

**Wittgenstein e a imanência da  
Arte na Ética**

José Fernando da Silva  
Pós-doutorando IFCH Unicamp  
Bolsista Fapesp

**Wittgenstein and immanence of  
Art In Ethics**

**Resumo:** Esse artigo mostra o significado da unicidade da ética e da estética no *Tractatus Logico-Philosophicus*. Primeiro, ele apresenta os principais aspectos da ética tractatiana: que ela não hierarquiza fatos, que ela é eudemonista, e que ela não propõe qualquer finalidade externa às ações do sujeito ético. Segundo, ele mostra que a obra de arte é a expressão da vida de um ponto de vista ético, ou seja, ela é a expressão do significado da vida de um ponto de vista da eternidade. Concluindo, ele mostra que essa concepção propõe uma delimitação absoluta que separa o que é arte e que não é arte.

**Palavras-chave:** ética – estética – felicidade – mundo – valores.

**Abstract:** This article shows the meaning of ethics and aesthetics unity in the *Tractatus Logico-Philosophicus*. Firstly, it presents the main aspects tractatian of the ethics: it does not rank facts, it is eudaimonistic, and that it does not propose any external purpose to the actions of the ethical subject. Second, it shows that work of art is the expression of life from an ethical point of view, that is, it is the expression of meaning of life from the eternity point of view. In conclusion, the article shows this conception fixes an absolute boundary that it separates what it is art and what it is not art.

**Keywords:** ethics – aesthetics – happiness – world – values.

## Apresentação

No *Tractatus*, o leitor encontra uma única referência à estética: “É claro que a ética não se deixa exprimir. A ética é transcendental (a ética e a estética são uma [*Ethik und Ästhetik sind Eins*])” (WITTGENSTEIN, 1961: 6.421). Nos cadernos, no dia 24/7/1916 encontramos o embrião deste aforismo: “A ética não trata do mundo. Como a lógica, a ética deve ser uma condição do mundo [*Bedingung der Welt sein*]. A ética e a estética são uma” (WITTGENSTEIN, 1984). As duas passagens suscitam três observações.

Primeiro, em ambas as passagens, Wittgenstein propõe uma relação de identidade entre a ética e a estética, algo que, imediatamente, suscita um questionamento sobre o que Wittgenstein propõe com a afirmação dessa identidade. Heuristicamente, qualquer um reconhece que os termos “ética” e “estética” possuem significados distintos. Portanto, é óbvio que essa unicidade não significa uma identidade do gênero  $a = a$ . Também não se trata de nomes diferentes que designam o mesmo tipo de coisa ou atividade, de tal sorte que Wittgenstein tenha em mente com sua afirmação uma identidade do gênero  $a = b$ . Que Wittgenstein proponha que elas sejam uma [*eins*], apenas indica a subsistência entre elas de uma relação interna que as permeia. Conforme mostrarei nesse artigo,

essa relação interna é assimétrica, ou seja, *não* se trata de um tipo de relação em que é irrelevante a ordem dos termos relacionados. Ou seja, não se trata de algo parecido com o que ocorre com sentenças do gênero “João é irmão de Pedro” e “Pedro é irmão de João”, sentenças em que a ordem dos termos não altera o sentido do enunciado. Penso que o vínculo que as liga vai da ética para a estética, nunca sendo realizado o percurso inverso. Trata-se de uma relação interna cuja ordem dos termos é fator fundamental para que se compreenda o significado de cada termo envolvido, e também o tipo de relação que os une. Assim pensada, qualquer reflexão sobre o significado da arte no *Tractatus* deve ter como ponto de partida o significado da ética tractatiana.

Segundo, em ambas as passagens, a ética é definida por sua inefabilidade e por conter um traço transcendental (seu papel de condição do mundo). Primeiro, se elas são unas, então a estética também seria inefável. Em minha leitura, assumo que a estética é, de fato, também inefável, silenciosa, pois não existem, do ponto de vista tractatiano, proposições ou juízos estéticos. Conquanto a estética possua uma natureza expressiva, esta *não* se efetiva com juízos ou sentenças assertivas. Se a atividade artística formulasse juízos ou sentenças assertivas, então ela também se inseriria na esfera do conhecimento. Ocorre que, guardando a estética uma relação de unicidade com a ética, também ela não pode incidir sobre um fato ou sobre um domínio de fatos. Diferentemente da ampla tradição iniciada por Baumgarten, Wittgenstein nunca pretendeu aproximar a estética do âmbito da ciência. Do ponto de vista wittgensteiniano, o uso do termo “estética” não fornece qualquer definição



universal do termo “belo”, ou qualquer definição que classifique a posição relativa daquilo que chamamos “obra de arte” dentro do âmbito dos fatos. Quem assim procede não assume a estética como algo transcendental, mas como algo que se insere no domínio dos fatos. Segundo, a estética, do mesmo modo como ocorre com a ética, é transcendental. Ela expressa o *que* edifica um mundo feliz, e o *que* é uma vida edificada de um ponto de vista da eternidade. Se com a ética o sujeito instaura as fronteiras do mundo, com a estética ele o anuncia em sua totalidade. O artista é capaz de sentir o que há de mundo (totalidade) numa coisa, e expressá-lo em sua arte.

Terceiro, o caráter incondicionalmente positivo ou afirmativo da vida. A ética se caracteriza como uma postura que sempre afirma a vida, isto é, expressa uma atitude essencialmente *positiva* diante da totalidade dos fatos vivenciados. A atitude de expandir os limites do mundo não é composta por senões, ressalvas, exclusões ou questionamentos. A atitude genuinamente ética rejeita qualquer hierarquia que se projete sobre o domínio dos fatos. Ao contrário, ela é marcada pelo acolhimento de modo positivo e indistinto de qualquer fato. Se a estética é una com a ética, então deve possuir esse traço. Sendo ela necessariamente expressiva, deve sempre mostrar o mundo ou a vida de uma perspectiva *essencialmente positiva*. Nas palavras de Jacques Bouveresse: “Wittgenstein considerava que as produções de arte deviam ter um efeito essencialmente *positivo*, deviam representar uma *solução* e não um problema” (BOUVERESSE, 1973: 153).

Meu objetivo é esclarecer o cerne interno que vincula a ética e a estética. Seguirei o seguinte percurso: primeiro, delineio todos os traços constitutivos da ética tractatiana. Segundo, mostro que o termo “estética” designa a atitude que expressa uma vida feliz, ou seja, uma vida ética, portanto edificada de um ponto de vista da eternidade. Trata-se de uma atividade que expressa o cerne da atitude ética diante da vida. Para Wittgenstein, cabe à arte, do mesmo modo que à filosofia, o papel terapêutico de auxiliar os homens a ver a vida de um ponto de vista correto.

