

# LINGUAGEM E VALOR

## ENTRE O *TRACTATUS* E AS *INVESTIGAÇÕES*

Edição de Nuno Venturinha

*Biblioteca Colloquia*



Instituto de Filosofia da Linguagem  
FCSH / UNL



LINGUAGEM E VALOR:  
ENTRE O *TRACTATUS* E AS *INVESTIGAÇÕES*

Título: *Linguagem e Valor: Entre o Tractatus e as Investigações*

© Copyright dos autores

Organização: Nuno Venturinha

Edição: Instituto de Filosofia da Linguagem

Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2011

Apoio: Fundação para a Ciência e a Tecnologia,  
Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior

Dezembro de 2011

ISBN: 978-989-97073-2-0

Depósito legal: 338262/11

Printed by Publidisa

Linguagem e Valor:  
Entre o *Tractatus* e as *Investigações*

Edição de Nuno Venturinha

Instituto de Filosofia da Linguagem  
Universidade Nova de Lisboa  
Lisboa 2011



## ÍNDICE

Introdução <i>Nuno Venturinha</i>	9
O mistério da escada desaparecida: À procura da ignorância com a ajuda de Wittgenstein <i>José Maria Vieira Mendes</i>	17
Wittgenstein: Tudo o que não foi escrito <i>Frederico Pedreira</i>	35
Sobre o <i>Tractatus</i> e as <i>Investigações</i> <i>Carlos A. Pereira</i>	65
Wittgenstein: A linguagem do transcendental e o que pode ser compreendido <i>Miguel Almeida</i>	75
O que é uma inclinação natural? <i>Maria Filomena Molder</i>	89
Uma leitura do §1 das <i>Investigações Filosóficas</i> <i>Alberto Arruda</i>	117
As <i>Investigações Filosóficas</i> e a interpretação musical: Caminhos para a construção de uma hermenêutica afectiva <i>Paula Alexandra Carvalho</i>	125
Notas sobre a memória e linguagem em Wittgenstein e Proust <i>António Marques</i>	141
Jogos de linguagem e criação heteronímica — Um confronto entre Wittgenstein e Pessoa <i>Nuno Filipe Ribeiro</i>	151



## Introdução

Nuno Venturinha

Este volume é constituído por textos apresentados no Instituto de Filosofia da Linguagem da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa no âmbito do projecto *As Investigações Filosóficas de Wittgenstein: Reavaliando um Projecto*, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (PTDC/FIL-FIL/099862/2008). À excepção do texto de Maria Filomena Molder, que corresponde a uma versão portuguesa da apresentação feita no Workshop *Prefaces to Wittgenstein's Philosophical Investigations* em 2010, e do de António Marques, inicialmente apresentado num seminário da Rede de Filosofia e Literatura também em 2010, as apresentações tiveram lugar em 2011 no Seminário de Crítica Genética, um espaço de discussão de temas do projecto iniciado no ano anterior. Aí participaram professores, investigadores e estudantes de pós-graduação interessados em estudar a peculiar concepção daquele que deveria ter sido o *opus magnum* de Wittgenstein enquanto superação do seu primeiro livro, o *Tractatus Logico-Philosophicus*. Alguns estudos tiveram origem num seminário de mestrado e doutoramento que leccionei no Programa em Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa no primeiro semestre de 2010-2011, subordinado ao tema *Wittgenstein e a Ideia de Obra*, e num seminário de doutoramento oferecido pelo próprio projecto que dirigi na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas no segundo semestre de 2010-2011.

Reunindo trabalhos de autores com formação diversa, esta publicação oferece ao leitor de língua portuguesa uma visão abrangente da evolução filosófica e literária de um dos mais influentes pensadores do século XX. Aqui são tratadas várias questões decisivas para a compreensão do estatuto da filosofia e da sua expressão, sendo lançada nova luz sobre o modo como, em Wittgenstein, a formalidade dos enunciados filosóficos se articula inelutavelmente com o seu sentido.

No primeiro ensaio, José Maria Vieira Mendes começa por explorar de modo inovador um conto de Ludwig Tieck, *Des Lebens Überfluss*, onde semelhanças com a primeira obra de Wittgenstein são notórias, nomeadamente no que concerne à metáfora da escada, que nos deveria colocar na posição correcta para ver o mundo e assim também aquilo que se pode dizer acerca dele. A análise gira em torno de uma articulação da escada tractariana com algo que o próprio Wittgenstein refere numa anotação de 6 de Novembro de 1930, dia em que pela primeira vez esboça um prefácio para o seu novo trabalho filosófico:

*Eu poderia dizer: se o lugar a que quero chegar fosse apenas passível de ser alcançado através de uma escada, eu desistiria de lá chegar. Pois o lugar aonde tenho realmente de ir tem de ser esse onde verdadeiramente já estou.*

*O que é alcançável por uma escada não me interessa.*<sup>1</sup>

Até que ponto é que as *Investigações* vão prescindir de um acesso compreensivo possibilitado por uma escada, se, como diz Tieck, numa das passagens citadas por Vieira Mendes, “[n]unca o ideal da nossa concepção irá coincidir por completo com a realidade turva”? Terá sido esse reconhecimento, o de que continuaremos inevitavelmente a projectar um “ideal” (e veja-se o que Wittgenstein nos diz, por exemplo, nas secções 101, 103 e 105 das *Investigações*) aquilo que motivou o fracasso do livro enquanto tal? Terão as *Investigações* ultrapassado realmente a base ainda dogmática da filosofia inicial de Wittgenstein?

O ensaio de Frederico Pedreira incide sobre importantes aspectos que nos ajudam a pensar sobre esta temática. Colocando em destaque a chamada “Lecture on Ethics”, enquanto trabalho-charneira entre o *Tractatus* e as *Investigações*, Pedreira salienta o comprometimento de Wittgenstein com uma visão *unitária* do sentido, na qual se promova um esclarecimento pleno da nossa situação no mundo. É a extraordinária complexidade de constituir isso, uma *aedequatio* daquilo que se pensa com aquilo que (se) é, que realmente marca o percurso filosófico wittgensteiniano, consubstanciado num livro cuja parte mais importante nunca foi escrita e noutra que apenas existe como *projecto*.

---

<sup>1</sup> MS 109, 207-208. Esta tradução, tal como as que se seguem, são da minha autoria.

Compreender Wittgenstein implica, pois, colocarmo-nos nesse plano para o qual ele incessantemente nos convida, plano esse que não se constitui determinadamente mas, ao invés, *indefinidamente*.

Carlos Pereira segue na mesma direção, procurando perceber, no fundo, a razão pela qual Wittgenstein dirá, contrariando o estabelecido no *Tractatus*, que “[n]ão existe *um* método da filosofia, ~~mas apenas~~ ~~apenas~~ mas existem, sim, métodos, tal como diferentes terapias”.<sup>2</sup> A dificuldade consiste, precisamente, em conciliar os múltiplos modos de consideração das coisas e de nós mesmos numa perspectiva que seja satisfatória, que, no limite, possa deixar de se apresentar como uma perspectiva — como o resultado de um método. A parte rasurada da observação citada põe em evidência essa dificuldade. O que se tende a fazer quando identificamos uma multiplicidade de abordagens possíveis é encarar novamente essa diversidade enquanto unidade (“Não existe *um* método da filosofia, mas apenas existem métodos [...]”). Este *sondern nur* é a consequência imediata do nosso processo sintetizador, o qual Wittgenstein procura modificar, substituindo a expressão inicial por *wohl aber*. O fracasso das *Investigações* enquanto livro — e repare-se que esta formulação aparece poucos meses antes da primeira submissão da obra para publicação — é a própria paradoxalidade disto mesmo, o querer compreender a experiência humana em todo o *naturalismo* de que se possa revestir, sendo que não nos é possível deixar de ser (e não meramente ter) uma perspectiva, um ponto de vista.

Conciliar-me com aquilo que reconheço nunca poder ser alvo de uma conciliação é algo igualmente tematizado por Miguel Almeida no seu ensaio. Este analisa a possibilidade de a transcendentalidade em geral se prestar à linguagem que temos, uma linguagem que — e isso é algo que se torna particularmente patente na “Lecture on Ethics”, também aqui equacionada — tem de se servir das mesmas palavras para dar conta de estados de coisas cuja valoração extravasa por completo a descrição factual dos conteúdos visados. É efectivamente num alcance formal que o “eu” pode ser isolado; não há ne-

---

<sup>2</sup> MS 120, 85r. Esta observação, registada a 23 de Fevereiro de 1938, passaria para o MS 116, 186, aparecendo depois como acréscimo à página 91 (presumivelmente ao §133) do(s) dactiloscrito(s) da chamada “versão final” das *Investigações* (TSS 227a/b). Ela encontra-se também nas denominadas *Observações I e II* (TS 228, 38, §140; TS 230, 153, §542), concluindo, na verdade, a última daquelas.

nhum conteúdo equivalente ao “eu”, a isso que sou independentemente de tudo o que possa perceber como sendo *meu*. Um substancialismo metafísico do “eu” no *Tractatus* dará lugar a uma diversidade dos usos em que esse “eu” se dissolve nas *Investigações*, o que não significa, pois, que a questão metafísica se dissolva. Já após ter concluído o dactiloscrito da “versão final” das *Investigações*, mais exactamente numa entrada de 27 de Abril de 1947, Wittgenstein anota:

*Investigações filosóficas: investigações conceptuais. O essencial da metafísica; que não apresenta claramente<sup>3</sup> lhe é clara a distinção entre investigações coisas e conceptuais. A questão metafísica parece sempre coisa, quando na verdade o problema é conceptual.<sup>3</sup>*

É muito interessante que Wittgenstein pergunte em seguida “o que faz então uma investigação conceptual”, se “é uma investigação da história natural dos conceitos humanos”, referindo-se depois a Goethe.<sup>4</sup> Este é um autor insistentemente visado por Maria Filomena Molder na sua interpretação da “inclinação natural” de que Wittgenstein fala em vários prefácios para as *Investigações*, incluindo o da denominada “versão final”. A saliência dada por Molder à célebre expressão de Buffon que Wittgenstein cita (“‘Le style c’est l’homme.’ ‘Le style c’est l’homme même.’”<sup>5</sup>) pode também ser enquadrada com algo que Wittgenstein refere ainda no prolongamento dos passos acima citados:

*É correcto dizer que as minhas investigações são caracterizadas por uma espécie de inutilidade [Zwecklosigkeit]? — Não quero dizer que não possam servir para nada, mas que não são feitas pronunciadamente com vista a um fim. É isto um caso de “l’art pour l’art”? Não gostaria de dizer isso.<sup>6</sup>*

---

<sup>3</sup> MS 134, 153. Esta observação foi incluída no TS 229, 412, §1616, assim como, com algumas alterações, no TS 233b, 20, o segundo conjunto de recortes e colagens que está na base do texto publicado como *Zettel*. É de referir que o recorte que antecede a observação em análise, abrindo essa página, é constituído por uma citação de S. Agostinho (“... quia plus loquitur inquisitio quam inventio ...”), encontrando-se em manuscrito “? | Vorwort” sobre ela. Essa citação já nos surge no MS 110, 300, MS 153a, 58v, e TS 211, 311.

<sup>4</sup> Cf. MS 134, 154.

<sup>5</sup> Cf. MS 137, 140a-b.

<sup>6</sup> MS 134, 154-155.

A hesitação que Wittgenstein demonstra na sequência destas interrogações, referindo-se à necessidade de ver articulado o que investiga “com o resto da vida”, é uma marca evidente de um olhar poético sobre o mundo que está para além — ou aquém — da própria poesia. Esse desacordo é algo que Wittgenstein havia manifestado já de alguma maneira no *Tractatus* e que encontra uma formulação exemplar nesta observação que datará de 1933, a qual foi posteriormente riscada:

*Creio ter resumido a minha posição relativamente à filosofia quando disse: a filosofia ~~deveríamos~~ poderíamos nós autenticamente apenas poetar [dichten]. Deve-se depreender daqui, parece-me a mim, até que ponto o meu pensamento pertence ao presente, futuro ou ao passado. Pois ao dizer isto reconheci-me também como alguém que de todo não faz aquilo que gostaria de ser capaz de fazer.<sup>7</sup>*

Mas esta ideia de que a poesia poderia veicular uma visão mais adequada do mundo do que a da filosofia torna-se ainda mais fecunda num apontamento de 23 de Abril de 1938, mais uma vez redigido somente alguns meses antes de Wittgenstein submeter pela primeira vez o seu novo livro para publicação. Essa anotação, também ela posteriormente riscada, diz o seguinte:

*Quando não quero ensinar ~~autenticamente~~ um pensamento mais correcto, mas um outro /novo/ movimento do pensamento, ~~ensino autenticamente~~ /quero portanto ensinar/ /o meu objectivo é/ uma “transmutação dos valores” então e chego através disso a Nietzsche assim como a isto, que ~~em~~ segundo a minha opinião ~~um~~ o filósofo deveria ser um poeta.<sup>8</sup>*

As observações filosóficas que virtualmente formam as *Investigações* deveriam ter a expressividade característica da poesia, ou seja, fazendo com que o elemento intelectual, reflexivo, desaparecesse na própria expressão. Mas a “inclinação natural” do seu pensamento apenas lhe permitirá ter consciência de que deveria ser *assim*. O ensaio de

---

<sup>7</sup> MS 146, 50.

<sup>8</sup> MS 120, 145r.

Alberto Arruda explora, exactamente, a positividade de uma averiguação que, não pretendendo ser teórica, tem necessariamente de se fixar em determinadas posições, começando isso a estabelecer-se desde o início das *Investigações*. Se não é possível chegar a um acordo entre aquilo que se queria ver e aquilo que se consegue ver, se não é possível prescindir da consciência de que deveria haver esse acordo, pode-se pelo menos entender melhor o uso que fazemos da linguagem e eliminar uma série de incompreensões que tendem a paralisar as nossas mentes.

Paula Alexandra Carvalho recorre às várias observações sobre música que se encontram nas *Investigações* para elucidar o modo como o nosso conceito de “compreensão” deixa escapar aspectos fundamentais que nele estão implicados. A poesia reaparece aqui por analogia com o acesso que podemos ter a qualquer *frase musical*, tornando-se evidente o paralelismo entre esta focagem e aquela que tem lugar na designada “Parte II” das *Investigações* enquanto “filosofia da psicologia”. É o próprio Wittgenstein que afirma que “[a]s suas investigações desde 1929 (inéditas) debruçam-se sobretudo sobre a filosofia da psicologia e matemática”,<sup>9</sup> o que mostra que a filosofia da linguagem das *Investigações* só pode ser interpretada através de uma consideração dos diversos conceitos psicológicos que fundam as nossas vivências.

É neste sentido que o ensaio de António Marques aborda a memória e os múltiplos elementos a esta relacionados, focando o procedimento literário de Proust à luz dos apuramentos wittgensteinianos. Ao reflectir sobre o modo como Proust rememora o seu passado e o reconstrói literariamente, Marques põe em destaque a capacidade imaginativa do humano para colocar o mundo perante si, um mundo que não resulta, portanto, de uma memória que puramente corresponda aos próprios factos experienciados. Isto é algo que encontramos problematizado de um modo mais geral na secção 395 das *Investigações*, que refere que “[e]xiste falta de clareza sobre que papel desempenha a *imaginabilidade* [Vorstellbarkeit] na nossa investigação”, acrescentando Wittgenstein: “Nomeadamente até que ponto ela salvaguarda o sentido de uma proposição.”<sup>10</sup> É interessante que numa

---

<sup>9</sup> Cf. Wittgenstein, 2008, 409.

<sup>10</sup> TS 227a/b, 225. Cf. ainda TS 242, 19, §292.

versão manuscrita desta observação encontremos explicitamente “o poder imaginar” (*das Sich-vorstellen-können*) como variante aberta de *imaginabilidade*,<sup>11</sup> tornando-se evidente que não se trata aqui da mera possibilidade de imaginarmos alguma coisa. O que está também em causa é a imaginação enquanto âncora do nosso acontecimento, algo que Wittgenstein clarifica na secção 397 ao escrever:

*Em vez de “imaginabilidade”, pode-se igualmente dizer aqui: apresentatividade [Darstellbarkeit] num determinado meio da apresentação [Mittel der Darstellung]. [...]*<sup>12</sup>

Não é por acaso que Wittgenstein refere na chamada “versão inicial” das *Investigações* que “o meio de apresentação [*Darstellungsmittel*] pode criar uma *ilusão* [*Einbildung*]”.<sup>13</sup> E não é também por acaso que, antecedendo uma reformulação da observação em que diz que “[a] filosofia poderíamos nós autenticamente apenas *poetar*”, Wittgenstein enuncia que “[a] apresentação [*Darstellung*] da filosofia pode apenas ser poetizada”.<sup>14</sup> O último ensaio do livro, de Nuno Filipe Ribeiro, relacionando a noção wittgensteiniana de jogo de linguagem com o complexo heteronímico pessoano, contribui de forma muito importante para um enfoque determinado de vários elementos da concepção linguística das *Investigações* e permite-nos perceber melhor observações metafilosóficas como aquelas. Ribeiro inclui ainda no seu texto transcrições de vários documentos do espólio de Pessoa, designadamente sobre a visão deste da gramática.

Gostaria de agradecer aos autores destes estudos bem como aos restantes participantes nos seminários do projecto em 2010 e 2011 pelo interesse que manifestaram por esta temática e pela forma como contribuíram para o aprofundamento da mesma. Agradeço de modo muito especial ao Professor António Marques pelo apoio entusiástico às investigações wittgensteinianas no Instituto de Filosofia da Linguagem.

---

<sup>11</sup> Cf. MS 179, 31v. Cf. ainda MS 129, 16.

<sup>12</sup> TS 227a/b, 225.

<sup>13</sup> Cf. MS 142, 137-138, §152, e TS 220, 109-110, §134. Cf. ainda, para além do primeiro esboço desta observação no MS 157, 1v-2v, a formulação riscada da mesma na “versão inicial melhorada” que constitui o TS 239, 104-105, §172, assim como TS 235b, 17.

<sup>14</sup> MS 115, 30.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Wittgenstein, Ludwig (2000), *Wittgenstein's Nachlass. The Bergen Electronic Edition*, Oxford, Oxford University Press. [MSS & TSS].
- 
- \_\_\_\_\_ (2008), *Wittgenstein in Cambridge. Letters and Documents 1911-1951*, ed. Brian McGuinness, Oxford, Blackwell.

O mistério da escada desaparecida:  
À procura da ignorância com a ajuda de Wittgenstein

José Maria Vieira Mendes

“A ABUNDÂNCIA DA VIDA”

Heinrich e Klara, personagens do conto “A abundância da vida” [Des Lebens Überfluss] de Ludwig Tieck, são um casal fugitivo. O amor é proibido pelo pai dela. Vivem isolados e clandestinos, fugitivos, num primeiro andar alugado, e contam com a ajuda da ama de Klara que os acompanhou na fuga e trabalha para os alimentar, trazendo todas as noites um cesto com comida. Se se debruçam sobre a única janela do seu quarto, encontram, por baixo do parapeito, um telheiro que lhes tapa a vista da rua. Dos outros ouvem ruídos, passos. Os olhos só vêem telhados e céu. O inverno chegou, frio. Não há mais lenha para se aquecerem. E Heinrich, temendo pela vida, resolve queimar o primeiro degrau das escadas que os ligam ao rés-do-chão. À medida que o inverno avança, sem outra solução à vista, consomem os restantes degraus isolando-se (e suspendendo-se) progressivamente até não lhes ser mais possível descer nem a outros subir. O cesto com comida é içado e devolvido com a ajuda de uma corda. São felizes e repetem-no todos os dias: “O que vivemos no fundo é um conto de fadas [Märchen], vivemos tão maravilhosamente como só as Mil e uma noites podiam descrever.” (Tieck, 1965, 931) A vida do casal vai-se fazendo felicidade literária e espartana, ou como um sonho (“tem-se em pouca conta os sonhos” (*ibidem*, 918)) contra o mundo racionalista que os circunda e que não entende que “o verdadeiro homem e a profunda intuição das travessias comuns não precisam da aproximação pobre e prosaica proporcionada por umas tão triviais escadas do entendimento [Verstand]” (*ibidem*, 933).

A felicidade é, não apenas o isolamento, mas também a escassez, a depuração a caminho do silêncio. Não são precisos conceitos. Não são precisos livros. Não são precisos outros. E uma escada então...:

*O que são umas escadas? Uma necessidade, mas não mais que um ser independente, uma mediação, uma oportunidade para se passar de baixo para cima, e quão relativos são os conceitos de cima e de baixo.*

(*Ibidem*, 933)

Heinrich e Klara não pensam nos dias para além do que se segue, evocam o *carpe diem* de Horácio (*ibidem*, 917). E como alimento basta pão e água que por si só são abundância. Pode assim o casal concentrar-se no seu amor, nos seus sonhos e nos pensamentos e memórias. Ele escreve ou lê-lhe o seu diário, do fim para o princípio. Os dias não saem daquele quarto.

Com o final do inverno chega porém o senhorio que habita o rés-do-chão e que, ao notar um vazio onde antes estava uma escada, ameaça com polícia e alvoraga a localidade. Heinrich, percebendo a necessidade de se explicar, de comunicar do seu mundo literário com o outro prosaico, pergunta-se, com algum humor:

*Como é que lho vou explicar das alturas onde estou lá para baixo onde se encontra? Ele quer apoiar-se na velha experiência do corrimão e ir subindo até às alturas do entendimento, degrau a degrau, mas nunca será capaz de compreender a nossa concepção incomunicável, aquela a que chegámos depois de quebrarmos todas as proposições triviais da experiência e do bem-estar e de, seguindo a velha lição dos parsis, termos sacrificado o mais puro reconhecimento à chama quente e purificadora.*

(*Ibidem*, 933)

E termina a sua tirada com a constatação de uma impossibilidade que quase podia ter saído da boca de Wittgenstein: “Nunca o ideal da nossa concepção irá coincidir por completo com a realidade turva.” (*Ibidem*, 933)

(A ESCADA)

Para o final do *Tractatus Logico-Philosophicus*, culminando um sistema que abriu com “O mundo é tudo o que é o caso”, Wittgenstein insiste, numa série de proposições, em abrir espaço para aquilo a que até aí parecia não ter sido dado o dom da palavra, chegando a uma imagem, metáfora literária, cuidadosamente colocada entre parênteses:

*6.54 As minhas proposições são elucidativas pelo facto de que aquele que as compreende as reconhece afinal como falhas de sentido [unsinnig], quando por elas — nelas — sobre elas saiu [hinaussteigen]. (Tem que, por assim dizer, deitar fora a escada depois de ter subido por ela.)*

*Tem que ultrapassar estas proposições e então verá o mundo correctamente.<sup>1</sup>*

Esta proposição, de onde se salta para o famoso “silêncio” [schweigen] do *Tractatus*, parece, em leitura retroactiva, vir já anunciada em afirmações como as que podemos ler em 4.115 (“[A filosofia] denotará o indizível, ao apresentar claramente o dizível”), 6.41 (“O sentido do mundo tem que estar fora do mundo”) ou 6.522 (“Existe porém o inexprimível. É o que se *mostra*, é o místico”).

Até aqui chegarmos, seguimos tentativas de definição epistemológica do mundo, do sujeito no mundo, da verdade, da vida ou do sentido. Assistimos a um esforço de organização lógica do conhecimento (“6.13 A lógica [...] é um espelho cuja imagem é o mundo”), ou seja de limitação pela linguagem do campo de actuação da filosofia: o mundo é aquilo que se pode dizer, ou ainda, como aponta Goppelsröder em *Zwischen Sagen und Zeigen* [*Entre dizer e mostrar*], adaptando a primeira proposição do *Tractatus*, “O mundo *pensável* [denkbar] é tudo o que é o caso” (Goppelsröder, 2007, 33). O *Tractatus* define uma “Wirklichkeit innerhalb der Realität”<sup>2</sup> (*ibidem*, 33) e com isto diz o

---

<sup>1</sup> Em relação ao *Tractatus Logico-Philosophicus* utilizarei como base a tradução portuguesa de M.S. Lourenço com ligeiros ajustes onde me parecer que a proximidade ao original o justifica.

<sup>2</sup> Uma verdade/realidade ["Wirklichkeit"] dentro da realidade ["Realität"] seria uma tradução possível mas insatisfatória por não acompanhar a complexidade da tensão (filosófica) entre estes dois termos quase sinónimos.

que se pode dizer de modo a mostrar o que não se pode dizer. A propósito de um poema de Ludwig Uhland, escreve Wittgenstein numa carta: “Quando não nos esforçamos para exprimir o inexprimível, então *nada* se perde. Porque o inexprimível está *contido* — inexprimivelmente — naquilo que se exprime!” (Wittgenstein, 1980, 21).

Wittgenstein afirma aliás no prefácio do *Tractatus* que o objectivo é solucionar em definitivo os problemas. E quando nos achamos diante do edifício aparentemente acabado, em arquitectura consistente, sustentada por proposições numeradas, fazendo por se completar a cada número, começam a despontar falhas ou roturas, momentos desafinados que nos permitem reler o *Tractatus* de uma outra forma. Aquilo que parecia ser um fio de Ariadne que começara a ser desenrolado na primeira proposição, era afinal umas escadas provisórias e destinadas ao desaparecimento, colocadas entre parênteses, que nos conduziram para um outro sítio, um andar onde se vê melhor. Onde se vê “quão pouco se consegue com a solução destes problemas” (no Prefácio).

#### O “WIE” E O “WAS”

Numa carta datada de 22 de Outubro de 1919 a Ludwig von Ficker, Wittgenstein caracteriza o *Tractatus* como obra filosófica e, a um mesmo tempo, literária. Se as palavras do próprio não devem por si só valer de autoridade (embora pesem...), não deixamos de concordar com o autor na caracterização do seu primeiro e único livro. E não apenas pelo modo por vezes lapidar como escolheu escrever as proposições, saltando ideias e com isto criando fracturas entre proposições onde liberta espaços de leitura, mas também por se apoiar numa metáfora para caracterizar o percurso seguido por essas proposições.

“A filosofia só devia ser poetizada [dichten]” (Wittgenstein, 1990, 483) é uma afirmação de Wittgenstein citada por quem persegue a literatura na sua filosofia. Marjorie Perloff, em *Wittgenstein’s Ladder*, procura-a sobretudo na recepção: o facto de Wittgenstein ter encontrado mais leitores ou influenciado mais autores na área da literatura do que da filosofia será sinal da proximidade do pensamento do autor de *Tractatus* precisamente à literatura. Goppelsröder, no livro atrás citado, encontra a literatura no silêncio “activo” (Goppelsröder, 2007, 34) de Wittgenstein. O romancista David Foster Wallace, por exemplo, admirava na escrita de Wittgenstein a “beleza fria e formal” (2010, *apud* Ryerson). E Frege, leitor contemporâneo do *Tractatus*, não deixa de revelar alguma irritação comunicando a Wittgenstein:

*A alegria [Freude] que senti ao ler o seu livro não pode então vir do já conhecido conteúdo mas sim apenas da forma como se mostra a peculiaridade do escritor. Deste modo o livro faz-se mais uma produção artística do que científica; aquilo [was] que nele é dito fica atrás do como [wie] nele é dito.*

[2007, *apud* Goppelsröder, 13ss]

A preocupação de Wittgenstein, que Frege parece não entender (embora encontre alegria na leitura), é que o “Was” não se esconda por trás do “Wie”, antes caminhe ao seu lado como se uma só coisa fossem. O modo como se escreve filosofia não pode estar desligado da filosofia que se diz. A filosofia deve deixar a própria linguagem falar. Não é por acaso que o primeiro mérito que Wittgenstein atribui, no prefácio, ao seu *Tractatus*, é ter nele pensamentos que foram “expressos” [ausgedrückt], sendo este mérito tanto mais valoroso quanto melhor os pensamentos forem expressos.

O *Tractatus* é o ponto de partida para esta procura: como pode a filosofia fazer com que a realidade fale sobre si mesma, com que a realidade “inexprimível” [unaussprechlich], se *mostre*? Se a filosofia deve coincidir com o pensamento e não ser uma interpretação do pensamento, a sua tarefa é, como define Badiou no seu *Manual de Inestética*, “identificar o pensamento como o pensamento do próprio pensamento” (Badiou, 2005, 19).

“O mundo e a vida são uma só e mesma coisa” é a proposição 5.621 que mais à frente ecoará em “Ética e estética são uma só e mesma coisa” (6.421). Poderíamos acrescentar: pensar e escrever o pensar são também uma só e mesma coisa.

#### O QUE SE DIZ E O QUE NÃO SE DIZ

Em *Bartleby*, o narrador, a caminho do desespero, relata o seguinte encontro, a ter lugar em mais umas escadas, e do qual resulta um curioso diálogo:

*Going upstairs to my old haunt, there was Bartleby silently sitting upon the banister at the landing.*

*“What are you doing here, Bartleby?” said I.*

*“Sitting upon the banister,” he mildly replied.*

(Melville, 1990, 29, sublinhado meu)

Tendo o leitor acesso ao quadro, com que o narrador se depara, por meio das próprias palavras deste, não pode deixar de notar a coincidência perfeita da resposta de Bartleby relativamente à descrição anteriormente feita. Bartleby, o escrivão que deixou de escrever e que exaspera os restantes pelo seu silêncio, limita-se a ser espelho da imagem do mundo, abdicando da ambição de verdade que transforma em ambição de sentido. Chris Bezzel caracteriza a “proposição lógica” do *Tractatus* como a “forma nula da linguagem, o caso de fronteira de articulação. Este mostrar interno é puro espelho, não é uma cópia [Abbildung].” (Bezzel, 1999, 55)

O que tanto Bartleby quanto Wittgenstein *mostram* é que o falar está tão perto do calar quanto o “Wie” do “Was”. Bartleby não acrescenta. Bartleby não inventa. Bartleby não interpreta. Bartleby acerta. Bartleby mostra. E assim se mostra. Não podia ser esta a ambição de Wittgenstein?

A depuração vivida pelas personagens de Tieck no seu quarto elevado e isolado parece ter tomado Wittgenstein na escrita que se segue ao *Tractatus*. Depois de “O mundo é tudo o que é o caso”, passarão a ser suficientes, para começar um livro, “proposições, ou observações, extremamente triviais” (Wittgenstein, 2000, MS 108, 238<sup>5</sup>) como “em cima da minha mesa está um candeeiro” (Wittgenstein, 2000, MS 110, 243). O Wittgenstein da chamada “segunda fase” podia dizer com o Lord Chandos de Hofmannstahl: “[...] as palavras abstractas, que a boca tem de naturalmente usar para poder fazer um qualquer juízo sobre o dia, desfizeram-se na minha boca como cogumelos podres.” (Hofmannstahl, 1981, 8). E de facto dirá na secção 415 das *Investigações Filosóficas*:

*O que estamos a fazer são observações acerca da história natural dos homens; não contribuimos com curiosidades mas com constatações das quais ninguém duvidou e que escaparam à observação por estarem permanentemente diante dos nossos olhos.*

É este o caminho que o silêncio da última proposição do *Tractatus* parece indicar: “A filosofia apresenta as coisas e nada esclarece nem deduz” (Wittgenstein, 1984a, §126); ou: “A filosofia deixa tudo ser

---

<sup>5</sup> Estas referências da *Bergen Electronic Edition* devo-as a um conjunto de textos que me foram passados pelo Professor Nuno Venturinha.

como é” (*ibidem*, §124). Por isso a solução do problema desaparece com o problema depois deste ser solucionado. As escadas são acessórias para o entendimento da necessária claridade e transparência que resulta de uma depuração por contingência complexa. As proposições desfazem-se para revelarem o silêncio nas palavras, como se um espelho tivesse nascido à nossa frente.

Mas tentemos ir mais longe com a ajuda de Agamben e daquilo que este diz sobre o escrivão Bartleby, aquele que, quando pára de escrever, responde a todas as ordens e pedidos com um “Preferia não” (“I would prefer not to”):

*[Bartleby é] um escrivão que não deixa simplesmente de escrever, mas que “prefere não”. É a figura extrema deste anjo [Qalam (cálamo), da tradição árabe], que não escreve outra coisa do que a sua potência de não escrever.*

(Agamben, 1993, 35)

Agamben irá refinar o paradoxo do que não se diz no que se diz recorrendo à ideia de (im)potência. Regressemos, para isso, à já citada resposta que Bartleby, sentado na balaustrada, dá ao narrador, aplicação prática, *in actio*, da última proposição do *Tractatus* e da confissão de Wittgenstein a von Ficker, escrita em carta de Outubro de 1919:

*Querida nomeadamente escrever que a minha obra consiste em duas partes: naquilo que aqui se apresenta e naquilo que não escrevi. E é precisamente esta segunda parte que é mais importante.*

Aquilo que Bartleby pode dizer (a sua potência) é a indicação da posição do seu corpo no espaço físico de umas escadas, é, como apontei em cima, o espelhar do mundo. E o silêncio relativamente ao resto, o “preferia não”, é a afirmação de uma impotência silenciosa diante desse mesmo mundo. “Só uma potência que tanto pode a potência como a impotência é, então, a potência suprema”, diz Agamben (1993, 34). É nesta posição que se achará quem sobe as escadas que depois retira. Ultrapassadas as proposições do edifício lógico de betão, vê-se o mundo (“toda a realidade [Wirklichkeit]” (2.063)) tal qual é. E o sujeito deste mundo tal-qual-é (“O Eu surge na filosofia através do facto de que ‘o mundo é o meu mundo’” (5.641)) é potência e impotência. Como aponta Agamben, “é graças a esta potência de não pensar que

o pensamento pode virar-se para si próprio (para a sua própria potência) e ser, no seu auge, pensamento do pensamento” (Agamben, 1993, 35).<sup>4</sup>

O *Tractatus*, mais do que uma obra terminal e única (o fim no princípio) é abertura e arranque na procura do que até aí se diz indizível. Encontrar escrita para o silêncio activo que contém a potência da impotência será projecto de uma vida que é simultaneamente uma obra. Faz lembrar a posição de Alice na estranha loja que visita em *Through the Looking Glass*. Prateleiras peçadas de objectos curiosos, mas quando Alice se põe a olhar para uma em particular, na tentativa de identificar o conteúdo, essa mesma prateleira mostra-se vazia enquanto todas as restantes continuam cheias. Se nos colocarmos agora nós no lugar de Alice, a reacção mais natural perante tal fenómeno será de nos anteciparmos em rapidez ao desaparecimento, tentando por tudo preencher o vazio para identificar os objectos na prateleira. E facilmente nos imaginamos saltando com os olhos de prateleira em prateleira esforçando-nos para enganar o fenómeno. Tendo em conta esta inquietação, como será então possível fazer da vida uma continuidade tranquila? Como evitar o fragmento, modo de escrita que, por um lado, expõe silêncios, mas que, por outro, parece lutar, irrequieto, contra esses mesmos silêncios?

#### SALVO PELA LITERATURA

Voltemos à caracterização feita por Heinrich em *A abundância da vida*, quando se refere à falta que o senhorio sente das escadas entretanto queimadas. Para este, segundo Heinrich, o corrimão é uma “velha experiência” através da qual, “degrau a degrau” se pode chegar ao alto do “entendimento”. Por isso ele nunca poderá compreender o conhecimento transparente, a claridade que Wittgenstein associa precisamente a um ficar onde se está por oposição aos que constroem “maiores e mais complicadas estruturas”, subindo “de um degrau para o outro”<sup>5</sup>. A pureza do casal é poesia (citam Goethe ou Jean Paul

---

<sup>4</sup> Atente-se, neste aspecto, na sintonia entre Agamben e Badiou.

<sup>5</sup> “Este [o espírito da grande torrente da civilização europeia e americana] junta por isso uma pedra à outra, ou sobe de um degrau para outro, enquanto aquele [os que encaram o espírito no qual o livro é escrito] permanece onde está e ambiciona apreender sempre e de cada vez o mesmo.” (Wittgenstein, 2000, MS 109, 211)

para passar o tempo), memórias recordadas às avessas (Heinrich começa a leitura do diário na data mais recente e vai recuando), silêncios e incógnitas, felicidade e despreocupação (“Alle Sorgen / Nur auf morgen; / Sorgen sind für morgen gut.” (Tieck, 1965, 917)).

Mas a suspensão permitida pela ausência de uma escada consumida em fogo, que foi servindo para a sobrevivência feliz de uma vida sem excessos, termina quando o último degrau é queimado, momento que coincide com a chegada do senhorio e a entrada em cena das forças da ordem. A partir daí, e por muito que o casal resista, só uma ajuda exterior os poderá salvar. Mais cedo ou mais tarde o cerco policial e prosaico trará a fome, o inverno, o frio, e outra escada aparecerá que lhes roubará a suspensão ou os fará tombar do voo.

Antes que tal aconteça surge contudo a literatura para os salvar da arcaica racionalidade: qual *Deus ex machina* aparece um amigo de infância de Heinrich que, através da edição Caxter das obras de Chaucer, que Heinrich se vira obrigado a vender, livro apanhado por acaso num alfarrabista e onde estava escrita à mão uma morada, encontra os acoissados cercados por polícia e senhorio para lhes comunicar a boa nova de que Heinrich está rico, o pai de Klara cedeu e ambos poderão enfim viver o amor em liberdade. E repare-se como se esbate assim aquilo que parecia ser uma dicotomia cima/baixo, puro/impuro, abrindo-se espaço para uma concomitância de ambos os termos que comporta consigo a alegria (a “Freude” de Frege) final. Aquilo que parecia ser uma distância irreduzível com fronteiras inabaláveis, encontra uma espécie de resolução, coisa dúbia facilitada por um desfecho literário equivalente ao “e viveram felizes para sempre”.

