

## Entre a decadência e o progresso: o estético em Wittgenstein

Edimar Brígido<sup>1</sup>

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

*L. Wittgenstein*

**Resumo:** O escopo desta pesquisa repousa na análise do espaço que o motivo estético ocupa na filosofia *wittgensteiniana*. Embora a questão em evidência não faça parte da preocupação da maioria dos comentadores de Wittgenstein, nosso intuito consiste em demonstrar que o estético configura um elemento fundamental no conjunto da obra do autor, sendo uma (possível) chave para a correta compreensão do seu pensamento. Em um primeiro momento, partimos do diagnóstico acerca da relação entre a decadência e o progresso, cenário a partir do qual, em um segundo momento, as artes, e com elas o estético, surgem como uma proposta filosófica que permite ao homem superar tal decadência e questionar o suposto progresso. Por fim, analisaremos as artes em particular, usando como exemplo a arquitetura, procurando salientar a maneira pela qual a atividade artística, em Wittgenstein, se coaduna, na verdade, com uma atividade genuinamente filosófica.

**Palavras-chave:** Decadência; Progresso; Filosofia; Estética; Artes.

---

<sup>1</sup> Mestre e Doutorando em Filosofia pela PUCPR. É professor de Filosofia e Ética na UniCuritiba.

**Abstract:** The scope of this research focus on the analysis of the space that the aesthetic occupies in the Wittgensteinian philosophy. Although the issue in evidence is not the concern of most of the Wittgenstein commentators, we aim to demonstrate the aesthetic is critical in the author's work, being (possibly) a key to understand his thought accurately. At first, based on the diagnosis about the relationship between the decadence and the progress, scenario from which, later, the arts, and the aesthetic, appear as a philosophical propose that allows the man to overcome such decadence and enquire the alleged progress. Lastly, we will analyze the arts privately, using the architecture as a guide, seeking to emphasize the way in which the artistic activities, in Wittgenstein, are connected, in fact, with a genuinely philosophical activity.

32

---

**Keywords:** Decadence; Progress; Philosophy; Aesthetic; Arts.

## Introdução

Aparentemente existe um descompasso, motivo de crítica para alguns comentadores, entre a obra produzida por Wittgenstein e a realidade histórica do seu tempo. Por vezes o autor do *Tractatus* foi questionado por desenvolver uma filosofia que parece não refletir os problemas que afligiam a sociedade na qual se encontrava inserido. Sua reflexão filosófica parece “totalmente distante dos problemas da época e indiferente ante as diversas tentativas que se haviam feito, ou poderiam fazer, para resolvê-los” (BOUVERESSE, 2000, p. 83).

Influenciado em boa parte pelo pessimismo *schopenhauriano*, Wittgenstein não é um pensador preocupado em estruturar teorias para solucionar os problemas do mundo, adotando uma posição mais próxima da resignação<sup>2</sup>. Ainda assim, o autor está intimamente ligado com a situação da sociedade de sua época<sup>3</sup>, e faz um diagnóstico da decadência pela qual passava toda a cultura ocidental.

Wittgenstein parece convencido de que a cultura do Ocidente estava em um processo de decadência irreversível. Deste modo, adota uma posição ambivalente frente ao processo diagnosticado: ao mesmo tempo se posiciona firmemente contra a decadência pela qual passa a civilização europeia, deixa claro que o mundo em que está vivendo já não é mais o mundo que gostaria de viver. Este mundo, ideal segundo o seu ponto de vista, já havia deixado de existir em meados do século XIX.

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. (WITTGENSTEIN, 2000, p.15)

---

<sup>2</sup> Conforme salienta Bouveresse: “a reação de Wittgenstein aos acontecimentos históricos que perturbaram o mundo em que vivia foi certamente mais próximo da resignação ou do puro e simples fatalismo, que o desejo de opor-se abertamente ao inaceitável” (BOUVERESSE, 2000, p. 89).