### Aspectos de uma ética da imanência

Primeiro, contrastando com diversas reflexões sobre o sentido da ética, na proposta de Wittgenstein não existe a figura do “outro”. Toda e qualquer forma de privilégio é banida. Sempre que se pretere ou se privilegia alguns fatos em detrimento de outros, se briga com a vida. Ações desse gênero agem contra o fluxo natural do mundo. Para Wittgenstein, “outro” – termo que pode tanto designar um indivíduo qualquer, quanto um grupo/comunidade de pessoas com quem uma pessoa convive – não pertence ao conjunto de suas preocupações éticas. Do ponto de vista ético, a família ou o grupo étnico do sujeito volitivo não tem qualquer privilégio. Também diante deles lidamos exclusivamente com fatos. A esse respeito, diz Wittgenstein em seus diários: “para viver feliz devo estar em concordância com o mundo. E isso se *chama* ‘ser feliz’” (WITTGENSTEIN, 1984, 8/7/1916). A ética não atua no mundo, por isso, ela não é algo que apenas incide sobre os concidadãos com quem se partilha a mesma herança sanguínea,

cultural e axiológica. Nesse sentido, Wittgenstein (1984, 24/7/1916) afirma: “a ética não trata do mundo. A ética é uma condição do mundo”.

A condição que ela “impõe” ao mundo é sua dimensão: as ações do sujeito, ou o modo como ele interage com o domínio dos fatos, fazem com seu mundo seja bom (expandido) ou mau (minguado). Cyril Barrett (1994: 97) mostra que a concepção ética do *Tractatus* não permite que se dê exemplos individuais de pessoas boas ou más. Em outras palavras: do ponto de vista ético não é possível se ajuizar que Sócrates ou São Francisco de Assis *não* foram exemplos de bons homens; tampouco que Adolf Hitler ou Ariel Sharon exemplificariam a contento pessoas que teriam sido essencialmente más. Cada uma dessas figuras históricas é redutível a fatos, e por isso, a respeito de nenhuma delas se pode dizer que praticou ações boas ou más, no sentido absoluto da expressão. Tudo que se pode dizer é que *os mundos* de Sócrates e de São Francisco de Assis foram bons, pois ambos acolheram a maioria dos fatos que a vida lhes ofertou. Ou seja, ambos, cada um em consonância com as condições próprias de seu tempo, instauraram mundos com fronteiras enormes. Por outro lado, a totalidade dos respectivos mundos de Hitler e Sharon são exemplos de mundos minguados. O que é bom ou mau não é a pessoa, mas o mundo que esta constrói.

Do mesmo modo, acontecimentos ou ações a que julgamos boas ou más também *não* são privilegiadas pela ética tractatiana. A doação de milhões de dólares para as vítimas de alguma catástrofe natural não é mais relevante que o afago de um cãozinho, que amorosa e desinteressadamente promove uma sessão de lambidas no braço ou no rosto de seu dono. Do ponto de

vista ético, o holocausto praticado com judeus, ciganos e eslavos não tem maior relevância que o holocausto que, cotidianamente, frigoríficos e laboratórios científicos espalhados pelo planeta praticam contra aves, suínos e bovinos. Do mesmo modo, a tortura e morte na fogueira a que Franciscus van den Enden e também Miguel de Cervetus, e também Giordano Bruno e outros hereges foram submetidos, não foi algo maior (no sentido de pior) que o incêndio que cristãos promoveram contra a biblioteca de Alexandria, ou que a destruição que se faz de um brejo para se erguer um novo Shopping Centre.

Nessas observações, ecoa o conteúdo do aforismo 6.43. Nele, Wittgenstein (1961) informa como a boa ou a má vontade [*das gute oder böse Wollen*] atuam, a saber: necessariamente, elas sempre agem sobre o mundo em sua totalidade. A vontade é necessariamente transcendental ao mundo. Ela sempre deixa o domínio dos fatos absolutamente intactos. Ela não atua sobre nada que possa ser expresso pela linguagem, mas apenas sobre o mundo como um todo. Assim, “boa vontade” *não* significa “vontade boa”, nem tampouco “má vontade” denota “vontade má”. Em cada um desses pares, sempre o primeiro termo remete a uma vontade que envolve o mundo como um todo, mostrando-se presente em cada fato particular. Quando se examina os segundos termos de cada par, constata-se que eles aludem a ações morais, portanto, ao domínio dos fatos. O que se chama de “sujeito moral” não passa de um complexo de fatos que, em sua interação com outros fatos, repercute ou causa novos fatos que, precariamente, chamamos “fatos morais”. Bem diferente é o que Wittgenstein chama de “sujeito



volitivo”. Ele tinge a vida ou o mundo com cores distintas, ou seja, instaura fronteiras que delimitam a vida ou o mundo como uma totalidade. Ele tem o poder, por meio do exercício de sua vontade, de tornar o mundo um minúsculo e irrelevante grão de areia, ou transformá-lo num todo de dimensões gigantescas, algo capaz de evocar a figura imponente e radiante de uma galáxia.

A vontade do sujeito atua sobre o mundo como um todo, ou seja, ela não interage com qualquer fato em particular, mas constitui-se como uma força organizadora que se estende sobre os fatos que a ele se abrem, integrando alguns e excluindo outros dos limites de seu mundo. Essa vontade não tem qualquer vínculo com a psicologia (WITTGENSTEIN, 1961: 6.423). Segundo Wittgenstein, “o ato de vontade não é a causa da ação, mas a própria ação.” (WITTGENSTEIN, 1984, 4/11/1916). A ação que caracteriza a vontade não é gerada por uma causa anterior (de cunho psicológico), ou seja, ela não é uma experiência causalmente determinada *no mundo*, tampouco é um estado de ânimo (ou seja, um fato) que tenciona produzir determinado acontecimento. O ato volitivo “é uma tomada de posição do sujeito em relação ao mundo” (WITTGENSTEIN, 1984, 4/11/1916).

A atitude volitiva traz imanente a ela, três características: primeiro, a positividade absoluta da vida no presente, algo que pode ser ilustrado pela indiferença que ela mantém diante da morte, e também por defender que o suicídio seria o mal maior; segundo, eudemonista, a ética tractatiana visa a edificação de um mundo feliz, algo

que se realiza com atitudes que incidem sobre o que há de mundo em cada fato com que o sujeito interage; e, terceiro, a abolição absoluta de fins externos à ação ética. Examinando a seguir cada um desses traços.

Primeiro: na visão de Wittgenstein, a atitude de temor diante da morte é algo condenável, não apenas em relação à própria existência individual, mas também em relação às pessoas e os animais próximos. Tal tipo de temor é algo muito comum na cultura ocidental: não raro se observa alguém próximo abandonando a realização de suas tarefas diárias devido à morte de um parente ou de um amigo. Esse é um tipo de miséria a que se deve renunciar, se se deseja viver uma vida feliz. Todos sabem, desde tenra idade, que todo ser humano é mortal. Ignorar a inevitabilidade desse fato é um modo de se brigar com o fluxo da vida.

