994, 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.

A arte, assim como a linguagem, é composta por caminhos difíceis de localizar. Trata-se, metaforicamente, da ideia de um labirinto, caracterizado pela inexistência de um corpo de regras fixas, o que lembra a própria dimensão da atividade filosófica. Os artistas, assim como os filósofos, são aqueles que criam, cada vez e sempre mais novas linguagens, as quais são necessárias aprender a falar, para que não ocorra de se perder pelos caminhos tortuosos do labirinto: “não acredito que Shakespeare se possa pôr a par de qualquer outro poeta. Não será ele, mais do que poeta, um *criador de linguagens*?” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 123), interroga Wittgenstein.

Se considerarmos que a arte é seu próprio paradigma, no sentido que ela é a regra e o campo da aplicação dessa regra, então, artistas e filósofos, ao criar novas linguagens, exigem que seus leitores, ou espectadores, dominem as regras dessa nova linguagem, ou seja, entrem em contato com ela. Somente a partir da superação desse obstáculo, que é aprender essa nova linguagem, é “que ela passa a fazer parte da linguagem humana e é um novo gesto que se aprende” (CRESPO, 2011, p. 332), ou seja, incorpora-se na vida e deixa de ter a forma de um enigma desconhecido. Wittgenstein chama a atenção (e talvez esse seja um ponto de fundamental importância) para esse modo de dissolver os enigmas estéticos e afirma que é “enormemente importante para toda a filosofia” (WITTGENSTEIN, 1966, p. 59). Esse é o ponto que permite aproximar estética e filosofia, pois a verdadeira obra de arte, que é uma manifestação estética, contribui para modificar a maneira como se observa e percebe o mundo, da mesma maneira como faz a atividade filosófica⁴.

Desse postulado é possível concluir que a atividade estética e filosófica são equivalentes porque, em ambos os casos, é necessário atentar para as reações humanas, para os gestos, fazendo as conexões necessárias, atuando de maneira adequada e, a partir delas, fazer uso da gramática para descrever os comportamentos, bem como o modo correto de expressá-los. Assim é na estética, assim deve ser na filosofia, pois “cada uma a seu modo, arte [também a estética] e filosofia nos permitem observar o

⁴ É possível explorar, em estudos posteriores, em que sentido a aproximação realizada por Wittgenstein, entre filosofia e estética, se difere da aproximação realizada por outros filósofos, como, por exemplo, Platão, Heidegger, Merleau-Ponty, Gadamer etc.

mundo desta perspectiva que Wittgenstein julga em diversas ocasiões como *a perspectiva correta*” (ARENAS, 2013, p. 111), ou seja, trata-se de contemplar o mundo como ele é, e perceber o milagre de sua própria existência.

É oportuno ressaltar que a filosofia 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.

Outro ponto, igualmente relevante, que contribui para aproximar a investigação estética da investigação filosófica é o fato de que, nos dois casos, é impossível estabelecer relações de causalidade. Tanto a filosofia quanto a estética não podem ser reduzidas ao modelo científico⁵, 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 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. (MONK, 1995, p. 466)

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,

⁵ Este posicionamento de Wittgenstein é fortemente influenciado pelo diagnóstico da decadência cultural da época. 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).

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. Conforme evidenciado na obra *Cultura e Valor* (WITTGENSTEIN, 2000), a estética permite o despertar humano, enquanto que a ciência é um meio para adormecer novamente. 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.

3. Encontrar a paz

Segundo as considerações de Paul Engelmann, Wittgenstein nutria a firme convicção de que a arte era um meio possível de encontrar a solução para os diversos conflitos que cercavam a vida humana. Para Wittgenstein, a arte em geral poderia conduzir a vida a um final *positivo* no sentido de uma satisfação ou uma liberdade mental (WITTGENSTEIN-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. Podemos concluir que esse é o espaço que a estética ocupa na atividade filosófica de Wittgenstein: trata-se de um procedimento adequado cujo resultado consiste na superação dos problemas da vida e da própria filosofia. Diante do exposto é possível considerar que a estética é uma *terapia* aplicada de modo eficiente e oportuno.