<sup>3</sup> Nesta pesquisa toma-se como pressuposto as convicções de Von Wright e A. Kenny e defende que é legítima a tendência de ver os problemas lógicos, bem como toda a atividade filosófica de Wittgenstein, iluminados pelo contexto histórico da cultura vienense (VALLE, 2003, p. 50).

O autor vienense não faz questão de esconder sua antipatia pela sociedade contemporânea, bem como seu sentimento de pertencer a um mundo que estava desaparecendo, ou que praticamente já havia desaparecido, 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” (WITTGENSTEIN *apud* MONK, 1995, p. 455).

A decadência, a qual é diagnosticada por meio da morte de uma grande cultura<sup>4</sup> e pela crise dos seus valores, é considerada por ele como uma maneira de ver e medir as coisas que podem parecer esclarecedoras.

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. (WITTGENSTEIN, 2000, p. 116)

É necessário compreender que a decadência não é da arte, ou da cultura em si, e sim, do homem. O homem está decadente e isso reflete nas artes, na religião e na cultura. Ao manifestar antipatia pela época em que vive, ele não pretende desqualificar esta sociedade, tampouco pretende 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. (WITTGENSTEIN, 2000, p. 17)

Submerso nesta correnteza caracterizada por uma civilização decadente, o autor do *Tractatus* procura superar os problemas do seu tempo e os seus dramas pessoais, escrevendo uma obra aparentemente atemporal, as *Investigações Filosóficas*, a qual se desprende de uma realidade alheia a qual o autor estava vivendo.

O avanço das ciências e o suposto progresso tecnológico, característico do novo modelo de mundo, são motivo de contradição, pois são os únicos e

---

<sup>4</sup> A “morte de uma grande cultura” deve ser entendida como aquela anunciada por Weininger, e identificada no declínio da arte e da música, o que caracteriza a decadência dos tempos modernos (MONK, 1995).

verdadeiros responsáveis pela decadência cultural que atinge grande parte do continente europeu. O desafio para o filósofo de Viena consiste em superar as dificuldades inerentes à época e desenvolver uma atividade filosófica honesta e, ao mesmo tempo, inédita. Trata-se, portanto, de tomar a filosofia como uma atividade do homem sobre ele mesmo, o que acarretaria em uma atividade terapêutica cuja consequência consiste em melhorar a si mesmo.

### **Melhorar a si mesmo**

Frequentemente Wittgenstein era alvo de muitos pensamentos que o faziam entrar em desespero e angústia profunda. Carregava ainda o sentimento de culpa por haver nascido em uma família tão abastada financeiramente. Sentia-se um pecador, procurava livrar-se desta condição de diversas maneiras e por praticamente toda a sua vida.

Seu vínculo com o mundo no qual vivia e com o qual era obrigado a se relacionar, mesmo contra a sua vontade, era tratado por ele como um assunto privado. O seu intento estava em construir uma filosofia que não estivesse estruturada sobre a sua realidade pessoal. Seu descontentamento com a época presente não deveria ser traduzida em sua obra filosófica. Esta é uma posição que ele admirava também em outros autores e artistas, como por exemplo Franz P. Schubert, grande compositor austríaco.

Fica evidente que Wittgenstein procurou produzir uma obra que apresentasse o mesmo contraste e que realizasse este mesmo tipo de sublimação, uma obra que fosse considerada atemporal, livre das influências do tempo, na qual não transparece os seus problemas pessoais, sua miséria moral, seus dilemas, nem tampouco, seu descontentamento com a sociedade em geral.

Desta forma, ele procurou evitar por todos os meios possíveis que sua filosofia fosse vista como uma expressão direta de sua personalidade (BOUVERESSE, 2000). É justamente a esta vaidade que um filósofo verdadeiro deveria resistir, caso contrário estaria condenado a ser um filósofo sem autenticidade, condenado a ser como “um proprietário de casas miseráveis” (RHEES, 1989, p.198).