Penso que Tagore sintetiza de forma plena o que Wittgenstein tem em mente a respeito da relação da vida com a morte:

*A vida como um todo jamais leva a morte a sério. Ela ri, dança e brinca, constrói, armazena e ama na presença da morte. Apenas quando destacamos um fato individual de morte vemos a sua desolação e ficamos desalentados. Perdemos a visão da totalidade da vida, da qual a morte é apenas uma parte. É como olhar um pedaço de pano através de um microscópio: ele parece uma rede – observamos os imensos buracos e trememos em nossa imaginação. Mas, a verdade é que a morte não é a realidade última. Ela parece negra, assim como o céu parece azul; mas ela não enegrece a existência, assim como o*

*céu azul não mancha as asas dos pássaros.* (TAGORE, 1994: 48)

Inseparável das relações entre a vida e a morte é a questão do suicídio. Se o medo da morte consiste numa forma de se renunciar à dádiva da vida, então se compreende porque o suicídio é o pecado capital (WITTGENSTEIN, 1984, 10/01/1917): nele, o medo ganha contornos absolutos, anulando por completo toda vontade de viver. Aquele que vive com medo da morte apequena sob este aspecto as dimensões de seu mundo, e vive, deste viés, uma vida falsa. Porém, ainda que viva uma vida com dimensões minguadas, ele a vive. A atitude suicida, por seu turno, caracteriza a *negação absoluta da Vida*. Quem a defende e a concretiza, conduz seu estado de medo a um patamar capaz de anular em seu mundo a força vital *que* existe. Na figura do suicida se deposita a plena oposição ao homem feliz. O suicida sintetiza de modo pleno o paradigma da pessoa que *não* é capaz de suportar e conviver com as misérias do mundo. Se aquele que edifica um mundo feliz não teme e nem se deixa abalar pelas vicissitudes não agradáveis com que se defronta em sua existência, o suicida, ao contrário, personifica aquele indivíduo que não suporta a possibilidade da privação das comodidades e dos prazeres da vida, e nem tampouco é capaz de suportar as diferentes mazelas que, pontualmente, são o caso em sua existência. Ele não é capaz de dominar sua vontade fenomênica, por isso revela-se “o exemplo mais claro de frustração por não ser capaz de controlar os acontecimentos do mundo, por não ser capaz de adaptar-se às misérias do mundo, por viver no tempo e não no eterno presente” (BARRETT, 1994: 92).

Segundo: essencialmente eudemonista, a atitude ética determina que, ou o mundo é um mundo feliz (com proporções expandidas), ou um mundo infeliz (com proporções minguadas). Quando contemplamos o mundo de um ponto de vista *sub specie aeternitatis*, descobrimos que ele e nossa própria existência são, na realidade, uma dádiva com que somos agraciados; que não temos como justificá-lo e que só nos cabe aceitá-lo. Assim, senti-lo como uma totalidade limitada consiste em apreendê-lo como uma dádiva, *injustificável*. Observamos que, contemplado de um ponto de vista externo, o mundo sempre se afigura como algo contingente. Não fortuitamente, todas as explicações que a ciência elabora se revelam sempre periféricas em relação ao cerne da vida, ou seja, elas sempre param em um ponto aquém do *sentido* do mundo (WITTGENSTEIN, 1961:6.521; WITTGENSTEIN, 1984, 7/10/1916). O discurso científico está, necessariamente, preso ao *como* do mundo. Quando afirmamos “a ciência nos explica o movimento dos planetas com a teoria da gravitação universal”, enunciamos uma sentença cuja fragilidade diante do olhar ético é manifesta a partir de indagações do gênero “por *que* existe a gravidade?”, “por *que* existem planetas?”, ou “por *que* há um céu estrelado?”. Suas explicações param no âmbito em que os fatos se dão, mas não alcançam a perspectiva *que* os engendram. Diante do conhecimento da essência do mundo como algo *inexplicável* cabe-nos tão somente reconhecer e aceitar a vida como um presente, uma oferenda com que fomos e somos agraciados. No entanto, em que consiste aceitar a vida como um presente? Tão somente *vivê-la sem recusá-la*. Em outras palavras, consiste em não opor resistência a ela, respeitando cada uma de suas incontáveis manifestações



e as aceitando de modo uniforme naquilo que elas são.

Contemplar a vida de um ponto de vista da eternidade mostra-nos que não existe *qualquer* hierarquia entre os fatos, ou seja, constata-se que no âmbito daquilo que é o caso tudo tem igual importância, pois em tudo o inexplicável revela-se presente. Lembremos que no âmbito dos fatos não há valor, pois estes são o que são e por isso guardam entre si a mesma insignificância e significância. Em suma, se contemplamos o mundo como uma totalidade limitada, todos os acontecimentos guardam a mesma importância, já que olhamos para eles “como sendo igualmente significantes e insignificantes para nós” (BOUVERESSE, 1973: 104). Não existe, então, hierarquia entre os fatos, tudo tem igual significação, pois tudo compartilha da mesma origem e enseja a mesma sensação de espanto. É capaz de alcançar tal estado de graça aquele que, diante do mistério do mundo, exclama frases como “que extraordinário que o mundo exista” (WITTGENSTEIN, 1993: 41).

Nessa perspectiva, aquele que edifica uma vida nesse patamar não se opõe a ela. Preterir ou privilegiar alguns fatos em detrimento de outros assinala um tipo de ação contra o fluxo natural do mundo. A esse respeito, diz Wittgenstein em seus diários: “para viver feliz devo estar em concordância com o mundo. E isso se chama ‘ser feliz’” (WITTGENSTEIN, 1984, 08/07/1916). Dessa forma, todas as vicissitudes da vida possuem igual redundância no mundo. E aqui se introduz outro aspecto que caracteriza a mudança de vida que conduz ao homem feliz, a saber: somente é feliz aquele que é capaz

de renunciar tanto aos agrados que a vida oferece quanto às misérias que ela sempre suscita. Para o filósofo, lidamos no prazer e na dor invariavelmente com as graças que a vida oferta (WITTGENSTEIN, 1984, 13/08/1916).

Terceiro, a ética tractatiana prescinde da noção de consequência ou fins externos à atitude ética. A atitude ética não é um degrau que se sobe para se obter um prêmio ou se evitar alguma forma de castigo vindouro:

*O primeiro pensamento que associamos à formulação de uma lei ética da forma ‘você deve...’ é: e o que ocorre se não o fizer? É claro, no entanto, que a ética nada tem a ver com o sentido usual de castigo e recompensa. Portanto, a pergunta sobre as consequências de uma ação é irrelevante. – Ao menos, essas consequências não podem ser acontecimentos. Deve haver, decerto, algo de correto na formulação da interrogação. Na verdade, deve haver uma espécie de recompensa e castigo éticos, mas estes devem residir na própria ação. (WITTGENSTEIN, 1961: 6.422)*

Para Wittgenstein, somos punidos ou premiados *na* própria vida que vivemos. A ideia da projeção e aguardo por consequências futuras é característica da atitude do sujeito infeliz, que opta por viver preso ao tempo, ignorando com suas ações a vida de um ponto de vista da eternidade. Em sua atitude, de dimensões amplas ou minguadas, já se encontra todas as consequências significativas à sua vida. Elas se mostram sintetizadas numa clara e direta dicotomia: ser feliz ou ser infeliz no presente.