As escadas de Wittgenstein desaparecem assim que ele “durch sie — auf ihnen — über sie hinausgestiegen ist”. A inauguração desta posição marca a vontade de uma “apresentação sinóptica” [“übersichtliche Darstellung”] (Wittgenstein, 1984a, §122), um modo de ver e assim também escrever o mundo: “Qualquer proposição que escreva significa já sempre o todo, ou seja, sempre o mesmo e é ao mesmo tempo pontos de vista de um objecto [Gegenstand] observado sob diferentes ângulos.” (Wittgenstein, 1990, 459)

As escadas não conduzem a um exterior transcendente, espécie de cume mítico, Olimpo grego onde reina a ubiquidade e onde o sujeito se anula para assim ver com toda a clareza o mundo que lhe escapava. Wittgenstein tem consciência de que “Apenas o sobrenatural pode exprimir o sobrenatural” (Wittgenstein, 1990, 454). O sujeito não se

abandona, não perde a sua finitude na conquista da eternidade e por isso o pensamento será sempre um “pedaço da realidade” (Wittgenstein, 2000, MS 108, 204). Se “clareza e transparência” são aspirações primárias para Wittgenstein (Wittgenstein, 2000, MS 109, 211), no lugar aonde conduzem os degraus do *Tractatus*, não são mais precisas escadas ou pedras para erigir construções: “É a via do pensamento que, ao mesmo tempo que voa sobre o mundo e o deixa tal qual é, o observa do voo” (Wittgenstein, 1990, 456). Wittgenstein nunca ignora que “eu sou o mundo” e aquilo que exige do Eu é uma capacidade sinóptica que só a equiparação de obra a vida, tal como do “Wie” ao “Was”, lhe permite. Os fragmentos das *Investigações Filosóficas* aceitam e vergam-se diante da evidência da (im)potência (“Tudo o que escrevo são fragmentos” (Wittgenstein, 2000, MS 108, 152)).

É a “natureza da investigação” [Natur der Untersuchung] que obriga um domínio de pensamento “a cruzar-se em todas [kreuz und quer] as direcções”, diz-se no prefácio desta que esteve para ser a segunda obra publicada de Wittgenstein. “Os mesmos pontos [...] foram constantemente abordados a partir de direcções diferentes e novas imagens foram desenhadas” (Wittgenstein, 1984a, §122), como um astrónomo que recorre à paralaxe e assim cria a ilusão de uma deslocação que é só ponto de vista.

Não resisto a invocar o crítico literário Stanley Fish, até para preparar o que direi abaixo, quando este define a crítica literária como uma “virtude”, por se justificar a si própria. E faz suas as primeiras três palavras do “Lycidas” de Milton: “Yet once more” (Fish, 1995). A filosofia de Wittgenstein, tal como as frases de Bartleby, não se entende como construtora de um edifício mas sim como reveladora de um edifício: “Não me interessa encontrar um edifício, mas sim ter diante de mim, de modo transparente, as bases dos possíveis edifícios” (Wittgenstein, 1990, 459). É aqui que regressa Wittgenstein, “yet once more”, a cada proposição.

Mas a repetição e insistência na potência, bem como a relevância da impossibilidade no silêncio, no fragmento e no inacabado (o que fica por dizer mas também por publicar) apontam igualmente para o desejo, nunca satisfeito, da eternidade no finito, paradoxo que constitui este sujeito indefinido. Experimentar os próprios limites (os limites da linguagem) significa experimentar também a impossibilidade da experiência, tal como reconhecer que o vazio da prateleira comporta o não-vazio de todas as outras prateleiras. Assim se desloca o sujeito

da experiência para o campo ou andar da não-experiência, da impossibilidade, da impotência, que o forma enquanto sujeito de contradições, imanente, por oposição a uma transcendência que não é do Eu no mundo. E a linguagem literária, a poesia, como o próprio Wittgenstein admite, está próxima desta imanência, deste modo de apresentar o mundo “sub specie aeterni” (Wittgenstein, 1990, 456). Não podia ser ela a vir, tal como o amigo de Heinrich na novela de Tieck, em socorro de Wittgenstein?

#### DESAPARECIMENTO

A primeira edição de *Moby Dick* de Melville, publicada em Inglaterra por Peter Bentley, fechava com o naufrágio e morte de Ismael, o narrador, omitindo um suposto epílogo que já aparece na posterior edição americana. À conta disto, as primeiras recensões feitas à época por críticos ingleses preocupados com formalidades acusaram o romance de incongruência: Se ele morreu, como pode então contar? O “erro” foi corrigido na edição americana e o capítulo final — “E só eu escapei para to contar” — retoma a frase bíblica dos sofrimentos de Job e devolve vida a um narrador supostamente impossível, aquele que conteria em si mortalidade e imortalidade, finito e infinito.

Herberto Helder, liberto do espartilho mimético e representativo que a literatura do século XX foi fazendo questão de queimar, propõe por sua vez em “Teorema”, conhecido conto de *Os passos em volta*, um narrador impossível. Um dos assassinos de Inês de Castro relata a sua condenação à morte diante de D. Pedro. Mas este narrador impossível é mais impossível ainda que o Ismael da primeira edição de *Moby Dick*, pois mesmo depois de lhe ter sido arrancado o coração, mesmo quando D. Pedro o mastiga formando dentro de si a tríade (Pedro, assassino e Inês) que os manterá “perenemente límpidos”, mesmo então continua a contar, desafiando a morte. Esta espécie de autofagia enviada (ou mediada), em que o narrador alimenta o seu conto dando-se a comer, este desaparecimento que é também permanência (e, porque não, resistência) permite uma mutação final do sujeito que passa de uma primeira pessoa do singular a uma do plural, perspectivando o seu futuro como o *nosso* futuro, numa eternidade histórica imanente: “O povo só terá de receber-nos como alimento, de geração em geração. Que ninguém tenha piedade. E Deus não é chamado para aqui.” (Helder, 1980, 123)

Como poderia alguma vez o senhorio de Tieck chegar a tal vida? Se equiparmos esta personagem do conto de Tieck ao “pequeno burguês” descrito por Agamben em *A comunidade que vem*, compreendemos melhor a dificuldade:

*O facto é que a falta de sentido da sua existência se depara com uma última falta de sentido [...]: a morte. Perante ela, o pequeno burguês é confrontado com a última frustração da individualidade: a vida na sua nudez, o puro incomunicável, onde a sua vergonha encontra finalmente a paz. Deste modo, ele cobre com a morte o segredo que deve no entanto resignar-se a confessar: que também a vida na sua nudez lhe é, na verdade, imprópria e puramente exterior, que não existe, para ele, nenhum abrigo na terra.*

(Agamben, 1993, 51ss)

A ambição filosófica de Wittgenstein não cobre o segredo com a morte, enfrenta a falta de sentido e não se cala depois de lhe ter sido arrancado o coração. O silêncio do inefável é uma vida mais larga do que qualquer palavra em livro. Uma vida que é obra de final infinito. É que escada poderá alguma vez levar a um final assim? O mesmo Herberto Helder, em “Escadas e Metafísica”, descreve uma de degraus que saem de lado nenhum e se interrompem incompletas três metros abaixo da soleira de uma porta “que não dá entrada para sítio nenhum” (Helder, 1980, 74ss). Não podia ser esta a escada de Wittgenstein? (A escada?)

#### POESIA E FILOSOFIA

No seu *Manual de inestética*, Alain Badiou dedica um capítulo à pergunta (que apresenta como título de capítulo) “O que é um poema?”. O subtítulo deste capítulo: “Ou, Filosofia e Poesia no ponto do Inominável”. Servindo-se da exemplaridade de Mallarmé e dos exemplares “Un coup de dés” e “L’Après midi d’un faune”, Badiou identifica uma deslocação crucial na relação da filosofia com o poema da modernidade:

*esta relação já não se pode basear na oposição entre o sensível e o inteligível, o belo e o bom, ou a imagem e a Ideia. O poema moderno não é certamente a forma sensível da Ideia. É antes o sen-*

*sível que se apresenta dentro do poema como nostalgia, resistente e impotente, da ideia poética.*

(Badiou, 2005, 21)

O poema moderno é o oposto da mimese, não persegue a objectividade e “subordina o desejo sensível ao advento aleatório da Ideia. O poema é um *dever* de pensamento” (*ibidem*, 20), como sugere Mallarmé em “Prose (por des Esseintes)”:

*Gloire du long désir, Idées  
Tout en moi s'exaltait de voir  
La famille des iridées  
Surgir à ce nouveau devoir.*

(Mallarmé, 1945, 56)

E onde se dá então a disjunção entre poesia e filosofia (“iridées”)? Resposta de Badiou: “Diria que no ponto em que ambas as formas de pensamento encontram o seu próprio inominável.” (Badiou, 2005, 21) Se é então o inominável que une ambos os “regimes de pensamento”, é o inominável, característico de cada um deles, que os separa.

É este o vazio, ausência de nome ou objecto, com que o prosaico senhorio de Tieck se depara ao chegar a casa (Tieck chama-lhe “Lücke”, “brecha”, “espaço vazio”): onde antes havia uma escada, nada há agora. Na consciência dos limites, nasce a vontade. “O que cumpre superar”, diz Wittgenstein, “não é uma dificuldade do entendimento, mas da vontade” (Wittgenstein, 2000, MS 112, 112v). O sujeito arrisca então um olhar sobre si mesmo, adivinha a sua inexistência na existência. Não encontra formato, não se satisfaz com o livro. Regressa a si sem sair de si. Não se identifica, perdeu a cara, perdeu o mundo que reencontrou. E não é mais capaz de ficar parado.

“Philosophen sind Pendler”<sup>6</sup> (Steinweg, 2004, 93) é uma frase do filósofo contemporâneo alemão Marcus Steinweg. “E assim [o filósofo] se mantém em movimento, como se na sua inquietação se encontrasse a si próprio” (*ibidem*, 21). Estamos nisto tão perto do “mito fundador”

---

<sup>6</sup> Palavra alemã utilizada sobretudo para designar passageiros habituais, diários, de um trajecto de ida e volta (de casa para o trabalho e vice-versa). A expressão também comporta, num significado mais aberto, o movimento, a não-pertença e a inconstância (de uma vida, de um indivíduo, etc.).

(Goppelsröder, 2007, 33) da primeira proposição do *Tractatus* quanto estivemos na afirmação da mesa e do candeeiro de Wittgenstein. Começa-se agora com o desaparecimento, em movimento, *in medias res*, como no “Desejo de se tornar índio” [Wunsch, Indianer zu werden] de Kafka:

*Oh, se fôssemos índios, já preparados e, em cima de um cavalo que corre, inclinados contra o vento, estremecêsemos sobre o solo que treme até largarmos as esporas porque nunca houve esporas, até deitarmos fora as rédeas porque nunca houve rédeas e quase não vissemos a terra à nossa frente revelar um prado ceifado e liso, agora que o cavalo perdeu o pescoço e a cabeça.*

(Kafka, 2004, 46)

O desaparecimento, o mistério ou a invisibilidade andam bem perto da transparência e do poder ou potência (do conhecimento). Lembremos o anel de Giges, história de que Platão, por motivos diferentes, faz uso na sua *República* (Livro II, 359a-360d). Giges de Lídia, pastor ao serviço do Rei Candaules, encontra um anel que lhe concede o poder da invisibilidade. Possuído pelas possibilidades que a jóia lhe abre, arranja meio de entrar no palácio real, seduz a mulher do rei e mata-o com a ajuda da potência da invisibilidade. O anel está para Giges como o silêncio para o filósofo, com a diferença de que o filósofo reconhece que essa potência também o leva à consciência da impotência. E assim se *pode* dizer o que é dizível para se apontar ou mostrar o não dizível. Ou “montrer l’invisible”, como se diz em *Film Socialisme* (2010) de Jean-Luc Godard.

O desaparecimento das escadas do *Tractatus* não é só o desaparecimento do “problema” (“A solução do problema da vida nota-se no desaparecimento do problema” (6.521)), mas é também modo de iluminar o conhecimento através de um gesto autofágico de consciência do sujeito, que contribui e aponta para a convivência, na humanidade, de poesia e filosofia. E podemos exclamar com as famosas últimas frases do Bartleby de Melville “Ah Bartleby! Ah humanidade!”, como poderíamos exclamar com Wittgenstein “Pois, é assim o nosso mundo” (Wittgenstein, 2000, MS 108, 260).

Regressemos por uma última vez a Tieck e ao desabafo de Heinrich, quando este declara: “Nunca o ideal da nossa concepção irá coincidir por completo com a realidade turva.” Apontei no início que estas palavras poderiam ser de Wittgenstein. Aquilo que fica por escrever corresponde à impotência da coincidência. Não apenas, como tentei explicitar, por *ser assim* o mundo mas também por estar o sujeito *no* mundo. A apresentação sinóptica wittgensteiniana procura precisamente abarcar este ser e este mundo, uma totalidade que implica “‘ver as conexões’ [Zusammenhänge]. Daí a importância dos *elos intermédios* [Zwischenglieder]” (Wittgenstein, 2000, MS 110, 257), construções da linguagem que preenchem vazios ou os calam na procura de um Absoluto eternamente inacabado. Os elos intermédios demonstram a vontade de expressar este *ideal*, o universal, de colar a filosofia ao pensamento e conseqüentemente à realidade.

Em *A comunidade que vem*, Agamben cita uma parábola de Benjamin para chegar a S. Tomás, num raciocínio que me parece trazer contribuição útil para a leitura de Wittgenstein. Começemos por Benjamin:

*Os chassidim contam uma história sobre o mundo por vir que diz o seguinte: lá, tudo será precisamente como é aqui; como é agora o nosso quarto, assim será no mundo que há-de vir; onde agora dorme o nosso filho, é onde dormirá também no outro mundo. E aquilo que trazemos vestido neste mundo é o que vestiremos também lá. Tudo será como é agora, só que um pouco diferente.*  
(Agamben, 1993, 44)

Entre este mundo e o Absoluto, entre o antes das escadas e o depois das escadas, tudo será idêntico, apenas um pouco diferente. É nesta pequena diferença, neste “pequeno deslocamento” (*ibidem*, 55) que nos deparamos com a maior dificuldade. Aliás o próprio Wittgenstein o dirá:

*Que estranho quando a lógica se ocupava de uma linguagem “ideal” e não com a nossa. O que devia a linguagem ideal no fundo exprimir? Precisamente aquilo que agora exprimimos*

*com a nossa linguagem [...]. Ou outra coisa: mas como é que posso saber o que seja essa coisa?*

(Wittgenstein, 1984b, 52)

Agamben chama a atenção para o facto de que aquilo a que a parábola de Benjamin se refere não ser ao “estado das coisas” mas sim ao que se acha (e atente-se na semelhança com os “elos intermédio” de Wittgenstein) “na sua periferia, no *espaço entre as coisas e elas próprias*”:

*Isto significa que, se a perfeição não implica uma mudança real, tão-pouco ela pode simplesmente ser um estado de coisas eterno, um “é assim” irremediável. Pelo contrário, a parábola introduz uma possibilidade no lugar onde tudo é perfeito [...] e isto é justamente a sua irreduzível aporia. Mas como pode ser pensável um “de outro modo” depois de tudo estar definitivamente completo?*

(Agamben, 1993, 55, sublinhado meu)

Não podia ser esta a pergunta de Wittgenstein? Para responder, Agamben recorre a S. Tomás e ao seu breve tratado sobre as auréolas. À beatitude dos eleitos, afirma S. Tomás, a que nada pode ser acrescentado, pode no entanto ser dado um suplemento (*superaddi*) que se junta ao essencial e “não é necessário à beatitude nem a altera substancialmente, mas torna-a simplesmente mais resplandecente (*clarior*)”. A isto chamará S. Tomás a “auréola”. Como explica Agamben, “a auréola não é um *quid*, uma propriedade ou uma essência que se acrescente à beatitude: é um suplemento absolutamente inessencial”. E mais à frente:

*A auréola pode ser pensada como uma zona em que possibilidade e realidade, potência e acto se tornam indistintos. O ser que chegou ao seu fim, que consumou todas as suas possibilidades, recebe assim em dote uma possibilidade suplementar: [...] [Trata-se] de uma potência que só vem depois do acto, de uma matéria que não está sob a forma, mas circunda-a e constitui a sua auréola.*

(*Ibidem*, 47)

A sinopticidade wittgensteiniana, que procura a claridade e transparência, não anda distante desta auréola iluminadora. A diferença parece estar no facto de, apesar de surgir no final de uma obra (*Traktatus*), essa mesma obra não ser fim, antes princípio, como é princípio o final da novela de Tieck que, em jeito de “Märchen”, termina onde podia começar, no lugar-comum canonizado do “viveram felizes para sempre”. A eternidade de um “para sempre” na vida comporta uma apreensão do mundo *sub specie aeterni* replicando sinopticamente, num viver que é apreensão e apresentação, escada e ausência da mesma, um paradoxo que não cabe em livro porque é toda a vida, é incomensurabilidade, é, como afirma Marcus Steinweg, “transgressões da auto-fixação [Selbstverklammerung] narcisista do sujeito na sua realidade constitutiva.” (Steinweg, 2009, 68) A filosofia, bem como a arte, acontece na compreensão do *logos* como tangência com os seus limites, é abertura para o caos, “impureza ideal como processo imanente da sua purificação” (Badiou, 2009, 19) ou reconhecimento do sujeito como *fora de si dentro de si*. E a de Wittgenstein faz-se tanto de movimento quanto de desaparecimento. Por isso podemos sair da sua obra como saem os heróis do conto de Tieck, a pensar (e são estas as últimas palavras do conto) sobre o “conteúdo da vida dos homens, as suas necessidades, excessos e segredos” (Tieck, 1965, 943). E não com vontade de saber, mas sim de não saber.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio (1993), *A comunidade que vem*, Lisboa, Editorial Presença.
- Badiou, Alain (2009), “Thèses sur l’art contemporain”, in Huber, Thobias e Steinweg, Marcus (eds.), *Inästhetik Nr.1*, Zürich-Berlin, Diaphanes Verlag.
- \_\_\_\_\_ (2005), *Handbook of Inaesthetics*, Stanford, Stanford University Press.
- Bezzel, Chris (1999), “Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten’. Über Ludwig Wittgenstein”, in Faber, Richard e Naumann, Barbara (eds.), *Literarische Philosophie — Philosophische Literatur*, Würzburg, Königshausen und Neumann.
- Fish, Stanley (1995), *Professional Correctness. Literary Studies and Political Change*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Goppelsröder, Fabian (2007), *Zwischen Sagen und Zeigen. Wittgensteins Weg von der literarischen zur dichtenden Philosophie*, Bielefeld, Transcript Verlag.

- Helder, Herberto (1980), *Os passos em volta*, Lisboa, Assírio & Alvim, 4ª edição.
- Hofmannstahl, Hugo von (1981), *Ein Brief. Reitergeschichte*, Stuttgart, Ernst Klett.
- Kafka, Franz (2004), *Os Contos*, 1º Volume, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Mallarmé, Stéphane (1945), *Oeuvres complètes*, Paris, Éditions Gallimard.
- Melville, Herman (1990), *Bartleby and Benito Cereno*, New York, Dover Publications Inc.
- Perloff, Marjorie (1996), *Wittgenstein's Ladder. Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*, Chicago, University of Chicago Press.
- Ryerson, James (2010, 21 de Dezembro), "Philosophical Sweep. To understand the fiction of David Foster Wallace, it helps to have a little Wittgenstein", *Slate*. Acedido a 20 de Janeiro de 2011, em <http://www.slate.com/id/2278655>.
- Steinweg, Marcus (2004), *Behauptungsphilosophie*, Berlin, Merve Verlag.
- \_\_\_\_\_ (2009), "25 Thesen zur Kunst, Philosophie, Wahrheit und Subjektivität", in Huber, Thobias e Steinweg, Marcus (eds.), *Inästhetik Nr.1*, Zürich-Berlin, Diaphanes Verlag.
- Tieck, Ludwig (1965), *Novellen*, München, Winkler Verlag.
- Wittgenstein, Ludwig (1980), *Briefe*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- \_\_\_\_\_ (1984a), *Philosophische Untersuchungen, Werkausgabe Band 1*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- \_\_\_\_\_ (1984b), *Philosophische Bemerkungen, Werkausgabe Band 2*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- \_\_\_\_\_ (1990) *Vermischte Bemerkungen, Werkausgabe Band 8*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- \_\_\_\_\_ (2000), *Wittgenstein's Nachlass. The Bergen Electronic Edition*, Oxford, Oxford University Press.

## Wittgenstein: Tudo o que não foi escrito

Frederico Pedreira

Com o presente ensaio, pretende-se aprofundar uma questão premente em toda a obra de Ludwig Wittgenstein, e que é apresentada com concisão em *A Lecture on Ethics*, em que o autor refere que o ético é a parte essencial da estética, e no *Tratado Lógico-Filosófico*, onde se pode ler: “A Ética e a Estética são Um”. Esta aproximação da ética e da estética define uma relação fundamental entre vida e obra em Wittgenstein e que terá consequências de grande relevância no que respeita à *ideia de obra* do filósofo. Irei assim defender a perspectiva de que “correr contra os limites da linguagem” contém em si mesma toda uma *atitude* filosófica central na obra de Wittgenstein, e que se refere a tentar encontrar uma expressão adequada para dar a conhecer uma vida absoluta ou *imane*nte em si mesma, revelar uma consciência pura e mais profunda, independente da vida dos factos e de tudo a que é atribuído um sentido relativo a determinado caso da realidade. Assim, tentar-se-á tornar claro que a obra e o projecto filosófico de Wittgenstein se referem em grande medida a tudo aquilo que *não* foi escrito.

Na conferência sobre ética, Wittgenstein coloca em consideração o que poderá ser a questão de nos espantarmos face à existência do mundo. Esta será uma expressão sem sentido, como nos é explicado, porque só podemos conceber uma situação como sendo o caso se imaginarmos a mesma como também não sendo o caso. Pensemos por um momento na questão de nos espantarmos face à existência do mundo. Espantamo-nos com o simples facto de ele existir, em qualquer uma das suas manifestações. Como poderíamos considerar o contrário? Em que consiste um pensamento que compreende a não existência do mundo, a não existência do sujeito, do pensamento, do que lhe poderá ser transcendente? Não conseguimos imaginar o contrário da existência do mundo. Assim que começamos, é como se rasurássemos o

eu consciente da existência, até a própria noção de existência, e tudo se mostra então como o assentar de um manto negro sobre a nossa imaginação. Quanto ao outro exemplo de um sem sentido ético oferecido por Wittgenstein, sobre a sensação de nos sentirmos absolutamente seguros: é algo que não se pode passar realmente no mundo dos factos, dado que não respeita as regras lógicas da realidade.

No final da sua conferência, referindo-se aos exemplos de expressão (sempre falhada) no domínio do ético, Wittgenstein profere a seguinte frase: “For all I wanted to do with them was just to go beyond the world and that is to say beyond significant language.”<sup>1</sup> Ir para além dos limites do mundo e da linguagem parece ser uma demanda suficientemente grandiosa para justificar os meios daquele que a concretiza. O “apenas” inserido na frase revela-se algo estranho, e ao mesmo tempo soa a uma justificação fundamental de Wittgenstein de si para si mesmo e da sua obra face ao mundo, que poderá ou não recebê-la. É um “apenas” carregado de sentido poético, que engloba uma vida de inclinação *poética*, e esta inclinação encerra em si mesma uma conjugação do valor absoluto do ético com a estética. Desta forma, o estético refere-se não apenas à obra deixada, mas a uma forma de olhar e de pensar o mundo. “Tudo o que eu queria fazer era [...]” — o “tudo” que aqui se sublinha encerra em si mesmo, parece-me, o movimento de uma convicção. Esta é, por sua vez, o resultado de um olhar globalizante sobre o mundo, em que relações causais e subjectividades pessoais não participam, não alterando em nada o mundo enquanto algo que se insinua como uma paisagem cristalina de imanência. Trata-se de uma “[...] maneira de apreender o mundo *sub specie aeterni* para além do trabalho do artista”, o tal “caminho do pensamento que [...] voa sobre o mundo e o deixa tal como é — observando-o de cima, em voo”.<sup>2</sup>

A Ética, neste sentido, constitui uma tentativa de ver o mundo e a vida para além do que nos é permitido ver, e ela apenas assume forma através de uma consciencialização da nossa condição limitada pelo uso significativo da linguagem. Deste modo, avançar-se-ia com a ideia de que a Ética pode ser o mais *humano* dos estados de consciência do homem, no sentido em que constitui um acto de interiorização do indivíduo, em que este se dobra para dentro de si mesmo e aí espreita a

---

<sup>1</sup> Wittgenstein, 1993.

<sup>2</sup> Wittgenstein, 1996, 18.

matéria que o constitui. A conferência sobre ética inicia-se precisamente com uma declaração aberta de honestidade por parte de Wittgenstein, em que se nota uma *correção* do seu estilo e da direcção do sentido de obra, ao desviar-se do projecto lógico-positivista da parte mais extensa do *Tratado Lógico-Filosófico*, ao enfatizar que se trata de uma comunicação que “vem do coração”, e que tudo o que poderá ser dito se afasta de um trabalho de explicação para se tornar num trabalho (pouco frutífero, é certo) de aproximação ao que é inexprimível.

Wittgenstein escreve que muitas vezes não consegue “distinguir num homem a *humanidade*”.<sup>3</sup> Sugere-se que, tal como uma língua parece ser apenas “gorgolejo inarticulado” quando não se compreende os significados que ela comporta, assim a expressão da interioridade do homem, revelada na sua *humanidade* (o homem *pensando-se* a si mesmo) parece não emergir no meio daquilo que é corpo, mente, linguagem e acção que, sem o movimento proporcionado pela sua ética, parece ser um amontoado de qualidades igualmente inarticuladas.

Nas *Investigações Filosóficas*, dá-se um estudo aprofundado da humanidade que espreita por detrás da linguagem e que a faz mover em determinadas direcções, domínios repletos de tensões e significados em potência, que Wittgenstein compara à progressão dos temas musicais (cf. §527). Estas investigações procuram retrair os gestos, unidos pela convicção, que vão indicar os sentidos possíveis da linguagem. O reconhecimento destes sentidos implica um processo de consciencialização total do eu que irá actualizar o indivíduo no seu *presente*, sendo que a escolha de uma direcção de linguagem espelha uma prévia re-visitação do domínio ético. A composição fragmentada dos escritos de Wittgenstein é o resultado natural de uma investigação destas actualizações da consciência do homem e do seu trabalho de ajustamento introspectivo durante o fluxo da linguagem. Esta introspecção convida-o à prática daquilo que é denominado como uma “gramática profunda” (§664), e que considero como sendo a parte do mais importante do discurso, a que é captada e transmitida somente através do espírito. Em certa medida, as *Investigações Filosóficas* funcionam enquanto tentativa de mapeamento da atmosfera que envolve os jogos de linguagem, isto é, as tensões (experiências, desejos, recordações, aflições, etc.) que

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, 13.

os forçam, dobram ou lhes dão continuidade, mas que podem não se encontrar directa ou superficialmente expressas.

Através da claridade que Wittgenstein nos proporciona, somos impelidos a verificar as pequenas articulações repletas de possibilidades de uso, que compõem e dão sentido à linguagem que usamos. As noções de prática e de constante verificação sobre a linguagem remetem para um trabalho do indivíduo de si para si mesmo e que é essencialmente ético, que se propõe a entender qual é a sua posição no mundo e de que forma ele se move perante os outros, acedendo ou não a diferentes formas de vida. O espírito que atravessa as *Investigações Filosóficas* é aquele que apenas foi tateado nos últimos parágrafos do *Tratado* e depois aprofundado na *Lecture on Ethics*. Esse espírito assenta, entre outros pontos, no carácter de humildade intelectual em que o texto se desenvolve e, em segundo lugar, na ideia de uma filosofia feita como forma de terapia. Quanto ao traço de humildade presente nas *Investigações*, ser-nos-á fácil entendê-lo pelo facto de que se pretende fazer uma aproximação ao funcionamento da linguagem a partir da sua corrente mais vulgar ou quotidiana: não se propõe a criação de um sistema ou subsistema teórico que possa vir a regulamentar o funcionamento da linguagem. A investigação é concebida a partir da própria linguagem e é a partir dela que é desenvolvida a tarefa de iluminá-la por dentro, para que assim se clarifiquem também todos os seus elos e ramificações.

A utilização do conceito de gramática parece representar, nas *Investigações Filosóficas*, uma forte proximidade de Wittgenstein à sua forma de filosofar e à sua responsabilidade ética. Tal como o próprio refere, “A essência manifesta-se na Gramática” (§371). A gramática é aqui considerada como englobando, não apenas o que é visível e material da linguagem, mas também as articulações e desvios de sentido que pairam sobre ela e que são afinal extensões da própria conduta do homem. Isto é, se a linguagem, como refere Wittgenstein, é uma forma de vida, então também incorpora todas as gradações psicológicas dessa mesma vida: as certezas, as ilusões, as indecisões, os impulsos, as razões ou as tensões que vão sobrevivendo no homem. O facto de a essência (que entendo como sendo a essência *humana* que é partilhada no presente entre uma comunidade) se tornar manifesta na gramática é elucidativo de que a linguagem também só poderá ser transparente quando concebermos um trabalho de análise que acompanhe toda uma extensão de comportamentos e acções dos homens. Tal como é referido

nas *Investigações*: “A representação panorâmica [do uso das nossas palavras] facilita a compreensão, a qual de facto consiste em ‘vermos as conexões’. Daí a importância de se encontrar e de se inventar *termos intermédios*.” (§122)

A localização da linguagem proposta nas *Investigações* remete para um ponto em comum ao movimento ético de Wittgenstein: uma permanente e obsessiva actualização mental do momento *presente*. Só conseguimos conceber a linguagem em termos de jogo e de regras quando temos a consciência de que estes se alteram constantemente para se ramificarem em outros jogos de linguagem mais ou menos complexos. As ferramentas que usámos para entender a travessia do sentido nos primeiros jogos surgem já desactualizadas para uma análise dos segundos, impossibilitando assim uma análise aprofundada do que realmente *acontece* quando se origina um segmento de discurso. Esta permanente actualização do momento *presente* é algo que Wittgenstein sempre procurou ao longo da sua vida, para assim vigiar todos os seus passos, sob uma perspectiva ética, deliberando abertamente sobre a honestidade implícita nos mesmos.

No §123, Wittgenstein refere: “Um problema filosófico tem a seguinte forma: ‘Não me sei orientar’.” Esta formulação é comparável a outra em que escreve: “As confusões que nos ocupam surgem quando a linguagem está como que em ponto morto, não quando funciona.” (§132) Também no domínio ético, os confrontos do eu para consigo mesmo têm geralmente a mesma forma: o indivíduo entende que não sabe orientar-se em determinada fronteira comportamental ou de linguagem, sente-se às escuras num terreno ontológico que não é o seu, e a partir desse questionamento interior desenvolve-se uma tentativa de clarificar o que tem sentido e o que carece do mesmo, o que é motivo de *inclinação* e continuidade ou, por outro lado, de estranheza e conseqüente rejeição (o que Wittgenstein designa por “seguir a regra” ou “ferir a regra” (cf. §201). Deste modo, Wittgenstein refere que nos movemos *entre* a linguagem, moldando-a de acordo com um reconhecimento e entendimento público, algo que envolve uma escolha, uma posição e, por fim, uma forma de vida. Não existe efectivamente a necessidade de um embate do eu consigo mesmo quando tudo funciona, ou seja, quando os seus jogos de linguagem estão em conformidade com o movimento do seu espírito, em que a sua convicção se move sem embater numa barreira ética ou moral. No entanto, como Wittgenstein sugere, o movimento contrário, quando o ético está “em ponto

morto”, fortalece a capacidade de observação dos fluxos que moldam uma forma de vida.

Será de realçar o nível de profundidade que Wittgenstein aplica ao tratamento da linguagem nas *Investigações*, especialmente através do facto de o seu funcionamento e reformulação numa comunidade envolver, acima de tudo, um constante confronto de posições do eu perante os outros, e este é um confronto que se poderá observar como envolvendo todos os factores que influenciam a existência. Assim, Wittgenstein sublinha: “Verdadeiro e falso é o que os homens *dizem*; e é na linguagem que as pessoas concordam. Não se trata de uma concordância de opiniões, mas de formas de vida.” (§241) Este tipo de consenso refere-se a algo mais profundo e essencial, em que o indivíduo utiliza e *testa* a sua linguagem da mesma forma como caminha na rua evitando pisar os outros e seguindo um determinado rumo, motivado ou não pelas decisões dos seus pares. Trata-se aqui de uma escolha que, como o autor indica, “não se refere a uma concordância de opiniões”, ou seja, tem na sua essência algo de mais primitivo, e que se refere ao acto de cada um encontrar o seu caminho no mundo, num sucessivo acolhimento ou rejeição de possibilidades de sentido, um jogo de consonância ou atrito ao nível do espírito (daquilo que não pode ser exibido ou expresso, mas que confere um rosto, uma intenção e um sentido à linguagem) e que irá definir a composição ética do homem.

Os jogos de linguagem assentam em decisões que se formam, não de acordo com uma regra acerca do que é verdadeiro ou falso, mas em consonância com as diferentes formas de vida dos indivíduos. Assim, os jogos são vistos como algo que se desenvolve perante uma manifestação de sentido em potência. Este sentido aponta para o domínio ético, sendo esculpido no embate de formas de vida e resultando de uma convicção de verdade que é compartilhada, a dado momento, por determinada comunidade e assumida de forma *absoluta* como o melhor caminho.

A evidência do significado encontra-se nos jogos e nas regras que os produzem, e o sentido que é iluminado por Wittgenstein em sucessivas demonstrações da *praxis* da linguagem corresponde às instâncias primárias de humanidade que se podem encontrar na forma como nos expressamos. Os sucessivos exemplos de jogos e de construção de regras, tal como a própria natureza fragmentada das *Investigações*, concordam no facto de haver um determinado momento que exige o cessar de perguntas sobre uma essência ou significado último, em que

começamos, tal como o autor refere, a “escavar na rocha” (cf. §217). Aqui deve ler-se igualmente o movimento de escavar na própria individualidade do homem, tendo em consideração que é atingido um ponto em que o sentido da linguagem só poderá ser explicável através da própria camada ontológica que dá forma à existência. Aqui parece-me tomar lugar o ponto em que se pode assumir o sentido como força motriz no fluxo da linguagem, sendo que este remete para uma inclinação ou convicção do indivíduo (o seu espírito) e que é trabalhado para constituir uma forma de vida. A ética circula na atmosfera em que construímos a nossa linguagem, *tentativamente*, e através do erro e da correcção chega-se a novas regras, a novas formas de falar, face às quais assentimos e ajustamos a nossa perspectiva perante o mundo.

A Ética não se constrói sozinha, mas no relacionamento com os outros, e é a partir da existência de outras formas de vida que surge a necessidade de observar a linguagem como algo nunca estático, mas como textura em pleno acto de reconstrução, primeiro retorcida e finalmente composta por uma imensidão de movimentos singulares. Assim, a ética compartilha da mesma necessidade da linguagem para se construir através do atrito e da consonância entre diferentes condutas humanas, o que afasta determinadamente a hipótese de se considerar a linguagem como algo de privado.

Nas *Investigações Filosóficas*, o domínio da significação parece assentar, numa perspectiva primária, na acção dos indivíduos, o que perfaz as costuras da linguagem e os seus vários *gestos*, que Wittgenstein descreve como sendo, por exemplo, “[...] expressões de acordo, de reprovação, de expectativa, de encorajamento.” (cf. §208) A comunhão que ressalta das várias acções individuais torna evidente a escolha de uma direcção. É também desta forma que acabamos por entender os outros que falam uma língua que não é a nossa (cf. §206). O que acena por detrás da linguagem é todo um espaço partilhado, essencialmente *humano*, a partir do qual a acção pode encontrar a sua continuidade.

O domínio de uma técnica (no enquadramento dos jogos de linguagem) remete para a manifestação de uma forma de vida. Wittgenstein escreve: “Compreender uma linguagem significa dominar uma técnica.” (§199) A técnica adquire-se através da prática, sendo que esta conduz à ideia de repetição do mesmo movimento. A *experiência* que daí resulta, atravessada pelo erro, desvio e correcção, compõe a única matéria de significação possível do indivíduo. Esta é a “rocha” que se atinge ao pensar-se que ainda há algo mais para escavar, quando se

procuram justificações para a forma como a linguagem é construída. A intenção é o que faz operar esta estrutura última, em que subsiste o plano ético, o espaço de origem para um invariável recomeçar do eu perante o mundo.

A consciência do homem de que *algo se passa* no acto da comunicação para além da própria linguagem, de que a sua identidade é retorcida e testada antes de ele se decidir quanto ao melhor caminho a tomar no labirinto da linguagem (cf. §203), através de uma tentativa de reformulação da sua paisagem interior, é indicativa da importância atribuída ao sentido que atravessa todos os jogos de linguagem e, por consequência, à filosofia enquanto estado primitivo de autoconhecimento que antecede qualquer tipo de construção ou de invenção.