Muitos comentadores concordam com a ideia de que Wittgenstein preferiria ter vivido em outra época, na qual a filosofia estivesse à altura de produzir algo mais grandioso e valioso. Em todo o caso, estava convencido de

que uma época que se valha, não deveria produzir uma filosofia, nem mesmo uma arte, que não esteja dentro de suas possibilidades. Nas palavras de Russell: “(Wittgenstein) tem a sensibilidade do artista ao achar que deve produzir algo perfeito ou então absolutamente nada” (*apud* MONK, 1995, p. 66). O que parece estar em questão aqui é o rigor *wittgensteiniano*, que cobra de si e dos outros uma profunda autenticidade, sem a qual a filosofia não passaria de uma atividade sem sentido.

Wittgenstein parece ser sumariamente pessimista em relação a condição humana de sua época, e não acreditava na possibilidade de uma grande mudança desta realidade. Aceitava a desordem política como uma fatalidade, a qual era praticamente impossível alterar seu curso. Prova disso foi o que escreveu a Drury, em 1936, fazendo referência as atrocidades decorrentes da Primeira Guerra Mundial: “Hoje em dia está na moda insistir nos horrores da última guerra. Para 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).

A decadência, a violência e as guerras eram entendidas como consequência inevitável de uma construção social. Tratava-se de uma realidade a qual não poderia ser alterada por meio de políticas públicas, repressão ou de qualquer outra forma de força externa. A solução deveria partir do interior da humanidade e se manifestar no mundo exterior.

Em outra ocasião escreveu fazendo referência aos horrores cometidos por Hitler: “Não é necessário enfurecer-se, mesmo contra Hitler; muito menos com Deus” (WITTGENSTEIN, 1980, p. 73). Parecia convencido de que era inútil rebelar-se contrário ou buscar meios para mudar tal situação. A reação de Wittgenstein aos acontecimentos históricos que acometiam o mundo em que vivia foi uma atitude de olhar o mundo sem com ele se confundir.

Era inquestionável para Wittgenstein que uma mudança verdadeira no âmbito social só ocorreria se, primeiro, ocorresse uma mudança no âmbito pessoal, no interior de cada pessoa. “Melhorar a si mesmo”, Wittgenstein diria mais tarde a vários de seus amigos, “está é a única coisa que se pode fazer para melhorar o mundo” (WITTGENSTEIN *apud* MONK, 1995, p. 31). Acreditava e defendia que a verdadeira mudança é interior e que se reproduz no mundo objetivo dos fatos, e não o contrário, como defendiam alguns de sua época, como Karl Kraus,

por exemplo. Porém, advertia que esta mudança não deveria ser forçada por meio de uma teoria da ética ou da moral, como a Tradição insistentemente procurou fazer. Esta maneira de conceber a possibilidade de transformação do mundo será melhor estruturada nos anos que se seguem, quando o autor apresenta o conceito de olhar que transforma o mundo, o olhar *sub specie aeterni* (sob a forma do eterno), conceito fundamental para compreender a estética wittgensteiniana, que “corresponde a uma perspectiva ou, se se preferir, um modo de ver, olhar ou contemplar o mundo” (CRESPO, 2011, p. 220).

Em uma carta de 1912, Russell escreve: “[Wittgenstein] abomina a ética e a moral em geral; quer ser totalmente impulsivo e pensa que assim deve ser” (McGUINNESS, 1991, p. 116). Se faz necessário salientar que o que Wittgenstein abominava não era a ética em si, mas os esforços empreendidos para fundá-la em um discurso teórico, pois, considerava esta tentativa uma verdadeira falta de integridade. Ao contrário, seus esforços eram a favor de uma moral 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, valores e deveres. Em um dos seus encontros no Círculo de Viena disse, fazendo referência a Schopenhauer: “Pregar a moral é difícil, fundamentá-la é impossível” (WITTGENSTEIN, 1973, p. 118).

Wittgenstein acreditava estar certo e defendia a ideia de que sobre alguns assuntos é impossível falar a respeito. A ética, a estética e a religião fazem parte deste seleto grupo que caracteriza o inefável. Destas, a única coisa possível a se fazer é mostrá-las.