Ao aplicar o modo eficaz de investigação estética à investigação filosófica, o resultado será a cura da doença da qual 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. [...] 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. (WITTGENSTEIN, 1994, p. 76)

Existem diversos métodos, assim como existem diversas terapias e, ao fazer uso da terapia adequada, o resultado será a superação dos problemas e, conseqüentemente, a tão desejada paz filosófica será alcançada. Trata-se do regresso ao cotidiano, onde a vida de fato acontece, trata-se da redescoberta das palavras e do seu devido uso, o qual Wittgenstein compara com a imagem de um homem que estava perdido e encontra o caminho de retorno a casa. Estar perdido equivale à ideia de doença, são os problemas filosóficos que precisam de tratamento:

É como eu me tivesse perdido e tivesse perguntado a alguém o caminho para casa. Ele diz que me irá guiar e vai comigo ao longo de um caminho belo e plano. Subitamente, este caminho chega a um fim. E agora diz-me o meu amigo: “Agora, tudo o que tens de fazer é a partir daqui encontrar o caminho para casa”. (WITTGENSTEIN, 2000, p. 74)

Reencontrar o caminho faz alusão à necessidade de retornar ao cotidiano, onde as coisas e a vida acontecem⁶. Diferente do princípio de causalidade, é no cotidiano, na dimensão mais ordinária da vida, entendido como lugar onde as experiências ocorrem, que se encontra a solução, “e por isso é que Wittgenstein afirma que a filosofia não pode ser uma ciência (tal como a estética e a ética), mas ela é como a arquitetura e só deveria poder ser poesia” (CRESPO, 2011, p. 344). Os problemas de filosofia nascem justamente com o espanto dos filósofos diante do esplendor da vida, e isso teoria nenhuma é capaz de curar.

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” (WITTGENSTEIN, 1994, p. 129), e, novamente, a atividade filosófica deve ser retomada. Foi isso que Wittgenstein mostrou durante toda a sua vida. 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).

⁶ É a partir da linguagem que toda a atividade de Wittgenstein deve ser entendida, porque é na linguagem que se corre o risco de “pegar” um caminho errado, mas também é nela que se torna possível encontrar a solução.

Desse modo podemos considerar que acabar com a filosofia é impossível, simplesmente porque é impossível acabar com os fenômenos que tocam a vida humana. A filosofia nasce desse embate entre a vida, o espanto e o desejo de comunicar. E conclui Somavilla (2013, p. 60): “isto se aplica a todas as pessoas que pensam, observam e se assombram, mas particularmente aos filósofos, poetas e artistas”.

Isso se justifica porque, segundo Wittgenstein, “é uma arte fundamental do filósofo não se ocupar com perguntas que não o inflamam” (WITTGENSTEIN, 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 o homem, a atividade filosófica precisa ser retomada, afinal, a filosofia é “uma questão de temperamento” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 39).

Referências

- 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
- BOUVERESSE, Jacques. **Wittgenstein: la modernidade, el progreso, y la decadencia**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- CARMONA, Carla. **De arte y otros miradores. Mirar el arte desde la filosofía de Wittgenstein y la filosofía de Wittgenstein desde el arte**. In: MARRADES, Julián. **Wittgenstein Arte e Filosofía**. Madrid: Plaza y Valdes editores, 2013
- CRESPO, Nuno. **Wittgenstein e a estética**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2011.
- MARRADES, Júlían. **Wittgenstein arte y filosofía**. Madrid: Plaza y Valdes editores, 2013.
- MONK, Ray. **Wittgenstein: o dever do gênio**. Tradução de Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- MORENO, Arley R. **Wittgenstein certeza?**. São Paulo: Coleção CLE, 2010.
- MORENO, Arley R. **Wittgenstein os labirintos da linguagem**. São Paulo: Moderna, 2000.
- SOMAVILLA, Ilse. **Las dimensiones del asombro em la filosofía de Wittgenstein**. In: MARRADES, Julián. **Wittgenstein Arte e Filosofía**. Madrid: Plaza y Valdes editores, 2013
- THEMUDO, M. **Ética e sentido: ensaio de reinterpretação do Tractatus Logico-Philosophicus de Ludwig Wittgenstein**. Coimbra: Almedina, 1989.

- _____. **Carnets 1914-1916**. France: Gallimard, 1961.
- _____. **Cultura e Valor**. Lisboa: Edições 70, 2000.
- _____. **Estética, psicologia e religião**. São Paulo: Cultrix, 1966.
- _____. **Investigações Filosóficas**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- _____. **Tractatus Lógico-Philosophicus**. São Paulo: USP, 2010.
- _____. **Últimos escritos sobre a filosofia da psicologia**. São Paulo: Calouste Gulbenkian/Dinapress, 2007.
- WITTGENSTEIN, L. ENGELMANN, P. **Cartas, encontros, recuerdos**. Valência: Pre-textos, 2009.