Wittgenstein mostra um *respeito* profundo por aquilo a que se pode chamar um trabalho ético do indivíduo. A expressão do ético é, como o próprio refere, sem sentido, e não acresce em nada ao nosso conhecimento “em nenhum sentido”, referindo-se então a um trabalho totalmente inútil para quem espera vir a obter resultados positivos do mesmo. O ético e tudo o que dele brota é necessariamente um “correr contra os limites da linguagem”, que Wittgenstein associa a uma jaula. É precisamente dentro desta que nos encontramos. No entanto, antes de aqui sermos colocados, nascemos com um plano de imanência, nos termos de Gilles Deleuze,<sup>4</sup> uma consciencialização profunda da vida em potência, uma sugestão de um *algo mais* que é o verdadeiro significado do que nos rodeia. Assim, somos deixados, por um lado, numa jaula de paredes intransponíveis, cujos limites são os do nosso conhecimento e das nossas possibilidades de expressão. Por outro lado, somos também tentados a atravessar essas paredes porque, enquanto *humanos* (no sentido que Wittgenstein valoriza) dispomos de uma consciência que nos permite ter experiências como a de nos sentirmos *absolutamente* seguros ou a de nos espantarmos face à existência do mundo. Estas são experiências no sentido ético porque as suas manifestações e a sua própria existência ignoram a lógica do mundo dos factos. Trata-se de uma asserção de individualidade do homem dentro do mundo, tentado falar a linguagem da ordem sobrenatural das coisas (cf. *A Lecture on Ethics*).

---

<sup>4</sup> Deleuze, 1995, 3-7.

Quando Wittgenstein refere que “só algo de sobrenatural pode expressar o sobrenatural”,<sup>5</sup> torna-se clara a incapacidade da linguagem para expressar o ético, por um lado, e por outro, o facto de o ético e a sua expressão estarem a apontar para algo que está *para além* dos limites do mundo e da finitude das coisas. A valorização de todo o trabalho ético de Wittgenstein, da ideia de correr contra os limites da linguagem, reside precisamente neste acto de *apontar* para algo que ultrapassa a ordem natural das coisas. Trata-se de uma demanda impossível mas que confere *humanidade* ao indivíduo, precisamente por este entender em que medida as suas acções e a sua expressão estão severamente limitadas pelos limites que a linguagem e o mundo dos factos lhe impõem.

“To go beyond the world” e “desire to say something about the ultimate meaning of life” são expressões que Wittgenstein usa em *A Lecture on Ethics* e que pressupõem de facto uma existência da verdade imanente, não dentro da nossa jaula, mas fora dela. Criar uma nova linguagem, como Wittgenstein mais tarde veio a entender, seria apenas conceber um outro sistema fechado e propulsor de novas ilusões que, não conduzindo a uma expressão autêntica do homem, seria apenas mais uma alternativa, outra língua com uma natureza igualmente remissiva e portanto distante da interioridade do homem. Assim, todo o projecto filosófico de Wittgenstein, a sua obra e a sua vida, foram na direcção de um processo de escavar a estrutura da linguagem no seu estado mais comum ou normalizado, espreitando para ver o que existe debaixo dela (como diria Beckett), e estabelecer a diferença fundamental entre sentido e significado, percebendo também o que de *nós* fica constantemente penhorado no uso dessa mesma linguagem e nos seus circuitos viciados.

Nas *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein escreve: “Os resultados da Filosofia são a descoberta da simples falta de sentido e das bolhas feitas pelo intelecto ao chocar com as fronteiras da linguagem. Elas, as bolhas, levam-nos a reconhecer o valor daquela descoberta.” (§119) A Filosofia parece funcionar como um trabalho de constatação da sua impossibilidade enquanto disciplina que pretende chegar a alguma verdade inefável que, por exemplo, as Ciências Naturais não conseguem revelar, através de uma linguagem que Wittgenstein irá consi-

---

<sup>5</sup> Wittgenstein, 1996, 15.

derar em grande parte como mera “tagarelice”. Assim, destroem-se “castelos no ar, libertando o terreno da linguagem em que assentavam.” (§118) O seu trabalho é então fazer com que a Filosofia desça do seu terreno da linguagem metafísica, devolvendo-a ao mundo das coisas práticas para constatar a realidade no presente, capturando-a no decorrer dos seus modos de utilização. Subsiste, em Wittgenstein, um projecto filosófico que aponta para uma relação forte entre este estudo directo das práticas mais comuns da linguagem e um trabalho de *apontar* para a existência dos limites da linguagem e para um *estilhaçar* da identidade, consequência de caminhar às apalpadelas no escuro do sem sentido (local onde é mais propícia a constatação da finitude humana). Deste modo, Marjorie Perloff comenta: “[...] the curious collision of the *mystical* with the close and commonsensical study of actual language practices that makes Wittgenstein such a natural ally for the poets and artists of our time.”<sup>6</sup> As “bolhas” referidas anteriormente como o resultado do “chocar com as fronteiras da linguagem” poderão ser perspectivadas como a justificação do projecto de questionamento acerca dos limites da linguagem e do mundo com o objectivo de o homem se aprender a ler a si mesmo a partir das manifestações da sua consciência.

Existe um limite para o que podemos conhecer e a linguagem não pode expressar *tudo* o que existe ou se insinua na consciência. Assim, resolutivo em mostrar no seu *Tratado* o que realmente pode ser dito, Wittgenstein está ao mesmo tempo a indicar que existe “o místico”, que se *revela*, ao invés de ser expresso em palavras. Este “místico” encontra-se na proposição 6.44 do *Tratado*, da seguinte forma: “O que é místico é *que* o mundo exista, não *como* o mundo é.” No mesmo sentido, é escrito na proposição seguinte: “Místico é *sentir* o mundo como um todo limitado” (sublinhado meu). Relativamente à primeira proposição, o “místico” acontece assim que o sujeito toma consciência de *que* o mundo exista, e é precisamente esta condição auto-reflexiva, de uma interrogação e de um *espanto* acerca do que não pode ser de outra maneira, que parece constituir a atitude mística perante o mundo. Esta qualidade mística parece revelar-se aqui ao mesmo nível do domínio do ético apresentado na conferência, de nos espantarmos face à existência do mundo. É uma reflexão que pertence a uma ordem de

---

<sup>6</sup> Perloff, 1996, 182.

significação que já não se refere ao mundo dos factos. Tal como podemos *sentir* o mundo como um todo limitado, proposição que estará já também ela nos limites da linguagem, sendo a sua falta de significado a razão válida para que possa ser uma proposição de “valor absoluto”, o que significa que ela transmite um sem sentido que ultrapassa o mundo dos factos, mas que *aponta* na direcção de um campo transcendental, onde, por sua vez, assenta a Ética nos termos de Wittgenstein. A Ética, neste sentido, é valiosa por sublinhar um compromisso do sujeito de si para si mesmo, baseado numa constante auto-reflexão, que acarreta toda uma *atitude* a defender perante a vida. Deste modo, não se trata já de Ética enquanto agrupamento de conceitos ou disciplina, mas enquanto ponto de partida fixo onde o indivíduo acha o seu lugar para *recomeçar* constantemente a actividade de pensar o mundo.

Na proposição 6.422 do *Tratado*, lê-se: “Tem que existir uma espécie de recompensa ética e castigo ético, mas estes têm que estar na própria acção.” Aqui poder-se-ia, de facto, ver como a ideia de obra em Wittgenstein ganha a sua distinção, precisamente porque o filósofo vigiou sempre as suas acções de perto, vendo nelas um impulso para continuar ou refrear o seu trabalho ético, o que é o mesmo do que dizer a escrita (materializada ou não) da sua obra. Wittgenstein recusa a recompensa “no sentido vulgar” (no seu caso, o professorado, a fortuna, a influência) e é na acção (por exemplo, sendo professor de uma escola primária numa vila isolada ou sentindo que a zona de batalha era onde deveria estar durante a Primeira Guerra Mundial) que vai encontrar algo que acene para uma imanência e para o significado último das coisas.

À medida que o *Tratado* avança para a sua conclusão, a Ética (ou o inexprimível) parece ganhar uma preponderância inesperada, e são já as transformações que dela ocorrem, nos limites do mundo, que o vão transformar “de todo num outro”, e culminar na afirmação de que “O mundo dum homem feliz é diferente do dum homem infeliz” (6.43). Esta proposição parece associar-se de alguma forma às últimas palavras que Wittgenstein proferiu em vida, agradecendo aos seus amigos: “Tell them I’ve had a wonderful life”.<sup>7</sup> Esta expressão (*wonderful life*) encontra-se intrinsecamente ligada à ideia de obra em

---

<sup>7</sup> Monk, 1991, 579.

Wittgenstein, e mais concretamente às relações de causalidade entre o ético, o estético, o mundo e a vida que sempre coexistiram na sua vida. Assim, projecta-se outra claridade na questão da Ética como ela é apresentada na conferência: refere-se a um pacto de interiorização por parte do sujeito e na busca de uma consciencialização mais transparente do eu e do mundo.

O desenvolvimento da filosofia de Wittgenstein parece ser constantemente projectado a partir de uma atitude poética perante a vida. Veja-se, por exemplo, o relato de Ray Monk acerca da forma como Wittgenstein, durante as reuniões com Schlick, Waismann, Carnap e Feigl, entre outros, mostra uma atitude essencialmente poética face aos temas em discussão: “Sometimes, to the surprise of his audience, Wittgenstein would turn his back on them and read poetry.” E ainda: “as if to emphasize to them, as he had earlier explained to von Ficker, that what he had *not* said in the *Tractatus* was more important than what he had.”<sup>8</sup> Em seguida, Carnap nota o seguinte em jeito de justificação relativamente à diferença de Wittgenstein face aos membros do grupo na sua aproximação à metafísica: “I had not paid sufficient attention to the statements in his book about the mystical [...]” Em Wittgenstein, fala-se de uma “luta interna” quando este tentava expressar um problema filosófico em frente à sua audiência, incorporando assim o papel de um “artista criativo” (Carnap) num contínuo processo de elaboração da sua obra, visível no próprio *momento*. A imagem invocada por Carnap acerca destas reuniões é, sem dúvida, a do poeta no processo contínuo da escrita, sugerindo-se uma transformação progressiva até atingir a palavra certa, que, no caso de Wittgenstein, seria a solução certa depois das trevas da gramática.

Carnap refere termos como “inspiração divina” e “iluminação” (*enlightenment*), e expressões como “religious prophet” e “he tried to penetrate from darkness to light under an intense and painful strain, which was visible on his most expressive face”. Esta última expressão pode ser associada, por exemplo, a um trabalho igualmente árduo, de transformação interna (e acima de tudo física) do eu, obtida por Artaud no seu *Teatro da Crueldade*. Aqui surge a palavra enquanto agente transformador da realidade individual e responsável pelo

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, 243.

movimento de trazer à superfície algo latente na profundidade da consciência.

Poder-se-á, então, pensar estes testemunhos de Carnap, que assentam numa claridade absoluta depois de um esforço de transformação individual, como movimentos de uma atitude ética? Sugiro ser este o movimento ético, que é simultaneamente um gesto estético, e que assenta numa luta interna do homem (e da sua vida) com a sua obra, a que não está escrita, mas que sobrevive em todas as manifestações ou estradas que conduzem a um caminho da consciência, iluminado pela obtenção de uma resposta a um problema filosófico. Através deste enquadramento das manifestações do domínio ético, é também facilmente perceptível a afirmação de Monk ao escrever que, se Wittgenstein tivesse escrito uma autobiografia, como de facto fora seu intuito fazer em determinada altura da sua vida, esta seria muito mais próxima das *Confissões* de Santo Agostinho, do que a *Autobiography* de Russell, precisamente porque seria resultado de um “acto espiritual”.<sup>9</sup> Tratar-se-ia então de um confronto ético de Wittgenstein para consigo mesmo, da busca de um sentido de verdade que poderia atravessar todos os limites da linguagem, em que o sentido de consciencialização do eu treme e momentaneamente se apaga a si mesmo ao atravessar as zonas do inexprimível, acercando-se de tudo aquilo que não pode ser questionado com o intuito de obter uma resposta. A escrita desta autobiografia não parece ter sido necessária enquanto produto acabado e esculpido de acordo com uma planificação prévia. Ela constitui-se no movimento de fragmentação que atravessa os escritos deixados por Wittgenstein, pedaços de “verdade nua sobre si mesmo” (Monk) que, no entanto e apesar da brevidade das observações, parecem apontar para uma vontade de querer representar uma leitura total ou sinóptica do mundo.

Wittgenstein refere-se à Ética enquanto disciplina ou conceito da seguinte maneira: “I think it is definitely important to put an end to all the claptrap about ethics — whether intuitive knowledge exists, whether values exist, whether the good is definable.”<sup>10</sup> Apresente-se o comentário de Monk: “On the other hand, it is equally important to see that *something* was indicated by the inclination to talk nonsense.”

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, 282.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

Este “claptrap”, palavreado ou tagarelice, é algo que Wittgenstein pretende afastar do que se poderá chamar verdadeiramente de ético. É um palavreado que tenta assim definir ou dar uma forma ao que é por natureza indefinível e até mesmo inexprimível. Wittgenstein conseguia *imaginar* o que Heidegger queria dizer com “anxiety and being” e tinha em grande conta um filósofo como Kierkegaard, a quem se poderia apontar, à partida, muita tagarelice, isto é, proposições de carácter metafísico, cujo uso generalizado Wittgenstein pretendeu desautorizar.

Ao contrário do sem sentido filosófico, o sem sentido ético (que não respeita a lógica da linguagem) refere-se a uma análise do eu em *profundidade* e em todos os recantos da consciência, constituindo um trabalho que se deve desenvolver para dar origem ao pensamento renovado. Esta é também a linguagem da poesia, e assim se desemboca numa muito citada expressão de Wittgenstein: “Penso ter resumido a minha atitude para com a filosofia quando disse: a filosofia deveria apenas escrever-se como uma *composição poética*.”<sup>11</sup> Aqui encontram-se pontos de ligação pertinentes com outra expressão: “O que é bom é também divino. Por mais estranho que tal possa parecer, essa afirmação resume a minha ética. Só algo de sobrenatural pode expressar o sobrenatural.”<sup>12</sup> A poesia é a linguagem do movimento ético por excelência, atravessando as zonas do inexprimível para, no fundo, nada dizer em concreto, mas sim sugerir a expressão de algo que se levanta da profundidade da consciência, exibindo a sua latência de possíveis significados sem referentes na realidade dos factos.

A filosofia, tal como a poesia, não deve conduzir a nada, isto é, não deve culminar na obtenção de uma verdade mais elevada. Para Wittgenstein, esta não é a sua função, e a “solução dos problemas filosóficos”, como ele escreve, acaba por ser o “castelo mágico” visto do exterior como um “vulgar bocado de ferro”,<sup>13</sup> levando-nos à necessária reflexão de “quão pouco se consegue com a solução destes problemas.” (cf. Prólogo do *Tratado*). Existe, em Wittgenstein, uma busca de pureza e de verdade (não como fim, mas enquanto processo) que se referem à filosofia enquanto *trabalho* pessoal de interpretação do mundo e como consequente tentativa de delapidar aquelas camadas de signi-

---

<sup>11</sup> Wittgenstein, 1996, 44.

<sup>12</sup> *Ibidem*, 15.

<sup>13</sup> *Ibidem*, 27.

ficação que a linguagem imprimiu, através do uso, sobre a forma como assimilamos a realidade. A “composição poética” de que Wittgenstein fala refere-se igualmente a esse trabalho de identificar estados de consciência subterrâneos no eu. O “bom” não é aquilo que poderá ser encontrado na definição de um dicionário, um conceito ou abstracção de um conjunto de práticas tão diferentes como as motivações que as conduzem. Trata-se do divino porque é a linguagem, apesar de todas as suas limitações, a única manifestação da existência de algo sobrenatural, exterior ao mundo dos factos e das coisas. A linguagem contém em si mesma a limitação do homem e toda a sua predisposição para uma *humanidade*, isto é, para se colocar no “voo” que ultrapassa o domínio dos factos e conseguir *sentir* o mundo como “um todo limitado”, ver-se numa relação próxima com a ideia da sua totalidade, e conseguir *sentir* a eternidade fora de uma gramática que se baseia na ideia de temporalidade. Se a filosofia deve de facto ser feita enquanto poesia, ela deve também aceitar proposições sem sentido, éticas, que vão contra os limites da linguagem. Desta forma se justifica a aceitação por parte de Wittgenstein de um discurso do sem sentido, que ele mesmo identifica como sendo *necessário*, um “acto espiritual” que remete para a ideia de uma filosofia que funcione enquanto forma de terapia. O “bom” parece ser, para Wittgenstein, o trabalho da filosofia como ele o pretendeu: um processo de revelação do eu de si para si mesmo, um trabalho de *veracidade* assente na busca de pureza no diálogo entre a consciência e a acção de um indivíduo. Este trabalho seria impossível sem a tarefa aparentemente inócua de bater com a cabeça nas paredes da nossa jaula, ou seja, as paredes de uma linguagem que percorre os seus limites, apenas retirando dos mesmos a sua própria ideia de circunscrição, mas também uma possibilidade de transfiguração do eu.

Existe, para Wittgenstein, uma necessidade pessoal de depuração da consciência e da perspectiva sobre o mundo. Esta depuração ou trabalho no sentido de pureza é identificada na seguinte observação: “Cada um escreve sobre si próprio de acordo com a altura a que se encontra. Não te encontras sobre umas andas ou numa escada, mas sobre os teus pés descalços.”<sup>14</sup> O “escrever sobre si próprio” é a *poesia* que Wittgenstein gostaria de escrever, ou a autobiografia que escreveria

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, 56.

com a mesma implacabilidade e confronto espiritual de Santo Agostinho. Os pés descalços indicam uma atitude puramente ética, no sentido em que, para se observar o mundo “a direito”, deve-se tomar sempre como ponto de partida unicamente aquilo que se possui, que neste caso é o próprio indivíduo, e assim deitar fora a escada de outra teoria ou conhecimento exterior que nos tenha sido proporcionado. É um nivelamento do olhar à medida da verdade encontrada na consciência de si mesmo. Estes pés descalços (imagem de humildade) poderão ser associados à opção de Wittgenstein em tratar problemas filosóficos (e não só) de grande complexidade através da escolha de uma linguagem que aponta para fins práticos, comuns às experiências partilhadas por toda uma comunidade.

Wittgenstein tentará clarificar os seus leitores, no *Prototractatus* e posteriormente no *Tratado*: “As minhas proposições elucidam deste modo: aquele que me compreende reconhece-as no fim como sem sentido, quando desceu através delas — por elas —, sobre elas. (Tem, por assim dizer, de deitar fora a escada, depois de ter subido por ela.)”<sup>15</sup> Esta frase de Wittgenstein parece associar-se de um modo relevante a uma outra sua proposição: “Por vezes uma frase só se pode compreender se for lida no *tempo certo*. As minhas frases são todas para ler *devagar*.”<sup>16</sup> A associação parte de um ponto fundamental: aquele que pensa as proposições do *Tratado* deve, para Wittgenstein, demorar-se nas mesmas, lê-las e tentar percebê-las de todas as perspectivas que conseguir. Só através deste esforço de interpretação se poderá entender que, embora se tenha obtido uma compreensão satisfatória das proposições, esse mesmo conhecimento, no fim, não conduz a nada, isto é, não irá proporcionar uma aproximação a uma verdade imanente nas coisas. Esse caminho deve ser o próprio indivíduo a descobrir por si mesmo, através de uma tentativa de dispersar o nevoeiro da filosofia e dos jogos de linguagem que a povoam, utilizando a metáfora de Ray Monk. A filosofia passa assim a funcionar enquanto terapia ou libertação da inflexibilidade na aplicação de conceitos. Quanto muito, as proposições no *Tratado* poderão servir como demonstração da inutilidade das escadas do conhecimento filosófico,

---

<sup>15</sup> Proposição 6.54 do MS 104, 86, publicada em *Prototractatus*, e 6.54(1) do *Tratado lógico-filosófico*. A tradução é de Nuno Venturinha.

<sup>16</sup> Wittgenstein, 1996, 88.

uma vez que este tenha sido interiorizado. Wittgenstein considerava todas as proposições da parte referente à lógica presentes no *Tratado* como uma solução para os problemas da filosofia, sendo de estranhar que rejeitasse depois essas mesmas verdades como sem sentido. No entanto, a parte final do *Tratado*, sensivelmente a partir da proposição 6.4, revelam um estado de espírito diferente, em que os limites da linguagem aparecem já notoriamente visíveis.

Nestas proposições, a importância do ético e das questões inexprimíveis cresce repentinamente. É na parte final do livro que se podem sugerir os pontos mais relevantes de contacto ou de transição de uma primeira filosofia de Wittgenstein para a sua fase posterior, em que precisamente todas as teorias são descartadas em favor de um espírito semelhante ao de “deitar fora a escada” e de rejeitar tudo o que seja construção sobre uma outra construção. O leitor é conduzido então para a importância da filosofia, não como “tagarelice” ou construção de mais uma teoria (como até aí tinha sido feito no *Tratado*), mas como projecto exclusivo da actividade do *pensamento*, sem se constituir como disciplina e muito menos enquanto ciência. As proposições de Wittgenstein existem para serem lidas *devagar*, tal como a poesia, onde se concentram não uma, mas muitas esferas de significação em potência e também um espelho onde o indivíduo se observa a si mesmo nas palavras alheias, revendo, em cada proposição, o limite que separa o que se insurge nele enquanto sentido e sem sentido. Wittgenstein pede ao leitor tempo para este pensar, e que esse tempo faça com que ele rejeite, depois de devidamente usado, o material que o impulsionou (aqui também se poderia falar em inspiração, como o poeta que escreve a partir da leitura de outros poetas) a pensar, considerando-o no fim como mais uma teoria. No entanto, antes de um indivíduo partir para o desenvolvimento do seu próprio pensamento, começando com um trabalho de clarificação estritamente pessoal acerca da visão do mundo (novamente a presença dos pés descalços), ele deve *mergulhar* em toda uma tradição, neste caso filosófica, para, depois de estudá-la (o que é imprescindível), cercando os seus diferentes níveis de significação, considerá-la como descartável para o que seria algo maior, como a sua própria forma de pensar o mundo, a ocupação do *seu* lugar no voo sobre o mundo.

Na movimentação da escada parece residir algo de cómico, no sentido de uma mímica, de movimentos mecânicos que *testam* aquilo que ela propõe, e os caminhos para onde ela ascende são finalmente

rejeitados como apontando para uma farsa ou ilusão do intelecto. Na libertação da escada, parece encontrar-se também uma libertação pessoal, e aqui se recorre novamente à ideia de filosofia enquanto forma de terapia. Esta terapia aponta para um acto de rejeição da metafísica enquanto produto sistemático assente em teorias explicativas das fundações e do significado último daquilo que, para Wittgenstein, é naturalmente inefável. A escada proporcionada pela filosofia que Wittgenstein combate indica um caminho que não tem saída para a jaula da linguagem e dos factos. Trata-se de uma viagem de ascendência e descendência que só encontra justificação em si mesma e no esforço que exige. Será então todo o trabalho que é feito no domínio do ético, não enquanto disciplina, mas como processo de interiorização de uma visão do mundo, que poderá *apontar* para a existência de uma tal saída. Se o sem sentido filosófico se revela ineficaz, o sem sentido ético é a linha invisível que junta os fragmentos da realidade, o movimento capaz de atravessar todas as conexões, contraditórias e simultâneas, que constituem o eu consciente, podendo sugerir no homem o sentimento do mundo como um todo limitado. Paira assim no mundo dos factos uma *sugestão* de sentido na experiência do sentimento de que tudo flui, algo que se irá aproximar daquilo que constitui o sem sentido dos discursos ético e religioso. A filosofia proposta por Wittgenstein é um processo em que o indivíduo se deve *demorar* nas suas proposições e pensamentos acerca do que o rodeia, um acto espiritual de reconhecimento das camadas cognoscentes que o constituem. Esta leitura e forma de lidar com a linguagem consiste, parece-me, numa sucessão de exercícios espirituais que é capaz de provocar um deslocamento transitório da identidade e de metamorfosear a percepção do mundo. A criação de uma nova linguagem seria um simples acrescento de uma nova teoria ou sistema. Wittgenstein propõe, pelo contrário, um trabalho de clarificação sobre as palavras que utilizamos nos mais comuns jogos de linguagem do dia-a-dia. Assim, como Monk sugere, a terapia fundamenta-se nos seus benefícios precisamente por evitar a perspectivação da linguagem como “algo isolado do seu lugar no fluxo da vida”.<sup>17</sup>

É num diálogo muito próximo com o paradoxo, em que o homem procura dar respostas às dúvidas metafísicas que o assaltam, que este

---

<sup>17</sup> Monk, 1991, 330.

poderá então reconhecer nas suas manifestações, provocadas pela busca de um sentido, uma linha de verdade invisível. Esta questão de um trabalho de reconhecimento dos paradoxos que constituem o indivíduo conduz novamente à questão da autobiografia que Wittgenstein considerou escrever. Monk descreve como Wittgenstein consideraria este trabalho: “[...] he was concerned above all that, in laying his real character bare, he should not deny it, make it light of it, or, in some perverse way, take pride in it [...]”<sup>18</sup> A exclusão de qualquer “explicação, justificação ou defesa” (Monk) é exemplificativa da relação intrínseca entre vida e obra, quando Wittgenstein estaria na mesma altura a considerar uma aproximação ao estudo da linguagem que consistisse acima de tudo num trabalho de constatação do modo de funcionamento da gramática nos seus mais diversos usos, tentando percebê-la, não através de relações de causa e efeito, em que tudo se desenvolve a partir de uma essência, mas num sentido sinóptico do funcionamento da linguagem, nomeadamente na verificação de semelhanças de família entre *todas* as componentes que acompanham a sua actuação num dado momento. Esse trabalho de constatação é então transferido para uma análise da consciência, o trabalho *ético* que Wittgenstein desenvolveu sobre si mesmo e a que se poderá referir então à obra que ele não escreveu, mas cujo valor é no entanto inestimável. Uma única acção será, deste modo, demonstrativa de todo um posicionamento ético perante a vida.

O estudo exaustivo da própria individualidade constitui em si mesmo uma rejeição de qualquer teoria explicativa e exterior ao objecto do estudo, que neste caso é a própria individualidade. Tal como a linguagem no domínio do ético, as linguagens das várias religiões parecem ser, para Wittgenstein, algo que parte de uma convicção *pura* do indivíduo para perceber um *algo mais* que a realidade perceptível das coisas não pode oferecer, tentando-se assim perspectivar o mundo fora dos seus limites da linguagem e da sua lógica temporal. Como se torna explícito em *A Lecture on Ethics*, Wittgenstein concentra toda a validade do sem sentido das dimensões éticas e religiosas precisamente pelo facto de estas não disporem de uma plataforma de significação verificável em factos, constituindo-se ambas como um *gesto* em direcção ao que está sempre além, mas essencialmente denotando uma

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, 311.

manifestação de coragem para aprofundar os caminhos subterrâneos em que se move a consciência e a convicção. Este aspecto relembra a frase de Nuno Bragança acerca do processo de escrita, que aqui sempre acompanha o modo de vivência: “[...] para que me estampe sem remédio ou encontre sobrevoos, meu tom. Há que deixar-me vir por mim abaixo. Descer sem medos excessivos até chegar ao fundo do mergulho e aí buscar inesperada porta de saída.”<sup>19</sup> Se a busca de Wittgenstein tem a sua raiz na profundidade da própria existência, com o intuito de obter uma clareza intelectual sobre o mundo, o vislumbre de uma porta de saída parece estar logo à superfície, na observação da linguagem e no seu modo de funcionamento, sempre num estado de *presente* e de acordo com os usos em que esta se manifesta. Existe uma vontade de submersão no real para posteriormente se emergir com uma perspectiva mais transparente acerca dos seus constantes desdobramentos de sentido.

No *Tratado*, Wittgenstein refere: “quem me compreende reconhece-as [às proposições lógicas no *Tratado*] no fim como sem sentido [...]”. Assim, sublinha-se novamente a importância da motivação de ordem ética para todo um programa filosófico. Se não compreendermos a intenção ou o *espírito* em que determinado esforço intelectual é concebido, o conteúdo desse esforço será inatingível na sua plenitude. É este espírito que ressalta na inclinação ética de Wittgenstein, que não assenta no percorrer de um caminho para a obtenção de resultados (o progresso), na descoberta de algo novo (que apenas a Ciência pode trazer) ou no desenvolvimento de uma teoria explicativa de uma determinada problematização da realidade. O espírito aqui é projectado no caminho que se percorre como um fim em si mesmo, em que a filosofia consiste, não em progresso, mas num constante trabalho de *começar de novo*, e de ver um problema sempre de uma nova perspectiva, sinalizando-se as ideias erróneas que nele se encontram já embutidas, desbravando assim caminho para uma claridade sobre o intelecto. Trata-se de um espírito que procura a “transparência de cada estrutura possível” e que “ambiciona apreender sempre de cada vez o mesmo”.<sup>20</sup> Desta importância do espírito em que a obra é concebida pode-se perceber o receio de Wittgenstein em ser mal interpre-

---

<sup>19</sup> Bragança, 2009, 63.

<sup>20</sup> Observação do MS 109, 211. Tradução de Nuno Venturinha.

tado quando diz que escreve o livro em honra de Deus, enquanto puro gesto ético no sentido dos limites da linguagem e do mundo. Quem compreende o autor Wittgenstein irá entender que as proposições consideradas no *Tratado* são, afinal, sem sentido. Em Wittgenstein, a preocupação de se fazer entender perante os outros, de não falar uma língua *estrangeira*, encontra-se presente ao longo de toda a sua vida. Assim, encontramos esta preocupação no prefácio do *Tratado*, quando o livro “será talvez apenas compreendido por alguém que tenha uma vez ele próprio já pensado os pensamentos que são nele expressos” e nas *Investigações*, quando não é provável que o livro vá “lançar luz num cérebro ou noutra”.

A noção de se sentir estrangeiro e de falar uma outra língua (mesmo que se domine a língua do país em que se está) parece estar sempre latente na produção da obra e actua como uma sombra que paira sobre as possibilidades (constantemente abortadas) de expressão de Wittgenstein. Nas *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein fala deste sentimento de se ser estrangeiro, “[...] mesmo que se domine a língua local. Não se *compreende* as pessoas. (E não é porque não se sabe o que elas dizem para si próprias). Não nos conseguimos encontrar nelas.” (§218) Logo a seguir refere que esta incapacidade “é a expressão convincente de uma convicção”, cujas razões “não estão ao alcance da mão”. Esta convicção é um resultado de um movimento ético do próprio indivíduo, que é incapaz de se achar a si mesmo nas palavras do seu interlocutor, embora *reconheça* o significado de cada uma das palavras e frases em questão. Assim, não encontra uma ressonância da sua própria individualidade (dos fragmentos de verdade do que o constitui) na manifestação do *humano* (ou da falta dele) que se mostra nas palavras do outro. As razões para explicar este confronto de impressões estarão fora do alcance da mão, já que qualquer explicação (sem sentido) para o explicar encontrar-se-á fora do domínio dos factos e da sua descrição. Numa das observações incluídas em *Cultura e Valor*, Wittgenstein refere-se a um “pequeno círculo de pessoas”, os seus “concidadãos, em contraste com os outros que para [si] são *estrangeiros*”. Esta ideia parece estar também intimamente associada a uma outra observação sua, quando Wittgenstein indica que apenas consegue conversar (debater ideias) com alguém que lhe dê a mão.<sup>21</sup> Esta

---

<sup>21</sup> Monk, 1991, 243.

imagem aponta para uma ligação intelectual que, mais uma vez, consegue fazer a transmissão de valores éticos fundamentais entre a obra e a vida do autor. Tal como o próprio Wittgenstein irá indicar, a restrição que ele próprio coloca ao seu público não é o resultado de uma escolha elitista, mas de uma constatação da existência (ou não) de um nivelamento ético (um esforço de honestidade de si para si mesmo) semelhante entre duas pessoas, isto é, uma mesma aproximação às questões metafísicas da vida, que exclui a procura de uma explicação exterior ao próprio indivíduo, procurando uma resposta que se encontra na profundidade do debate ocorrido na consciência do mesmo.

A imagem conseguida com a observação de “dar a mão” parece assim significar um salto conjunto para um problema entre dois espíritos, partilhando do mesmo nivelamento de ideias, rente à verdade que se encontra primeiramente nos paradoxos encerrados na condição humana do indivíduo, na constatação de limites impostos ao conhecimento e que devem ser percorridos (longe de qualquer zona confortável encontrada numa teoria exterior) no cume de um estado vertiginoso que é o dos limites do sentido da linguagem. Trata-se, então, por parte de Wittgenstein, não apenas de uma afinidade entre intelectos, mas de um mesmo trabalho ético, *corajoso* e apologista da criação de um movimento original do pensamento. Aqui reside também a distinção esboçada pelo autor entre génio e talento.<sup>22</sup>

A preponderância que Wittgenstein atribui à dimensão ética em *A Lecture on Ethics* poderá ser, até certa medida, associada ao plano de imanência de Deleuze. São linguagens diferentes (a filosofia de Deleuze fundamenta-se na criação de conceitos, a de Wittgenstein no cuidadoso dismantelamento da utilização dos mesmos), que no entanto demonstram uma mesma preocupação: a possibilidade de existência de uma esfera que transcende o mundo dos factos e a relação perceptiva entre sujeito e objecto, expressando um desejo de “dizer algo acerca do significado último da vida”. Dir-se-ia que a inclinação ética de Wittgenstein leva-o a fazer buracos no tecido sensorial e perceptivo à superfície da vida dos factos para conseguir tocar *uma* vida (*background* de força em potência e uma condição de beatitude que acompanha o fluxo neutro da vida).

---

<sup>22</sup> Cf. Wittgenstein, 1996, 59.

Trata-se de um plano de imanência omnipresente que acompanha a vida (utilizando a linguagem de Deleuze) e onde parece que o sujeito consciente se dissolve no fluxo intemporal de *uma* vida, numa consciência mais profunda e imediata e que pertence ao “campo transcendental”, onde se poderia considerar que se chega a ver o mundo do ponto de vista da eternidade (Espinosa), isto é, o momento em que o indivíduo trabalha a sua dimensão ética nos limites da linguagem, em que o filtro da temporalidade a que está habituado na observação do mundo deixa de ser aplicado e a sua mente, precisamente por pensar neste domínio sem barreiras temporais, passa também ela a ser eterna. Deleuze sublinha a proficiência da expressão nas zonas limítrofes da linguagem (ainda que estejamos sempre dentro dela, como o próprio ressalva), nomeadamente no caso da literatura, em que se cria uma língua estrangeira dentro da língua materna (cf. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, e Deleuze, *Critique et Clinique*). Para Wittgenstein, a preocupação reside essencialmente num esforço de escrutinar os usos da linguagem de que o homem dispõe (a única possível), sinalizando com advertências as zonas em que ela funciona enquanto ilusão gramatical e que, no caso da Filosofia, leva à criação de um discurso que não passa de uma construção de “castelos no ar”. Porém, tal como foi atrás referido, existe, da parte de ambos, uma preocupação assente nos limites (e no vislumbre do que está para além) da linguagem.

Wittgenstein parece, de certo modo, identificar numa forma estética de perspectivar o mundo (através das proposições do domínio do ético, por exemplo) este vislumbre de uma saída dos limites lógicos da realidade. Se o próprio descarta a hipótese da criação de uma outra linguagem para captar uma essência do mundo que acredita ser inexprimível, não é porque esta essência de facto não existe ou não se pode insurgir na realidade. É através do ético, isto é, de uma verdadeira inclinação que se apodera do homem antes que ele tome posse dela (como se de uma aprendizagem de uma disciplina ou teoria se tratasse), que ele passa a observar o mundo de forma diferente, em que passa a existir uma tendência para uma interiorização aprofundada do que a realidade lhe apresenta. Esta é, ao mesmo tempo, uma atitude estética perante a vida, paralela à construção contínua do poema inseparável da individualidade do poeta (evoca-se aqui a prática do poema contínuo por Herberto Helder). Trata-se de uma consciencialização do fluxo da vida (ou do plano de imanência, nos termos de Deleuze), fora dos limites lógicos e temporais, em que passado, presente e fu-

turo são um completo e contínuo momento em constante diálogo reflexivo com o homem e com a sua concepção de vida.

Fala-se então de uma visão sinóptica da realidade, de um mergulho na realidade simultânea de todas as coisas, e na apropriação da vida no seu estado *imane*nte. Assim se poderia justificar o estilo disperso, repetitivo e reformulador de Wittgenstein como uma tentativa vária e contínua de captar a realidade em fragmentos, em oposição à criação de uma obra com vista a duplicar a realidade em vez de se *colar* a esta. A referida “descoberta da simples falta de sentido e das bolhas feitas pelo intelecto” pelo indivíduo que se sente receptivo à noção de um dever ético presente na sua vida não é mais do que uma constante reformulação da forma (consciente e vigilante) como se ele deve posicionar no mundo do sentido e da lógica dos factos. É esta constante reformulação de perspectiva que Wittgenstein irá procurar na sua vida e na sua obra, em constante articulação com a sua irrequietude moral, na busca de um lugar interior mais silencioso e apaziguado.

O dever ético funciona, no sentido dado por Wittgenstein, como um dever de buscar na profundidade do homem a sua *humanidade*, ou seja, a sua capacidade de se pensar a si mesmo na sua totalidade, expurgando qualquer rasto de desonestidade moral, como se de uma confissão se tratasse. Tal como Monk refere: “[...] laying his real character bare, he should not deny it, make light of it, or, in some perverse way, take pride in it [...]”.<sup>25</sup> Trata-se de permitir uma fala de toda a consciência (as suas zonas mais obscuras) e não apenas da parte subordinada ao refinamento da razão e dos escrúpulos. Este dever ético e a seriedade que o acompanha torna efectivamente a própria vida em obra e, mais uma vez, o ético é então expresso, não *na* linguagem, mas através da própria existência da linguagem (cf. *A Lecture on Ethics*). Assim, não podemos ultrapassar os limites da linguagem criando um novo modo de expressão, ou sobrepondo camadas de significação ou teorias, o que só irá contribuir para um acumular do pó das ilusões gramaticais. É no próprio questionamento da linguagem (no seu estado mais normalizado, directo e enraizado), dificultando a progressão do discurso deceptivo, que se pode efectivamente obter uma posição desafiadora face aos limites da linguagem.