Concluindo: sendo a lógica e a ética transcendentais, o que há de comum nesse papel que elas desempenham? Elas são transcendentais porque ancoram o mundo como um todo. A ética, ou a atitude que o sujeito efetiva em sua relação com o domínio dos fatos com que interage fixa os domínios de seu mundo. A ética, portanto, delimita as fronteiras do domínio factual do mundo. Aqui eclode a primeira diferença entre o significado de “transcendental” para a ética e para a lógica. A ética baliza a uma totalidade factual, ou seja, ela é transcendental ao que é o caso. Já a lógica possui um escopo bem maior: ela baliza a cada fato (todo e qualquer fato é uma estrutura antevista e determinada pela forma dos objetos), e também baliza a totalidade de tudo que é o caso, e, mais que isso, diferentemente da ética, ela delimita o que é o caso, mas também abrange o domínio de todas as relações de coisas [*Sachverhalten*]<sup>1</sup>, dando-lhes, indistintamente, uma ordem e determinação<sup>2</sup>. É fortuito que algo seja o caso, mas o que quer que seja que é o caso

possui uma estrutura interna logicamente determinada. Há, portanto, uma anterioridade da lógica relativamente à ética: o traço transcendental da ética é exercido sobre todos os fatos, porém os fatos obedecem a uma concatenação interna que é previamente determinada pela lógica. Ou seja, tudo o que o sujeito ético organiza com seu querer chega a ele com uma ordem e determinação fixadas pela lógica.

Ambas, lógica e ética, são inefáveis. A linguagem não fala, ou melhor, não pode falar nem da lógica nem da ética. Juízos sobre a lógica são sem sentido, ou seja, tautologias e contradições que nada dizem sobre o mundo, e apenas balizam o campo da linguagem. Já os juízos sobre a ética são absurdos, ou seja, apenas dizem disparates, sentenças aparentemente significativas, mas que efetivamente nada dizem sobre o que realmente é a ética. Há, no entanto, uma diferença nesse traço inefável: conquanto ambas *não* se deixem exprimir linguisticamente, a lógica *se mostra* na linguagem. No âmbito da linguagem se mostra uma aplicação da lógica: toda

---

<sup>1</sup> Em carta a Ogden, Wittgenstein sugeriu que se traduzisse *Sachverhalt* por *atomic fact*. É muito provável que as inúmeras discussões que ele teve com Russell o inspiraram a dar essa sugestão. No entanto, “fato atômico” gera o incômodo de possibilitar a elaboração de uma leitura que categoriza a ontologia tractatiana (STEGMÜLLER, 1977: 403-405). Particularmente, também não gosto de “estados de coisas”. Essa expressão causa-me a sensação de envolver e subordinar os objetos a certa aleatoriedade (seu “estado”). Por isso, traduzo *Sachverhalt* por “relação de coisas”. Penso que essa tradução expressa melhor a necessidade que constitui a substância do mundo com sua capacidade (interna) de subsumir infindáveis estruturas (eventualmente) presentes no mundo.

<sup>2</sup> Minha leitura do *Tractatus* identifica a lógica como uma propriedade interna ou imanente da facticidade absoluta *que* o mundo é. Ela mantém uma relação interna com os objetos. Os objetos são os guardiões da existência absoluta do mundo, neles residindo a lógica que *ordena* o domínio dos fatos (*como* o mundo se encontra) e que *constitui* o domínio do pensamento. A lógica é uma propriedade interna do mundo que determina a impossibilidade de se poder pensar um mundo ilógico. Fatos são verdadeiros ou falsos, mas nunca absurdos. *Que* haja uma ordem que instaura o domínio de possibilidades da realidade, e *que* haja algo a ser ordenado são duas faces essenciais ou internas da substância do mundo. Não é no âmbito dos fatos que a lógica se instaura. Ela se encontra presente, de modo pleno, absoluto, no âmbito da totalidade dos objetos ou substância do mundo e deste ponto se projeta produzindo infinitas estruturas.





proposição é um fato, destarte é logicamente estruturada. Já a ética é silenciosa, se edificando pela efetividade das atividades que o sujeito promove em sua relação com o mundo. Ou seja, a ética *não* se mostra na linguagem, mas nas dimensões do mundo que o sujeito projeta com sua vontade.

A chave para compreensão do lugar relativo do papel transcendental exercido pela lógica e pela ética (e também pela estética!) é que cada uma delas expressa a atividade de uma divindade: “há duas divindades [*Gottheiten*]: o mundo e meu Eu independente [*unabhängiges Ich*]” (WITTGENSTEIN, 1984, 8/7/1916). O sujeito volitivo com sua vontade organiza e baliza todos os fatos com que interage direta ou indiretamente (muitos fatos que pertencem ao mundo do sujeito são apenas apreendidos por relatos, no entanto, isso não impede que eles ocupem um lugar relativo dentro da totalidade do que ele chama de “meu mundo”). A atividade ética do sujeito é divina por ser transcendental: ela instaura as dimensões absolutas que determinam o mundo do Eu. No caso da lógica, – anterior ao *como*, mas não ao *que* exista o mundo – alocada na forma dos objetos ou substância do mundo, ela é uma atividade que ancora, como um grande andaime, cada circunstância que subsiste no espaço lógico, balizando por completo a esfera de todos os mundos possíveis, incluso, portanto, aquele que, contingentemente, é o caso.

### A arte como expressão de um mundo feliz

Na conclusão do prefácio do *Tractatus*, Wittgenstein afirma ter resolvido todos os problemas da filosofia. Seguramente, o significado da arte se insere no rol das questões filosóficas que o autor do *Tractatus* acreditou ter solucionado, ou ao menos alcançado uma visão sinóptica capaz de apaziguar suas próprias perturbações. A arte em geral, e em especial a música, foi sempre algo *muito* precioso a Wittgenstein. A mansão dos Wittgenstein foi por muito tempo uma espécie de palco em que, regularmente, Brahms, Joachim, Clara Schumann e outros grandes nomes da música austríaca se apresentavam nos saraus que nela se promovia. Quase todos os membros da família tocavam ao menos um instrumento musical, e Ludwig, em particular, desenvolveu uma grande destreza na execução do clarinete. Especula-se que seu irmão mais velho, Hans, cometeu suicídio por amor à música: filho mais velho, lhe foi imposto abandonar sua ambição de seguir carreira como violoncelista, e assumir o controle dos negócios da família, motivo que o teria levado a ceifar a própria vida (MONK, 1991: 11-12). Além disso, ao longo de toda vida, Ludwig Wittgenstein nunca cansou de dizer a seus amigos e discípulos o quanto a música era algo importante em sua vida.

Paralelamente ao ambiente Biedermeier<sup>3</sup> em que Wittgenstein cresceu, o jovem Ludwig pôde observar em Viena o florescimento de uma atmosfera artística cosmopolita, absolutamente antagônica à perspectiva romântica que o acompanhou por toda vida. Destaco nessa atmosfera o esteticismo dos *Jung-Wien* e do movimento de Secessão liderado por Klimt, movimentos que almejavam “uma forma de existência e uma sensibilidade diferente de tudo o que houvera antes, sem conexão com a história” (SCHORSKE, 2000: 168). É certo que a disparidade de sentido entre o que ele sistematicamente experimentou como arte, e o sentido que os estetas, conterrâneos e contemporâneos, então desenhavam, muito instigou Wittgenstein a alcançar uma visão sinóptica sobre o significado da arte.