### **Sobre o progresso**

Diante de toda a realidade pela qual passava a civilização europeia, Wittgenstein identifica no declínio cultural e no triunfo dos princípios desorganizadores a característica essencial da época moderna. Suas considerações a respeito do futuro da civilização científica e técnica podem ser resumidos na “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 procura-lo, está a cair numa armadilha. Não é de modo algum óbvio que as coisas não sejam assim. (WITTGENSTEIN, 1980, p. 86)

Boa parte da concepção apocalíptica tem suas bases na influência que Kraus e outros pensadores e artistas exerceram sobre a sua visão de mundo. Em um texto intitulado *Apocalipse*, Kraus faz referência à Primeira Guerra Mundial como a guerra da técnica e da indústria. Defendia que se tratava de uma guerra contra a natureza e que ao final, quem seria prejudicado e pagaria a conta era o próprio homem, afinal, segundo as suas considerações, “fomos bastante sofisticados para construir a máquina e somos muito primitivos para nos servir dela” (KRAUS, 1974, p. 11).

Comungando desta mesma perspectiva, Wittgenstein parece convencido de que o avanço ilimitado e possivelmente duradouro do progresso científico e técnico poderia gerar ainda mais destruição e miséria, em detrimento da paz. Em 1947, faz uma notável observação a este 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 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. (WITTGENSTEIN, 2000, p. 95)

Tanto Kraus quanto Wittgenstein compartilham da mesma crítica ao aparente progresso da ciência, e a consideravam perigosa para a sua e para as futuras gerações. Tanto um quanto o outro entendem que essa forma de progresso não passa de uma “estupidez humana”, uma vez que visa unicamente saciar a sede de poder por parte de alguns, em detrimento daquilo que é essencial, “da vontade de essência” (Wille zum Wesen). No texto da *Conferência sobre ética*, defende que o olhar científico não pode reconhecer o bom ou o belo, a ética ou a estética, pois se trata de um olhar que só pode reconhecer os fatos:

[...] todos sabemos o que na vida cotidiana seria chamado um milagre. É óbvio 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’. (WITTGENSTEIN, 2005, p.43)

O olhar científico e dogmático, ao proceder analítica e causalmente, não pode encontrar qualquer valor, não permite experimentar o espanto que há, ou ficar entusiasmado com um aspecto particular da vida (CRESPO, 2011), pois encontra-se atrelado, mais do que nunca, a uma espécie de crença no suposto poder ilimitado do saber científico.

Ao tomar o progresso como uma marca de seu tempo, o autor do *Tractatus* faz questão de frisar que isso não significa necessariamente que essa época progride. Trata-se de uma propriedade muito mais formal que material, não é possível saber que forma o progresso tem. Portanto, quando alguém pensa estar progredindo, pode na verdade estar cometendo um grave erro. O que é o progresso? Como podemos identificá-lo entre os eventos do mundo real? Parece que Wittgenstein não está convencido de que realmente exista algum tipo de progresso no seio científico.

Na segunda metade do século XIX e primórdios do século XX, alguns filósofos e escritores tentaram apresentar a humanidade como se estivesse vivendo um processo de sair das trevas da ignorância para entrar na luz do conhecimento científico e tecnológico. O antropólogo escocês James G. Frazer, por exemplo, apresenta um poema intitulado *The Golden Bough* (O ramo de ouro), no qual constata que a humanidade está, aos poucos, lenta e gradualmente, 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.

Wittgenstein, ao tomar conhecimento desse escrito, fez questão de apresentar seu parecer desfavorável, fundamentando sua crítica e justificando que essa não seria a maneira adequada de interpretar a sua época. De acordo com Bouveresse (2000, 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, de imediato, que a atitude de Wittgenstein diante da civilização científica e 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 esbravejaram contra a modernidade e o declínio cultural da humanidade parecessem uma atitude menos nobre. Contudo, é possível considerar que Wittgenstein havia reagido, na maioria dos casos, de acordo com a sua consciência, e, assim, preferiu *mostrar* uma postura antes de se deter apenas ao *falar*, como muitos fizeram.