---

<sup>25</sup> Monk, 1991, 311.

A aproximação cuidadosa feita à linguagem do dia-a-dia é o que Marjorie Perloff indica como sendo o elo comum entre Wittgenstein e escritores que experimentaram com a linguagem, como Gertrude Stein, William Carlos Williams, Beckett, Bachmann e Creeley. Parece existir uma condição fundamental em Wittgenstein para uma abordagem da Filosofia (como ele a concebe), e que é também aplicável à poesia e ao trabalho autobiográfico das *Confissões* de Santo Agostinho. Esta condição parece encontrar a melhor expressão nos seguintes versos de Sebastião Alba: “Quando escreve descalça-se / À entrada do poema.”<sup>24</sup> Trata-se de uma condição prévia, um movimento ético que lembra a rejeição das escadas por parte de Wittgenstein e a obrigatoriedade dos pés descalços (da mais pura frontalidade de si para si mesmo) quando se quer apresentar algo de si perante o mundo.

A conferência sobre ética parece associar-se a este acto espiritual, precisamente por assentar num paradoxo em que uma tarefa aparentemente impossível (exprimir o inexprimível) merece, no entanto, um respeito profundo pela sua execução já condenada ao fracasso. O acto de correr contra os limites da linguagem é algo que, como já foi mostrado, corresponde a uma atitude ou inclinação na forma de perspectivar a vida e o mundo que nos rodeia. Brett Bourbon refere o seguinte acerca da leitura de *Finnegans Wake*: “[...] to follow the nonsense is to trace the loss of sense, and thus reading nonsense is reading the sense in order to trace or see the negative space it delimits, and this negative space can be all we know about ourselves, our expectations, assumptions, understandings, and ideas.”<sup>25</sup> A obra de Joyce consegue (de uma forma mais explícita, é certo) o que alguma poesia faz: cercar a linguagem (operando a partir das suas fundações, evitando a criação de uma linguagem idealizada), delimitando o grau de referencialidade das palavras. O que Bourbon sugere é que, quando lemos uma obra como *Wake*, perdemos a facilidade que geralmente dispomos em remeter o texto para uma realidade que de uma maneira ou de outra nos é familiar. *Wake*, de facto, “cega-nos”, deixando-nos no escuro, às apalpadelas na busca de plataformas de sentido. Deste modo, e tal como é sugerido no movimento ético de Wittgenstein, é a nossa convivência com os limites da linguagem (sobre os quais a poesia se

---

<sup>24</sup> Alba, 1996, 103.

<sup>25</sup> Bourbon, 2004, 155- 156.

constrói) que nos permite ter uma consciência mais profunda do que somos e reavaliar constantemente a nossa individualidade no mundo perante as nossas formas de retirar ou não algum sentido dos diversos usos da linguagem que nos cerca.

Na aproximação concebida por Wittgenstein entre os domínios do ético e do estético, deve perspectivar-se o estético, não como, por exemplo, a criação de obras literárias ou musicais, mas como uma forma de vida, um filtro perceptivo aplicado sobre a realidade (e que a torna mais densa de significação e de profundidade reflectiva), com o qual se cruza necessariamente a escolha de uma forma de vida, que é a dimensão ética que existe no indivíduo, tomando-o de assalto. Nestes termos, a dimensão estética, livre de uma necessidade de concretização material (a escrita da obra, por exemplo), encontra-se assim na própria vida e na forma como ela é conduzida na consciência do homem. Aqui, como no caso de Wittgenstein, a própria vida torna-se efectivamente na obra por cumprir.

*A Lecture on Ethics* é a parte escrita (fragmento mínimo) de toda uma vida que foi um desenvolvimento dos propósitos encontrados neste texto. Na conferência, Wittgenstein faz ressoar a importância do *gesto* enquanto manifestação de uma linguagem subterrânea da individualidade, da capacidade para se pensar a si mesmo na sua *totalidade* e tendo a eternidade como pano de fundo, desvendando a imanência da vida como um todo que coexiste com a mera vivência proporcionada no mundo dos factos. Wittgenstein escreve: “Se um tema, uma frase, significa algo para ti, não tens de ser capaz de o explicar. Apenas *este* gesto se tornou acessível para ti.”<sup>26</sup> Não existe aqui uma necessidade para explicar o “algo” que certa frase comunica. Pode tomar-se então a frase (ou o tema) em questão como um verso de um poema, uma frase musical ou uma frase do sem sentido ético ou religioso. Todas estas frases funcionam enquanto gestos, que assim apontam para o interior do homem e ao mesmo tempo para algo que é exterior a si, imperceptível e somente experienciado.

De facto, a continuidade e transfiguração do modo de pensar de Wittgenstein encontra-se assente na progressiva preponderância do ético na sua vida e na ideia de obra. Mesmo falando a mesma língua de algumas pessoas, “[n]ão nos conseguimos encontrar nelas”. Como

---

<sup>26</sup> Wittgenstein, 1989, §158.

já foi atrás referido, parece decorrer aqui uma descontinuidade do plano ético entre dois interlocutores que, de facto, não se entendem *verdadeiramente*. Deste modo, fará todo o sentido que Wittgenstein direcione a sua filosofia para uma análise das relações de sentido intrínsecas entre os elementos gramaticais que compõem um jogo de linguagem.

A mudança que existe desde a constituição estática do *Tratado* (este acaba por ser, na sua grande maioria, *mais* uma teoria) até à tentativa de imprimir maior dinâmica e a marca sinóptica nas proposições dos escritos posteriores é representativa do papel fundamental do ético (que vai ganhando preponderância na vida e obra de Wittgenstein) enquanto plano que torna evidente um nível de comunicação que não é palpável ou visível na própria linguagem, mas que ecoa sub-repticiamente nas formas do seu uso. Este nível de comunicação encontra-se precisamente no próprio fluxo da vida, no decorrer simultâneo e incessante das múltiplas relações entre elementos que preencham o momento presente, e o estudo da linguagem passará naturalmente a fazer-se *dentro* dessa realidade. Do mesmo modo, um esforço ético da parte de Wittgenstein (a já referida *autobiografia*, por exemplo) só poderia ser feito *dentro* da realidade interior do próprio, fiel à mesma, evidenciada unicamente através da relação intrínseca, ilusória, conflituosa e por vezes até irreconciliável entre os elementos que a constituem. Acima de tudo, a composição da ética nos termos de Wittgenstein é trabalhada a partir da mesma noção morfológica que ocupará a sua filosofia, no sentido em que ambas se fundamentam num esforço de “vermos as conexões” e de conceber a importância dos “*termos intermédios*” (cf. *Investigações Filosóficas*, §122) entre os diferentes elementos observados (partindo de uma linha de pensamento iniciada em Goethe e que encontra a sua continuação em Spengler). Daqui se depreende a vigília constante que Wittgenstein parece ter aplicado às suas formas de actuar na vida, tentando conceber a importância das fases de transição do pensamento e procurar uma clarificação gradual no desenvolvimento de cada uma delas.

Uma consciencialização da dimensão ética do indivíduo é responsável pelo aparente paradoxo de se falar a mesma língua do que o nosso interlocutor e de, no entanto, sermos incapazes de o compreender verdadeiramente e reocuparmos o nosso lugar de observação do mundo nas suas palavras. A proposição ética, quando transmitida e posteriormente *sentida* por outrem como verdadeira é, tal como um poema,

uma vivência. Ela só é tornada possível através do manejo da linguagem, mas o seu valor absoluto não é encontrado expressamente no seu conteúdo. Também sobre a poesia, Wittgenstein refere: “[...] Não esqueças que um poema, ainda que seja composto na linguagem de informação, não se usa no jogo de linguagem de dar informação.”<sup>27</sup> A frase ética não é usada neste jogo de “dar informação”, ela é antes *sentida* ou experienciada, tal como um verso num poema ou uma frase musical. Da mesma forma, só podemos “*sentir* o mundo como um todo limitado” (sublinhado meu), e nunca de facto observá-lo como tal. O gesto atrás referido, sempre presente nas expressões poéticas, éticas ou religiosas, é assim a única substância possível das mesmas: é o que se insinua para o interior da individualidade daquele que as ouve ou lê, se assim estiver inclinado para as aceitar, ou, de certo modo, situado no mesmo estado de espírito que delas emana. O gesto que é expresso numa proposição ética, por exemplo, poderá não ter um significado à superfície do nível da linguagem, mas de facto ele existe e insinua-se no reduto reflexivo de um indivíduo. Este gesto é assim o fragmento que percorre todas as conexões que perfazem a consciência daquele que o recebe, provocando o desimpedimento e arranque de um outro movimento ético original na consciência do indivíduo.

É através de um mecanismo de sucessivos desimpedimentos entre movimentos éticos na forma de vida de um indivíduo que se poderá desenvolver uma atitude estética perante a vida, isto é, perspetivar o *acontecimento* (presente e simultâneo) da realidade através de um ponto de vista interiorizado e auto-reflexivo, escrevendo-se assim uma vida como quem vai acrescentando sempre algo a uma obra, que por sua vez é contínua e constantemente reformulada.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alba, Sebastião (1996), *A noite dividida*, Lisboa, Assírio & Alvim.  
Bourbon, Brett (2004), *Finding a replacement for the soul*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.  
Bragança, Nuno (2009), *Obra completa, 1969-1985*, Lisboa, D. Quixote.  
Deleuze, Gilles (1995) “L'immanence: une Vie...”, in *Philosophie*, 47, 3-7.  
——— (1998), *Essays critical and clinical*, London, Verso.  
Monk, Ray (1991), *Ludwig Wittgenstein. The duty of genius*, London, Vintage.

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, §160.

- Perloff, Marjorie (1996), *Wittgenstein's ladder. Poetic language and the strangeness of the ordinary*, Chicago, Chicago University Press.
- Wittgenstein, Ludwig (1989), *Fichas [Zettel]*, trad. Ana Berhan da Costa, Lisboa, Edições 70.
- \_\_\_\_\_ (1993), *A Lecture on Ethics*, in *Philosophical occasions 1912-1951*, ed. J. C. Klagge e A. Nordmann, Indianapolis, Hackett.
- \_\_\_\_\_ (1996), *Cultura e valor*, Jorge Mendes, trad., Lisboa, Edições 70.
- \_\_\_\_\_ (2008), *Tratado lógico-filosófico/Investigações filosóficas*, trad. M. S. Lourenço, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 4<sup>a</sup> edição.



## Sobre o *Tractatus* e as *Investigações*

Carlos A. Pereira

Pretendo discutir algumas questões que emergem da relação entre aquilo que Wittgenstein entende por filosofia e a sua própria actividade filosófica, considerando o *Tractatus Logico-Philosophicus* e o trabalho das *Investigações Filosóficas*. Os procedimentos de Wittgenstein estão indissociavelmente ligados à natureza das suas reflexões, no sentido em que podemos encontrar em Wittgenstein a tentativa de dar a ver o que as palavras não conseguem dizer, pelo menos não de um modo fixo, definitivo e sistemático. Ao contrário de um certo tipo de filosofia que procura produzir soluções como fórmulas sem margem para erros de leitura ou redefinições, Wittgenstein desenvolveu, ou deu por si a usar, estratégias e recursos de expressão particulares, para as quais todo o trabalho de compreensão, ou pelo menos a maior parte dele, incumbe necessariamente — dada a natureza das questões — ao leitor.

\*

Existe uma tensão entre a ideia comum de que a filosofia serve para percebermos melhor a vida e o mundo com rigor e transparência, e a ideia de que a filosofia não é uma ciência como a física, ao ponto de não ser muito claro o que distingue filosofia de literatura. É claro que, na maioria dos casos, somos capazes de fazer essa distinção, e não nos detemos no facto de as fronteiras não serem rigorosamente demarcadas. Sabemos bem que conversa estamos a ouvir quando lemos Hume, e percebemos a continuidade de uma outra prática — não estritamente isolada da anterior — quando lemos Dickens. Na verdade, a tensão incomoda tendencialmente a filosofia, não tanto a literatura (embora exista nos estudos literários), talvez porque, ao contrário da filosofia, espera-se que a literatura produza um certo tipo de prazer e que, dir-

-se-á, não esteja demasiado preocupada com a existência de ambiguidades, por exemplo. Podemos também observar a ideia tão comum quanto antiga, embora a meu ver imprecisa, de que, na *República*, Platão pretende banir os artistas porque a actividade destes é perniciosa para o conhecimento, e que só através da filosofia podemos atingi-lo. Contudo, como se sabe, a arte tem um lugar na república de Platão, pelo que não é exactamente a arte em si aquilo que o preocupa, mas antes os erros de interpretação, as distorções e a confusão conceptual que a arte poderia provocar sob a forma de ilusões — à semelhança, acrescento, da filosofia. A questão, por isso, parece *nunca* ter estado centrada numa oposição entre diferentes maneiras de dar a ver certas coisas — mas antes na oposição entre dar a ver e parecer fazê-lo.

Wittgenstein manifestou precisamente que a sua actividade era movida contra as ilusões da linguagem — muitas delas provocadas pela filosofia — que podem enublar a mente e levar a perguntas aparentemente com sentido. Daí que tenha descrito a filosofia — pelo menos, a sua filosofia, ou a filosofia ideal — como uma actividade cuja única função seria terapêutica, esgotando-se na dissolução dos problemas. Terapia aqui quererá dizer, então, clarificação. A razão de ser da filosofia, deste ponto de vista, depende estritamente da existência de confusão intelectual, finda a qual a filosofia seria, no mínimo, redundante. Mas como tornar claro o que está, de momento, turvo, se a filosofia não é uma ciência — i.e., voltando à tensão que referi, como clarificar se não há propriamente teorias gerais capazes de, sistematicamente e de uma assentada, resolver todos os problemas filosóficos presentes e futuros, garantindo soluções?

Em Wittgenstein, a tensão tem uma forma que não é tão simples quanto a mera recusa de sistemas filosóficos dogmáticos: trata-se de abordar os limites do que pode ser linguisticamente explícito perante a existência de um certo tipo de conhecimento inexprimível que podemos ter sobre o mundo e sobre a vida. A aproximação à literatura, deste ponto de vista, é mais ou menos evidente, visto que um dos seus méritos fundamentais é conseguir mostrar a vida sem a dizer (muito menos explicar). Evidentemente, “sem dizer” significa aqui o que não pode ser directamente dito (i.e., contido em proposições), não a trivialidade de se estar a esconder o que poderia ser posto em palavras. E por isso também é necessário observar o sentido de “mostrar” neste contexto, porque, em boa verdade, a questão não é exactamente que o texto mostra (muito menos diz), mas que o leitor pode descobrir

por si, ou, simplesmente, perceber por si; e pode perceber não exactamente no texto mas *através* dele — orientado, ou ajudado, por ele. Poderia dizer-se de outra maneira: a função da filosofia, e da literatura, não é a de ditar ensinamentos (imagine-se o absurdo de, por exemplo, tomar um romance como um manual de instruções), mas pode-se aprender, idealmente até todos os problemas se esvaziarem. A dificuldade é que aprender não é ensinável, no sentido do manual de instruções, e por isso perceber bem requer a posse de certas capacidades — que, como se sabe, os antigos chamaram “virtudes”. É por isso que se poderá dizer que, no sentido aqui relevante, o conhecimento sobre a vida é intransmissível e inexprimível, pois a aprendizagem não se prende exactamente com uma questão verbal.

\*

Como escreveu numa conhecida carta a von Ficker, embora fossem claras sobre isso as últimas observações do *Tractatus* (pelo menos desde 6.41), Wittgenstein afirma que “o sentido do livro é ético” e expõe que a sua estratégia foi a de delimitar o ético “a partir de dentro”;<sup>1</sup> quer dizer, ao cartografar as fronteiras do sentido na proposição com uma determinada forma, encontrou um modo de incluir o “ético”, excluindo-o de uma análise directa, precisamente porque não é analisável. Portanto, Wittgenstein quererá implicar que a existência daquilo que não se pode dizer, que não pode ser referido e muito menos ser verificado segue-se da existência do seu contrário: onde o sentido falha, está o que simplesmente se revela. Compreende-se que subjaz a esta aproximação ao “místico” (como também lhe chama) a já famosa concepção pictórica da linguagem, segundo a qual temos o mundo de um lado e a linguagem, que se lhe cola, do outro. O “místico” será a face obscurecida da linguagem, por assim dizer, não tendo ligação com a realidade bruta; nesse sentido, não é imagem de nada e é por isso sem sentido.

No entanto, o corolário desta estratégia é que, como muitos comentadores sugerem,<sup>2</sup> o próprio *Tractatus* fica votado ao sem sentido, como parece ser claro, famosamente, em 6.54: “As minhas proposições são elucidativas pelo facto de que aquele que as compreende as reco-

---

<sup>1</sup> Wittgenstein, 1998, 16. A tradução é da minha responsabilidade.

<sup>2</sup> Por exemplo, Conant e Diamond, 2004.

nhece afinal como falhas de sentido, quando por elas se elevou para lá delas. (Tem que, por assim dizer, deitar fora a escada, depois de ter subido por ela). Tem que transcender estas proposições; depois vê o mundo a direito.”

Há aqui pelo menos duas questões importantes: uma é que o livro (note-se, um tratado) não analisa, afinal, a totalidade da linguagem, deixando de fora justamente o essencial — o sentido da vida e do mundo, porque isso “está fora do mundo” (6.41) — mas o livro assume-se útil enquanto terapia, numa espécie de passo intermédio — de que no fim se pode idealmente prescindir — para o reconhecimento daquilo que, não podendo ser dito, se mostra (veja-se que “a escada” de 6.54, segundo esta interpretação, seria o próprio *Tractatus*, i.e., no fim, se estivermos curados com a sua ajuda, deitamo-lo fora). A outra questão é que aquela que Wittgenstein chamou a “segunda parte” — “a mais importante”, como dizia a von Ficker — só conseguirá servir o seu fim terapêutico se o leitor conseguir “transcender estas proposições”; quer dizer, as proposições do *Tractatus* “são elucidativas” na medida em que o leitor do texto conseguir ser “aquele que as compreende”, depreendendo-se que Wittgenstein está a falar de compreender *bem*, e não compreender seja o que for, ou de compreender simplesmente a superfície das suas palavras. Perceber o que é dito, neste contexto, não pode, por isso, ser reduzido ao modelo de uma conversa — porque, desde logo, não há trocas de palavras — nem pode ser reduzido a um esquema de comunicação de uma mensagem — porque o esforço do autor é menos o de ser perfeitamente claro para o leitor e mais o de fazer um raciocínio próprio que o leitor terá de esforçar-se para seguir. Nesse sentido, o ónus da compreensão pesa muito mais para o lado de quem lê. Evidentemente, quem lê precisa de ter já *alguma* noção sobre a vida, ainda que ensombrada pela dúvida; só assim pode ver como aquelas proposições são elucidativas. Portanto, por um lado podemos observar que o chamado primeiro Wittgenstein estaria já motivado não apenas com uma ideia terapêutica sobre a sua actividade mas teria também, por outro lado, a noção clara de que o reconhecimento por parte do leitor da solução, ou dissolução dos problemas, do ético (ou simplesmente da vida) dependeria, necessariamente, de um exercício heurístico, que não se presta à formalização proposicional e que depende da posse de certas capacidades. E isto, repito, implica que, embora possa ter dúvidas, o indivíduo terá de ter noções mínimas, correctas,

sobre o que é a vida para chegar a entender o essencial dela — e, de resto, para chegar a entender uma obra como o *Tractatus*.

Veja-se 6.521: “A solução do problema da vida nota-se no evanescimento do problema. (Não é este o motivo pelo qual aqueles, para quem após longa dúvida o sentido da vida se torna claro, não são capazes de dizer em que é que este sentido consiste?)”. A questão, portanto, não é exactamente linguística, porque, dentro do esquema da linguagem com sentido desenvolvido ao longo do *Tractatus*, se é possível uma dada pergunta com sentido é possível a sua resposta; mas se o filósofo pretender erguer uma teoria geral encontrará o ponto a partir do qual ver-se-á obrigado a reservar-se ao silêncio. A conclusão do *Tractatus* parece não ser muito animadora para a própria possibilidade da filosofia, pelo menos entendida nos termos segundo os quais a filosofia, diferentemente da literatura, pretende explicar a vida e o mundo com grande rigor e transparência. Que não o possa fazer, no entanto, não chega, de maneira nenhuma, para anunciar o seu fim. O fim da filosofia terá de ser entendido como a sua função: clarificar a confusão, regressando àquilo que sempre se pôde ver.

A estratégia de Wittgenstein em estruturar esta obra justamente como um tratado parece, pois, ter um propósito auto-desconstrutivo, no sentido em que a arquitectura desenhada a partir de um esqueleto fixo, composto por um conjunto curto de proposições, serve para mostrar, a meu ver, que o edifício que o plano arquitectónico propunha *não é* realmente erigível, ou, no mínimo, que tal tarefa de construção está condenada a cair pela base, já que as suas proposições revelam falta de sentido nos próprios termos em que o sentido foi sendo delimitado ao longo dos parágrafos. Independentemente do facto de a estrutura do livro admitir o eventual acrescento *ad aeternum* de novos sub-parágrafos, o livro foi levado à estampa com aquela forma e, nesse sentido, o livro ficou fechado. E é também preciso notar que o livro tem uma base fixa: as suas proposições principais; o que quer dizer que há aqui uma rigidez estrutural. Mas não se pode ignorar o facto muito indicativo de que podia ter sido um livro maior ou mais pequeno; a estrutura, desde a raiz, admitiria essa hipótese, pelo que, deste ponto de vista, também não se trata exactamente de um tratado, ou por outra, o *Tractatus* não é de facto um sistema dogmático. Este procedimento de Wittgenstein, delimitando o inexprimível pela negativa (ou, como diz de outra maneira, “a partir de dentro”), relembra um antecedente da autoria de Platão, o *Teeteto*, cujo tema geral tra-

duz-se na tentativa, metodicamente destruída, de definir o conceito de conhecimento (creio que não por acaso) — o que não implica que, num certo sentido, não soubéssemos o que é antes mesmo de enfrentarmos a pergunta que nos pede uma definição, e à qual não temos como responder. No *Teeteto*, Sócrates ocupa-se apenas de levantar a dúvida; sobre a solução mantém-se em silêncio, justamente, creio, porque não há uma solução daquele tipo — uma definição. A solução, suspeita-se, é que a pergunta não faz sentido (pois resta-nos ficar com a tautologia “o conhecimento é o conhecimento”), mas, se colocar a dúvida serviu para alguma coisa terá sido para que se percebesse isso mesmo, pela negativa.

Evidentemente, o método socrático é *um* método — bastante eficaz, diga-se — para orientar a aprendizagem; ou, dito de uma forma talvez mais certa, para orientar a descoberta daquilo que já se sabia e que sempre esteve à nossa frente, ou conosco. Parece-me claro que na filosofia não existe o método filosófico; existem inúmeras e incontáveis possibilidades de expressão para esse fim, e nenhuma delas, creio, pode ser rigorosa e transparente como uma ciência, sob pena de passar ao largo do mais importante. À primeira vista, poderia parecer uma contradição a ideia de que uma descrição quanto mais rigorosa e transparente for, mais vazia, mas se for entendido que queremos abordar, em filosofia, o que não pode ser contido em proposições, compreender-se-á que a clarificação deverá fazer-se de outra maneira. E importa observar igualmente que não há oposição nenhuma entre usos filosóficos da linguagem e usos quotidianos, porque a linguagem é sempre a mesma. Nesse sentido, não há à partida uma maneira correcta de expressão, ou o método adequado da filosofia. O *Tractatus*, creio, orienta-nos pela negativa para vermos isso também.

Pode dizer-se que o *Tractatus* tem um aspecto literário: a maneira como está construído e o modo como se presta a iluminar o que não é susceptível de ser capturado numa análise sistemática do sentido é um mecanismo, se é que lhe podemos chamar assim, perfeitamente familiar à literatura. Não creio, no entanto, que o *Tractatus* deva ser colocado na mesma estante em que colocamos Shakespeare, Proust ou Cervantes; a actividade filosófica tem, como a literária, uma tradição particular, e seria um erro confundir dois fios de conversa diferentes — embora não sejam conversas, como é óbvio, desligadas uma da outra. No mínimo, une-as a exploração dos limites da linguagem e a vontade de dar a ver alguma coisa, desde sempre.

Se os comentários que tenho vindo a fazer sobre o espírito do *Tractatus* estiverem certos, então as habituais designações de primeiro e segundo Wittgenstein não fazem justiça à continuidade verificável entre aquele livro e o trabalho posterior, se olharmos para lá das diferenças mais aparentes de estilo e estrutura. De facto, pese embora o conjunto de erros que o próprio Wittgenstein denuncia mais tarde sobre o seu livro, o projecto das *Investigações Filosóficas* continua igualmente a ser movido contra a confusão linguística ou conceptual, a favor da restauração da clareza, e — um ponto muito importante — exigindo ao leitor que descubra, ou veja, por si. Aliás, como se pode ler no seu famoso Prefácio para as *Investigações* datado de Janeiro de 1945, Wittgenstein gostaria de ver o *Tractatus* republicado conjuntamente com o novo projecto das *Investigações*, naquilo que não poderia ser uma intenção meramente disjuntiva.<sup>3</sup> O espírito continua a ser terapêutico e heurístico: “Eu gostaria de, com o meu trabalho, não poupar a outrem o esforço de pensar, mas antes, na medida do possível, incitá-lo a pensar por si.”<sup>4</sup>

A grande diferença estrutural que de imediato se nota nesta fase da sua actividade filosófica é que, como diz no Prefácio referido, não há um fio condutor definido entre todas as observações: “Escrevi todos estes pensamentos como *observações*, parágrafos curtos, dos quais há por vezes uma cadeia consideravelmente longa sobre o mesmo assunto, embora faça por vezes uma mudança súbita, saltando de um assunto para outro.”<sup>5</sup> E expressa, então, um ponto muito relevante: “E isto estava, claro, ligado à própria natureza da investigação.”<sup>6</sup>

Creio que se deve entender estas palavras em correlação com a referência ao “ético” e à chave do livro na carta a von Ficker a propósito do *Tractatus*. Quer dizer: aquilo que no *Tractatus* seria a impossibilidade de fazer sentido através de proposições éticas, sobre o transcendente, etc, é reconfigurado agora como a impossibilidade da teoria geral, em oposição à *possibilidade* de múltiplos “jogos”. Aliás, a analogia dos “jogos”, desenvolvida nos anos que projectaram a ideia da nova

---

<sup>3</sup> Wittgenstein, 2002, 166.

<sup>4</sup> *Ibidem*, 167.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 165.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

obra, funcionou tanto para admitir o sentido sob o contexto da *praxis* (múltipla, histórica e não-sistematizável) como também para ilustrar que a linguagem não é um só jogo, ou um só sistema de regras cujas possibilidades estão já dadas e fechadas — em suma, contra a ideia da teoria geral. Então, enquanto que a noção de “jogos” passa a admitir perfeitamente conversas com sentido sobre ética, o transcendente, etc, a noção de teoria geral, na direcção inversa, desloca-se para o vazio de sentido uma vez que supõe desencarnar-se de usos particulares. De acordo com o que tenho vindo a discutir, isto já estava presente no *Tractatus*, sob a forma da recusa do sistema a par do enfoque, pela negativa, sobre o que se vê, o que se mostra, o que se revela. Os argumentos largamente reconhecíveis das *Investigações*, por exemplo, contra a possibilidade de uma linguagem privada, ou sobre a noção de seguir uma regra como sendo informada por uma forma de acção (porque uma regra não pode conter a sua própria interpretação), manifestam precisamente a importância dada à *praxis* e à ostensão, e não às definições verbalizadas — o que coincide com os dois campos que o *Tractatus* se esforçava, nos seus termos próprios, por distinguir: o que se pode dizer e o que se revela. Só que nesta fase posterior a posição de Wittgenstein é muito mais radical e os procedimentos que descobririam serem inevitáveis muito mais adequados à natureza do seu trabalho.

Parece-me também que existe outra diferença relevante entre aquele livro e este novo projecto que talvez possa ser descrita assim: enquanto que o *Tractatus* ainda se ocupa dos factos do mundo (e a relação destes com a linguagem, evidentemente), as *Investigações* ocupam-se apenas dos *factos da linguagem* (expressão, aliás, usada no §130). Deste ponto de vista, as *Investigações* apresentam-se como sendo não-estruturadas precisamente porque qualquer arquitectura falharia o seu propósito, tal como o *Tractatus* terá falhado o seu — embora, em grande parte e no ponto agora relevante, deliberadamente. Se, por outro lado, a filosofia não é uma espécie de linguagem de segunda ordem (i.e., não há oposição, ou diferença, entre usos filosóficos e quotidianos da linguagem, como Wittgenstein reitera), então é evidente que ninguém precisa de dominar uma teoria para se movimentar no mundo com bastante sucesso e para, num certo sentido, poder saber muito bem o que é a vida. Portanto, os problemas da filosofia, para Wittgenstein, continuaram a ser tomados da mesma maneira: trata-se sempre de como desenlaçar certas confusões, tornando claro o que já é e que, afinal, já se sabia. Daí que as observações

das *Investigações* exibam (ou frequentemente decorram de) o próprio fluxo de um raciocínio; i.e., as reflexões de Wittgenstein sobre a linguagem são feitas no decorrer do seu uso. Com certeza que nunca se poderia analisar a linguagem sem estar já a usá-la — mas a intenção de Wittgenstein de recusar a explicação definicional e preocupar-se com mostrar implica uma abordagem à escrita muito própria. Perguntas retóricas, diálogos, intervenções de vozes ficcionais, injunções ao leitor, metáforas, analogias, etc. — tudo isto concorre para libertar o fluxo do pensamento da rigidez de *um* formato fixo, de tal maneira que as observações seguem, ou imitam, a naturalidade de um raciocínio *em acção*.

Importa atentar, porém, no que diz respeito à dificuldade da interpretação de Wittgenstein; imaginar que se está a seguir um raciocínio só porque se está a seguir os parágrafos das *Investigações* é um puro engano. É requerido ao leitor, como já era no *Tractatus*, que seja capaz de se sintonizar com o sentido daquilo que o texto, no fim de contas, apenas ajuda a descobrir. A compreensão depende do leitor; de facto, é um trabalho individual. O *Tractatus*, pela negativa, e as *Investigações*, em função do seu carácter fragmentário e heterogéneo (e também dado o facto de ser uma obra inacabada), exigem tal trabalho, de que depende a eficácia da orientação a que o texto se presta, no sentido terapêutico. E isto está “ligado à própria natureza da investigação” — i.e., as perguntas, dúvidas e ilusões que sobressaltam a filosofia e a vida quotidiana.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Conant, James e Diamond, Cora (2004), “On Reading the *Tractatus* Resolutely”, in Kölbel, M. e Weiss, B. (eds.), *Wittgenstein’s Lasting Significance*, London, Routledge.
- Wittgenstein, Ludwig (1998), *Prototractatus — An early version of Tractatus Logico-Philosophicus*, London, Routledge.
- 
- (2002), *Tratado Lógico-Filosófico/Investigações Filosóficas*, trad. M. S. Lourenço, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 3.<sup>a</sup> edição.



# Wittgenstein: A linguagem do transcendental e o que pode ser compreendido

Miguel Almeida

“E há só um caminho para a vida, que é a vida...”

*Álvaro de Campos*

## INTRODUÇÃO

Os objectivos deste ensaio dividem-se em dois pontos principais: em primeiro lugar, captar e analisar a visão de Wittgenstein sobre a transcendentalidade ao longo da sua obra e sob as diferentes formas nas quais aí se apresenta, bem como identificar a forma como esta pode ser comunicada e compreendida; e, em segundo lugar, através da referida análise, demonstrar a presença recorrente desta temática no seu trabalho, bem como a relativa continuidade da sua visão.

Para estes efeitos, serão aqui analisadas algumas passagens de três das suas obras principais: *O Tractatus Logico-Philosophicus*, a sua Conferência sobre Ética e as *Investigações Filosóficas*.

O segundo ponto será demonstrado pela própria argumentação do primeiro, ou seja, pela presença de referências indiferenciadas aos chamados primeiro e segundo Wittgenstein.

### 1. O INTERESSE DE WITTGENSTEIN POR “AQUILO DE QUE NÃO SE PODE FALAR”

Wittgenstein, no decorrer da sua obra, sempre demonstrou um interesse manifesto pelo “que é mais elevado” — o que aqui chamamos de transcendental. Foram várias as suas formas de o apresentar, mas a sua visão global foi constante: que não podemos falar *dele* sem utilizar sem-sentidos.

De facto, já o *Tractatus* tinha um valor que transcendia as “simples” proposições lógicas que nele se encontram presentes, como ele precisa numa carta a von Ficker datada de Outubro de 1919:

*O sentido do livro é ético. [...] o meu trabalho consiste em duas partes, na que está aqui perante e em tudo o que não escrevi. E esta segunda parte é, justamente, a mais importante. É que o ético seria delimitado pelo meu livro, por assim dizer, a partir de dentro; e estou convencido de que, em rigor, APENAS assim ele pode ser delimitado.*<sup>1</sup>

Neste livro, as suas visões sobre a temática da transcendentalidade são apresentadas sob a forma de reflexões sobre a Ética, sobre o místico e sobre o inexprimível, como veremos adiante.

Já na sua Conferência sobre Ética, a transcendentalidade aparece, como o nome indica, sob o nome de Ética, que este define como “sobrenatural”.

Nas *Investigações Filosóficas*, as referências ao transcendental são mais subtis, pois não existem de considerações directas. No entanto, esta obra está repleta de considerações sobre a linguagem, sobre os limites da linguagem e sobre o que pode ou não ser dito e como pode ser dito e compreendido. Ora o que está para além dos limites da linguagem é exactamente o que é transcendental, como nos diz Wittgenstein no final da sua Conferência:

*The tendency of all men who ever tried to write or talk about Ethics or Religion was to run against the boundaries of language. This running against the walls of our cage is perfectly, absolutely hopeless. Ethics so far as it springs from the desire to say something about the ultimate meaning of life, the absolute good, the absolute valuable, can be no science. What it says does not add to our knowledge in any sense. But it is a document of a tendency in the human mind which I personally cannot help respecting deeply and I would not for my life ridicule it.*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Esta citação tem por base uma tradução de Nuno Venturinha.

<sup>2</sup> Wittgenstein, 1993, 44.

Assim, podemos ver, e veremos, que a temática da transcendentalidade percorre a obra deste autor, nem sempre de forma explícita, é certo, mas visível para aquele que ultrapassa os limites da linguagem.

Quando aqui se falar de Ética, de Estética, de místico, do que é mais elevado, do que está para lá dos limites da linguagem, para lá dos limites do mundo, ou ainda do que é inexprimível ou do que não se pode falar, está-se na realidade a falar do tema deste ensaio — a transcendentalidade.

## 2. A TRANSCENDENTALIDADE E “O QUE PODE SER DITO”

Nesta secção, tentar-se-á mostrar que, para Wittgenstein, a transcendentalidade não pode ser tratada como um facto objectivo do mundo, mas apenas como uma posição, um olhar do sujeito e que, como tal, não pode ser descrita objectivamente, mas apenas por analogias e metáforas que são, essencialmente, sem-sentido.

### 2.0. O QUE É A TRANSCENDENTALIDADE

Não tentarei definir aqui objectivamente o que é a transcendentalidade. Até porque, como o mostra tão rigorosamente Wittgenstein, isso seria sem-sentido e contradiria os propósitos deste ensaio. No entanto, com o intuito de dar *uma ideia* do que se tenta aqui falar, parece-me interessante citar algumas definições de dicionário. O Grande Dicionário da Língua Portuguesa de José Pedro Machado define:

Transcendentalidade: *qualidade do que é transcendental; conjunto dos factos transcendentais.*

Transcendental: *o m. q. transcendente || que pertence à razão pura, anterior a toda a experiência.*

Transcendente: *Filosofia Diz-se do que não resulta do jogo natural de certa classe de seres ou acções, senão que supõe a intervenção de um princípio exterior e superior a tal classe e especialmente a tudo o que se considera para além de toda a experiência possível, quer falando-se de realidades e seres, quer falando-se de princípios do conhecimento. || que está acima das ideias e conhecimentos ordinários.*

Assim, podemos generalizar e dizer que o que é transcendental é o que está para além da experiência possível, do ordinário. Isto é, como veremos na secção seguinte, um sem-sentido lógico. Mas, como diz D. Z. Phillips no livro *Wittgenstein. A Critical Reader*, devemos trabalhar as razões pelas quais dizemos sem-sentidos para chegar à claridade que buscamos.

## 2.1. OS LIMITES DO MUNDO E O SOLIPSISMO

Em primeiro lugar, cabe tentar perceber porque é que tentar definir o que é transcendental é sem-sentido. Para isso, vejamos o que Wittgenstein nos diz no *Tractatus* a propósito do solipsismo.