Se a arte<sup>4</sup> foi algo tão importante para Wittgenstein, em que sentido ela seria *uma* com a ética? Reina no *Tractatus* um silêncio abissal, e o lugar para se compreender o cerne dessa relação são os *Tagebücher 1914-1916*. Nos cadernos, encontramos três anotações que mostram o significado

da arte dentro do *Tractatus*, e, conseqüentemente, seu papel e significado nessa relação com a ética.

Em 7/10/1916, Wittgenstein assim se refere ao objeto artístico: “a obra de arte é o objeto visto *sub specie aeternitatis* e a vida boa é o mundo visto *sub specie aeternitatis*. Esta é a conexão entre a arte e a ética” (WITTGENSTEIN, 1984). Pouco tempo depois, no dia 20/10/1916, lemos: “o milagre artístico [*Das künstlerische Wunder*] é a existência do mundo. Ou seja, que exista o que existe [*dass es das gibt, was es gibt*]. Seria a essência da contemplação artística observar o mundo com olhos felizes [*mit glücklichem Auge?*]” (WITTGENSTEIN, 1984). No dia seguinte a esse questionamento, em 21/10/1916, o filósofo confirma a suposição que formulara anteriormente: “... com certeza há algo na concepção segundo a qual o belo é o objetivo da arte. E o belo é, precisamente, o que faz feliz” (WITTGENSTEIN, 1984). Se a primeira passagem sugere um elo entre as concepções de Wittgenstein e Schopenhauer (sua metafísica do belo), nas outras duas passagens transparece uma proposta original que delineia um vínculo interno

<sup>3</sup> O sistema Metternich precipitou o surgimento da chamada *estética Biedermeier*. Seu nome nasceu em 1850, quando o satirista Ludwig Eichrodt criou a personagem Gottlieb Biedermeier. As atitudes e os valores de mundo da personagem configuravam a atitude apolítica manifesta na cultura burguesa da Áustria pré-revolucionária (1816-1848). Segundo Johnston (1972: 20), “a cultura Biedermeier encorajou a classe média a realizar as propostas estéticas [*amulate aesthetic pursuits*] que anteriormente atraíam a aristocracia. Assim, a burguesia esvaiu-se [*fled*] da política em atividades artísticas em que a família podia atuar, a saber, improvisar versos, pintar e executar músicas de câmara”. Franz Schubert foi o artista que melhor expressou o espírito desse período: tendo privilegiado a música de câmara e a arte das *Lieder*, em detrimento das peças para grande orquestra, ele simbolizou como nenhum outro músico o grau com que a Viena de Metternich se aliou ao perfil de uma sociedade pré-capitalista.

<sup>4</sup> Não é disparatado afirmar que quando Wittgenstein usa o termo “arte”, ele tem em mente, basicamente, música e literatura. Em *Vermischte Bemerkungen*, livro que compila variadas observações que Wittgenstein fez ao longo de quase 40 anos em seu diário sobre diferentes tópicos – arte, religião, filosofia etc. –, encontramos inúmeras observações sobre música e literatura, e nenhuma reflexão ou sequer menção sobre pintura e escultura.



entre a arte e a ética que se mostra muito diverso da proposta schopenhaueriana. Nessas duas últimas menções, observa-se que a contemplação artística é necessariamente subordinada e condicionada pela edificação de um mundo feliz. Examino a seguir cada uma dessas três passagens, mostrando a unidade que subsiste entre elas.

A primeira passagem prioriza o objeto artístico, definindo-o como algo que é contemplado de um ponto de vista da eternidade. Essa perspectiva abole o tempo e o espaço, ou seja, vê a coisa de um ponto de vista atemporal e não a vê como coisa, mas como mundo. Ora essa proposta de Wittgenstein remete imediatamente à formulação do puro sujeito do conhecimento schopenhaueriano, sugerindo a possibilidade de Wittgenstein ter simplesmente assimilado a metafísica do belo de Schopenhauer. Rememoro a seguir aspectos da metafísica do belo do filósofo de Frankfurt.

Para Schopenhauer, a arte é um tipo de vivência que torna o homem capaz de suspender o tempo e o espaço. Com ela se galga a um estado em que não mais se é submetido ao princípio de razão (SCHOPENHAUER, 1986: 280-281). Na contemplação estética, o sujeito conhece o objeto em sua essência, ele acessa a Ideia (platônica) que fornece a forma que constitui o objeto enquanto representação. Nas palavras de Schopenhauer, “o objeto da arte, cuja representação [*Darstellung*] constitui o objetivo do artista, cujo conhecimento deve preceder e engendrar a obra como seu germen e fonte, é uma Ideia no sentido de Platão, e absolutamente mais nada” (SCHOPENHAUER, 1986: 328).

O filósofo frankfurtiano destaca que o artista *não* pode ser visto como alguém que realiza uma imitação da natureza, uma vez que ele é capaz de intuir uma Ideia que necessariamente *ultrapassa* a natureza. Os antigos gregos já sabiam que a natureza é por excelência o reino da repetição, e que quando realiza a contemplação estética o sujeito não observa o que se repete exaustivamente sob a gerência do princípio de razão, mas o que é único, o que é determinante de toda forma de repetição – as Ideias. Dessa ótica, a estética é um campo em que se *nega* a Vontade, ou seja, a Energia ou Força que determina e que se expressa em tudo que existe. “Na contemplação, a representação não está mais a serviço da Vontade; ocorre justamente o inverso, ou seja, a Vontade é que está à sua disposição” (ROSSET, 2001: 164). O artista vence todos os impulsos que o subjugam ao querer: quando arrebatado por determinado objeto, ele se encontra livre do jugo da Vontade e intui a Ideia responsável por esta objetivação.

Schopenhauer elabora uma teoria da arte que tem como requisito prévio uma hierarquização interna às Ideias que desencadeiam a objetivação da Vontade. Essa hierarquia parte das coisas imateriais, alcançando seu ponto mais alto quando determina os traços essenciais da humanidade. Por isso, Schopenhauer propõe uma classificação das artes em conformidade com o grau de complexidade das Ideias intuídas. Os traços desta classificação podem ser esboçados nos seguintes termos:

- 1) Jardinagem e pintura paisagista: *artes que exprimem a essência da natureza vegetal;* *homem se dispõe a renunciar ao jugo da Vontade. (SCHOPENHAUER, 1986: 318)*
- 2) Pintura e escultura de animais: *artes que visam a alcançar as Ideias que determinam o reino animal, grau de objetividade da Vontade que se encontra imediatamente acima do reino vegetal;*
- 3) Escultura: *arte que trata da natureza humana em sua maior generalidade, retratando a beleza e a graça de um corpo humano;*
- 4) Pintura: *arte que se debruça sobre a natureza humana considerada em sua grande especificidade. É tarefa da pintura permitir a contemplação do “caráter pessoal do espírito – tal como aparece nas emoções, nas paixões, nas alternâncias de conhecimento e querer – que apenas pode ser descrito pela expressão do rosto e do gesto*
- 5) Arquitetura: *arte a que compete elucidar a essência da gravidade, a coesão, a resistência, a dureza, as propriedades gerais da pedra e a essência da luz;*
- 6) Poesia: *arte que enfoca a natureza humana de um ponto de vista conceitual. Visa a conduzir-nos à intuição de Ideias pelo conceito, pela alegoria;*
- 7) Tragédia: *arte que mostra o grau máximo da humanidade, a saber, aquele em que o*

Nesta classificação, a música não aparece porque é nela que Schopenhauer encontra a arte perfeita, aquela espécie de criação humana que se vincula diretamente com a coisa-em-si. Não se trata, portanto, de assumir que a música expresse uma Ideia mais complexa, mas sim que ela expresse a própria Vontade. Assim Schopenhauer se expressa a respeito do lugar que cabe à música entre as artes: “ela se encontra totalmente separada de todas as outras artes. Nela não reconheço a cópia, a repetição de qualquer Ideia própria da natureza do mundo. Além disso, é ela uma arte tão elevada e venerável, tem um efeito tão vigoroso sobre o que há de mais íntimo No homem, que é completa e profundamente entendida por ele como se fosse uma linguagem universal que ultrapassa em clareza até mesmo o mundo da intuição” (SCHOPENHAUER, 1986: 357).

Apreendo desse quadro, que tanto em Schopenhauer quanto em Wittgenstein, encontramos a afirmação da arte como expressão de algo *que* escapa à manifestação do contingente, sendo, antes, sua causa. Não é no domínio das coisas como coisas ou da imitação da natureza que a arte se realiza. Para ambos, a arte capta e expressa a essência das coisas. Em ambas as concepções, vemos a afirmação da contemplação dos objetos em sua essência, ou seja, em sua unidade anterior às diferentes e contingentes manifestações. Em Schopenhauer, este quadro coincide com a expressão de Ideias platônicas que determinam a forma do conteúdo fenomênico. Em Wittgenstein, a arte é



associada à expressão das incontáveis manifestações do *que* existe. Em outras palavras, não se trata de ver um objeto ou coisa como um fato, mas antes de apreendê-lo como algo *que* existe, isto é, em vê-lo não como coisa, mas sim como algo que expressa o que é pleno em si mesmo. Para Wittgenstein, da perspectiva *sub specie aeternitatis*, qualquer coisa ou fato expressa o traço místico *que* o mundo existe. Penso que a adesão de Wittgenstein ao pensamento schopenhaueriano, algo que se expressa na passagem do dia 27/10/1916 de seus diários, se dá apenas na superfície de seu pensamento. Elenco abaixo alguns dos traços que desenham com nitidez um afastamento entre eles em um nível mais profundo.

Primeiro: não há necessidade em Wittgenstein de um elemento mediador entre a Vontade e *como* o mundo se delinea, isto é, não há necessidade de se recorrer à existência de arquétipos universais (as Ideias) com a função de determinar uma essência a cada coisa individual subsistente no mundo – conjunto de tudo que é o caso. Em Wittgenstein, os objetos que constituem a substância do mundo são forma e conteúdo. Disso se segue que não há um plano ideal em que estes permaneceriam alheios e resguardados à atual configuração factual da realidade. A substância do mundo *que* determina *como* o mundo existe, é algo que se expressa na contingência que ela antevê, pois dela também participa.

Segundo: é absolutamente estranho ao pensamento de Wittgenstein o fato de Schopenhauer pensar a arte como um

instrumento de libertação, algo capaz de conduzir o homem a um olhar que rompe com as limitações da vida, ininterruptamente engendradas pelo princípio de razão. Pessimista, o filósofo frankfurtiano pensa a Vontade como algo que impinge dor e sofrimento a tudo que existe, vendo, portanto, a vida como algo essencialmente negativo. Por isso, ele tenciona com sua concepção atribuir à vivência da arte o papel (fugaz) de libertação do jugo da Vontade<sup>5</sup>. Diferentemente de Schopenhauer, Wittgenstein saúda a Vontade, de tal sorte que quando se examina sua ética, constata-se que uma vida feliz é idêntica ao exercício de uma boa vontade. Mas, em que consiste o exercício de uma boa vontade? O ato de se permitir arrebatado pela Vontade. Para Wittgenstein, a vontade ou atitude do sujeito em relação à Vontade ou o *que* precipita o mundo ou a vida *não* é algo negativo. Do ponto de vista wittgensteiniano, a Fonte da vida não engendra dor e sofrimento, mas tão somente engendra existência, vida. Não fortuitamente, ela desperta, naquele que a sente ou a intui, algo que o filósofo austríaco resume com o termo *Wunderbar*. Enquanto Schopenhauer busca a libertação da Vontade, assumindo que uma boa vida apenas se edifica quando se dá um rompimento definitivo com ela, Wittgenstein, ao contrário, crê que uma boa vida ou um mundo feliz são edificados apenas quando se dá uma entrega ao fluxo dos fatos, ou seja, quando o agente ético deixa de brigar com a Vontade maior hierarquizando e selecionando fatos, e aceita o fluxo factual *que* se mostra presente. Segue-se desse quadro que, para

<sup>5</sup> Do ponto de vista schopenhaueriano, a liberdade plena é algo que se alcança apenas no âmbito da moral. No âmbito estético, se é livre no momento em que se apreende a essência daquilo que se contempla. Passado o espasmo artístico, volta-se ao jugo da Vontade.

Wittgenstein, a contemplação estética não é movimento de libertação, mas sim, algo que se delinea como adesão ou atitude que expressa uma entrega ao *que* a vida é. Assim, a arte, pensada como expressão da contemplação de um objeto ou de uma coisa de um ponto de vista *sub specie aeternitatis* mostra a plena união do homem com a Vontade, ou seja, com a Vida.

Terceiro: na concepção wittgensteiniana, dado que a arte expressa uma comunhão com o Mais Alto, ela escapa em seu significado a qualquer tentativa de descrição, classificação ou hierarquização. Em conformidade com a ética, não existe na estética tractatiana qualquer esboço de normatização que defina ou diga o que é e o que não é arte. No entanto, e penso que isto é importante reter, quando Wittgenstein coloca a arte numa relação interna com a ética, indica ou mostra que subsiste uma separação absoluta entre o que é arte e o que não é arte. É arte aquele tipo de atividade que expressa uma afirmação incondicional da vida, suscitando, seja em quem a promove ou em quem com ela toma contato, um sentimento de alegria verdadeiro. A arte provoca um sentimento que afasta atitudes belicosas que tendem a apequenar o mundo. Em outras palavras: a arte é uma atividade afirmativa da vida. Ela é capaz de despertar um sentimento mais amplo em relação ao domínio dos fatos.