Nesse tocante, as artes aparecem como uma possibilidade de exercitar a dimensão do mostrar<sup>5</sup>. Em síntese, Wittgenstein procurou viver intensamente aquilo que se tornou sua recomendação 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 a maneira como ele vai desenvolver sua relação com a estética e com as artes em particular.

### **Wittgenstein e as artes em particular**

No primeiro momento de sua atividade filosófica, Wittgenstein 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

---

<sup>5</sup> Não é nosso objetivo nesta pesquisa, mas seria possível desenvolver uma analogia, respeitando as devidas particularidades, entre a postura de Wittgenstein com relação as artes, e aquela que fora adotada séculos antes pelos filósofos italianos, postuladores do Humanismo que vigorou durante os séculos do Renascimento (XV-XVI). Porém, esta nota possui apenas um caráter provocativo, deixando os possíveis desdobramentos dessa analogia para pesquisas futuras.

ética, a religião, a arte e a estética, coisas que não podem ser ditas simplesmente porque não cabem no mundo. Para melhor compreender a atitude de Wittgenstein diante do modernismo, marcado pelo culto à ciência, e às artes em particular, se faz necessário recorrer ao prefácio de um texto de Rudolf Carnap, intitulado *La construcción lógica del mundo (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. 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 pela 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 na ciência, mas também por sua luta em prol de um programa de reformas sociais e políticas. Assim, como escreve Carnap, grande parte dos filósofos esperavam ver os avanços daquilo que chamavam de filosofia do futuro, uma filosofia científica que, mais cedo ou mais tarde, estava para nascer.

Nesse contexto, Wittgenstein era considerado uma referência para os membros do Círculo de Viena, conforme recorda Olga Taussky-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). Porém, as reações de Wittgenstein não correspondiam em nada ao que esperavam, pelo contrário, sua postura era bastante distante da deles, como o próprio Carnap escreve: “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). Ao que tudo indica, parece que Carnap não estava equivocado.

A oposição de Wittgenstein fica clara quando escreve um primeiro esboço do prefácio à obra *Observações filosóficas*:

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. (WITTGENSTEIN, 2000, pp. 19-20)

A questão central aqui é o “progresso”. Wittgenstein não acreditava em um progresso moral por parte da humanidade, o que resulta na decadência. A decadência do progresso se dá precisamente porque não existe uma mudança na condição de vida das pessoas. Ele próprio assegura isso ao fazer referência a uma frase de Nestroy: “Em geral, o progresso tem uma particularidade de parecer muito mais grande do que realmente é”. (BOUVERESSE, 2000, p. 118).

Fica clara a posição contrária de Wittgenstein à forma de pensamento imposta pela ciência, defendida pelos partidários do Círculo de Viena, e pelos demais simpatizantes do movimento modernista e do “espírito das luzes”.

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 formas, 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, na verdade, como a arquitetura e só deveria ser poesia (CRESPO, 2011).

Em meio a esse cenário, 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 direto com o meio intelectual e artístico com o que se tem mais ou menos o costume de vinculá-lo” (BOUVERESSE, 2000, p. 120). Por outro lado, parece convencido de que as grandes obras culturais ficaram num período anterior ao seu o qual já não existe mais. Considerava os grandes clássicos, que são a expressão da verdadeira arte, especialmente Lessing, Goethe e Schiller, um antídoto contra a produção literária de sua época, a qual, com raras exceções, deixava clara 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” (WITTGENSTEIN *apud* MONK, 1995, p. 65).

Wittgenstein utilizava frequentemente seus (poucos) autores favoritos para ilustrar e clarear uma discussão filosófica. Todas as relações que 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 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 que considerava fundamental, repetia a leitura de um mesmo poema várias vezes, uma característica necessária para apurar o olhar e ver de forma correta.