O solipsismo defendido no *Tractatus* diz-nos, por um lado:

*Nenhuma parte da nossa experiência é também a priori.  
Tudo o que vemos podia ser diferente do que é.  
Tudo o que de todo podemos descrever podia ser diferente do que é.  
Não existe uma ordem a priori das coisas.*

(5.634)

E por outro lado:

*O eu surge em filosofia através do facto de que “o mundo é o meu mundo”.  
O eu filosófico não é o ser humano, não é o corpo humano ou a alma humana de que trata a Psicologia, mas o sujeito metafísico, o limite — não uma parte — do mundo.*

(5.641)

O que Wittgenstein ilustra com uma bela analogia com o olho e o campo visual:

*Passa [-se] aqui o mesmo do que se passa com o olho e com o campo visual. Mas o olho não o vê de facto.  
E nada no campo visual permite inferir que é visto pelo olho.*

(5.633)

Logo, enquanto sujeitos, enquanto limite do nosso mundo, apenas temos acesso àquilo que a nossa experiência sensível nos apresenta — o que está no nosso campo visual — e tudo o que se encontra para além dela está fora do nosso alcance. Esta realidade manifesta-se na linguagem pelo sem-sentido. Passo a explicar: tentar aceder ao que está para lá dos limites do nosso mundo — o transcendental — é ir contra esses mesmos limites; da mesma forma que tentar descreve-lo lógica e significativamente é ir contra os limites da nossa linguagem. O que Wittgenstein resume em:

*Os limites da minha linguagem significa os limites do meu mundo.*

(5.6)

## 2.2. A TRANSCENDENTALIDADE E OS LIMITES DA LINGUAGEM

De seguida, serão expostas algumas das ideias relacionadas com a transcendentalidade nas obras referidas, relacionando-as com as limitações da linguagem.

### a) No *Tractatus*

Aproximando-nos do fim do livro que desenha “a linha da fronteira da expressão do pensamento” (Prefácio), deparamo-nos pela primeira vez com considerações acerca não do mundo ou dos seus limites, mas do que está para além dele:

*O sentido do mundo tem que estar fora do mundo. No mundo tudo é como é e tudo acontece como acontece; nele não existe qualquer valor — e se existisse não tinha qualquer valor.*

*Se existe um valor que tenha valor então tem que estar fora do que acontece e do que é. Porque tudo o que acontece e tudo o que é é por acaso.*

*Não pode estar no mundo o que o tornaria em não acaso, porque senão seria de novo acaso.*

*Tem que estar fora do mundo.*

(6.41)

*Por isso não pode haver proposições de Ética. As proposições não podem exprimir nada do que é mais elevado. (6.42)*

*É óbvio que a Ética não se pode pôr em palavras.*

*A Ética é transcendental.*

*(A Ética e a Estética são Um.)*

(6.421)

Ou seja, Wittgenstein, após ter definido o que é o mundo — “tudo o que é o caso” (1), a “totalidade dos factos” (1.1) — deixa-nos entender que pode existir algo para além dele, algo que lhe seja mais elevado, algo que o transcenda. Começa por lhe chamar Ética, que aparece, pelo seguimento lógico das proposições, ao nível do sentido, do valor de algo que exista no mundo, para mais tarde lhe chamar místico que qualifica de inexprimível:

*A contemplação do mundo sub specie aeterni é a sua contemplação como um todo limitado.*

*Místico é sentir o mundo como um todo limitado.*

(6.45)

*Existe no entanto o inexprimível. É o que se revela [ou mostra, dependendo da tradução], é o místico.*

(6.522)

Estas proposições deixam entender que a transcendentalidade não pode ser tratada como uma realidade objectiva, mas apenas como um olhar do sujeito, uma manifestação daquilo que é transcendental na sensibilidade do sujeito — uma sensação — que não peca por inexistência, apenas por subjectividade.

## b) Conferência sobre Ética

Na sua Conferência, Wittgenstein vai explicitar que a Ética, devido à sua qualidade transcendental, não pode ser descrita por factos, pois ela está para além do sentido e significados naturais das palavras.

*Our words used as we use them in science, are vessels capable only of containing and conveying meaning and sense, natural*

*meaning and sense. Ethics, if it is anything, is supernatural and our words only express facts; as a teacup will only hold a teacup full of water [even] if I were to pour out a gallon over it.*<sup>3</sup>

Wittgenstein dá um exemplo demonstrativo, ao falar de uma sua experiência que considera a sua experiência ética — que podemos facilmente apelidar também de metafísica — *par excellence*: a de se surpreender perante a existência do mundo. Esta experiência, enquanto experiência com uma duração e espaço limitados deveria poder ser descrita por meio de factos; mas ao desconstruirmos a sua expressão verbal deparamo-nos com um sem-sentido: surpreendermo-nos com algo que é o caso implica necessariamente podermos imaginar que não o seja. Ora é-nos impossível imaginar que o mundo não exista.

Posteriormente, Wittgenstein explica-nos que, na realidade, utilizamos metáforas ou analogias quando queremos falar do transcendental — tal como o faz, por exemplo, a religião.

*[...] when we say “This man's life was valuable” we don't mean it in the same sense in which we would speak of some valuable jewelry but there seems to be some sort of analogy.*<sup>4</sup>

A analogia deve ser analogia de algo, mas ao tentarmos deixar a analogia e falar apenas dos factos, vemos que não existem tais factos e que, logo, a analogia é apenas um sem-sentido.

Wittgenstein explica-nos então que a inexistência destes factos, bem como o sem-sentido da sua expressão verbal, deriva do facto de se tratar de uma forma de *olhar* para o mundo, de *sentir* o mundo — o que acima se chamou de manifestação daquilo que é transcendental na sensibilidade do sujeito — que não é a forma científica de olhar para o mundo, e logo não pode ser descrita logicamente. E assim, mais uma vez, o autor do *Tractatus* define um limite do mundo, bem como um limite da linguagem: não podemos ter acesso à realidade do que é transcendental, tal como não o podemos exprimir; apenas podemos conhecer as manifestações que essa transcendentalidade exerce em nós, assim como o próprio sem-sentido da sua expressão verbal é o nosso limite na linguagem:

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, 40.

<sup>4</sup> *Ibidem*, 42.

*That is to say: I see now that these nonsensical expressions were not nonsensical because I had not yet found the correct expressions, but that their nonsensicality was their very essence. For all I wanted to do with them was just to go beyond the world and that is to say beyond significant language.*<sup>5</sup>

c) *Investigações Filosóficas*

Como é sabido, é nas *Investigações Filosóficas* que Wittgenstein desenvolve a sua teoria da linguagem pelo uso e dos jogos de linguagem. Não se pretende aqui discutir esta teoria, mas, visto se tratar de um pilar importante para a ideia da linguagem da transcendentalidade, cito aqui duas passagens concisas que explicitam esta ideia:

*Para uma grande classe de casos — embora não para todos — do emprego da palavra “sentido” pode dar-se a seguinte explicação: o sentido de uma palavra é o seu uso na linguagem.*

(§44)

*A linguagem é um instrumento. Os conceitos da linguagem são instrumentos.*

(§569)

O que pretendo defender aqui é a validade, não lógica e objectiva, mas expressiva e subjectiva, das metáforas e analogias faladas precedentemente. A linguagem pelo uso implica necessariamente inexactidão, pois cada sujeito (envolto no seu solipsismo) a utiliza como melhor o entende; o que não invalida a sua utilização:

*Mas compreenda-se o que significa “inexacto”! Não significa “inutilizável” [„] [...] significa que o inexacto não atinge tão perfeitamente o seu fim como o que é mais exacto. Aqui tudo depende, claro, do que se chama “fim”.*

(§88)

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, 44.

Esta ideia de “fim” será desenvolvida na próxima secção deste ensaio. Por outro lado, esta mesma inexactidão traduz um dinamismo da linguagem, uma evolução pelo uso — concretamente graças à literatura — que se pode facilmente comprovar com análises históricas da evolução de vocábulos. É exactamente este dinamismo que vai permitir a criação de analogias e metáforas. E cito:

*Aquilo a que chamamos “linguagem” é antes de tudo o aparelho da nossa linguagem habitual, da nossa linguagem verbal; e a seguir, então, outras coisas, mas a partir da analogia ou da possibilidade de comparação com aquela.*

(§494)

Ou seja, a utilização de analogias ou metáforas abre novos horizontes de significado para as palavras e cria um espaço de utilização desocupado. E, ao fazê-lo, esbate um pouco as fronteiras da linguagem e permite-nos assim vislumbrar o que está para lá desta e de descrever não lógica mas expressivamente o “que não pode ser dito”. Diz Wittgenstein na Conferência: “I can only describe my feeling by the metaphor...”

### 3. O QUE PODE SER COMPREENDIDO

Tentar-se-á, nesta secção, definir aquilo que pode ser compreendido através da linguagem por metáforas e analogias que dissemos ser a única forma de expressar o que é transcendental.

#### a) *Tractatus*

São várias, no *Tractatus*, as referências aos mecanismos de compreensão e assimilação — concretamente as definições de sinal, de imagem, de sentido — mas para o fim desejado, cito aqui apenas uma:

*O homem possui a capacidade de construir linguagens com as quais pode expressar qualquer sentido sem ter nenhuma noção de como e do que significa cada palavra. — Tal como se fala sem se saber como os sons individuais são produzidos. [...] É humanamente impossível extrair imediatamente dela a lógica da linguagem.*

[...] *Os acordos tácitos para a compreensão da linguagem corrente são enormemente complicados.*

(4.002)

O que me parece relevante neste excerto é a palavra *tácitos*. Passo a explicar: se dois interlocutores tentassem provar logicamente que se compreenderam (e por “compreender”, aqui, falo do uso quotidiano da linguagem, do facto de não chocar ninguém apontar-se para uma mesa e dizer “isto é uma mesa”) encontrar-se-iam perante uma tarefa bastante árdua. No entanto, não necessitam do conhecimento prévio do funcionamento da lógica da linguagem, sabem que se compreenderam, pois possuem *acordos tácitos*. Esta ideia será desenvolvida em profundidade nas *Investigações Filosóficas*.

#### b) Conferência sobre Ética

Existe uma passagem na Conferência em que Wittgenstein descreve, por meio de um exemplo e não de uma definição absoluta que seria logicamente impossível, o processo exacto da compreensão em geral, e em particular da compreensão do que não pode ser dito:

*Then what have all of us who, like myself, are still tempted to use such expressions as “absolute good”, “absolute value”, etc., what have we in mind and what do we try to express? Now whenever I try to make this clear to myself it is natural that I should recall cases in which I would certainly use these expressions and I am then in the situation in which you would be if, for instance, I were to give you a lecture on the psychology of pleasure. What you would do then would be to try and recall some typical situation in which you always felt pleasure. For, bearing this situation in mind, all I should say to you would become concrete and, as it were, controllable.<sup>6</sup>*

Ou seja, Wittgenstein defende aqui uma compreensão *por identificação*. O que vai de encontro a tudo o que foi dito a propósito dos limites da linguagem e do solipsismo. O falante, ao pronunciar um nome

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, 40-41.

traz à sua consciência o conceito que tem associado àquele nome. Conceito esse que lhe é pessoal. Da mesma forma, o ouvinte, ao captar o mesmo nome, faz por trazer à consciência o conceito que tem associado a esse mesmo nome.

Assim, resta apenas saber se os dois interlocutores partilham efetivamente o mesmo conceito.

### c) *Investigações Filosóficas*

Tal como o sentido da linguagem é o uso, o uso é o critério para identificar a compreensão entre interlocutores. Cito:

*Lembre-mos de que existem certos critérios de comportamento, para determinar se uma pessoa não compreende uma palavra, que a palavra nada lhe diz, que nada consegue fazer com ela. E critério para determinar se a pessoa “crê compreender” a palavra, que associa a palavra num sentido, mas não no sentido correcto. E finalmente critérios para determinar que ela compreende a palavra correctamente.*

(§269)

Este “correctamente” remete-nos directamente para a secção 88 das *Investigações* acima citada: “isto significa que o inexacto não atinge tão perfeitamente o seu fim como o que é mais exacto. Aqui, tudo depende, claro, do que se chama ‘fim’.” Ou seja, quando dizemos que alguém nos compreendeu, não necessitamos de saber como funciona o processo da compreensão, precisamos apenas de observar que a pessoa em questão utiliza o mesmo conceito da mesma forma que eu ou de forma *similar*. Esta utilização similar é o “fim” que se pretende com a linguagem, o compreender correctamente.

Para terminar, encontramos nas *Investigações* a definição de dois sentidos de compreensão verbal:

*Falamos de compreender uma frase no sentido em que ela pode ser substituída por outra que diga o mesmo; mas também no sentido em que ela não pode ser substituída por qualquer outra. (Em Música um tema também não pode ser substituído por outro).*

*No primeiro caso, o pensamento expresso na frase é comum a ambas; no segundo caso é aquilo que só estas palavras, por esta ordem, exprimem. (Compreender um poema)*

(§531)

*Mas como é que se pode, no segundo caso, explicar a expressão, transmitir a compreensão? Pergunta-te: Como é que se conduz uma pessoa à compreensão de um poema ou de um tema musical?*

(§533)

Um exemplo do primeiro caso é o que Wittgenstein faz no início da sua Conferência: dá várias definições mais ou menos sinónimas de *Ética*, na esperança de que os seus ouvintes captem o que lhes é comum e assim tenham uma ideia bruta (“a rough idea”) daquilo de que trata a *Ética* que, embora diferente em cada um deles, será utilizada de forma similar. O segundo sentido é aquele que é *intrínseco* às palavras que foram utilizadas na ordem em que foram utilizadas e que é, portanto, inexprimível. A questão que coloca Wittgenstein não tem, não pode ter, uma resposta objectiva, mas ajuda-nos a ver a compreensão como um processo progressivo e atemporal (pois podemos passar uma vida inteira a *compreender* sempre de novo um poema ou um tema musical); e deixa-nos supor que o mesmo sucede com tudo o resto que há de transcendental: que, tal como acontece com a música ou a poesia, é impossível uma compreensão objectiva e lógica, mas a reflexão, a análise, o questionamento, o interesse portado a estes temas permitem *uma* compreensão, algum tipo de compreensão.

#### CONCLUSÃO

Várias são as conclusões que podemos tirar da visão de Wittgenstein sobre “o inexprimível”.

Em primeiro lugar, observamos que a temática da transcendentalidade preenche a obra de Wittgenstein: manifesta-se no *Tractatus* sob o nome de místico ou de *Ética*, na sua Conferência sob *Ética* ou *Religião*, e nas *Investigações Filosóficas* onde, embora não encontremos referências directas, podemos facilmente relacionar as suas considerações sobre a linguagem e os seus limites com o que foi dito no *Tractatus* e na Conferência, e assim obter conclusões acerca do que é transcendental. Podemos também concluir que a sua visão é, em geral,

constante: Sabe ser sem-sentido buscar defini-lo, mas não por tal o desvaloriza.

Em segundo lugar, podemos inferir que a transcendentalidade, pela sua própria natureza, está para lá do mundo sensível ao qual temos acesso pela experiência e que os relatos que desta podemos fazer são relatos de manifestações do que é transcendental na sensibilidade do sujeito. Por esta mesma razão, a sua expressão verbal ultrapassa os limites da linguagem objectiva e apenas podemos falar destas manifestações através de analogias que são logicamente sem-sentido.

Em terceiro lugar, e baseando-nos na linguagem pelo uso, podemos dizer que o sem-sentido lógico destes relatos não reduz de forma alguma o seu valor expressivo. O que quer dizer que ao descrevermos alguma experiência transcendental é possível que os interlocutores tenham *uma* compreensão, que consigam identificar-se com a expressão verbal que está a ser utilizada, e que assim criem neles uma ideia dessa transcendentalidade que utilizem de forma similar. Assim, a comunicação da transcendentalidade é, certo, ilógica, mas não por isso impossível ou sem valor.

Para explorar e ultrapassar estas duas ideias, eu diria que o problema da expressão verbal da manifestação da transcendentalidade é que esta não é uma experiência descritível, é apenas uma experiência “vivível” (passo o neologismo), e como tal, não é transmissível na sua essência. Tal como não se pode descrever um Poema sem perder o que nele há de Poesia. Assim, e na minha opinião, a expressão da transcendentalidade nunca se poderá fazer numa linguagem factual e objectiva como a da Ciência, mas sim numa linguagem expressiva, expansiva, e essencialmente sem-sentido, como na Poesia ou na Arte. Pois o interesse de tal expressão não é ser objectivo ou absoluto ou irrevogavelmente correcto, mas apenas permitir a partilha de uma experiência humana que possa proporcionar prazer. E o mesmo se pode dizer da Filosofia. O objectivo não seria (e insisto que se trata de uma opinião pessoal) obter certezas sobre a existência, apenas algum prazer e satisfação, e, porque não, alguma paz nessa busca. E termino citando Wittgenstein no prefácio do *Tractatus*: “O seu fim [deste livro] seria alcançado se desse prazer a quem o lesse compreendendo.”

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Machado, José Pedro (ed.) (1987), *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Amigos do Livro Editores
- Phillips, D. Z. (2001), “Ethics, Faith and ‘What Can Be Said’”, in H.-J. Glock (ed.), *Wittgenstein. A Critical Reader*, Oxford, Blackwell, 348-366
- Wittgenstein, Ludwig (2008), *Tratado Lógico-Filosófico/Investigações Filosóficas*, trad. M. S. Lourenço, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 4ª edição.
- 
- \_\_\_\_\_ (1993), “A Lecture on Ethics”, ed. Rush Rhees, in *Philosophical Occasions 1912-1951*, ed. James C. Klagge e Alfred Nordmann Indianapolis, Hackett, 36-44.

## O que é uma inclinação natural?\*

Maria Filomena Molder

*Não há nada de essencial no interior que não seja percebido ao mesmo tempo no exterior.*

Hugo von Hofmannsthal, *Aufzeichnungen*

*Primeiro capítulo, continuar. Segundo capítulo, começar.*

Alain, *Minerve ou de la Sagesse*

### ABERTURA

Haverá um selo que identifique as observações de Wittgenstein como sendo de Wittgenstein? Talvez não se trate de originalidade (coisa que ele quase lamenta, embora não seja de modo nenhum o decisivo, como se procurará mostrar), mas de ser reconhecível, o que tem a ver com método, com temperamento, com estilo, isto é, com *l'homme*, *l'homme même*: aqui se incrusta a inclinação natural: acertar por não querer, como o arqueiro cego de Herberto Helder.

*se me vendam os olhos, eu, o arqueiro! Acerto*

*em cheio no alvo porque o não vejo:*

*por pensamento e paixão,*

.....

*ou como se tudo fosse o mesmo: flecha e alvo —*

*e*

*cego*

*acerto em cheio*

*porque não quero*

*A faca não corta o fogo*

---

\* Salvo outra indicação, as traduções são da minha responsabilidade.

O poema não é uma ilustração do modo como compreendo aquilo que Wittgenstein quer dizer com “inclinação natural”, nem ele é poeta, mas filósofo. Só que a aproximação entre problemas conceptuais e estéticos, que é um interesse e uma evidência dele (cf. *VB*, MS 138, 3a: 21.1.1949, 91), declarada ou latente, sempre a ser posta à prova, e não um pressuposto ou uma leve suspeita ou um pressentimento hesitante — cuja explicitação mais precisa e enigmática se encontra na convicção de que apenas como *dichten* se pode fazer filosofia (cf. *VB*, MS 146, 25v: 1933-1934, 28) —, autoriza a estabelecer vínculos entre o que diz Herberto Helder nos versos citados, uma espécie de *ars poetica*, e várias observações wittgensteinianas, que não encontram outra solução para o reconhecimento de que este conceito, esta metáfora (*IF*, II, xi, §86 e §158), sejam ajustados ou que a palavra tenha de ser esta: “*Das ist es!*” (*IF*, II, xi, §188), a não ser acertar no alvo sem ter querido acertar.

Teremos de esclarecer melhor isto, pois Wittgenstein nunca fala positivamente de cegueira, bem pelo contrário (lembre-se, por exemplo, *IF*, II, xi, §153, onde se compara a cegueira aspectual à falta de ouvido musical), e também porque ele se exorta — e nos exorta a nós — a exercitar sem descanso o olhar para ver aquilo que está diante dos olhos.<sup>1</sup> Creio que aquele “não querer” procede de uma dieta relativamente a um programa prévio de lançar a flecha, a um curso para arqueiros, i.e., acerta-se no alvo porque se obedece — e esta obediência é parente da cegueira de que se fala no poema. Claro que não será possível tornar num só gesto o movimento poético em Herberto Helder e o procedimento filosófico em Wittgenstein, quer dizer, a cegueira do arqueiro poeta é mais precisa do que a do arqueiro filósofo, pois este tem de estar sempre a litigiar com argumentos e através deles, como é costume entre os filósofos, mesmo que, no seu caso particular, ele apenas queira uma coisa — o que é a manifestação mais nítida de um não querer —, a saber: sobrevoar o mundo e deixá-lo como está, *assim* como ele é:

---

<sup>1</sup> *Qual é a coisa mais difícil de todas? /A que te parece a mais fácil./ Ver com os olhos/Aquilo que diante dos olhos está.* Encontramos várias citações sem aspas — nas *IF* e nas *VB*, por exemplo e respectivamente §89 e MS 135, 103c: 27.7.1947, 72 — dos dois versos finais desta sentença em verso, escrita por Goethe na sua velhice.

[...] Ora, parece-me que para além do trabalho do artista há um outro capaz de apanhar o mundo *sub specie aeterni*. É o caminho — creio eu — do pensamento que, por assim dizer, sobrevoa o mundo e deixa-o assim como ele é, — contemplando-o de cima no seu voo.

(VB, MS 109, 28: 22.8.1930, 7)<sup>2</sup>

Não se poderia conceber em filosofia uma melhor tradução para o verso de Herberto Helder: *ou como se fosse tudo o mesmo: flecha e alvo* —<sup>3</sup>

### COMEÇA O INQUÉRITO

*Publico no que se segue pensamentos, o sedimento de investigações filosóficas, com que me ocupei nos últimos 16 anos [...] Escrevi estes pensamentos como observações, parágrafos curtos. Por vezes em cadeias mais longas, acerca do mesmo objecto, outras vezes em mudanças bruscas, saltando de um domínio para o outro. A minha intenção era de início vir a juntar tudo isto num livro de cuja forma tive, em ocasiões diferentes, concepções diferentes. Parecia-me, no entanto, ser o essencial que os pensamentos deviam prosseguir de um objecto para o outro numa sucessão natural e contínua.*

*Depois de diversas tentativas mal sucedidas para soldar os meus resultados num tal todo, compreendi que nunca conseguiria fazê-lo. Que o melhor que eu podia escrever ficaria sempre como sendo observações filosóficas; que os meus pensamentos paralisavam, logo que eu tentava forçá-los, contra a sua inclinação natural, numa direcção. — E isto estava, claro, ligado à própria natureza da investigação. De facto ela força-nos a atravessar um*

---

<sup>2</sup> Mais adiante apresentar-se-ão outros desenvolvimentos desta versão filosófica de ver o mundo *sub specie aeterni*, nos quais esta fórmula conhece menos uma substituição do que uma metamorfose.

<sup>3</sup> Ainda nas VB: 25.5.1938, 40, encontramos uma consideração sobre a lentidão (que não pode deixar de evocar Nietzsche) relativa à corrida em que entra o filósofo, que nos renvia para esta coincidência entre alvo e flecha: aquela espécie estranha de corrida em que se deve correr o mais vagarosamente possível; ganha o que chegar à meta em último lugar.

*domínio largo do pensamento, cruzando-o em todas as direcções. As observações filosóficas deste livro são, por assim dizer, um conjunto de esboços paisagísticos surgidos ao longo destas enredadas e longas viagens.*

*Os mesmos ou quase os mesmos pontos eram constantemente tocados, a partir de direcções diferentes, e novas imagens eram traçadas. Uma quantidade enorme delas estavam mal desenhadas ou eram incomparáveis, ou cheias de todos os defeitos próprios de um desenhador fraco. E, rejeitado essas, ficaram algumas aceitáveis que tiveram de ser ordenados, frequentemente cortadas, de modo a poderem dar ao observador uma visão da paisagem. — Assim este livro é, de facto, apenas um álbum.*

[...]

*Há quatro anos tive ocasião de voltar a ler o meu primeiro livro (o Tratado Lógico-Filosófico) e de esclarecer as suas teses. De súbito, pareceu-me então que devia publicar conjuntamente aqueles meus antigos pensamentos com os novos: que estes, só através do contraste e contra o pano de fundo da minha antiga maneira de pensar, poderiam receber a sua iluminação certa.<sup>4</sup>*

[...]

*Por mais de um motivo, aquilo que aqui publico tocará no que hoje muitos outros escrevem. Se as minhas observações não tiverem em si nenhum selo que as identifique como minhas, então também não pretenderei continuar a declará-las como propriedade minha.*

*É com sentimentos duvidosos que as trago a público. Não é impossível que seja o destino deste trabalho, na sua escassez e nas trevas desta época<sup>5</sup>, lançar luz num cérebro ou noutra; mas, claro, não é provável.*

---

<sup>4</sup> Lembre-se que a edição portuguesa das *Investigações Filosóficas* faz jus a este *desideratum* de Wittgenstein.

<sup>5</sup> Encontramos na última carta que Goethe escreveu, com a data de 17 de Março de 1832, dirigida a Wilhelm von Humboldt —, justificando-se porque não dava a ler a segunda parte do Fausto, nem sequer ao amigo mais novo, e não menos por isso profundamente admirado, que lhe pedia para ler o manuscrito —, qualquer coisa de equivalente: “Mas o dia é realmente tão absurdo e confuso que eu estou convencido de que os meus esforços honestos e longamente prosseguidos para realizar este estranho edifício seriam mal apreciados e lançados à praia, como detritos de um navio, aí ficariam e seriam cobertos pelas dunas saibrosas das horas”. (HA/B, 4, 481)

*Não gostaria de, com o meu escrito, poupar a outrem o esforço de pensar, mas, antes, na medida do possível, incitá-lo a pensamentos que sejam seus.*

*Teria gostado de ter escrito um bom livro. Não aconteceu assim e já passou o tempo em que poderia melhorá-lo.*

(Prefácio de 1945 às *Investigações Filosóficas*  
(segue-se a tradução de M.S. Lourenço alterada))

Vejamos o que está diante de nós neste prefácio:

1) a descrição exacta do aspecto dos pensamentos em publicação, a saber, o sedimento do seu trabalho de 16 anos e do modo como ele os escreve: observações cuja sequência não obedece a nenhuma regra prévia: ora em cadeias acerca do mesmo objecto, ora em mudanças bruscas;

2) a tentativa de correcção desse modo espontâneo de redigir o seu pensamento como observações, a partir de uma perspectiva ilusória, a de ordenar os pensamentos de um objecto para o outro numa “sucessão natural e contínua” através de um procedimento de soldadura;

3) a descoberta da falsa naturalidade (ou, pelo menos, surpreender dois sentidos, que se excluem, da palavra natural) dessa sucessão contínua mediante as consequências da operação de soldar: dava-se uma paralisia nos pensamentos, provocava-se a sua imobilização, por assim dizer, a sua morte, sempre que eram forçados *numa* direcção;

4) o reconhecimento de que essa paralisia, e a resistência que ela evidenciava, não eram indiferentes à “própria natureza da investigação”, bem pelo contrário;

5) a descoberta da correspondência entre a naturalidade autêntica do procedimento espontâneo, uma tendência, uma disposição natural [*eine natürliche Neigung*], e a natureza da investigação;

6) a confirmação do carácter autêntico de ser forçado, trata-se de obedecer às imposições do objecto: a natureza da investigação força-nos a “atravessar um largo domínio do pensamento, cruzando-o em todos os sentidos/direcções [*Richtungen*]”; deparamo-nos também no caso da palavra “forçar” com dois sentidos, que se excluem: uma coisa é a natureza da investigação (e aqui o uso da palavra “natureza” é afim daquele inerente a “inclinação natural”) “forçar-nos” a viajar recolhendo as incontáveis vistas de uma mesma paisagem (o que vai ser focado na próxima alínea); outra coisa é tentarmos “forçar” os nossos pensamentos a submeter-se a uma ordenação artificial, obrigando-os

a seguir “*uma direção*”; tomemos estes dois casos de uma mesma palavra com dois sentidos, que se excluem, como pedras-de-toque da compreensão da significação originando-se no uso e nas actividades a ele associadas, a cujo vínculo e efectividade Wittgenstein chama jogo de linguagem;

7) a obtenção dos resultados de ter seguido a sua tendência, a sua inclinação natural, que faz justiça ao objecto: “um conjunto de esquisos paisagísticos surgidos ao longo destas enredadas e longas viagens [*Fahrten*]”. Acentue-se desde já as duas imagens utilizadas por Wittgenstein, a do esquiso de desenhador e a da viagem;

8) a caracterização da relação imanente entre observação e esquiso paisagístico, o que a converte num estudo (em sentido pictórico) sempre preparatório, sempre “novas imagens traçadas” — ele rejeitou muitas delas por mostrarem demasiado a sua falta de perícia como desenhador — para uma obra *in progress*, que ele qualifica mesmo como álbum e que não passará disso, um álbum de desenhador (os álbuns de esquisos ou estudos fizeram parte da bagagem portátil de quase todos os pintores até aos inícios do século XX)<sup>6</sup>; só que no caso de Wittgenstein essa leve bagagem é tudo quanto ele tem;

9) a tentativa de dar a ver *l’homme, l’homme même*, aqui a entender como história interna dos seus pensamento, isto é, crescimento e contraste, tendendo mais para a simultaneidade do que para sucessão linear (a relação entre o *Tractatus* e a nova obra): as imagens da luz que ilumina por detrás — o *Tractatus* — e concede a estes novos pensamentos, a claridade adequada, e a do pano de fundo, sem o qual o primeiro plano fica desprovido de profundidade, conhecem nesta passagem uma efectividade, que é um convite incessante ao estudo do enigma dessa história interna;

---

<sup>6</sup> Em “Philosophy as Poetry” (*Morphology. Questions on Method and Language*, edição de Maria Filomena Molder, Peter Lang, 2012, no prelo) Joachim Schulte encontra um modelo musical para a imagem do álbum (como ele lembra, um acrescento de última hora) socorrendo-se do modelo dos álbuns musicais de Schumann: “Bearing in mind works by Schumann, the album remark can be quite helpful. For an album by Schuman consists of what are called ‘character pieces’ [...] miniatures, but in the context of an album each of them can, specially through its individuality, come to stand in particular relations to all the other ones. Every single piece forms a whole, but at the same time the order in which it is placed confers a meaning on it which it would not have without the others pieces”. Agradeço a Joachim Sculte a autorização para citar esta passagem do seu texto.

10) a inquietação relativa à marca de ourives, ao selo, das suas observações, tudo questões aparentemente relativas à originalidade (já que o que ele escreve parece tocar naquilo que “outros escrevem”); ele acentua “minhas” [observações], “propriedade minha”. O que dá por assim dizer a sua verdadeira fisionomia a uma passagem não citada do “Prefácio”, onde ele justifica a publicação das *Investigações Filosóficas* — coisa que, no fundo, ele não deseja realmente, como é comprovável no parágrafo seguinte — devido às mutilações e mal-entendidos a que as suas palavras ouvidas em aulas, em conversas, foram sujeitas;

11) a dúvida, sentimentos duplos, quanto à oportunidade da publicação, dada a “escassez” do trabalho e “as trevas” da época, dúvida que se inscreve no intervalo entre ser impossível e não ser provável que o livro possa “lançar alguma luz num cérebro ou noutra”, “incitá-lo a pensar”, não lhe poupando esse esforço (incitamento traduzido nas *Aulas e Conversas* como “mudar o estilo do pensamento”);

12) o desejo profundo e não satisfeito: “gostaria de ter escrito um bom livro”. Tudo menos falsa modéstia, que é um vício irreconhecível em qualquer dos seus escritos, mesmo os de ordem confessional. O tom é de que o tempo que lhe coube em sorte parece ter chegado ao seu termo. Só que, como se sabe, o livro não será publicado em vida de Wittgenstein.

DESENVOLVIMENTO:<sup>7</sup>

INCLINAÇÃO NATURAL, ATMOSFERA E MÉTODO

*Não te deixes conduzir pelo exemplo dos outros, mas pela natureza.*

(VB, MS 163, 39r c: 8.7.1941, 47)

Nesta advertência reenvia-se claramente para o que está em causa na inclinação natural, confirmando a sua vigência precoce. Deixar cair os exemplos alheios corresponde a pôr de lado as regras estabelecidas como imagem geral do que seja um livro de filosofia, do modo como se deve compor. Deixar-se conduzir pela natureza é uma forma

---

<sup>7</sup> Seguir-se-ão sobretudo os apontamentos soltos editados por G. H. von Wright com o título de *Vermischte Bemerkungen*.

de continuar, para depois, como o intuí tão certamente Alain, começar. Por outras palavras, partir de onde se está e como se faz o que se faz, a regra não existe previamente e, portanto, não se pode aprender, ela será sempre surpreendida no actuar concreto, enquanto um gesto próprio e insubstituível, como seja “saltar de um tema para o outro”.

*Quando penso para mim próprio, sem querer escrever um livro, salto de um tema para outro; esta é a única maneira de pensar que me é natural. Forçar os meus pensamentos numa certa ordem é um tormento para mim. Valerá a pena tentá-lo agora? Eu gasto uma energia indescritível a ordenar os pensamentos, o que talvez não tenha nenhum valor.*

(VB, MS 118, 94v: 15.9.1937, 35)

Já em 1937 se fala do movimento do salto (quase as mesmas palavras de 1945, mas aqui não há referência ao grau mínimo de concatenação: “Por vezes em cadeias mais longas, acerca do mesmo objecto”) e da sua naturalidade, que é em Wittgenstein ao mesmo tempo um procedimento metódico e uma expressão estilística, e que implica pôr em causa uma certa exigência de continuidade, que se revela enganadora por ser artificial, pois a sequência autêntica só pode ser engendrada pelos seus próprios movimentos, bruscos, descontínuos, enleados por vínculos que não se revelam senão no modo como está a ser dito naquilo que está a ser dito (no caso do leitor de Wittgenstein, através de leituras e releituras pacientes das próprias observações). O tormento sentido por ele é uma pedra-de-toque de que aquela não é a sua atmosfera, de que o que resulta dessa violência de forçar o seu movimento natural é uma mutilação, uma coisa doente. Seguramente um dos índices mais claros do que a operação de soldar não só não valia o esforço que custava, como era prejudicial.

*Traz uma pessoa para atmosfera errada e nada funcionará, como deve. Ela há-de ter um ar doente em todos os aspectos. Volta a trazê-la para o bom elemento e tudo se há-de desenvolver & parecer saudável. E se ela ficar no elemento errado? Então, terá de contentar-se com ter o ar de um aleijado.*

(VB, MS 125, 58v: 18.5.1942, 48-49)

O aleijão ou a mutilação que aquele que está na atmosfera errada segrega como visão de si próprio, pode ser entendida, parece-me, com dois alcances diferentes. Por um lado, no contexto da experiência torturante da paralisia, da atmosfera envenenada que a soldadura dos seus pensamentos provoca; por outro lado, no âmbito das más atmosferas em que se desfigurou o selo próprio dos seus pensamentos, tornando-os irreconhecíveis. Mutilação que levou à decisão de publicar as suas observações.

*Eu escrevo mais ou menos sempre conversas comigo próprio.  
Coisas que me digo entre quatro paredes.*

(VB, MS 137, 134b: 26.12.1948, 88)

Eis uma apresentação breve do que sejam as observações que Wittgenstein escreve: a afirmação de um solipsismo sem igual, como é o dele, agora, bem perto do ano 1951, sem recorrer à evidência tão imbatível quanto parcial de que “com a minha morte o mundo cessa” (*Tractatus*). Nestes seus novos pensamentos, o solipsismo está já integrado na sua compreensão dos jogos de linguagem, jogos que pedem desdobramento, que mostram que as palavras vão ao encontro de alguém. Como os jogos de linguagem se desenvolvem no elemento das formas de vida, e em particular da aprendizagem da língua materna, trata-se, por isso, em primeiro lugar, de continuar, mesmo a sós, “entre quatro paredes” (o que em alemão — “*unter vier Augen*” — ajuda a confirmar a minha interpretação) nesse elemento, i.e., a estrutura dramática dos jogos de linguagem mantém a sua vigência no desdobramento imaginário exposto na invenção de tantos conceitos fictícios, de tantos *Gedankenexperimente*, esperando-se que seja “feita justiça aos factos”, o que não contraria que as conversas sejam *ad se ipsum*.

INICIAÇÕES: VIAJAR E DESENHAR

*Cada frase que escrevo quer dizer sempre já o todo, portanto sempre o mesmo e são quase vistas de um objecto considerado de diferentes ângulos.*

(VB: 1930, 9)

Cada frase tem os vestígios daquilo que está em observação, ele chama-lhe um “todo” (uma paisagem a desenhar) e é sempre o mes-

mo (no Prefácio às IF diz “os mesmos ou quase os mesmos pontos”). As observações são como miniaturas (como J. Schulte acentua) que se podem colocar lado a lado, como imagens num álbum, elas são atratores e, por isso, não podem ser soldadas umas às outras. Daí as aparentes repetições, os retornos, as viagens à volta da paisagem, rodando sobre si próprio.