Examinando agora as passagens de 20 e 21/10/1916. Em ambas as passagens, Wittgenstein se mostra convicto do elo que subordina a estética à ética. No dia 20/10, após assumir como maravilhoso *que* algo exista, sugere, ainda que timidamente, que a contemplação artística é observar o mundo com olhos felizes, aceitando os fatos que indefinidamente a vida precipita. Tal afirmação assume a arte como

prerrogativa de um sujeito ético, ou seja, aquele cuja atitude acolhe a ciranda factual que se precipita em seu horizonte. O sujeito ético pode tanto ser o artista que, com sua atividade, expressa um olhar ético (expandido) da vida, quanto a pessoa que é capaz de sentir o sentido maior da vida que uma dada obra de arte está mostrando. Wittgenstein confirma essa suposição no dia 21/10, identificando o belo com o que faz feliz, a saber, a atitude perante os fatos constitutivos da vida que mantém o sujeito ético quando vê o mundo como totalidade limitada.

Um ponto que desejo sublinhar é que a subordinação da estética à ética que Wittgenstein propõe não é algo que expressa qualquer espécie de moralismo. Um nítido exemplo do que, precariamente, podemos chamar de “tese moralizante da arte” encontramos na cruzada desenvolvida por Adolf Loos contra o ornamento. Nele se observa uma fundamentação moral a nortear seu ataque ao uso de adornos. Isto se mostra na seguinte passagem de seu célebre texto *Ornament and Crime*:

*Quando um ser humano nasce, seu senso de impressões corresponde aos que encontramos em um cãozinho recém-nascido. Na infância, ele vai com todas as mudanças que nele se sucedem refletindo os estágios de desenvolvimento da humanidade. Aos dois anos, a criança vê a vida com os olhos de um Papua; aos quatro, com os olhos das tribos germânicas; aos seis, com os olhos de Sócrates; aos oito, com os olhos de Voltaire. É aos oito que ele se torna consciente do violeta, a cor descoberta pelo século dezoito; antes disto, o violeta era azul e o caracol púrpura era vermelho. [...]*



*Uma criança é amoral. Um papua também, ao menos para nós. O papua mata [slaughters] seus inimigos. Mas se um homem moderno mata e devora alguém, então ele é um criminoso ou um degenerado. O papua cobre a pele, seu barco e remos com tatuagens; em resumo, tudo que ele pode pegar em suas mãos. Eles não são criminosos. Pessoas modernas que se tatuam, ou são criminosos, ou são degenerados. Há prisões em que oitenta por cento dos presos têm tatuagens. Pessoas com tatuagens que não estão presas, ou são criminosos latentes, ou são aristocratas degenerados. (LOOS, 1998: 167)*

Loos propõe a abolição do ornamento e do adorno baseado em dois princípios: primeiro, que a existência do homem no âmbito da cultura se dá dentro de uma linha evolutiva que contempla diferentes níveis de consciência da vida; segundo, assume que essa gradação de níveis de consciência e amadurecimento pode ser aferida pelo grau de comprometimento com o uso de ornamentos na cotidianidade. Assim, numa sociedade primitiva – p. ex. a cultura dos papuas australianos ou ainda dos índios do Xingu –, o uso de ornamentos se justifica pela parca compreensão da vida. Noutra perspectiva, numa cultura ou sociedade desenvolvida – p. ex., a cultura vitoriana que Loos tanto admirava – mostra o amadurecimento de sua existência na sóbria funcionalidade que guia a vida daqueles que nela participam. Ora, na cruzada de Loos subsiste um olhar moralista que não pode ser confundido com o espírito ético que Wittgenstein acolhe no *Tractatus*. Loos privilegia o conjunto de hábitos e saberes que adotou como mote de sua própria vida, com isso,

automaticamente, discrimina perspectivas distintas daquelas que ele elegeu e adotou para sua vida. Na cruzada contra o uso de adornos que Loos realiza, não subsiste uma unicidade que perpassa a ética e a estética, antes, nela subsiste a proposta de uma subserviência da arte à moral.

Erro similar encontro na leitura que Janik e Toulmin propõem para o tipo de vínculo que subsiste entre a ética e a estética no *Tractatus*. Eles sugerem que Wittgenstein acolheu no *Tractatus* a subordinação da arte à esfera moral, outorgando à primeira a tarefa de expressar a verdade da moral. Ou seja, eles interpretam que somente o artista pode ensinar as coisas mais importantes da vida. Nas palavras dos comentadores: “a arte é uma missão. Vinculá-la apenas com a forma, tal como fizeram os estetas da década de 1890 é perverter a arte. Assim, à sua própria maneira, o *Tractatus* é uma condenação tão completa de *l’art pour l’art* quanto a avassaladora crítica presente em *O que é arte?*, de Tolstoi” (JANIK; TOULMIN, 1973: 197). Penso que a tese de Janik e Toulmin confunde “ética” (no sentido tractatiano do termo) com “moral” (no sentido do termo designar regras e condutas contextual e pontualmente vivenciadas). Incidem no erro que assume que existem fatos com um valor mais importante que outros fatos, cabendo à arte a missão de mostrar esses fatos. Ora, Wittgenstein é enfático em seu livro: não há valor no mundo (WITTGENSTEIN, 1961: 6.41). Fatos são todos, igualmente, significantes e insignificantes. Não subsiste no mundo isso que Janik e Toulmin (1973) classificam como “as coisas mais importantes na vida”. Do ponto de vista da ética tractatiana, todos os fatos ou acontecimentos são igualmente importantes.

Eles erram também quando atribuem um *télos* à arte: “a ética não é ensinada por argumentos, mas oferecendo exemplos de comportamento moral. Essa é a tarefa da arte” (JANIK; TOULMIN, 1973: 198). Tal leitura é falha, pois desconsidera que para Wittgenstein a vida *sub specie aeterni* abole por completo toda e qualquer finalidade (WITTGENSTEIN, 1961: 6.422). Destarte, uma com a ética, não cabe à arte qualquer missão. Que a arte expresse o sentido da vida é algo absolutamente desvinculado de fins. Não cabe à arte dar exemplos do que é um comportamento moralmente apropriado. Que isto pontualmente ocorra, é algo que tão somente assinala um movimento interno (natural) a uma vida ética, ou seja, uma vida vivida *sub specie aeterni*. Não é cumprindo uma missão que o artista elabora uma obra de arte. Sua atividade naturalmente brota de si, expressando sua boa vontade perante a vida. Ou seja, trata-se de um sentimento que trespassa suas ações, e dele transborda ampliando as fronteiras do mundo sob a forma de uma música ou um texto literário. Aquele que expressa sua boa vontade em relação ao Mundo fazendo uma peça artística, amplia os limites de seu mundo e também, graças à força expansiva de seu trabalho artístico, desperta em outras pessoas o sentimento afirmativo que constitui um olhar amplificado da vida.

Esboçado esse quadro já é possível compreender o que significa a unicidade entre a ética e a estética proposta por Wittgenstein.