No caso da música, a atitude de Wittgenstein parece a mesma. 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 a música mais especificamente, “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), 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 pelo modernismo, entendido como um sintoma evidente do fim de uma grande cultura.

Wittgenstein manteve uma relação bastante próxima com o jovem matemático David Pinsent, morto durante a Primeira Guerra Mundial. Monk (1995) sublinha que o um dos laços mais forte entre os dois era a música; de fato, a música foi o que os uniu – afinal, ambos sentiam uma veneração especial por Schubert. Em diversos momentos os dois se encontravam e, enquanto Pinsent tocava no piano, Wittgenstein assobiava a melodia de suas canções. Bouveresse assegura que “todas as pessoas que tiveram a oportunidade de escutar Wittgenstein interpretar desta maneira algumas obras clássicas confirmam a veracidade e a intensidade da execução que ele era capaz de produzir por este meio” (BOUVERESSE, 2000, p. 126).

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” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 23), fundamentando de forma clara e justificando o motivo de suas rigorosas preferências.

Essa maneira de se relacionar com as artes e com a cultura em geral demonstra que Wittgenstein tinha seus próprios critérios de avaliação. Não se deixava influenciar pela moda ditada pela cultura vigente. Pelo contrário, deixava claro que as produções do seu tempo não lhe diziam absolutamente nada. Monk 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” (MONK, 1995, p. 454), o que,

evidentemente, não configura a conjuntura da sociedade europeia pós-moderna.

Wittgenstein se considerava e se apresentava como um homem de outra época e de outra cultura. Não fazia esforços para tentar se adaptar às condições da sociedade e tampouco procurava agradar aos seus contemporâneos. Sua relação com a sociedade era limitada ao campo do trabalho, no qual evitava manter vínculos de 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 reconhecidos pelos críticos. Ainda assim ele não se deixava influenciar, era como se isso não lhe fizesse a mínima diferença.

45

É compreensível essa atitude 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.

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 doar anonimamente parte de sua herança para alguns artistas que estavam passando por dificuldades. 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.

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 nos permite 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 e da teoria. 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 arquitetura como atividade do mostrar**

Wittgenstein (2010, p. 281), em sua primeira obra, o *Tractatus*, sustenta efetivamente que “há por certo o inefável. Isso se *mostra*, é o Místico”. Sendo a estética um elemento que pertence ao inefável, é possível considerar que também a ela cabe *mostrar*, com seus próprios meios, aquilo que não pode ser dito. Deste modo, criticava a pretensão daqueles que procuravam dizer algo por meio da arte ou da ética, quando estas poderiam, no máximo, mostrar algo.

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. Nesse caso restrito, Wittgenstein compara o trabalho da filosofia com o trabalho da arquitetura.

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). (WITTGENSTEIN, 2000, p. 33)

46

Wittgenstein, entre os anos de 1925 e 1926, exerceu o ofício de arquiteto, quando aceitou o pedido para projetar uma casa para sua irmã. Cada detalhe foi cuidadosamente pensado por ele, afinal, tratava-se de uma “oportunidade de colocar em prática suas concepções bem arraigadas de estética arquitetônica” (MONK, 1995, p. 219).

Bouveresse insiste que a casa de Kundmannngasse “não deve ser entendida como uma espécie de manifesto modernista” (BOUVERESSE, 2000, p. 158). Embora a obra fosse de uma beleza extraordinária, dificilmente poderia se dizer que o edifício pertencia a alguma determinada escola de arquitetura. Até porque o ilustre filósofo arquiteto nunca recebeu uma formação nessa área. Grande parte dos seus comentadores, incluindo Bouveresse, parece concordar que a construção, embora lembre em muito o estilo “modernista”, deve na verdade ser identificada, em um sentido amplo, com uma arquitetura “objetiva”.