Por conseguinte, as observações tendem assim a dar-nos (a dar-lhe) conta dos resultados dessas viagens, a saber, esquissos paisagísticos, deixando, na medida do possível, tudo como está. Não há qualquer pretensão de descobrir ou inventar novos factos. Como ele declara no final do §126 das *Investigações Filosóficas*: “Poder-se-ia também chamar filosofia a tudo o que é possível antes de todas as nossas descobertas e invenções”. Nesse sentido as viagens podem ser vistas como uma variação de “sobrevoar” o mundo que permitia deixá-lo *assim* como é, variação que precisa e desenrola o efeito de distância, agora já não a do voo, mas a do movimento em volta da paisagem, sempre já dentro dela. É possível que esta transformação o tenha levado a dispensar a fórmula *sub specie aeterni*.

Talvez não seja despidiendo (embora Wittgenstein nunca se comprometa em exercícios desses, e seguramente por razões que não serão acidentais) lembrar que, tal como a palavra alemã *Landschaft*, que vem de *Land* (terra, campo), também a palavra portuguesa paisagem tem origem na palavra latina *pagus*, que significa campo. A preferência por imagens paisagísticas, inseparáveis da conceptualização em jogo, não é certamente indiferente à relação dele com a terra, com as florestas, as da sua terra natal, a Áustria, ou as dos fiordes noruegueses. E também, como veremos, com imagens que têm a ver com o labor dos campos.

*O pensador assemelha-se muito a um desenhador. Ele quer restituir todos os vínculos recíprocos.*

(VB, MS 153a, 90v: 1931, 14)

Esta semelhança entre o acto de pensar e o acto de desenhar é muito precoce em Wittgenstein, pelo menos desde o início dos anos trinta. É possível que ela tenha as suas raízes na distinção entre representar e mostrar e numa tendencial dissipação do seu contraste, de modo que o pensador como o desenhador dá a ver, quer restituir, as ligações e co-ligações que vê. No fundo, o seu desejo é que esse de-

senho falasse por si próprio e, nesse sentido cessaria a distinção entre representar e mostrar.<sup>8</sup>

*Não podemos dizer a verdade; — se ainda não nos dominámos a nós próprios. Não a podemos dizer; — mas não porque ainda não somos suficientemente inteligentes.*

(VB, MS 162b, 37r c: 1939-1940, 41)

Ainda uma variação sobre a viagem e a sua ínsita relação com a inclinação natural, aqui tomada como tarefa de auto-conquista. Num parágrafo a seguir (com a mesma referência) Wittgenstein diz que só quem já vive na verdade pode falar dela, aquele que vive na inverdade, não chega a ela, porque a ela não se chega do exterior (uma regra, um programa, um preceito). Uma coisa é ser iniciado na verdade, outra sentirmo-nos autorizados a falar dela só porque somos inteligentes. É onde se está que importa para ver e reconhecer o que ali está e onde nós estamos, por isso a escada não é o bom instrumento.

*Eu poderia dizer: se o lugar onde quero chegar só se pudesse alcançar subindo uma escada, desistiria de lá chegar. Pois o lugar para onde tenho realmente de ir tem de ser aquele onde já estou. O que só se pode alcançar através de uma escada não me interessa.*

(VB: 1930, 10)

Imediatamente nos vem à lembrança a proposição 6.54 do *Tractatus*, onde a dispensa da escada, apesar de o contexto não ser idêntico, parece não estar muito longe deste apontamento de 1930. A viagem é uma viagem de atenção ao que está ali, ao que existe ao lado e à volta dele — “o mesmo objecto ou quase o mesmo” —, aquilo de que um ser humano se apercebe ano após ano à sua volta:

---

<sup>8</sup> Não podemos deixar de citar um texto de Goethe, cuja afinidade com a aproximação wittgensteiniana entre pensador e desenhador está à vista: “Devíamos falar menos e desenhar mais. Por meu lado, gostaria de me des acostumar de falar e, tal como a natureza plástica, de me expressar em desenhos sonoros. Aquela figueira, esta pequena serpente, o casulo que está ali em frente da janela e espera tranquilamente o dia seguinte, são tudo assinaturas carregadas de conteúdo; mas, quem estaria em posição de prescindir imediatamente de tudo o que foi escrito?” Conversa com Falk de 14 de Julho de 1809, AA, 22, 557.

*É evidente que as sombras do ser humano, que se lhe assemelham, ou o seu reflexo especular, que a chuva, as trovoadas, as fases da lua, a mudança das estações, a semelhança e a diferença dos animais entre si e em relação ao ser humano, os fenómenos da morte, do nascimento e da vida sexual, em resumo tudo aquilo de que ele, ano após ano, se apercebe à volta dele, ligado entre si dos mais diversos modos, desempenhará um papel no seu pensamento (na sua filosofia) e nos seus usos e costumes, ou é mesmo o que realmente nós sabemos e é interessante.*

(Frazer, I, 127-128)

O acrescentamento do parêntesis é essencial, para que não fique a menor sombra de dúvida de que isso que se passa à volta do ser humano e o influencia, mais ainda, que o forma e o alimenta, é o que mais interessa ao pensamento enquanto pensamento filosófico. Na verdade, as viagens de que ele fala dão conta de uma iniciação àquilo que ninguém nos pode ensinar, embora aquilo que aprendemos esteja a agir nessa iniciação, i.e., evocando de novo a epígrafe de Alain: primeiro capítulo, continuar; segundo capítulo, começar. São muitas as observações de Wittgenstein que corroboram esta evidência e que têm a ver, por um lado, com a compreensão da forma de vida como aquilo que tem de ser aceite, aquilo que é dado, um “pressuposto tácito” (*IF*, II, v, §5 e II, xi, §238) e, por outro, com falta de fundamento racional para as certezas que não procedem de nenhuma forma de saber empírico ou constituído em ciência, isto é, o primeiro movimento é continuar, como se mostra em *Sobre a Certeza*, por exemplo no §156: “Para (que) o homem se engane, tem já de julgar conformemente à humanidade” ou no §160: “A criança aprende acreditando...” ou ainda no §471: “É tão difícil [...] começar no começo. E não tentar recuar mais”.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Recorremos uma vez mais a Goethe para salientar, também uma vez mais, a afinidade entre o seu pensamento morfológico e a compreensão da filosofia em Wittgenstein como gesto de observação, que a um tempo segue a sua própria inclinação e obedece à natureza do objecto observado: “Acontece aos filósofos do entendimento, e tem mesmo de acontecer, escreverem obscuramente por grande amor à clareza. Por quererem demonstrar para cada enunciação a fonte ou o seu *Achinement*, desde o lugar em que se encaixa no raciocínio até à sua origem, por cujo caminho um outro [raciocínio] se encaminha e se introduz; acontece com eles como uma pessoa que se guiasse um rio desde a foz até à nascente e topasse de cada vez com ribeiros e riachos que nele desaguavam, que de novo se ramificavam, de modo que no fim se perdesse com-

Fazer uma iniciação é um acto de começar que se insere no movimento de continuar, abrindo uma distância: é a viagem do despertar para a vida ou como Wittgenstein diz do despertar da inteligência: “... o despertar do intelecto dá-se com uma separação do *solo* originário, da base original da vida” (Frazer, I, 138).

Cair em si equivale, ou só é apreensível, através do despertar para a sua própria paisagem, o que apenas a aceitação da sua inclinação natural permite reconhecer.

SANGUE-FRIO, CORAGEM E ALEGRIA

*Também no acto de pensar há um tempo para lavrar e um tempo para ceifar.*

*É para mim uma satisfação escrever muita coisa cada dia. É infantil, mas é assim.*

(VB, MS 118, 87r c: 11.9.1937, 33)

Para além de ser uma remissão directa ao *Qohélet* (*O Livro do Eclesiastes*), ouve-se neste apontamento uma espécie de advertência em relação ao final do “Prefácio”: o tempo para melhorar o livro já passou (está cansado, está a ficar doente, as trevas do tempo são demasiado pesadas). Sobre isto, porém ainda haveria mais alguma coisa a dizer, que tem origem na minha convicção de que, apesar de levar a sério a lucidez deste final, as observações poderiam ser sempre melhoradas, cortadas, revistas, fundidas, mas nunca com o fito da publicação. Parece-me que o desalento de Wittgenstein tem a ver com consciência que ele tem da publicação exceder, melhor, contrariar, as conversas consigo próprio, *unter vier Augen*. As palavras que se seguem tentam desenvolver essa convicção.

Ao considerar-se um autor inteiramente reprodutivo, vê-se a si próprio marcado como um judeu (Breuer, Freud e também Mendelssohn), sempre pediu emprestado linhas de pensamento a outros, foi afectado

---

pletamente e se tivesse de hospedar em *Deverticulis*. Disto são exemplos Kant e também Hegel. Aristóteles ainda é comedido nos seus porques [*denns*] e nos seus *γὰρ*. Eles não tecem propriamente um tapete, antes o desentrançam e arrancam-lhes os fios; os filósofos ideais sentam-se no mesmo banco do tecelão, fazem a urdidura e lançam a lançadeira. Algumas vezes, claro que há um fio que se parte ou aparecem nós, mas, no fundo, temos mesmo um tapete”. Conversa com Riemer de Novembro de 1806, AA, 22, 421-422.

por elas, apoderou-se delas apaixonadamente em vista do seu trabalho de clarificação (enumera os credores: Boltzmann Herz, Schopenhauer Frege, Russell, Kraus, Loos, Weininger Spengler, Straffa<sup>10</sup>). “O que eu invento são novas *parábolas/símbolos/imagens* [*Gleichnisse*]” (*VB*: 1931, 16). (Por exemplo, a da seta, já desde o *Tractatus*, e tão antiga, recebida do *Antigo Testamento*, dos Gregos, de Dante; também Herberto Hélder a recebeu e a retoma.)

Ser inteiramente reprodutivo implica imediatamente um questionamento da originalidade, que parece reduzida ao grau zero. E talvez seja assim, se nos preocuparmos com ela. Mas parece-nos que as questões da originalidade são vencidas ou se tornam despidiendas, se atentarmos no que está em causa num espírito como o de Wittgenstein, a saber, arranjar coragem para ser o que é, ter o sangue-frio de ousar permanecer onde está, de lidar com os objectos do quotidiano, com a linguagem de todos os dias. E é assim que a inclinação se verte em método enquanto trabalho de clarificação e em estilo, dando-nos a ver o selo de Wittgenstein, a sua marca de ourives. As suas observações fazem-se enquanto caminha, enquanto viaja (paisagem, floresta). As imagens que ele descobre (artesanais, de viagem, de formas dramáticas e lúdicas) são um tesouro que se vai acumulando: por exemplo, a da caixa das ferramentas (*IF*, §11; *Aulas e Conversas*, I, 4) e as actividades prometidas e impregnadas em cada uma das ferramentas.

Detenhamo-nos na imagem da soldadura utilizada por Wittgenstein para dar conta do seu esforço de ir contra a sua inclinação natural, fundindo artificialmente as observações, mas elas, como que chamadas por uma força magnética, voltam a separar-se, e, portanto, a soldadura não é, neste caso, a boa operação. Aqui, o trabalho do artesão é vencido pelo gesto artístico, pela disposição criativa, e as imagens já são outras.

A imagem da caixa de ferramentas, uma imagem tão pobre quanto fértil, parece inteiramente ajustada para dar conta da multiplicidade dos usos das palavras, e adequada ao carácter concreto, vivo, da linguagem quotidiana, pois consegue dar-nos a ver que as palavras são actos, e que tal como não se pode manipular um formão como se fosse um martelo, também conforme os usos e os contextos em que se dizem, assim as palavras ganham este e aquele aspecto (por exemplo, “na-

---

<sup>10</sup> Segue-se a pontuação do original.

tural” e “forçar”, como se viu). Mas a actividade de uma dessas ferramentas mostrou-se insusceptível de fazer justiça ao modo como o pensamento e a escrita se desenvolvem em Wittgenstein. É preciso recorrer ao gesto do desenhador.

*Uma nova palavra é como uma semente fresca que é lançada na terra da discussão.*

(VB, MS 107, 82: 1929, 4)

O modo como ele desenvolve as suas observações engendra estas palavras férteis, promessas de crescimento, de metamorfose, de frutificação. E aqui está suspensa a oposição entre semente e solo, que reaparece uns anos mais tarde no quadro da sua falta de originalidade (regressaremos a este tema).

Uma nova palavra, isto é, uma imagem nova, um novo modo de usar, por exemplo, a palavra compreensão em certos parágrafos das *Investigações Filosóficas*, a saber, 524, 527, 531, 532. Neste último, alguém faz a pergunta desconfiada: “compreender tem então duas significações?” (o que arrastaria o perigo do equívoco, claro). Não, Wittgenstein prefere dizer que esses dois usos constituem o seu *conceito* de significação: “pois eu *quero* aplicar ‘compreender’ a tudo” (à arte, à poesia, à música, tanto como aos problemas da lógica).

Este querer não fere a ausência de querer relativa à tendência do seu espírito (a inclinação natural), ao invés, este querer aplicar tem a ver com o esforço de vontade, de resistência ao enfeitamento da inteligência que a linguagem pensada de certa maneira provoca, impedindo, através de preconceitos bem estabelecidos relativos à significação (como se ela estivesse auto-fundada), difíceis de vencer e que, além disso, não são estúpidos (cf. IF, §340), um olhar claro para o modo como ela funciona (cf. IF, §109). “É preciso muito sangue frio para ver que temos de nos ficar pelos objectos do pensamento de todos os dias, para não cairmos num desvio [...]” que nos levará a actos tão sublimes como grotescamente irrealizáveis, como seja “reparar com os dedos uma teia de aranha que se rompeu” (IF, §106).

“Eu gostaria de ter escrito um bom livro”. Este lamento, porém, não invalida, não consegue ocultar, a vibração entusiasmada que se faz sentir desde o momento em que ele começa a falar da sua inclinação natural.

*A alegria que me dão os meus pensamentos é a alegria que me dá a minha própria estranha vida. Será isto a alegria de viver?*

(VB, MS 155, 46r: 1931, 20)

A estranha vida, a alegria por essa estranha vida.<sup>11</sup>

No século XVII era essencial para o estabelecimento da certeza um critério sentimental, a saber, “a satisfação do espírito”<sup>12</sup> (como em Wittgenstein, é o único critério para decidir se uma compreensão é correcta ou não — é também uma versão da “coisa impor-se por si própria”, o que também tem ver com a “inclinação natural”). Deixar seguir a inclinação natural engendra aquilo a que ele chama alegria que a sua “própria estranha vida” e cujo alargamento até ao seu último limite, a “alegria de viver”, ele interroga. Que não responda é decisivo, pois como poderia ter a certeza? Mas que ele faça a pergunta é essencial, pois como saberia ele o que é alegria de viver se aquilo em que a vida dele se manifesta, aquilo com que se ocupa, a saber, os seus próprios pensamentos, as suas observações, não lhe dessem alegria?

EM CADA MANHÃ. A DIFERENÇA ENTRE DETRITOS MORTOS E CAOS

*Em cada manhã temos de perfurar de novo os detritos mortos,  
para chegar ao coração quente.*

(VB, MS 107, 82: 1929, 4)

Este coração quente, este coração vivo, solta-se das linhas do “Pré-fácio” (ao mesmo tempo que se percebe quantos detritos mortos teve ele de perfurar em cada manhã). Serão esses detritos “*das alte Chaos*”? Não propriamente, os detritos não se poderão identificar com aquela amálgama, aquela complexidade viva e inapreensível do imediato da vida, da vida e do modo de pensar de Wittgenstein, que ele qualifica como “antigo caos”. Aqui, estamos diante da crosta endurecida dos pensamentos que foram redigidos, que ficaram de ontem, cuja fixa-

---

<sup>11</sup> Expressão que quase coincide, e não andarão longe dele, do título do fado de Amália *Que estranha forma de vida*. Citemos uma das estrofes mais impressionantes: Que estranha forma de vida/ Tem este meu coração./ Vive de forma perdida;/ Quem lhe daria o condão?/ Que estranha forma de vida.

<sup>12</sup> Para o desenvolvimento deste tema, veja-se a obra de Fernando Gil *Tratado da Evidência*.

ção é enganadora por ter nascido um novo dia; detritos que impedem a procura de novos pontos de vista sobre o que esteve a ser tratado, “que é sempre o mesmo”. Em cada manhã é preciso romper essas crostas endurecidas, perfurar as suas camadas, de modo a surpreender novas imagens, a traçar novos esboços.

*Ao filosofarmos temos de descer ao antigo caos e sentirmo-nos aí em casa.*

(*VB*, MS 136, 51a: 3.1.1948, 74)

O que está entre “Só não se preocupar com o que foi alguma vez escrito! Começar sempre de novo a pensar, como se ainda nada tivesse acontecido” dos *Tagebücher*, 15.11.14 (que é, por assim dizer, um mote da vida de Wittgenstein), e a fórmula amadurecida disto: “admirar-se com o habitual” (que as *Investigações Filosóficas* nos fazem saborear em cada nova observação): quase que ouvimos *Tudo de novo sob o sol* (invertendo a sentença de *Qohélet/Livro do Eclesiastes*). Também é de evocar a exortação *ad se ipsum* de ter de mergulhar de novo todos os dias nas águas da dúvida — “Tenho de mergulhar nas águas da dúvida sempre de novo” (Frazer, I, 118) —, num uso altamente positivo, lustral e fecundo, de dúvida, uso que se confirma de modos variados noutros textos pela escolha frequente do advérbio “talvez”.

Neste momento é preciso lembrar que nesses mesmos anos trinta e até ao fim da vida (até às observações, escritas entre 1949 e 1951, as últimas das quais dois dias antes de morrer, publicadas com o título de *Sobre a Certeza*), Wittgenstein quer mostrar constantemente (embora já no *Tractatus* se encontre uma crítica ao cepticismo) que a dúvida hiperbólica, que o cepticismo radical, assentam num mal-entendido, que consiste em apresentar-se, por assim dizer, como um jogo de linguagem que dispensaria a matriz de qualquer jogo, a saber, aprender a falar. Por outras palavras, a dúvida hiperbólica faz parte de um jogo de linguagem que faz batota em relação a todos os outros jogos possíveis, isto é, põe-nos todos em causa, eximindo-se das consequências, reservando-se uma autonomia, uma autoridade, absolutas, supondo-se num regime de exceção, auto-fundacional avesso a qualquer evidência partilhável, que não aceita aquilo que é dado no sentido em que Wittgenstein o emprega: uma forma de vida, o pressuposto tácito: “Para o ser humano se enganar, é preciso que julgue já conformemente à humanidade”. (*Sobre a Certeza*, §156)

*Não te desculpes de nada, não obscureças nada, vê e diz, como realmente é — mas tu tens de ver alguma coisa que lance uma nova luz sobre os factos.*

(VB, MS 123, 112: 1.6.1941, 45)

A luz que vem do olhar e lhe pertence, e a luz que vem daquilo que ele vê. Ver e dizer como realmente é, implica um esforço constante de não deixar morrer à míngua aquilo que se está a ver, e para isso é preciso ser capaz de lançar uma nova luz sobre os factos: “Nada é mais difícil do que fazer justiça aos factos” (Frazer, 128). Eis uma outra versão de olhar para aquilo que está diante de nós, o mais difícil.

*O pensamento que trabalha em direcção à luz.*

(VB, MS 131, 19: 11.8.1946, 54)

*A luz do trabalho é uma bela luz, mas só brilha com real beleza, se for iluminada ainda por uma outra luz.*

(VB, MS 157a, 66v c: 1937, 30)

A claridade chama por ele desde o início, esclarecer, e sobretudo esclarecer-se, foi sempre o seu fito. Uma luz e outra luz, uma luz recebe o seu brilho, a sua beleza ou brilha mais, devido à influência de outra luz. Uma vez mais reaparece esta imagem de uma luz iluminada por outra luz, que vem de trás ou de cima e que mostra uma expectativa de comunidade, despedindo, além disso, qualquer questão de originalidade (por irrelevância, não é ela o que está em causa).

*Será que o que faço vale o esforço que dá? Só se ele recebe do alto uma luz. E se assim é, — porque é que me hei-de ralar por me roubarem os frutos do meu trabalho? Se aquilo que eu escrevo tiver realmente valor como é que haviam de me roubar o valor? Se a luz que vem de cima não existe, então não posso ser mais do que habilidoso.*

(VB, MS 134, 95: 3.4.1947, 66)

Aqui, a desfiguração do selo dos seus pensamentos, os mal-entendidos em que eles foram enredados, já não produzem efeito. O que há

a saber é se o que ele faz tem algum préstimo, vale o trabalho que dá. Aqui, a vaidade espicaçada desvaneceu-se. Porquê temer que lhe roubem os frutos do seu trabalho? Como é que tal poderá acontecer, se “enquanto os outros avançam, ele permanece parado” (cf. *VB*, MS 136, 80a: 8.1.1948, 75)? Aquilo que lhe pertence não é uma propriedade volátil, aquilo que lhe pertence não faz parte de nenhuma execução testamentária, que supostamente alguém pusesse a render, mas a uma inclinação que soletra a sua própria participação na vida.

*Não é de modo nenhum evidente para mim que eu desejasse a continuação do meu trabalho através dos outros, como uma alteração do modo de viver, que tornasse todas estas perguntas superfluas. (precisamente por isso não poderia fundar uma escola).*

(*VB*: 1947, 70)

*Não te interesses pelo que, supostamente, só tu estás a fazer!*

(*VB*, MS 135, 23: 16.7.1947, 72)

Como dar continuidade ao seu modo de viver através de outros que tornassem todas as suas inquietações um montão de despojos herdados? E como deixar de admitir que os outros também vivem nas inquietações que são deles, e não só isso, como não se interessar por eles? Uma vez mais Wittgenstein se encarrega de corrigir a sua tendência solipista, incomparável com qualquer outra em qualquer outro pensador.

*Tu só podes dizer em todo o caso o que é antigo — mas no entanto uma coisa nova!*

(*VB*: 1941, 46)

Tive sempre, desde o início das minhas leituras de Wittgenstein, a sensação de que ele era um pensador próximo dos antigos e muito afastado dos modernos, mesmo que eles o tenham influenciado, e ele os cite como fontes das suas dívidas. Pois o modo como ele incorpora o que recebe no seu solo faz frutificar muita coisa estranha a essas mesmas fontes (Pierre Hadot adoptou essa perspectiva sobre ele). Nada de original, mas tudo cheio de impressões digitais.

Num apontamento posterior (*VB*, MS 134, 135: 10.4.1947, 69), deparamos de novo com a percepção que Wittgenstein tem de que fala, talvez inconscientemente, uma linguagem antiga, mas de modo que

ela pertença a um mundo mais novo, o que não quer dizer necessariamente acomodar-se ao gosto corrente. Não se trata de vazar essa linguagem antiga em novos odres ou ainda pior (é o que ele diz) de dar a um estilo antigo uma aparência nova:

*O inexprimível (aquilo que me parece misterioso e não sou capaz de exprimir) é talvez o pano de fundo que dá àquilo que eu podia exprimir a sua significação.*

(VB, MS 112, 1: 5.10.1931, 23)

Em 1931 o inexprimível conhece já uma imagem, a do pano de fundo (retomada no Prefácio, como vimos), embora ele não esteja ainda certo, talvez seja assim. Façamos nossa essa reserva como guia interpretativo: a imagem do pano de fundo talvez tenha que ver com o pressuposto tácito, o elemento vital, as dívidas?

Terá também o inexprimível a ver com a alegria de viver? Com a paisagem que nunca se chega a descrever, a desenhar em todos os seus aspectos? Com a luz que torna mais brilhante a luz dos seus pensamentos, a luz do trabalho iluminada por uma outra luz (no que se inclui as sombras lançadas pelo *Tractatus*)?

#### SI PRÓPRIO, SELO E TEMPERAMENTO

*Ninguém pode pensar um pensamento por mim, do mesmo modo que ninguém, além de mim, pode acenar com o chapéu.*

(VB, MS 107, 100 c: 1929, 4)

Isto é uma aproximação ao si próprio — propriedade minha no sentido íntimo —, àquele limite que constitui o desenho vivo de cada um, qualquer coisa de próprio, de resistente e que se procura, sempre e ainda, instável, o que não tem nada a ver com originalidade, e a que Wittgenstein também chama, à maneira antiga, temperamento:

*Há alguma verdade quando se diz que a filosofia (de alguém) seja uma questão de temperamento. A preferência por certas imagens [Gleichnisse] é o que chamamos uma questão de temperamento e nela talvez assentem mais desentendimentos do que à partida parece. (há uma 2ª versão deste final que nada adianta.)*

(VB: 1931, 17-18)

Nesta passagem (e como se verá ainda noutras) ele já não acentua explicitamente a originalidade (ou a falta dela), mas o temperamento, isto é, a individualidade mostrando-se em tensões afectivas, em humores, em disposições em acto, por assim dizer. Por conseguinte o que toma a dianteira não é o carácter único da sua filosofia, mas que seja *assim* como é. Daí que haja famílias de imagens e famílias de filósofos, conforme “a preferência por certas imagens”.

#### ORIGINALIDADE VERSUS ESTILO

*A minha originalidade (se for a boa palavra) é, acho eu, uma originalidade do solo, não da semente (eu talvez não tenha nenhuma semente própria). Se uma semente for lançada no meu solo e então ela há-de crescer de maneira diferente de outro qualquer solo [...] A coragem é sempre original.*

(VB, MS 162b, 59v: 1939-1940, 42)

*Génio é a coragem no talento.*

(VB, MS 117, 152 c: 4.2.1940, 44)

Como diz Goethe “só somos originais, porque não sabemos nada”. A interrogação entre parêntesis é de reter (“se for a boa palavra”), e a resposta está dada pela compreensão do génio como coragem para aceitar os seus próprios dons, como seja saltar de tema para tema, traçar esquissos paisagísticos, que nunca se hão-de transformar em obra acabada, ou não se interessar pelo que está escondido, “uma vez que está tudo à vista, nada há para explicar” (*IF*, §126).

*Acontece-me (algumas vezes) como se fizesse já filosofia com uma boca desdentada e me parecesse esse falar com a boca desdentada como o autêntico, o mais valioso. Vejo algo de semelhante em Kraus. Em vez de o reconhecer como decadência.*

(VB, MS 156b, 32r: c. 1932-1934, 27)

Fazer filosofia com a boca desdentada e não avaliar tal como sinal de decadência ainda tem a ver com a aceitação dos seus dons, a coragem do seu talento, uma outra versão da inclinação natural que se cruza com a sua tão citada afirmação (e já referida) de que só deveria fazer filosofia como *dichten*. Para Wittgenstein, conseguir ou não rea-

lizar esse gesto será o critério para avaliar em que medida ele pertence ao presente, ao futuro ou ao passado e conclui: “Pois eu dei por mim a reconhecer-me como alguém que não é bem capaz daquilo que desejava ser capaz” (*VB*, MS 146, 25v: 1933-1934, 28).

Essa consciência do fracasso, de qualquer coisa em falha, que falta (reconhecível no “Prefácio” previsto para publicação, e cujo tom se aproxima tanto destas observações dispersas), tem a ver com essa incapacidade de fazer filosofia como *dichten*. “Gostaria de ter escrito um bom livro” não aponta para uma falta de tempo (o que aparentemente ele diz logo a seguir), parece-nos qualquer coisa de mais duradouro do que um conjunto de imprecisões corrigíveis um dia. Reencontramos esse lamento, uma espécie de dilaceração quase no fim da vida:

*Schiller escreve numa carta (creio que a Goethe) acerca de uma “disposição poética”. Creio que sei do que ele fala, creio mesmo conhecê-la. É a disposição pela qual nos tornamos receptivos à natureza e na qual os pensamentos aparecem tão vivos como a natureza. Mas é estranho que Schiller não tivesse produzido nada de melhor (ou é assim que eu o vejo) e, por conseguinte, também não estou convicto de que aquilo que eu produza nessa disposição tenha realmente algum valor. É bem possível que os meus pensamentos só recebam o seu brilho de uma luz que está atrás deles. Que eles não brilhem por si próprios. Fracasso e brilho.*

(*VB*, MS 136, 80a: 8.1.1948, 75)

A carta tem a data de 17.12.1795. O aparecer tão vivo tem a ver com a disposição natural e com a alegria nos seus próprios pensamentos, que talvez seja a alegria de viver. Porém, sentir uma disposição não é equivalente a ser capaz de lhe dar vazão de modo pleno. É possível que os seus pensamentos não brilhem por si próprios, que haja uma luz por trás que os faça brilhar. Só que falta esclarecer este “por detrás”. Parece-me que aqui se retoma a visão da paisagem, e, portanto, o que ele toma por fraqueza talvez seja uma ressonância do pano de fundo do inexprimível, uma certa versão da cegueira dos versos de Herberto Helder. Com efeito, falar com a boca desdentada como imagem do bem falar em filosofia não pode ser um contraponho da decepção, e o lamento pela impotência da sua disposição poética não pode ser uma desfiguração ou supressão da alegria que os seus pensamentos lhe trazem. Acrescente-se a tudo isto a lucidez de Wittgenstein em relação à imper-

feições invencíveis dos seus esboços, a extrema dificuldade de levar a bom termo a visão panorâmica, a visão sinóptica

*Compor num todo a partir dos seus elementos avulsos a paisagem destas relações conceptuais é extremamente difícil para mim. Só posso fazê-lo de maneira muito imperfeita.*

(VB, MS 137, 141a: 6.1.1949, 90)

Temos de pôr lado a lado estes aspectos sem fazer uma síntese, que apagaria a sua relação paradoxal. Não nos é dado escolher, pois são esses diferentes e inconciliáveis aspectos da coragem do seu talento que nos mostram *l'homme même*.

#### A FILOSOFIA COMO INICIAÇÃO A SI PRÓPRIO

*O trabalho da filosofia é — tal como porventura o trabalho em arquitectura — propriamente um trabalho sobre si próprio. Sobre a sua própria concepção. Sobre o modo como vemos as coisas (e o que esperamos delas).*

(VB, MS 112, 46: 14.10.1931, 24)

É isto que está *in nuce* no Prefácio, as suas observações dão a ver um trabalho sobre si próprio, são esforços de encontrar pedras-de-toque para expressão deste trabalho sobre si próprio. Por isso, seguir a inclinação natural não deve ser confundido com seguir um impulso irrefreável; a inclinação está constantemente a ser posta à prova, ela faz as suas próprias exigências, segrega a sua própria disciplina, submetendo-se ao modo como a coisa se impõe, o que está inseparavelmente ligado à satisfação que a aceitação traz.

*Uma imagem firme em nós pode ser comparada a superstição, mas também é preciso dizer que temos sempre de chegar a algum chão firme, seja ele uma imagem ou não, de modo que se uma imagem está na base de todo o nosso pensamento temos de respeitá-la e não tratá-la como superstição.*

(VB, MS 138, 32b: 20.5.1949, 95)

Decisivo é respeitar a imagem em que o nosso pensamento toma raízes (não cuspir na sopa que se vai comer ou não caluniar a língua que se fala), rejeitando-a como se fosse uma superstição.

Ponhamos lado a lado esta consideração com aquela em que chama a atenção para o perigo de ficar preso a certas imagens. Também neste paradoxo está posto Wittgenstein por uma pena. Como é saber se é uma imagem que nos fecha, que nos aprisiona, ou uma imagem que nos faz sair da prisão? Só pondo-se à prova, trabalhando sobre si próprio. O mais decisivo é sempre o que se passa naquilo que faço e não a suposição de que há uma coisa que se passa na nossa consciência (cf. IF, §194). Aqui está o sustentáculo para responder à pergunta sobre o que é uma “inclinação natural”, pois a inclinação não é um facto empírico, é aquilo que se reconhece, que estabelece vínculos entre o que ele faz e o modo por que o faz, uma das expressões do estilo. Por isso, ela não é uma entidade escondida, um estado mental ou fisiológico, ela está à vista e é irreduzível, invencível: essa invencibilidade (que tem a ver com persistência, retorno, intensidade) é a marca de ourives da sua acção efectiva, da sua autenticidade estilística e metodológica.

Por conseguinte, a compreensão do que seja uma inclinação natural não requer um procedimento arqueológico (ou arqueológico-psicológico) de procura do que está escondido. Wittgenstein subscreveria as palavras de Hugo von Hofmannsthal, citadas em epígrafe: “Não há nada de essencial no interior que não seja percebido ao mesmo tempo no exterior”.

Escavar, descer à mina, desenterrar, não são movimentos, imagens próprios de Wittgenstein.<sup>13</sup> Não há nenhuma preferência, expressa em algum imaginário, pelo que está oculto, escondido, embora se procure libertar o que está cativado, preso.

#### O QUE É UMA INCLINAÇÃO NATURAL?

*O grande perigo aqui é querer observar-se a si próprio.*

(UEFP, I, §459)

---

<sup>13</sup> Já o mesmo não se aplica a Walter Benjamin, por exemplo, que tem uma preferência declarada por todas as imagens de natureza arqueológica e funerária, embora nele também não seja detectável nem idolatria da interioridade nem desconfiança da exterioridade.

Como tentámos mostrar Wittgenstein esforçou-se por se separar deste perigo. Quer dizer, a questão da inclinação e da tendência não deve ser confundida com uma investigação psicológica sobre o sujeito e a subjectividade, com questões de introspecção do género moderno do “conhece-te a ti mesmo”. Tentar responder a esta pergunta levou-nos ao próprio procedimento do filósofo no que respeita à compreensão do que já está desde o começo diante dele.

Durante um tempo ele supôs possível compor um livro que fosse diferente de pensar *ad se ipsum*, o que nele é idêntico a, ou que só se mostra por, estar inteiramente votado àquilo que observa. Pôr-se à prova, não dilapidar o seu tesouro (o que é dado, o pressuposto tácito), pô-lo a render (descobrir novas imagens): eis as condições. Agora os efeitos: não se enganar a si próprio, não ceder, resistir à falsa exigência da soldadura, da concatenação, da sequência bem calibrada de inferências. Por conseguinte, seguir a inclinação natural tem a ver ou tem um alcance de libertação de constrangimentos, regras exteriores e generalistas, que não se poderão tornar em movimentos seus.

Um *trabalho sobre si próprio* (é assim na arquitectura, como na filosofia), eis como Wittgenstein vê aquilo a que se chama filosofia, não um conhecimento psicológico, uma análise introspectiva ou psicanalítica, mas um inquérito sobre si próprio.<sup>14</sup>

A compreensão da “inclinação natural” inscreve-se nesse “trabalho sobre si próprio”, que consiste numa averiguação do modo como ele obedece àquilo que o leva a filosofar, um inquérito sobre a metamorfose que tal obediência e dedicação implica, de modo a saber um pouco o que faz pelo modo como o faz: assim, deste modo, *so*, enquanto caminha e traça esboços sobre esboços. Aí se mostram método e estilo inseparáveis. É por isso que o impressiona tanto a definição que Buffon dá de estilo (*Discours sur le style*, recepção na Academia Francesa, 1753): *c'est l'homme, c'est l'homme même*. Como ele observa (em *VB*, MS 137, 140a: 4.1.1949, 89). Como ele diz, se Buffon não tivesse feito a segunda afirmação (uma falsa repetição), a primeira seria uma trivialidade, acrescentando a *l'homme, l'homme même*, destilou-se, sedimentou-se, o “trabalho sobre si próprio”.

No procedimento de pensar a que Wittgenstein chama observações é reconhecível um método em formação, a tomar simultaneamente

---

<sup>14</sup> Formulado pela primeira vez por Heraclito nestas palavras: “Procurei por mim próprio” (Cf. Colli, 1980).

como expectativa, sustentável, de uma comunidade humana, e como desenho estilístico. No limite, será quase impossível diferenciar método de estilo. Esse método em formação tem os seus instrumentos, entre os quais sobressaem a atenção e a comparação, até que se possa dizer: isto é assim! Trata-se sempre de apontar para um pressuposto dado, que é a forma de vida, e para um pressuposto íntimo, a inclinação natural, até encontrar aquele ponto de interferência entre aquele que contempla e aquilo que é contemplado, o momento em que na observação se incorpora aquilo que está a ser observado, comprometendo indelevelmente aquele que observa, o momento em que se concede um rosto à paisagem, estabelecendo com ela uma afinidade, a que Wittgenstein chamou profundidade:

*O que salta mais à vista parece-me ser, para lá das parecenças, a diversidade destes rituais. É uma multiplicidade de rostos com traços comuns, que despontam aqui e ali. E o que gostaríamos de fazer é traçar linhas que ligam os elementos comuns. Só falta então uma parte da contemplação e é ela que estabelece um vínculo entre esta imagem e os nossos próprios sentimentos e pensamentos. Esta parte dá à contemplação a sua profundidade.*

(Frazer, 142)

Aqui vê-se, por assim dizer ao vivo, os esboços a serem desenhados, mas também se vê alguma coisa mais, ao desenho pertence uma emoção, que tem a ver com o reconhecimento de fazer parte de, de partilhar a vida, deixando o mundo *assim* como está. Por isso, no §599 das *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein pede abstinência dos actos tão habituais nos textos filosóficos de tirar conclusões ou de fazer inferências, já que “a filosofia só verifica aquilo que cada um lhe concede”.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Colli Giorgio (1980), *La Sapienza Greca, III Eraclito*, Milano, Adelphi.
- Gil, Fernando (1996), *Tratado da Evidência*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1948-1966, 1982), *Werke*, Hamburger Ausgabe, 14 vols., ed. Erich Trunz, Hamburg, Christian Wegner Verlag, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, C. H. Beck.
- (1949), *Johann Wolfgang Goethe. Gedankausgabe der Werke, Briefe, und Gespräche*, ed. Ernst Beutler, 25 vols., Zürich, Artemis. [AA]

- 
- (1962-1966), *Goethes Briefe*, 4 vols., ed. K. R. Mandelkow e B. Morawe, München, C. H. Beck. [HA/B]
- Hadot, Pierre (2004), *Wittgenstein et Les Limites du Langage*, col. Bibliothèque de l'Histoire de la Philosophie, Paris, Vrin.
- Helder Herberto (2008), *A Faca não corta o Fogo. Símula & Inédita*, col. Grãos de Pólen, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Wittgenstein, Ludwig (1981), *Tractatus logico-philosophicus*, texto alemão com uma tradução em inglês de C. K. Ogden, London, Routledge.
- 
- (1993), "Remarks on Frazer's *Golden Bough*", in *Philosophical Occasions 1912-1951*, ed. James C. Klagge e Alfred Nordmann, Indianapolis, Hackett. [Frazer]
- 
- (1998), *On Certainty*, ed. G. E. M. Anscombe e G. H. von Wright, trad. Denis Paul e G. E. M. Anscombe, Oxford, Blackwell.
- 
- (1998), *Culture and value [Vermischte Bemerkungen]*, ed. G. H. von Wright em colaboração com Heikki Nyman, ed. rev. Alois Pichler, trad. Peter Winch, Oxford, Blackwell. [VB]
- 
- (2009), *Philosophical Investigations*, texto alemão com uma tradução em inglês de G. E. M. Anscombe, P. M. S. Hacker e Joachim Schulte, Oxford, Wiley-Blackwell, 4ª edição revista por P. M. S. Hacker e Joachim Schulte.
- 
- (1985), *Investigações Filosóficas*, in *Tratado Lógico-Filosófico/Investigações Filosóficas*, trad. M. S. Lourenço, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. [IF]
- 
- (2007), *Últimos Escritos sobre a Filosofia da Psicologia*, trad. António Marques, Nuno Venturinha e João Tiago Proença, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. [UEFP]
- 
- (1991) *Aulas e Conversas sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa*, trad. Miguel Tamen, Cotovia, Lisboa. [Aulas e Conversas]



## Uma leitura do §1 das *Investigações Filosóficas*

Alberto Arruda

Para a maioria dos wittgensteinianos é habitual pensar sobre o primeiro parágrafo das *Investigações Filosóficas* como representando uma certa concepção da linguagem natural. Esta concepção particular tem como único propósito servir de exemplo negativo, sendo o seu principal defeito o uso de definições ostensivas. Vou tentar fazer uma leitura alternativa, que passa por conceber o primeiro parágrafo não como a versão viciosa à qual as *Investigações* são uma resposta, mas antes como uma imagem que precisa de ser explicada, precisamente porque contem nela, de forma positiva, os elementos fundamentais daquilo que se vai dizer nas *Investigações* acerca da linguagem natural.