### **Vivência e expressão de uma vida *sub specie aeternis***

A unidade que perpassa a ética e a estética se efetiva numa relação interna e assimétrica. A ética entra como elemento condicionante da estética. Enquanto a ética se caracteriza como uma atitude que dá sentido à vida ampliando a dimensão do mundo, a estética se caracteriza como atitude que expressa um mundo expandido. O mundo expandido que a arte mostra, é algo que tanto remete à efetividade do mundo vivenciado pelo artista quanto à simples expressão ou alusão que ela realiza de um mundo amplificado. A arte verdadeira assume papel salutar: ao mesmo tempo em que expressa um olhar saudável (expandido) em relação à vida, ela também auxilia a despertar a apreensão do sentido expandido que constitui o mundo. Isso se dá pelo traço essencialmente positivo da ética tractatiana. Se uma vida *sub specie aeternis* é uma vida que simplesmente aceita a dimensão factual como uma totalidade, invariavelmente dispensando senões, então uma obra de arte verdadeira tem que necessariamente expressar e despertar uma atitude positiva diante da facticidade do mundo.

No primeiro sentido, o sujeito que vive na atemporalidade do presente tem uma boa vida e encontra na arte a possibilidade de expressar o que vivencia. Ele pode, dada a perspectiva em que se encontra, contemplar os fatos e as coisas do mundo de um ângulo distinto de quem se coloca *no* espaço e *no* tempo. Em outras palavras, ele consegue “ver as coisas *com* o espaço e o tempo” (WITTGENSTEIN, 1984, 7/10/1916). Seu olhar sempre capta o *que* existe de essencial em tudo que pertence ao mundo, não se permitindo enredar pelo





que há de contingente nas coisas e objetos que o cercam. Dessa perspectiva, a unidade da ética e da estética proclamada pelo *Tractatus* significa que o sujeito que constrói um mundo feliz pode ver as coisas que o constituem em sua essência. Ou seja, ele é capaz de discernir que, “como coisa entre outras coisas, cada coisa é igualmente insignificante, e que vista como mundo, cada coisa é igualmente significativa” (WITTGENSTEIN, 1984, 8/10/1916).

Do ponto de vista tractatiano, o artista deve retirar as coisas de seu aspecto factual, contingente, e mostrar a realidade atemporal que elas ensejam. Sua tarefa primordial é mostrar como o mundo (sua essência última e inexplicável) se faz presente em qualquer coisa, objeto ou fato. Cabe ao artista ver e expressar o traço maravilhoso *que* acompanha cada coisa que existe, e *que* a coloca no mesmo patamar do mundo. Nesse universo, de seu ponto de vista metafísico, o sujeito vê o *que* existe de místico em cada coisa. O espanto do sujeito ético que nunca deixa de se maravilhar com a vida, e que o conduz a edificar um mundo com dimensões expandidas, é algo que se faz presente na obra de arte na direta proporção em que esta mostra o que há de mundo em cada coisa. Importante notar que essa atitude é essencialmente positiva e natural a uma vida ética. Uma vez que a essência do mundo se expressa de modo pleno em sua existência, algo que constante e ininterruptamente ratifica o que existe, então essa positividade absoluta tende naturalmente, naquele que a apreende, a extravasá-la de um modo igualmente positivo.

Penso que Tagore, poeta tão querido por Wittgenstein, será também útil nesse momento do texto. Ele pode auxiliar no esclarecimento do significado que Wittgenstein atribuía à estética. Ao escrever sobre a atividade do artista, Tagore a contrastou com o trabalho do cientista: este último sempre “procura um princípio impessoal de unificação que pode ser aplicado a todas as coisas. Por exemplo, ele destrói o corpo humano, que é pessoal, para descobrir a fisiologia, que é impessoal e geral” (TAGORE, 2007: 39). O cientista, portanto, busca o universal no contingente, e dessa maneira apequena os fatos e as coisas, reduzindo-os ao domínio dos princípios que o trabalho científico fixa. O artista, ao contrário, se esmera em dar aos fatos e às coisas uma dimensão que não possuem como fatos e coisas. Ele mostra o *que* existe de mundo em cada fato e cada coisa em que coloca seu olhar. Ele é capaz de encontrar e trazer à tona o que existe de único em cada coisa, tornando-a uma com o Mundo. Diante de uma árvore, o artista “não faz como o botânico que generaliza e classifica. A função do artista é particularizar essa árvore” (TAGORE, 2007: 39-40). A arte verdadeira é capaz de fazer com que os limites do mundo ganhem dimensões que, de um ponto de vista absolutamente científico, seriam inusitadas. Como um prisma, cabe à arte *mostrar* as cores que se ocultam no branco, ou ainda mostrar que o deserto abriga a mesma essência vital que se encontra numa floresta tropical. “A arte, assim como a vegetação cultivada, indica até onde o homem conseguiu tornar seu o deserto” (TAGORE, 1994: 44).

Concluindo: se a ética coincide com uma postura correta diante da vida, uma atitude que acolhe e se entrega à Vida, à arte cabe

a função terapêutica de nos ensinar a ver a vida do ponto de vista correto, ampliado. Essa concepção demarca de modo absoluto o que é arte e o que não é arte a partir da vivência de uma vida de um ponto de vista da eternidade. Portanto, ela exclui do significado do termo “arte” muitas das coisas que estamos acostumados a chamar de “obra de arte”, e também destitui do rótulo de “artista” muitos dos nomes a que estamos acostumados a colocar nesse rol. Há, portanto, uma relação de imanência entre a arte e a ética, de tal sorte que a última é condição que determina a primeira. Ironicamente, essa concepção atinge diretamente ao próprio Wittgenstein que, provavelmente, não se deu conta da radicalidade de sua própria concepção de arte, cujo impacto excludente atua sobre alguns dos nomes e obras que ele idolatrou como artistas e genuínos trabalhos de arte.

### Referência Bibliográfica

- BARRETT, Cyril. *Ética y creencia religiosa en Wittgenstein*. Madrid : Alianza, 1994.
- BOUVERESSE, Jacques. *Wittgenstein, la rime et la raison: science, éthique et esthétique*. Paris: Les Edition de Minuit, 1973.
- JANIK, Allan & TOULMIN, Stephen. *Wittgenstein's Vienna*. New York: Simon and Schuster, 1973.
- JOHNSTON, William M. *The Austrian mind: an intellectual and social history 1848-1938*. Los Angeles: University of California Press, 1972.
- LOOS, Adolf. *Ornament and crime: selected essays*. Riverside: Ariadne press, 1998.
- MONK, Ray. *Wittgenstein: the Duty of Genius*. Vintage: London, 1991.
- ROSSETT, C. *Écrit sur Schopenhauer*. Paris: PUF, 2001.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- SCHORSKE, Carl. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- TAGORE, Rabindranath. *Meditações*. Aparecida: Idéias & Letras, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Sadhana: o caminho da realização*. São Paulo: Paulus, 1994.
- WITTGENSTEIN, L. *Tagebücher 1914-1916*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.

José Fernando da Silva



\_\_\_\_\_. *Philosophical Occasions: 1912-1951*.  
Indianapolis: Hackett, 1993.

\_\_\_\_\_. *Tractatus Logico-Philosophicus*. London:  
Routledge & Kegan Paul, 1961.