Um elemento que chama a atenção é que a obra foi construída isenta de qualquer detalhe decorativo que não tivesse uma utilidade específica. As formas

geométricas, a sobriedade e o rigor 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 immortaliza e glorifica algo. Por conseguinte, onde nada há para glorificar, não pode haver arquitetura” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 103). E ainda, de acordo com as observações de Monk, mais uma vez a 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, pp. 64 – 65)

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. Assim é na filosofia, assim deve ser nas artes (na literatura, na arquitetura), e na própria cultura.

De acordo com os apontamentos de Bouveresse (2000), apesar de ser comum associar o nome de Wittgenstein com os movimentos vienenses mais revolucionários, ele certamente foi o contrário de um modernista, expressando sem vacilar, na década de 1930, sua antipatia e incompreensão pela civilização atual, em particular por suas formas de manifestação artística.

O próprio filósofo arquiteto deixa clara a sua posição referente à forma como as artes, e podemos entender também a arquitetura, eram representadas na sua época. Não poupou palavras a despeito de sua insatisfação com os artistas da época, nem fez questão de esconder ou de amenizar sua crítica a tal constatação.

Considerava essencial que o artista fosse autêntico, devendo expressar em sua criação um espírito que fosse de fato correspondente ao espírito de sua época. Não julgava correto fazer uma arte diferente daquela que é possível realizar. Seria desonesta uma produção artística que fizesse referência a uma

época já passada, justamente porque o artista, ao produzir uma obra, expressa nela um sentimento, uma emoção, uma aspiração que pertence àquela época e não a outras.

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, 2000, p. 162)

“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” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 68). Para ele, uma boa arquitetura diz 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” (WITTGENSTEIN, 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 não se encontra a expressão verbal certa, a descrição adequada” (CRESPO, 2011, p. 350).

Está claro que o ideal que inspirou a concepção da casa de sua irmã mantém uma relação direta com as ideias do *Tractatus*. A construção projetada e executada por Wittgenstein parece evocar um rigor, uma simplicidade, uma ordem e um equilíbrio, que recorda 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*. (WITTGENSTEIN, 1994, p. 223)

É possível considerar 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 no *Tractatus*, pautada pelo critério de objetividade. Em outras

palavras, a construção da casa parece haver obedecido precisamente ao que ele denunciou mais tarde como uma exigência dogmática impossível de satisfazer.

Todo esse cenário demonstra a profunda relação 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; antes, procurou 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 se pode *mostrar*. É precisamente nesse sentido que a atividade estética se mescla à atividade filosófica, fazendo do filósofo um artista que lida com as palavras, com os gestos e com o mundo. Fica manifesto que não é possível ignorar, no pensamento e no *corpus* wittgensteiniano, questões de natureza estética, e assim, ela, a estética, se apresenta como um *motivo*, um tema, que perpassa a totalidade do conjunto da obra do autor.

## Referências Bibliográficas

BOUVERESSE, Jacques. **La parole malheureuse: de l'alchimie linguistique a la grammaire philosophique**. Paris. Les éditions de minuit, 1971.

FANN, K.T. **El concepto de filosofia en Wittgesntein**. Madrid: Tecnos, 1992.

HINTIKKA, Merrill; HINTIKKA, Jaakko. **Uma investigação sobre Wittgenstein**. Campinas: Papyrus, 1994.

MARRADES, Júlian. **Wittgenstein arte y filosofia**. Plaza y Valdes editores, 2013.

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

RYLE, G. **Collected Pappers**, Hutchinson; [s. n.], 1971.

WITTGENSTEIN, L. **Cadernos (Notebooks): 1914-1916**. Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa: Edições 70. Edição Bilingue, 2000.

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

\_\_\_\_\_. **Investigações Filosóficas**. Petrópolis: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. **Conferência sobre ética: com dos comentários sobre la teoria del valor**. Barcelona: Ed. Paidós, 1995.

\_\_\_\_\_. **Cultura e Valor**. Lisboa. Edições 70, 1980.

\_\_\_\_\_. **Estética, psicologia e religião**. São Paulo. Cultrix, 1966.