Antes de sugerir a minha leitura gostava de relembrar um tique wittgensteiniano que poderia parecer implicado nas minhas considerações positivas acerca do primeiro parágrafo. Seria de esperar que, ao dizer que as *Investigações* não são um ataque contínuo que começa logo no primeiro parágrafo, eu poderia estar a sugerir uma leitura terapêutica. Terapêutica tem, evidentemente, muitas leituras e partidários, todos diferentes entre eles, mas estou a usar o termo apenas para denotar o conjunto de teorias que postula que Wittgenstein não teria afinal nenhuma teoria e estaria apenas a tentar curar doenças filosóficas. Os partidários desta leitura (pelo menos alguns deles) concordariam comigo que o primeiro parágrafo não representa de facto nenhum erro fundamentalmente grotesco<sup>1</sup>; seria *apenas* uma maneira

---

<sup>1</sup> Por exemplo o segundo Baker (2004). Embora Baker rejeite a ideia de que o §1 é uma descrição de um dominador comum a todas as teorias erradas, a sua leitura não possibilita uma reabilitação. Isto porque há uma insistência na ideia de “o nosso método” por oposição a “a nossa linguagem”. Talvez porque nos compromete menos com uma qualquer posição acerca da linguagem e claro a promessa de um método é mais aliciante.

típica de pensar a linguagem natural. Diriam depois que essa maneira, *tal como qualquer outra*, é uma doença e que se tudo correr bem estaremos curados quando deixarmos de fazer perguntas acerca daquela imagem ou quando deixarmos de tentar explicar aquele fenómeno tal como Santo Agostinho tentou. No entanto, julgo que Wittgenstein estava comprometido com as suas afirmações acerca da “nossa linguagem” de uma maneira que ele próprio supunha mais certa.

Quando disse que o primeiro parágrafo, juntamente com a citação de Santo Agostinho, já contém todos os elementos que Wittgenstein vai apurar ao longo das *Investigações*, estou-me a referir ao seguinte: a imagem representa uma situação em que alguém está a *ensinar* um procedimento a uma outra pessoa que *precisa* de aprender. Esta ideia vai ser recuperada ao longo do livro de várias maneiras de forma a explorar todas as suas implicações (sendo o §185 um dos exemplos mais importantes). O que nos pode distrair no caso do §1, por oposição a outros parágrafos, é a famosa concepção de ostensão que estaria ali a ser atacada. Esta ideia não é descabida, e a minha sugestão tenta apenas recuperar o que se perde quando a consideração negativa contamina por completo o §1. Não é descabida porque no §5 Wittgenstein fala do nevoeiro que envolve a nossa concepção de linguagem, não nos deixando perceber a sua forma primitiva. Este nevoeiro é causado segundo ele pela noção de *Bedeutung* (significado). Mas se quisermos levar a sério a escolha de palavras de Wittgenstein, percebemos que é realmente só nevoeiro. A imagem do §1 parafraseada enquanto necessidade de aprendizagem fica intocada. Isto é, pelo facto de não estarmos a assistir a um mágico ritual de baptismo semântico no qual os pais de Santo Agostinho determinam o significado daqueles objectos em particular, não fica excluído o carácter indispensável daquele procedimento, nem aliás a sua utilidade (que é familiar num vocabulário wittgensteiniano). Da mesma maneira que o comentário crítico do §5 parece identificar claramente a nossa concepção inimiga, a recuperação daquilo a que chamei procedimento indispensável e útil é feita logo no §6 onde Wittgenstein, depois de descrever novamente a ideia inicial como “parte do importante treino”, faz uma qualificação a este procedimento, que consiste em não mais do que apurar o nome: diz que não lhe quer chamar *definição ostensiva*, porque a criança ainda não sabe perguntar pelo nome do objecto, mas *aprendizagem ostensiva de palavras*. É curioso que a necessidade de uma definição seja aqui ca-

racterizada como dependente da capacidade de perguntar pelo nome. A utilidade do objecto antecede então a putativa definição. Esta é aliás uma intuição à qual é difícil dar conteúdo, e que reaparece (no §604) relacionada com a ideia de reconhecimento. A sugestão é a de que seria pouco verosímil imaginar que o reconhecimento de objectos, ou mesmo a sua menção, é feito através de um processo de comparação com uma designação que antecede o uso desses objectos. Isto é, que definições seriam “como uma fotografia” que é utilizada para efectuar comparações com os objectos actualmente presentes. No entanto, este argumento não pode aqui ser desenvolvido. Para a presente discussão é mais importante não perder de vista a ideia de que a utilidade da ostensão estaria dependente da necessidade de aprendizagem por parte de alguém. Este é o primeiro ponto da leitura que estou a tentar sugerir para o §1. A necessidade de aprendizagem combinada com a importante função do treino que consiste em apontar para objectos torna legítima a cena familiar descrita por Santo Agostinho. A suposta “augustinian picture of language” lida enquanto cristalização de uma concepção errada (ainda assim normalmente mantida como importante) não reaparece em vários momentos das *Investigações* para ser atacada, mas antes, e como estou a tentar defender, para ser reabilitada. Assim que dissiparmos o nevoeiro, que mais não era do que sugerir que o papel de Santo Agostinho era meramente passivo, percebemos que há algo de indispensável nos gestos que aquelas pessoas protagonizam. Podemos expressar no entanto alguma desconfiança em relação à memória de Santo Agostinho. Mas Santo Agostinho admite à partida que sabe de muitas destas coisas porque viu como tudo isto se passa com os outros à sua volta (agora que é adulto). A desconfiança em relação a esta explicação de Santo Agostinho seria equivalente à desconfiança acerca da generalidade da qual a sua explicação depende. Mas para questionar seriamente tal generalidade teríamos de questionar a utilidade da sua descrição por completo e substituir esta por uma explicação igualmente útil e intuitiva que se consiga evadir de tal generalidade. Esta sugestão de Santo Agostinho é aliás uma boa forma de introduzir uma outra consideração feita nas *Investigações*. No §25 Wittgenstein afirma que dar ordens, contar histórias, entre outras coisas, faz igualmente parte da história natural dos homens (“igualmente” por comparação com caminhar, comer, beber, brincar — o carácter eclético da lista deve-se à importância que Wittgenstein atribui

a actividades que nos parecem à partida demasiado triviais).<sup>2</sup> Não pretendo defender nenhuma concepção particularmente wittgensteiniana de história natural, mas esta afirmação é relevante para a presente discussão porque nos deveria fazer pensar na cena familiar de Santo Agostinho como parte dessa história. É aliás a confiança nessa história natural que suporta a crença de Santo Agostinho na utilidade de observações suas enquanto adulto para explicar a sua própria infância. Se esta menção de uma história natural pode incluir a cena inicial das *Investigações*, então aquilo que tenho estado a chamar reabilitação tem de ser possível.

Gostava agora de tentar reabilitar dois ingredientes contidos no §1. Podemos então designar o motivo que nos faz querer incluir a cena inicial numa suposta história natural da seguinte maneira: Há um mecanismo de designação de objectos que é fundamental na linguagem natural. Este mecanismo é posto em prática num âmbito restritivo onde os participantes são participantes por necessidade. A ideia de história natural ganha então alguma aplicabilidade quando associada aquilo que estou a chamar âmbito restritivo. Mais do que fazer uma história de algumas práticas humanas em particular (ou mesmo instituições) parece-me que o que nos está a ser dito é relativo à indispensabilidade destas práticas. A lista podia ser prologada (ou podia aliás ser completamente diferente). A indispensabilidade de tais práticas impõem por isso um papel activo a, neste caso, Santo Agostinho. Como foi dito antes, há de facto um nevoeiro na imagem inicial, que consiste em construir o aprendiz como receptor de determinadas designações. Este nevoeiro tem de ser dissipado — tais designações seriam apenas úteis para alguém que poderia precisar delas. O que é então urgente é perceber que a *necessidade* de tais designações é requerida *ab initio*, e que estas não são desacompanhadas de uma certa restritividade que legitima a sua aplicação. (Este é a questão que Wittgenstein vai tratar nas suas considerações sobre normatividade.) Se tivermos estas advertências presentes, nada impede que exista um âmbito que consiste em

---

<sup>2</sup> No manuscrito da versão pré-guerra das *Investigações*, Wittgenstein menciona uma alternativa ao conceito de história natural, nada mais nada menos que a ideia de “acções naturais”, mantendo a mesma lista de exemplos: “Befehlen, fragen, erzählen, plauschen, sind so natürliche Handlungen, wie gehen, essen, trinken spielen. //gehören zu unserer Naturgeschichte, so wie ...//” (Wittgenstein 2000, MS 142, 21, §26)

designar certos objectos presencialmente (aliás nem poderia existir nada que impedisse tal facto). Estas designações não têm, por isso, de ser construídas como “factos superlativos” porque supostamente seriam independentes de qualquer especificação (esta caracterização é ainda parte do nevoeiro), podemos argumentar que em certos casos *designações* podem ser *trivializadas*, e por isso seria excessivo especificar demais. Isto é, o desafio é ter uma cena inicial tal e qual a descrita por Santo Agostinho, mas explicitada — em vez de substituir tal concepção por uma outra. Uma imagem inicial reabilitada consistiria então em caracterizar os gestos protagonizados na cena como indispensáveis no mecanismo de explicação presencial daqueles objectos. Estas designações podem ser triviais, isto é, podem ser reconstruídas como “os nomes daqueles objectos” sem mais especificação, dado que podemos supor que Santo Agostinho usava tais nomes quando precisava de, por exemplo, pedir a alguém uma daquelas coisas, tal como podemos supor que alguém responderia a tais nomes e o corrigiria no caso de engano. Esta correcção pode aliás passar por tornar salientes certas propriedades do objecto, supondo por exemplo que Santo Agostinho tinha identificado mal um objecto (mais uma vez o seu interesse na correcção é fundamental). A sugestão é então a de que o apelo a objectos faz parte da restrição que descrevi antes. Uma consideração deste tipo aparece no §44 onde Wittgenstein por deferência (o tema que se segue é a função de expressões deícticas) fala da possibilidade de fazer considerações acerca da lâmina da espada Excalibur, mesmo que esta esteja toda feita em bocados. Aqui podemos voltar à imagem inicial: de alguma forma tal referência depende da aquisição de uma técnica para dar nomes a um objecto, mas falta-lhe precisamente o elemento presencial. Esta situação, sendo legítima, não exclui o tipo de referência que consiste em designar objectos presencialmente — é precisamente uma observação por deferência. Deve no entanto ser notado que Wittgenstein fala de um jogo de linguagem no qual tal referência não-presencial seria possível; imagino que tal jogo seja realmente específico, sendo que o exemplo de Wittgenstein é formado no presente: “Excalibur tem uma lâmina afiada” (§44). Isto é apenas relevante porque fora casos excepcionais, a referência não-presencial a um objecto que se desintegrou seria formulada no passado: “Excalibur tinha uma lâmina afiada” ou “Excalibur teve uma lâmina afiada”. A minha sugestão é a de que tal aprendizagem é feita por meio de algo parecido com o que figura no §1. O que se está então a tentar reabilitar é a re-

lativa banalidade da cena familiar, isto é, que o que Santo Agostinho descreve é a sua vontade de perceber as especificações dadas pelos seus pais. Os seus pais estavam então, para usar um termo de um vocabulário que nos é familiar, a *mostrar* alguma coisa.

Em relação ao funcionamento de demonstrativos há alguns aspectos interessantes a notar. É curioso que Wittgenstein comece o seu comentário sobre demonstrativos por imaginar uma linguagem na qual haveria nomes que poderiam ser apenas usados quando na presença dos respectivos objectos. Estes nomes seriam então funcionalmente equivalentes a demonstrativos. Esta assimilação (entre os nomes imaginados e os demonstrativos) é crítica, e na sequência deste argumento é dito que a relação entre esta classe de expressões e aquilo que designam não é a de serem o nome, mas a de explicarem aquilo que designam através de um gesto. Aqui o gesto aparece como forma de isolar o objecto relevante sobre o qual se vai dizer alguma coisa. Este gesto tem aliás aplicações que vão para além dos casos de que temos estado a falar, ou seja, casos que envolvem objectos físicos. Uma destas utilizações aparece no §185 onde Wittgenstein imagina um aluno, que depois de se ter enganado num exercício que consistia em prolongar uma série, aponta para a sua série (num papel supomos) e exclama “Mas eu continuei da mesma maneira”. Este gesto é aqui muito importante, porque é a maneira através da qual o aluno salienta que as suas acções produziram o objecto em que ambos (ele e o professor) estão interessados. Naturalmente, a primeira crítica contra a utilização deste argumento para tentar trazer alguma clareza ao §1 é a de que neste caso não se trata de dar nomes. Aquele gesto não é o gesto através do qual se atribui um nome à série. Mas julgo que é possível assimilar o que se está a passar neste caso com aquilo que se passa no §1. Em primeiro lugar, Wittgenstein quer nesta secção afastar uma concepção platónica de série, ou de regra. A maneira que encontrou, e como já mencionei antes, foi construir estas cenas de aprendizagem que são aliás muito semelhantes às do §1. Com semelhante quero dizer que o facto de encontrarmos o mesmo tipo de técnicas e objectos (alunos, professores, gestos de apontar) em ambas as cenas não é de toda coincidência. Em segundo lugar, podemos falar do gesto de apontar do aluno como a expressão natural do seu interesse. Isto é, como a maneira de salientar a sua concepção daquilo que fez (o seu interesse naquilo que fez é aqui coextensivo com o seu interesse em fazer aquilo que lhe foi dito para fazer). Apontar no mundo para certos aspectos e

a relevância destes naquilo que se quer dizer é uma parte fundamental da linguagem. A cena inicial é uma amostra dessa aprendizagem. Mais uma vez, a oposição entre esta cena de aprendizagem e a protagonizada por Santo Agostinho teria como fundamento, apenas, a aparente passividade de Santo Agostinho. Talvez Santo Agostinho enquanto criança não precisasse de definições para objectos para os quais não era ainda capaz de encontrar qualquer uso, mas certamente precisava de *aprender* palavras que lhe seriam úteis quando quisesse exprimir uma ideia sua acerca de tal objecto, da mesma maneira que o aluno do exemplo do §185 (em ambos os casos: apontar para coisas é um esforço conjunto que envolve mais do que aquele que aponta). O erro que consiste em imputar uma certa imagem de passividade ao §1 está relacionado com a inutilidade de tecer considerações acerca da possível idade de Santo Agostinho. Este erro é motivado pela descrição do próprio, que divide a sua descrição numa primeira fase em que apenas prestava atenção e numa segunda fase em que começou a utilizar estes sons que ouvia. Mas esta descrição sequencial é provavelmente algo artificial. Podemos argumentar contra a artificialidade desta imagem, fazendo notar que Santo Agostinho salienta na sua descrição que, para além das palavras que ouvia, percebia que quem as utilizava (e depois seguem-se descrições de acções) pedia, possuía e rejeitava alguma coisa.

Embora o argumento defendido até agora seja modesto, julgo que representa uma maneira de ler as *Investigações* que traz algumas vantagens. Conceber as *Investigações* como sendo uma interpretação e explicitação daquilo a que chamei a cena inicial, implica abandonar uma leitura que se concentra em apenas demolir todas as concepções de linguagem natural, que são à partida intuitivas, pondo no seu lugar o conceito de *uso*. A utilização estratégica deste conceito a fim de evitar compromissos com teorias mais intuitivas (ou comuns) acerca da linguagem natural exclui em grande medida a possibilidade de entendermos o projecto wittgensteiniano. Não é assim tão errado que nos tenhamos de comprometer com algumas teorias. O que Wittgenstein pretende é testar todas estas teorias familiares e evitar o isolamento que uma descrição de uma teoria muitas vezes implica. No fundo, trata-se de evitar a peculiar sequencialidade que fiz notar acerca da descrição do próprio Santo Agostinho. Mas é importante salientar mais uma vez aquilo que caracteriza a leitura que tenho estado a sugerir: Esta leitura teria o §1 como apresentando de uma forma intuitiva os elemen-

tos que devem depois ser investigados ao longo do livro. Ou seja, coisas como gestos de apontar, aprendizagem, necessidade, acções, intenções, objectos físicos, nomes, alunos, professores e o acto de perceber. Todas estas coisas são submetidas a uma investigação que começa por situar estes conceitos no âmbito de actividades que nos são familiares. Por isso mesmo seria estranho que a primeira cena que nos é apresentada não fosse precisamente isso mesmo.<sup>3</sup>

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baker, G. P. (2004), “*Philosophical Investigations* §122: Neglected aspects”, in *Wittgenstein’s Method. Neglected Aspects*, ed. Katherine J. Morris, Oxford, Blackwell, 22-51.
- Wittgenstein, Ludwig (2000), *Wittgenstein’s Nachlass. The Bergen Electronic Edition*, Oxford, Oxford University Press.

---

<sup>3</sup> Este ensaio foi escrito no âmbito do projecto PTDC/FIL-FIL/099862/2008. Queria agradecer ao Nuno Venturinha, o coordenador deste projecto, pelos comentários e correcções.

# *As Investigações Filosóficas e a Interpretação Musical: Caminhos para a Construção de uma Hermenêutica Afectiva*

Paula Alexandra Carvalho

## RESUMO

A música constitui uma poderosa “ferramenta” de que se serve Wittgenstein na análise dos problemas com que se ocupa tendo sido a explicitação da sua importância objecto de variegados estudos. Contudo, pretende-se inverter o foco e perceber até que ponto as observações musicais de Wittgenstein permitem uma elucidação de aspectos da construção de uma hermenêutica afectiva, na interpretação musical. Deste modo, ao analisar-se a relação existente entre os enunciados sobre a questão da linguagem como um tema musical e os enunciados sobre a compreensão no íntimo, particularmente o enunciado “compreendi com o meu coração”, procurar-se-á traçar algumas linhas de força que contribuam para o esclarecimento da noção de *movimento de pensamento* no intérprete musical.

### 1. A QUESTÃO DA *COMPREENSÃO* DA LINGUAGEM: *O MUSICAL* COMO O MODELO DE COMPREENSÃO

A noção de compreensão de uma frase da linguagem como um tema musical, aparece estruturada em diversos textos de Wittgenstein. Repare-se, desde já, no TS 227a onde aparece a tematização em causa:<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> As palavras sublinhadas são da responsabilidade da autora neste texto e nos textos seguintes. As palavras em itálico referem-se às palavras destacadas igualmente por Wittgenstein nos MSS e TSS.

Compreender uma frase [*Das Verstehen eines Satzes*] da nossa linguagem é muito mais aparentado a compreender um tema [*Verstehen eines Themas*] em Música do que se poderia julgar. Com isto eu quero dizer o seguinte: que compreender a frase da nossa linguagem está mais perto do que é compreender um tema em Música do que se pensa. Porque é que a intensidade de som e tempo vão exactamente nesta direcção? [*Warum sollen sich Stärke und Tempo gerade in dieser Linie bewegen?*] Gostaríamos de dizer: “Porque eu sei o que tudo isso significa”. Mas o que é que significa? [*Aber was heißt es?*] Não o saberia dizer. Para produzir uma “explicação” [*“Erklärung”*] podia comparar [*vergleichen*] com um outro tema com o mesmo ritmo (isto é, esta frase). (Diz-se: “Não vê, é como se tivesse tirado uma conclusão” [*Schlussfolgerung*] ou “Isto aqui é como um parênteses”, etc. Como se fundamentam estas comparações? — Aqui há justificações de diversas espécies [*Da gibt es sehr verschiedenartige Begründungen*].<sup>2</sup>

A noção de compreensão de uma frase da linguagem é desde logo estabelecida na relação directa com o tema musical. Quais são as expressões próprias que lhe permitem efectuar tal ligação? Atente-se no seguintes termos: *Stärke* [intensidade] e *Tempo e bewegen* [movimento]. Na compreensão da frase musical, nessa linha que *se move*, há que perceber o padrão de intensidade e de tempo. Isto é, a compreensão *daquela* frase musical [*in dieser Linie*] desenrola-se em torno de questões interpretativas: o tempo escolhido, a intensidade produzida provocam o movimento necessário e específico para a sua compreensão. Duas questões se colocam: a Wittgenstein, mas também ao intérprete.

A primeira diz respeito à *Erklärung* [explicação]: como é que eu sei isso? A resposta — “Porque eu sei o que tudo isso significa” (“*Weil ich weiß, was das alles heißt*”) sem conseguir dizer o que significa — *Aber was heißt es?* — recorda-nos a expressão que as crianças proferem quando algo lhes desagrada, ou não é suficientemente explicado:

---

<sup>2</sup> TS 227a, 268: *IF*, §527, tradução alterada: Salvo indicação em contrário, todas as traduções apresentadas dos textos de Wittgenstein referem-se a esta obra; as traduções de obras de outros autores são da responsabilidade da autora.

“porque sim, não é resposta”. Como se pode, neste caso, produzir uma explicação?

Neste específico trecho, o comparar — *vergleichen* — é introduzido como forma de explicação. Esta produz-se por comparações de textos com padrões similares. Mas nenhuma das respostas a estas questões elimina a necessidade de se saber por que é que em todos esses padrões similares o *tempo* e a *intensidade* vão nessa direção — *Warum sollen sich Stärke und Tempo gerade in dieser Linie bewegen?* Por outro lado, a questão da compreensão do tema musical — *aquele* tema — tal como a da frase da nossa linguagem, fica sem resposta se a mesma frase ou tema podem ser compreendidas, e o seu sentido explícito, sendo o *tempo* e a *intensidade* completamente diferentes. Não só não se aplica o padrão de comparação como na mesma frase a imagem [*Bild*] produzida, é diferente. Um exemplo magnífico é a execução da *Marcha Turca* da sonata para piano em LáM de Mozart, KV331. Escute-se, e compare-se, três versões distintas, nomeadamente a realizada por Maria João Pires (1990, D.G, Hamburg), a de Wilhelm Kempff (D.G. 00289 477 5907), e a de Glenn Gould (Sony 87860 2002). De facto, ao escutarmos os três intérpretes assinalados, e as suas versões interpretativas, podemos perceber como a problemática não se resolve pela comparação das passagens.

A segunda questão que se nos coloca é suscitada pela última frase de Wittgenstein: *Wie begründet man solche Vergleiche?* — *Da gibt es sehr verschiedenartige Begründungen.* [Como se fundamentam estas comparações? — Aqui há justificações de diversas espécies.] Wittgenstein não desenvolve o género de justificações — a passagem como uma *conclusão* ou *parênteses*. Mas este é um dos problemas que se coloca ao intérprete musical.

Por outro lado, parece também não ser claro para o próprio Wittgenstein, se pela comparação, se pode ou não produzir uma compreensão. Atentemos nas suas considerações que se verificam na seguinte observação:

*Falamos em compreender uma frase no sentido em que ela pode ser substituída por uma outra que diga o mesmo; mas também no sentido em que ela não pode ser substituída por qualquer outra. (Em música um tema também não pode ser substituído por outro). No primeiro caso, o pensamento expresso na frase é comum a ambas; no segundo caso é aquilo que só estas palavras,*

*por esta ordem [in diesen Stellungen], exprimem. (Compreender um poema).<sup>3</sup>*

Neste passo, a compreensão de uma frase da linguagem por uma outra que diga o mesmo (*das Gleiche sagt*) reside nesse pensamento comum a ambas as frases. Num poema, como num tema musical, há uma ordem — *Stellung* — que constitui a sua expressividade, expressividade essa intransitiva. A noção de compreensão reveste-se deste modo, de vários sentidos dependentes do seu uso — numa frase da linguagem, num poema e num tema musical. Os múltiplos modos de emprego dão a ver, como numa constelação, o *conceito* de compreender:

*Então “compreender” tem aqui dois sentidos diferentes? — Eu prefiro dizer que são estes modos de emprego de “compreender” que constituem o seu sentido, constituem o meu conceito de compreender. Porque eu quero aplicar “compreender” a tudo.<sup>4</sup>*

Torna-se então clara, a analogia com o tema musical: na sua recusa a uma noção da música como uma relação a algo extra-musical, ou seja, a música como representação de conteúdos extra-musicais ou expressão de emoções extra-musicais. Wittgenstein aponta para uma inseparabilidade entre os pares que se juntam: há uma conexão interna entre a regra e o seu uso, entre o significado e o uso da frase da linguagem, entre a execução de uma notação — a partitura — e o seu sentido. O sentido está no próprio acto da execução, da actuação musical. A compreensão da linguagem, desta frase — *in dieser Linie* — está na intensidade, no tempo, em que ela é dita, como a expressão facial revela a pessoa à nossa frente. Está na sua expressividade e não na sua explicação. Apontando para este mesmo aspecto C. Chauviré refere:

*A explicação é má não só por ser da natureza de um mito, mas por ser inútil. É suficiente verificar a conexão interna entre a regra e as suas aplicações, sem que haja explicação a procurar (é a descrição e não a explicação que procura o filósofo). A harmo-*

---

<sup>3</sup> TS 227a, 269; *IF*, §531.

<sup>4</sup> TS 227a, 269; *IF*, §532.

*nia entre as regras da gramática e as aplicações concretas é uma harmonia pré-estabelecida. Para Wittgenstein, saber aplicar uma regra, compreender uma significação ou uma linguagem, dependem de uma capacidade ou de uma criação normativa.<sup>5</sup>*

Deste modo, perfila-se de imediato a noção da experiência estética como um *jogo de linguagem*. Confirmamos as palavras de Wittgenstein:

*[...] todo o processo do uso de palavras [...] [é] um daqueles jogos por meio dos quais as crianças aprendem a sua língua materna. A estes jogos quero chamar jogos de linguagem. [...] Chamarei também ao todo formado pela linguagem com as actividades com as quais está entretecida o jogo de linguagem.<sup>6</sup>*

Mas o jogo não tem só regras:

*O jogo, gostaríamos de dizer, não tem apenas regras, tem também espírito.<sup>7</sup>*

O problema na música, em relação à compreensão e ao sentido, coloca-se de uma forma mais complexa, dada a ausência/impossibilidade de uma interpretação semântica. De facto, a noção do sentido em música é uma noção indeterminada e em construção permanente. Como executar este ornamento? De uma forma rápida, vertiginosa à Kempff ou quase em *ritardando*, num jogo *perlé* à Glenn Gould? Se as notas são as mesmas, o sentido, esse, é diferente. E percebemos que há uma distinção entre quem ouve com compreensão e quem apenas ouve — mesmo que atentamente. Mas quais são as *regras* do *jogo musical* e em que medida é que estas regras nos possibilitam *jogá-lo* de uma forma que *faça sentido*?

O *jogo* é uma relação dramática que estabelecemos com o *outro* e, no jogo da *interpretação musical*, esse outro, o compositor, aparece-nos sob a forma de partitura. A inteligibilidade do jogo de *interpretação musical* para o intérprete musical reside, sem dúvida, na ligação à cul-

---

<sup>5</sup> Chauviré, 1989, 149.

<sup>6</sup> TS 227a, 10; *IF*, §7.

<sup>7</sup> TS 227, 281; *IF*, §564.

tura em que nasce, com a tradição que recebe, e com as experiências que vivencia — tal como na aprendizagem da língua materna, a criança aprende com as experiências que vivencia, e isso que vivencia e recebe dá-lhe a ver algo dos outros que incorpora em si, e que lhe possibilita reconhecer-se e reconhecer novas situações.

Ora, é neste particular reconhecimento, nesta relação *dramática* que estabelecemos com o outro, que convém agora determo-nos. Refere Scruton:

*Aprendemos a aplicar predicados mentais conectando-os a expressões, gestos, comportamentos de pessoas e circunstâncias. Mesmo havendo essa coisa que é a perspectiva da primeira pessoa no meu próprio estado mental, isso não me revela nenhum facto privado, escondido do mundo exterior. [...] Mas há certamente um conhecimento na “primeira pessoa” e este conhecimento é irreduzível ao conhecimento que pode ser obtido a partir da perspectiva da terceira pessoa.*<sup>8</sup>

Há a distinguir entre o conhecimento na 1ª pessoa e o conhecimento na 3ª pessoa. Sem dúvida que são dois tipos de conhecimentos distintos. Mas em que é que se distinguem, e porque é que é importante, para a questão entre mãos, como o sentido na música? Comumente, há a perspectiva de uma aplicação dos predicados mentais à peça musical — é uma música *alegre* — ou da extrapolação do sentir do intérprete para a peça que executa: como uma vivenciação dos seus estados emotivos.

Quando identificamos na primeira pessoa uma expressão de zanga ou de dor, esta expressão não é diferente da expressão de zanga e de dor que o outro, por sua vez, reconhece em mim e eu nele. Este é o tipo de conhecimento, podemos dizer, do ponto de vista exterior, quer o apliquemos a nós próprios, quer o apliquemos ao outro. É um conhecimento do tipo *o que é* esta expressão, ou *como é* isto/este modo de exprimir. Deste modo, é um conhecimento que se constitui na aplicação de predicados mentais — zangado, angustiado, alegre, eufórico — a pessoas, situações. É assim, que o gesto assume o seu sentido para nós.

Ora a irreduzibilidade do conhecimento na primeira pessoa tem a ver com uma outra dimensão que não a da aplicação de predicados

---

<sup>8</sup> Scruton, 2009, 35.

mentais: o sujeito *sente-se* desta maneira e esse sentir é-lhe familiar, pelo contacto consigo próprio. Não sente o *que sente* como um facto. Daí a expressão, “não consigo explicar o que sinto”.

É exactamente este tipo de conhecimento que aflora e está subjacente à compreensão musical: o que se sente ao escutar-se uma passagem musical é *algo* e no entanto não é um facto que possa ser adjectivado como triste ou como eufórico. E é um tipo de compreensão que advém do contacto íntimo, da repetição permanente, da familiaridade. Assim como é um tipo de repetição que tem como sua condição, premissa fundamental, a apresentação de um, e sempre mais um, aspecto novo, de molde a possibilitar a compreensão.

Por outro lado, esta não é uma compreensão privada: não é só o intérprete, aquele intérprete particular, que sente deste modo o *espírito* da Marcha Turca, o que seria estranho; mas este intérprete sente daquele modo íntimo e irredutível a ele próprio: uma compreensão que ele construiu dentro dele próprio. E, no entanto, esta compreensão irredutível do *espírito* da Marcha Turca, tem exactamente a mesma ordem musical [*Stellung*], regra da gramática — a partitura — que a compreensão irredutível de outro intérprete e, sendo ambos jogos diferentes, é o mesmo espírito presente, o que permite o seu reconhecimento.

É este indizível, este inefável, este *misterioso*<sup>9</sup> que constitui o *pano-de-fundo* para uma actuação musical, o que possibilita termos a visão de uma totalidade — *forma de vida: mozartpires* ou *gouldmozart* ou *kemppfmozartiano*.<sup>10</sup> O mundo torna-se diferente dependendo do Mozart que escolhermos.

É neste sentido que a visão de Wittgenstein é fecunda para a problemática da interpretação. O captar do espírito do jogo é o captar de uma forma: é ver *qualquer coisa*. Mas este *qualquer coisa* não é da ordem do privado, não é um olhar “para dentro”, um conhecimento pela introspecção. Como se a introspecção lhe permitisse chegar ao sentido musical, ao *espírito* do jogo. É no passo seguinte que o problema adquire o seu horizonte compreensivo na seguinte formulação de Wittgenstein:

---

<sup>9</sup> Cf. *CV*, 59: “O inexpressivo (indizível) (que me aparece como misterioso e que eu não sou capaz de exprimir) forma talvez o pano-de-fundo a partir do qual aquilo que eu posso exprimir adquire significação.” [5.10.1931].

<sup>10</sup> Cunho a expressão de Thomas Bernhard (Bernhard, 1987).

*Mas como é que se pode, no segundo caso, explicar a expressão [Ausdruck erklären], transmitir a compreensão [Verständnis übermitteln]? Pergunta-te: Como é que se conduz [führt] uma pessoa à compreensão de um poema ou de um tema musical? A resposta a esta pergunta diz-nos como é que o sentido [Sinn] aqui é explicado [erklärt].*<sup>11</sup>

“Como é que se *conduz* uma pessoa à compreensão de um poema ou de um tema musical?”

A resposta a esta pergunta resolve o problema da *explicação* do que não pode ser substituído ou comparado. E é na raiz deste problema que se colocam as questões interpretativas. Como é que se *conduz*?

Se destacarmos os termos empregues por Wittgenstein no trecho seguinte, obteremos uma constelação das palavras em uso pelos intérpretes musicais:

*Ouvir uma palavra neste sentido [Ein Wort in dieser Bedeutung hören]. Que estranho, que isso exista! Fraseada desta maneira [So phrasiert], acentuada desta maneira [so betont], ouvida desta maneira [so gehört], esta frase é o princípio de uma transição para estas frases [Übergangs zu diesen Sätzen], para estas imagens, para estas acções. (Um conjunto de caminhos bem conhecidos sai destas palavras em todas as direcções.)*<sup>12</sup>

Reparemos: *ouvir* o significado; frasear *desta maneira*, acentuar *desta maneira*, ouvir *desta maneira*, na transição para *estas* frases. A compreensão da linguagem, do emprego de uma palavra, ocorre no uso que uma pessoa faz dela de acordo com as regras — as regras da sintaxe e da semântica naquele jogo de linguagem. Trata-se de focar a atenção, quando as palavras vêm ter connosco, no que se *quer dizer*.

Focar a atenção no *movimento* da própria relação, uma relação sempre actual, em que o sentido é um sentido a instaurar de cada vez que há um encontro. Porque o querer dizer é um *movimento*, um *desejo*. E é um *reconhecimento*:

“Querer dizer *uma coisa* é como ir ao encontro de *uma pessoa*.”<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> TS 227a, 270; *IF*, §535.

<sup>12</sup> TS 227a, 270; *IF*, §534.

<sup>13</sup> TS 227a, 248; *IF*, §457, tradução alterada.

Um tema musical é como um rosto, em termos wittgensteinianos. Um rosto fala-me, dirige-se a mim e eu reconheço-o como reconheço a pessoa que vem ao meu encontro. Mas quais são os operadores desse reconhecimento? Como se efectua a compreensão do tema nos intérpretes musicais, no seu trabalho interpretativo? Não sendo um trabalho de introspecção — perspectiva que também não é partilhada por Wittgenstein — como compreender a *interpretação musical*? Reparemos nas palavras wittgensteinianas de Roger Scruton:

*Compreensão musical é uma forma de compreensão estética: ela manifesta-se na procura consciente pelo correcto fraseado, dinâmicas correctas, tempo justo.*<sup>14</sup>

Sem dúvida que as ferramentas próprias do intérprete musical se articulam à volta dos verbos — o princípio de acção — como: *ouvir, frasear, acentuar, articular*, dinâmicas *correctas*, tempo *justo*. Mas *deste modo* e *nestas* frases. O que levanta a questão da decisão do *modo naquelas* frases. Novamente, como aprender a *sentir* uma transição ou um fecho, de forma a articular *deste modo, nesta* frase? Wittgenstein refere:

*O que é que se passa quando aprendemos a sentir [empfinden] o fecho de um modo gregoriano como um fecho?*<sup>15</sup>

Se repararmos bem, no percurso destes passos sucessivos, que aqui se expõem, há um movimento interno próprio no pensamento que fornece a *Erklärung*: começamos com *Das Verstehen eines Satzes, das Gleiche sagt, Ausdruck erklären, Wie führt, Bedeutung hören, so phrasiert, so betont, empfinden*.

A partir da explicitação do problema — a *compreensão* de uma frase — há um desenvolvimento: primeiramente no sentido de exclusão do *dizer o mesmo*, apontando-se para o esclarecimento da *expressão* (cf. *Ausdruck erklären*); começa-se a apontar a *condução*, que é um termo eminentemente musical (o *conductor* da orquestra, o que movimenta), introduz-se as ferramentas do *jogo* musical (*ouvir, frasear, acentuar*), para se terminar no que é o mais *indizível* — *como aprend*

---

<sup>14</sup> Scruton, 2009, 58.

<sup>15</sup> TS 227a, 270; *IF*, §555.

der a sentir: *empfinden*. A *compreensão* está numa relação íntima com o *sentir*.

Este *sentir* diz respeito a *mim*: sou eu que compreendo a frase, sou eu que interpreto o tema musical. Repare-se:

*“A imagem diz-se a si própria, a mim” [“Das Bild sagt mir sich selbst”] — gostaria eu de dizer. Isto é, o facto de me dizer alguma coisa consiste na sua própria estrutura, nas suas formas e nas suas cores. O que é que poderia significar dizer-se: “O tema musical diz-se a si próprio”? [“Das musikalische Thema sagt mir sich selbst”]?<sup>16</sup>*

É este *selbst* que importa agora focar: se reconheço o tema musical, se é um rosto que me é familiar, tem a ver com o meu íntimo: há um laço que se estabelece entre o *si* do intérprete e *aquele* tema, e é desse laço que nasce o sentido. Repare-se neste passo proveniente do MS 131 de 1946:

*E o que dizer de uma expressão [Ausdruck] como: “Quando o disseste, compreendi-o com o meu coração” [in meinem Herzen], que se diz apontando para o coração? Não se tem a intenção de fazer este gesto? [Und meint man diese Gebärde etwa nicht?!] Claro que se tem a intenção de o fazer. Ou está-se consciente de utilizar apenas uma imagem [ein Bild]? Certamente que não!<sup>17</sup>*

Na aprendizagem da língua materna radica a matriz do uso expressivo da linguagem. A criança não percebe a palavra, mas percebe o gesto. E os bebés percebem o tom: “compreender com o coração”. É nesta compreensibilidade que radica a interpretação musical. *Quando o disseste compreendi-o com o meu coração* corresponde a um acontecimento. É esse acontecimento que tomaremos entre mãos, no ponto seguinte.

---

<sup>16</sup> TS 227a, 267; *IF*, §523, tradução alterada.

<sup>17</sup> *IF*, II, iv, §7.

2. O ACONTECIMENTO: “COMPREENDI COM O MEU CORAÇÃO”  
E A INTERPRETAÇÃO MUSICAL

O *coração* remete para um íntimo que é próprio de cada um. Cada vivência, na sua irredutibilidade, implica um interior, onde essa vivência é guardada. Quer isto dizer que Wittgenstein aponta ou defende um solipsismo onde ficamos remetidos e fechados dentro de nós próprios sem a possibilidade de partilhar formas de estar no mundo? De modo algum. A sua noção de jogo de linguagem, que perpassa a sua obra, exprime uma relação com o mundo e a linguagem como o que permite o *estar no mundo*, e implica um exterior, uma comunicabilidade. António Marques explicita na “Introdução” aos *Últimos Escritos sobre a Filosofia da Psicologia*:<sup>18</sup>

*[...] o comportamento, tal como é entendido por Wittgenstein, designa a unidade do ser humano na multiplicidade das suas expressões ou exteriorizações. [...] Aquilo de que a consideração filosófica da psicologia parte é pois a expressão ou exteriorização, cujo estatuto devemos afastar do que é próprio do fenómeno físico. Este é [o fenómeno físico], por assim dizer, completa exterioridade, existe sem um ponto de vista próprio. No universo da expressão humana encontra-se pois um elemento de interioridade que Wittgenstein quer sublinhar e manter intocável.*<sup>19</sup>

Mas que espécie de comunicabilidade é a comunicabilidade de uma *intimidade*? Se a comunicabilidade é a de uma vivência interior, o domínio que escapa à palavra é o domínio do inconsciente, o domínio que remete para o *indizível*.

Como acede o outro ao meu interior, à minha *intimidade*? Pelos gestos, pelas palavras que são como rostos? E, neste caso, qual o critério de certeza? Como saber ao que corresponde o trejeito que o outro faz? Se é de alegria ou medo? Ao medirmos o acesso ao íntimo, pelo conjunto de expressões físicas, tomando-as por uma tradução, não se estará a cair numa aporia? Mas há algum acesso directo ao interior?

---

<sup>18</sup> A palavra sublinhada é da responsabilidade da autora.

<sup>19</sup> *UEFP*, 12-13.

É preciso separar o que cada um sente, da descrição do que sente. O que cada um sente é irreduzível a si próprio. Por outro lado, como refere António Marques, “entre as minhas vivências (o meu interior) e eu próprio não existem as expressões ou exteriorizações”.<sup>20</sup>

De facto, não se quer negar que só cada um pode sentir o que sente, mas a possibilidade dessa descrição assentar num jogo de linguagem que o próprio pode, ou não, deter, saber *jogar*. O que nos ocupa aqui não é a possibilidade do próprio expressar o que sente, ou de ser o outro a deter essa capacidade, mas sim, a própria noção de expressão, pois é aqui que radica a compreensibilidade do intérprete musical. A expressão do compositor — que exterioriza através de uma linguagem musical — um código aprendido — terá de ser apreendida a partir de um *outro* — o intérprete musical. Mas este *outro* que critério externo detém? Como acede ele ao movimento de pensamento do compositor, que é expresso numa linguagem, na partitura? Parte do seu interior? De um íntimo? Que *coração* é este que compreende? O da análise musical — como uma regra — não dá essa compreensão de *compreender com o coração*. Coloca-se aqui, o critério da evidência tal como quando se olha para um rosto.

O que é uma interpretação musical? Um exterior (o intérprete) com um interior que se debruça sobre outro interior de um exterior que é a partitura/compositor. Construção de um interior múltiplo a partir de decisões íntimas. A interpretação é uma decisão/determinação no íntimo. E a construção dessa decisão íntima tem variegadas expressões, com a palavra *Herz* no seu centro, nos textos de Wittgenstein. Repare-se nos seguintes passos:

*“Eu decidi isso no meu coração [no meu íntimo]”. E está-se inclinado a apontar para o peito. Esta maneira de falar deve psicologicamente ser tomada a sério. Porque é que deveria ser menos tomada a sério do que a proposição segundo a qual a fé é um estado de consciência? (Lutero diz: “a fé está debaixo do mamilo esquerdo.”)*<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, 14.

<sup>21</sup> MS 130, 1; TS 227a, 289; *IF*, §589, tradução alterada.

*A sensação [Das Gefühl] de uma atmosfera escura nas palavras que se querem dizer. — De onde vem esta sensação? — De onde é que vem a sensação de querer dizer algo no meu coração [daß ich etwas in meinem Herzen meine]?!*<sup>22</sup>

E, novamente, a formulação já apresentada do “compreendi-o no meu coração” no MS 131 e que aparece no MS 144 de uma forma mais completa:

*E o que dizer de uma expressão como: “Quando o disseste, compreendi-o com o meu coração”, que se diz apontando para o coração? Não se tem a intenção [Und meint man] de fazer este gesto? Claro que se tem a intenção de o fazer. Ou está-se consciente de utilizar apenas uma imagem? Certamente que não. — Não é uma imagem da nossa escolha, não é um símile, e no entanto é uma expressão em imagem [und doch ein bildlicher Ausdruck].*<sup>23</sup>

De facto, a expressão figurativa de *coração* tem inúmeras ocorrências, de que estas são apenas um mero exemplo. O que me leva a tentar lançar a questão de, em Wittgenstein, os problemas da psicologia, e da relação interior/exterior, o acesso a mim e o acesso ao outro, terem também esta âncora musical. E na *sensação de querer dizer algo no meu coração*, no *Wenn-Gefühl* [a *sensação-de-se*], esse sentimento *especial*, radica a possibilidade de interpretação, construída na própria expressividade da frase. A inteligibilidade de uma partitura, das *forças* que nela se exprimem, reside precisamente neste *ouvir* o coração. Repare-se:

*A sensação-de-se [Wenn-Gefühl] devia ser comparada com a “sensação” especial que nos dá uma frase de uma peça de Música. (Às vezes descreve-se esta sensação ao dizer-se “Aqui é como se se tirasse uma conclusão” [...]).*<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> MS 130, p. 3.

<sup>23</sup> MS 144, 11; *IF*, II, iv, §7.

<sup>24</sup> MS 137, 115b; *IF*, II, vi, §10

Mas a expressão de um rosto não é determinada pela ruga, pela dobra da sobrancelha, pelo nariz aquilino: é uma *atmosfera que é inseparável da coisa*,<sup>25</sup> um *je ne sais quoi* que se exala daquele rosto. É uma força que vem de um interior, que se temia, nos primórdios da fotografia, ser capturado por esta. Lembremos: *Das Bild sagt mir — diz-se a mim. Como um tema musical.*

O que implica perguntarmo-nos: no ouvir do tema, que se diz *a mim*, o que oiço? Que força me rapta?

Ora, tal como a forma lógica que *se mostra*, a partitura não é uma forma fixa: tem linhas, diagonais não visíveis, numa linguagem pictórica, forças. O que dizem os músicos? Oiçamos Boulez:

*A notação [...] [é] uma grelha, um código, uma base, uma linguagem de comunicação. [Numa] grande obra ele é mesmo suficientemente flexível para suportar uma carga irracional, emocional e afectiva de interpretação, que pode transformá-lo completamente. [...] Num código normal, o fenómeno irracional não aparece de todo [...]. Mas no código musical [...] há sempre este enxerto do irracional sobre o racional.*<sup>26</sup>

É para esta relação — ou melhor dizendo ausência de relação, pois que se trata de uma inserção de um no outro, entre irracional e código, interior e exterior — que Wittgenstein aponta.

A inseparabilidade da expressão e da frase produz uma atmosfera própria — o que nos leva à rememoração da atmosfera *gouldiana* ou da atmosfera *kempffiana*, e ao *movimento do pensamento*: a possibilidade de inventar/sugerir/olhar novas formas de expressão, diferentes interpretações, diferentes *atmosferas*.

Concluimos com uma expressão *boulezwittgensteiniano*:

*O interesse não é de comparar dois rostos de uma obra, mas de saber que esta obra nunca terá um rosto definitivamente fixado.*<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Cf. MS 144, 18; *IF*, II, vi, §16.

<sup>26</sup> Boulez, 1975, 83.

<sup>27</sup> *Ibidem*, 107-108.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bernhard, Thomas (1987), *O Naufrago*, trad. Leopoldina Almeida, Lisboa, Relógio d'Água.
- Chauviré, Christiane (1989), *Ludwig Wittgenstein*, Paris, Seuil.
- Boulez, Pierre (1975), *Par volonté et par hasard*, Paris, Seuil.
- Scruton, Roger (2009), *Understand Music. Philosophy and Interpretation*, London, Continuum.
- Wittgenstein, Ludwig (1995), *Investigações Filosóficas*, in *Tratado Lógico-Filosófico/ Investigações Filosóficas*, trad. M. S. Lourenço, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2ª edição. [IF]
- 
- \_\_\_\_\_ (2000), *Wittgenstein's Nachlass. The Bergen Electronic Edition*, Oxford, Oxford University Press. [MSS & TSS]
- 
- \_\_\_\_\_ (2007), *Últimos Escritos sobre a Filosofia da Psicologia*, trad. António Marques, Nuno Venturinha e João Tiago Proença, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. [UEFP]
- 
- \_\_\_\_\_ (2010), *Culture and Value*, trad. Peter Winch, Oxford, Blackwell. [CV]



## Notas sobre a memória e linguagem em Wittgenstein e Proust\*

António Marques

Antes de mais convém explicar a articulação entre Proust e Wittgenstein que aqui é explorada a propósito do tema da memória e da linguagem. Como cheguei a interessar-me por esta relação entre autores, cujas obras aparentemente pouco se aproximam? É um facto que é sempre possível encontrar linhas de diálogo, mais ou menos evidentes, entre quaisquer autores e no caso de dois grandes como são Proust e Wittgenstein os confrontos, as pontes, os diálogos são sempre possíveis e farão muitas vezes todo o sentido. No meu caso, o que aconteceu foi que a leitura de algumas observações de Wittgenstein sobre a memória e a linguagem (não é que nele exista uma linguagem da memória, mas sim aquilo a que chamaria observações terapêuticas sobre o uso da linguagem para rememorar), assim como o interesse que eu próprio desenvolvi há já algum tempo sobre problemas relacionados com aquele tipo de conhecimentos a que chamamos conhecimentos *de se*, conduziram-me, num movimento tão natural como imprevisto, à releitura de textos de Proust que fazem da matéria da memória, afinal a matéria e a forma de toda a escrita que encontramos no *À la recherche du temps perdu*.<sup>1</sup> O que aqui apresento são pois, diria, notas exploratórias sobre uma espécie de rede temática que podemos expandir ou retrair conforme os objectos de análise que escolhermos.

Convém pois clarificar alguns conceitos iniciais que já referi e que, de algum modo são pontos de motivação para as minhas notas, mas

---

\* Texto de uma exposição apresentada no âmbito do projecto PTDC/FIL-FIL/099862/2008.

<sup>1</sup> As referências e citações do *RTP* serão da tradução portuguesa em 7 vols. de Pedro Tamen, com o título *Em Busca do tempo Perdido*, com a indicação do número do volume e página.

também orientações de método. Antes de mais uma explicitação do que entendo por conhecimento *de se* e a sua importância para o presente tema. Por outro lado informam acerca das principais intenções filosóficas destas notas.

Sendo certo que na literatura filosófica actual existe uma discussão acerca da própria definição destes conceitos, é possível afirmar que em geral proposições ou declarações *de se* são aquelas que o sujeito realiza sobre si próprio em sentido lato, incluindo eventos, acções ou estados mentais, acompanhadas de consciência de se referirem a ele próprio sujeito agente (passivo, no caso de uma dor, ou activo). São proposições que se diferenciam classicamente de outro tipo de conhecimentos, conhecimentos *de re*, os quais como o próprio termo indica, são baseados em relações em virtude das quais um sujeito obtém informações acerca de um objecto.<sup>2</sup>

Sem introduzir aqui elementos demasiadamente técnicos que se encontram na mais recente literatura filosófica sobre a linguagem, faria apenas notar que proposições ou declarações *de se* possuem um âmbito bastante mais amplo do que à primeira vista aparentam ter. Para além da sua óbvia auto-referencialidade, p. e. “eu estou neste momento a falar sobre conhecimentos *de se*” (discute-se se à partida essa capacidade está fora do alcance de outros primatas superiores, o que não será o caso), elas incluem, implícito ou explícito, o uso do indexical “eu” e estendem-se mesmo a grande parte da actividade perceptiva. Por exemplo, uma declaração *de se*, “esta cadeira está à minha esquerda”, que só é uma declaração verdadeira se o seu conteúdo, i. é. “o objecto x está à esquerda do sujeito s”, for proferido por mim.

Porém, se pensarmos um pouco na diferença destas formulações de proposições *de re* e *de se*, verifica-se rapidamente que nelas se inscreve uma ambiguidade que afecta sobretudo o conhecimento *de se*.

---

<sup>2</sup> Ver por exemplo, Recanati, 2009. Para Recanati, numa primeira consideração sistemática, pensamentos *de se* são espécies da categoria pensamentos *de re*, ou seja são pensamentos *de re* sobre si mesmo. Na espécie *de se* distingue entre genuínos e acidentais, tomando como exemplos a declaração do sujeito que vendo no espelho as suas calças a arder; julga pertencerem a outro e diz “as suas calças estão a arder” (pensamento *de se* acidental) e a declaração na primeira pessoa “as minhas calças estão a arder”, a qual é uma declaração *de se* genuína. No entanto, prosseguindo as distinções verifica-se que nem todos os pensamentos *de se* serão *de re*, o que acaba com a compreensão daqueles como uma espécie destes. Haverá pensamentos *de se* que são imunes ao erro e, por isso mesmo, não podem ser considerados espécies de pensamentos *de re*.

Desde logo estas características que supõem a centralidade do indexical “eu” (nas palavras do filósofo Tyler Burge, são “indexicadas egocentricamente”<sup>3</sup>), não perdem o seu valor de verdade se forem proferidas na terceira pessoa. Não vou entrar em discussões mais técnicas de uma semântica das condições de verdade, pedia apenas que verificassem que uma declaração do tipo “estou a falar sobre o conhecimento *de se*”, é perfeitamente equivalente à sua correspondente na terceira pessoa: “AM está a falar sobre o conhecimento *de se*”. A ambiguidade a que acima me referia reside precisamente neste facto de que o conhecimento expresso nas declarações *de se*, proferidas na primeira pessoa, parecerem ser perfeitamente substituíveis por declarações equivalentes na terceira pessoa. Num jargão mais técnico, mas que herdámos de Leibniz, parecem ser declarações intersubstituíveis *salva veritate*.

Entretanto, e se quisermos prosseguir a análise deste tipo de proposições ou declarações, *de se*, verifica-se que, para além das propriedades referidas, algumas delas dependem crucialmente do elemento *memória* e esta espécie de dependência representa mesmo uma linha de demarcação com consequências cruciais epistemológicas e mesmo, a meu ver metafísicas. Também aqui não vou desenvolver, mas convidando-os a observar a diferença entre duas declarações *de se*, uma (1.) cujo valor de verdade é independente da memória, cujas condições de verdade são verificáveis, precisamente porque independentes da memória e outra (2.), dependente da memória e em relação à qual será mais adequado falar em condições de sinceridade do que em condições de verdade. Acrescentemos outras duas declarações, 1.1 e 2.1, que correspondem a 1. e a 2. ditas na 3ª pessoa.

1. “Estive há uma semana em São Paulo”
2. “Há uma semana tencionei visitar São Paulo”
  - 1.1 “AM estive há uma semana em São Paulo”
  - 2.1 “AM tencionou há uma semana visitar São Paulo”

A declaração 1. pode ser classificada como possuindo valor de verdade (ela é verdadeira ou falsa), indexicalmente egocentrada e simétrica relativamente à correspondente proferida na terceira pessoa,

---

<sup>3</sup> Burge, 2003.

1.1. A declaração 2., pelo contrário, não possui valor de verdade. Repare-se que, neste caso, o que me é perguntado é se realmente tencionei fazer tal e tal coisa e não se a minha intenção de visitar São Paulo foi verdadeira. Em 1. o que me é perguntado é se foi verdade que estive em São Paulo. Repare-se ainda que 1. não depende da memória, pois mesmo que entretanto a tenha perdido, posso produzir sempre essa declaração com base, p. ex. no testemunho de alguém que me viu passear há uma semana nas ruas de São Paulo. É claro que o mesmo não acontece em 2. que não é susceptível de ser confirmada por qualquer instância ou critério expressos na terceira pessoa. Aliás a simetria que é propriedade de 1.1 em relação à correspondente terceira pessoa, “AM esteve há uma semana em São Paulo”, não se verifica com 2.1, a qual é uma formulação assimétrica em relação a 2. De facto outro não pode afirmar a verdade da minha intenção, mas sim a sua verosimilhança, intenção, etc. De um ponto de vista semântico (não epistemológico) trata-se de uma atitude proposicional que não se encontra submetida a condições de verdade.

Estas distinções poderiam e deveriam ser mais qualificadas, mas limitar-me-ei a sublinhar que grande parte das nossas declarações sobre o passado são dependentes da memória, são indexicalmente ego-centradas e revelam-se assimétricas em relação às correspondentes formulações na terceira pessoa. Chamemos-lhes *retrodições* por semelhança com as declarações sobre o futuro, *predições*, que possuem outras características, ainda que algumas sejam comuns, mas que tratei noutra sítio. São estas retrodições *de se* que sobretudo ligam cada indivíduo ao seu passado sempre mediado pela memória.<sup>4</sup> A leitura

---

<sup>4</sup> *Pace* o devoto historiador positivista, uma verdade proposicional, ou noutras palavras, uma afirmação verdadeira, não proporciona sempre total inteligibilidade em relação ao facto verdadeiro representado. Se eu disser que “na Iliada Aquiles corre atrás de Heitor à volta das muralhas de Tróia”, essa é uma proposição absolutamente verdadeira, mas pouco ou nada esclarece acerca da compreensão realmente adequada desse mesmo facto, ou seja que Aquiles *persegue* Heitor para o matar e não apenas que corre atrás dele. Assim, as frases “Aquiles corre atrás de Heitor” e “Aquiles persegue Heitor”, são ambas verdadeiras e referem-se ao mesmo facto, mas apenas se por *mesmo facto* entendermos algo do qual expurgamos qualquer elemento de intencionalidade. Na verdade, se não introduzirmos qualquer elemento *de se* indirecto, isto é, não considerarmos que Aquiles pretendia apanhar e matar Heitor, não captamos a diferença essencial entre as duas afirmações, ainda que estas possam referir-se ao mesmo facto (o de Aquiles correr atrás de Heitor). Será então correcto considerar que as respectivas condições de verdade/ satisfação são diferentes.

de um livro de história liga-nos ao passado, mas a memória que aí opera não é a de cada um, individual, mas sim totalmente externa, por assim dizer. Por isso falar-se-á com mais propriedade numa memória externa e supra individual. O historiador reconstrói o passado essencialmente com declarações de tipo 1.1, porque são sempre retrodicções assentes em condições de verdade que constituem o seu material privilegiado.

Esta é a rede conceptual e metodológica que serve para voltarmos ao nosso tema em Proust e Wittgenstein. Desde já faço notar que, em ambos os casos, é o papel central que assumem as retrodicções *de se* dependentes da memória que nos interessa. Proust, nomeadamente na derradeira parte do *RTP*, intitulado *Le Temps Retrouvé*, o autor organiza a memória que, por sua vez, organiza a experiência reencontrada e salva do caos o passado individualmente vivido. Fá-lo a meu ver a partir de uma compreensão do estatuto da retrodicção *de se* do domínio 2. É neste momento que se revela importante verificar o tratamento que Wittgenstein faz deste tipo de declarações, assim como da memória. A sua avaliação assenta em certo sentido na rejeição radical de conteúdos das retrodicções dependentes da memória, susceptíveis de possuírem um valor de verdade. (Por ex. em cima, em 2., o conteúdo corresponderia a algo como: “a intenção de visitar São Paulo”. Não por razões psicológicas que se prenderiam com as limitações ou debilidades intrínsecas à faculdade de rememorar, mas por razões d’iria da própria *natureza da linguagem como operador cognitivo*.)

*Recordar não tem um conteúdo vivencial [...] e a introspecção não me pode mostrar o que a palavra “recordar” significa, logo, onde seria de procurar um conteúdo!*

(*IF*, II, xiii)

Claro que proferimos constantemente declarações sobre o passado, assentes na memória, mas o que é rejeitado por Wittgenstein é que exista um passado de vivências já experimentadas pelo sujeito e que permaneçam como conteúdos de uma memória pura de que esta poderia ainda apropriar-se. E no entanto, parece que seria adequado referir-nos, e acontece que o fazemos tantas vezes, a vivências passadas, quase tão impositivas como factos, eventos das mais diferentes espécies, sensações, etc. Esse seria enfim um fundo precisamente de conteúdos que a memória vai, por assim dizer, capturar sob a forma de retrodic-

ções. Ficamos assim a compreender melhor o significado do termo “conteúdo” de retrodicção dependente da memória neste contexto e a razão profunda da sua rejeição por Wittgenstein. A seu ver certamente recorro intencões, crenças e um sem número de outras atitudes, mas o uso polimórfico da linguagem, impede a fixação de conteúdos destacados do próprio uso da declaração retrodictiva. Por outras palavras, impede o conteúdo rememorativo de se autonomizar do uso linguístico.<sup>5</sup> É esse uso polimórfico que faz com que exista uma enorme diversidade de, por ex., recordar uma intenção, crença, etc. Essa extrema solidariedade entre a forma ou uso da retrodicção e o significado comunicado, solidariedade que determina a vivência ao ponto do conteúdo perder quaisquer contornos é reforçada muitas vezes ao longo das *IF*. À pergunta “Assim uma pessoa que não aprendeu uma linguagem não pode ter certas recordações?”, Wittgenstein responde:

*Certamente — não pode ter recordações verbais, não pode verbalizar desejos ou medos etc. E recordações, etc., verbais não são apenas as representações difusas das experiências realmente vividas; pois não é a linguagem também uma vivência?*

(*IF*, §649)

A forma como Wittgenstein entende a operacionalidade da memória verbalizada torna as retrodicções algo que poderá talvez ser sintetizado numa observação, ainda das *IF*, que não deixa margem para dúvidas acerca da função daquelas, totalmente afastadas de qualquer interesse por conteúdos à la Frege: “As palavras com as quais exprimo as minhas recordações são a minha reacção de recordar” (*IF*, §377). Muito mais haveria a dizer desta observação, assim como de múltiplas passagens que atravessam todas as *Investigações*. Retemos a sua rejeição de conteúdos capturáveis pelas retrodicções *de se* dependentes

---

<sup>5</sup> Seria oportuno verificar como o estrato rememorativo em espécies não humanas, e que não é polimorfizado e complexificado por retrodicções, não constitui aquilo a que chamamos propriamente passado vivenciado pela linguagem. Ainda que possamos aceitar que o meu cão possui memórias *de se*, egocentricamente centradas (apenas ele consegue encontrar o osso por si mesmo escondido alguns dias antes), não lhe será possível auto-designar-se por qualquer meio como “aquele que praticou tal acto no passado”: afirmações ou pensamentos *de se* pressupõem capacidade reflexiva da parte dos sujeitos falantes ou/ e pensantes.

da memória e sublinhamos a organização do material vivido no passado pelo uso polimórfico da linguagem.

Em Proust se não encontramos uma tematização autónoma da retrodicção, não é possível deixar de considerar no *RTP* a mesma função organizadora dessas mesmas retrodicções que retira do magma das vivências passadas, não aquelas que num certo momento do passado nele teriam continuado a existir intocáveis. O que elas retiram do magma do passado são os significados que as retrodicções *de se* de novo criam mediante a recusa de um outro tempo para além daquelas. Proust é, na opinião de um dos seus mais relevantes intérpretes, Antoine Compagnon, o autor do *RTP* a partir do momento em que começa a escrever na primeira pessoa, ou noutras palavras, se transforma em narrador na primeira pessoa,<sup>6</sup> após o seu primeiro romance *Jean Santeuil*. É só a partir dessa perspectiva que ele explora, como talvez mais ninguém na história da literatura, os recursos da memória através do uso da expressão e da descrição, polimórfico no seu limite, das declarações descritivas, expressivas. O pressuposto filosófico nesta escrita retrodictiva de Proust é o que já encontramos em Wittgenstein: nas proposições *de se* dependentes da memória individual não há lugar para condições de verdade ou de satisfação dos conteúdos, tal como existem necessariamente nas narrativas do historiador ou do filósofo que acredita que toda a nossa expressão linguística mais relevante tem nela inscrita um conteúdo que aponta para a verdade ou a falsidade. Porém em Proust, como já acontecia em Wittgenstein, os conteúdos com significado separado do uso da linguagem que uma racionalidade positivista e verificacionista promove, dão agora lugar aos significados que separados dos conteúdos, no caso de Proust, salvam ou simplesmente subtraem do tempo, o tempo vivido, a seu ver o tempo realmente vivido. Não vou alongar-me mais nestas, como lhe chamei, notas exploratórias, mas proponha este excerto do *Le Temps Retrouvé* que, como muitos outros e daí a escolha ser difícil, exemplifica a particularidade das intenções de Proust, isto é encontrar no passado vivido, e já sem conteúdo fixo, produzido pela memória individual aquilo que se reencontrou, o tempo redescoberto (talvez fosse a melhor tradução).

---

<sup>6</sup> Cf. *Lire*, n.º 8 *Hors Série*, 69.

*[...] no que dizia respeito a essas imagens de outro género ainda, que são as da memória, sabia que não descobrira a beleza de Balbec quando lá estava e que até a que Balbec me havia deixado não era a que eu reencontrara na minha segunda estada. Demais experimentara eu a impossibilidade de atingir na realidade o que estava no fundo de mim mesmo; que já não era na praça de São Marcos nem na segunda viagem a Balbec ou no meu regresso a Tansonville para visitar Gilberte que iria reencontrar o Tempo Perdido, e que a viagem, que não fazia mais do que propor-me mais uma vez a ilusão de que essas impressões antigas existiam fora de mim mesmo, à esquina de uma determinada praça, não poderia ser o meio que procurava. E não queria deixar-me iludir mais uma vez, porque se tratava para mim de saber enfim se era possível atingir aquilo que, sempre desiludido como fora na presença dos lugares e das pessoas, julgara irrealizável. [...] Não iria pois tentar mais uma experiência na via que há muito sabia que não levava a parte nenhuma. Impressões como as que procurava fixar não podiam deixar de desvanecer-se em contacto com uma fruição directa que foi impotente para lhes dar origem. A única maneira de as saborear melhor era tratar de conhecê-las mais completamente, onde se achassem, isto é, em mim mesmo, torná-las claras até nas suas profundezas.*

*(RTP, vol. 7, 197)*

O que aproxima Proust de uma abordagem wittgensteiniana é a consciência que se trata de uma ilusão pretender que as impressões que a memória acorda existem algures “fora de mim” e que as palavras serão um instrumento que as capta. O que é interessante nesta aproximação não é tanto a eventual diferença relativamente à falibilidade da memória (se o que rememora é verdadeiro ou falso) e nesse ponto pensamos que haverá diferenças substanciais entre as duas concepções. O que merece a nossa atenção aqui é que a recuperação linguística do passado, através das retrodicções é já ele próprio um trabalho de memória. E assim a nossa experiência é reactiva e involuntária. A memória não inventa, assim como não recupera os eventos do passado como se se encontrassem à esquina de uma determinada praça, à espera que as palavras as tragam incólumes à nossa presença.

A complexa relação da linguagem e da memória coloca a evidência do papel destrutivo/construtivo desta em relação àquela, é um pres-

suposto da psicologia e da filosofia da psicologia. Quando em finais do século XIX, o agora praticamente esquecido Bergson (que tanto terá influenciado Proust) lembrava que “a imagem auditiva de uma palavra não é um objecto com contornos definitivos” e que as imagens correspondentes são o efeito de vozes diferentes, com diferentes alturas e timbres, tirava a consequência que “haverá tantas recordações auditivas de uma palavra quantas alturas de som e timbres existirem”.<sup>7</sup>

Mas Bergson acrescenta ainda que o magma das recordações, precisamente porque é dessa forma que se encontra presa à linguagem, quando ouvimos a voz do outro ou a nossa mesma, “sentimos sobretudo que nos colocamos numa certa disposição, que varia com o interlocutor, com a língua que ele fala, com o género de ideias que exprime e sobretudo com o movimento geral da sua frase, como se começássemos a regrear o tom do nosso trabalho intelectual”.<sup>8</sup> Embora Bergson não empregue a palavra, o registo é o de uma *reacção* (como já acontecia em Wittgenstein) rememorativa às palavras (internas ou externas), pelas quais esse magma, sem dúvida existente nos restitui um passado rememorado desta e daquela, ou melhor um passado reencontrado por *essas* palavras com *essa* altura, *esse* timbre, *essas e não outras* expressões frásicas. Bergson prefere sublinhar a natureza contínua da matéria imagética rememorada (contra a descontinuidade que a análise psicológica forçosamente realiza). Wittgenstein, penso que num mesmo registo, sublinha o aspecto reactivo das operações de rememoração. Recordar S é nomear coisas e eventos e o caminho da memória é o das recordações auditivas às ideias e não das ideias àquelas.<sup>9</sup>

Ao contrário, a maior parte dos psicólogos não vêm na lembrança pura senão uma percepção mais fraca, um conjunto de sensações nascentes. Tendo assim apagado, antecipadamente, qualquer diferença de natureza entre a sensação e a lembrança, foram conduzidos pela lógica da sua hipótese a materializar a lembrança e a idealizar a sensação. Trata-se aí de lembrança? Eles não se apercebem dela sob a forma de imagem, quer dizer já incarnada em sensações nascentes. Tendo transportado assim o essencial da sensação, e não querendo ver, na idealidade desta lembrança algo de distinto, que se divide da própria sensação, e não querendo ver, na idealidade desta lembrança, eles

---

<sup>7</sup> Bergson, 1970, 262.

<sup>8</sup> *Ibidem*, 266.

<sup>9</sup> Cf. *ibidem*, 267.

são obrigados, quando regressam à pura sensação, de lhe deixar a idealidade que tinham conferido implicitamente desse modo à sensação nascente. Se o passado, com efeito, que por hipótese, por definição, deixa de agir, pode subsistir no estado e sensação fraca, é porque existem sensações impotentes... É preciso escolher: a sensação é, por essência, extensiva e localizada; é uma fonte de movimento — a lembrança não pura não participa da sensação de forma alguma.<sup>10</sup>

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bergson, Henri (1970), *Matière et Mémoire*, in *Oeuvres*, Paris, PUF.
- Burge, Tyler (2003), “Memory and Persons”, *Philosophical Review*, 7, 289-339.
- Proust, Marcel (2005), *Em Busca do Tempo Perdido*, 7 vols., trad. Pedro Tamen, Lisboa, Relógio d’Água. [RTP]
- Recanati, François (2009): “*De re and de se*”, *Dialectica*, 63, 249-269.
- Wittgenstein, Ludwig (1985), *Investigações Filosóficas*, in *Tratado Lógico-Filosófico/Investigações Filosóficas*, trad. M. S. Lourenço, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. [IF]

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, 282.

## Jogos de linguagem e criação heteronímica — Um confronto entre Wittgenstein e Pessoa

Nuno Filipe Ribeiro

De entre os diversos aspectos que permitem estabelecer um confronto entre Pessoa e Wittgenstein, a insistente preocupação com as estruturas da linguagem talvez seja aquele que mais aproxima estes dois pensadores. Mas esta proximidade não se restringe à mera circunstância de estes dois autores terem por tema a questão da linguagem. A afinidade entre ambos é muito mais funda do que essa circunstância de superfície. Por um lado, encontramos em Wittgenstein, sobretudo na noção de jogos de linguagem, a elucidação de mecanismos que permitem a compreensão da emergência de dispositivos literários em Pessoa, mais concretamente, o surgimento dos seus heterónimos e das suas restantes personalidades literárias. Por outro lado, a análise dos dispositivos literários em Pessoa permite esclarecer e complementar algumas das hipóteses wittgensteinianas acerca da génese da formação das diversas linguagens. Assim, o encontro entre estes dois pensadores tem por base pressupostos muito mais fundamentais do que as eventuais coincidências temáticas ou o emprego ocasional de conceitos semelhantes. No entanto, para se compreender de que modo a noção de jogos de linguagem permite lançar luz sobre a obra de Pessoa é necessário ter em consideração aquilo que Wittgenstein nos diz a esse respeito.

A noção de jogos de linguagem, tal como é formulada nas *Investigações Filosóficas*, pretende afastar a ideia de que existe uma forma da linguagem necessária. O problema do qual Wittgenstein parte para tratar desta questão é o problema do sentido, isto é, de como se forma o sentido no interior de uma linguagem. Partindo deste problema, este filósofo mostra que o sentido de uma palavra advém do uso que dessa palavra se faz dentro de um determinado sistema de linguagem. Uma palavra, um símbolo, uma frase ou uma proposição têm diferen-

tes usos e, por conseguinte, diferentes sentidos no interior de sistemas de linguagem diversos. Numa passagem do conjunto de notas, anteriores às *Investigações*, a que se atribuiu o nome de *O Livro Azul*, lemos o seguinte:

*Os filósofos falam muito frequentemente de investigar, analisar, o sentido das palavras. Mas não nos esqueçamos de que uma palavra não tem um sentido que lhe tenha sido dado, por assim dizer, por um poder independente de nós, de forma a poder proceder-se a uma espécie de investigação científica sobre o que a palavra efectivamente significa. Uma palavra tem o sentido que alguém lhe deu.*

*Existem palavras com vários sentidos claramente definidos. É fácil catalogar esses sentidos. E existem palavras das quais se poderia dizer que são usadas de mil maneiras diferentes que se fundem progressivamente umas nas outras. Não é de admirar que não possamos estabelecer regras precisas para o seu uso.<sup>1</sup>*

Este trecho clarifica a impossibilidade da fixação de um único sentido para uma palavra, isto é, a incapacidade de criar regras que fixem de uma vez por todas um único sentido para as palavras. As palavras podem ter diferentes sentidos de acordo com as diferentes regras a que obedecem no interior dos diversos sistemas de linguagem. É a partir deste pressuposto que Wittgenstein formula a noção de jogos de linguagem. Compreender o sentido de uma palavra, de um símbolo, de uma frase ou de uma proposição significa dominar as regras de um determinado jogo de linguagem. Existe uma pluralidade de modos de estabelecer e determinar as regras de um jogo de linguagem. São múltiplos os jogos de linguagem que podem ser estabelecidos, cada um dos quais com as suas regras próprias. Logo, são inúmeros os sentidos que uma palavra, uma frase ou uma proposição podem ter consoante o jogo de linguagem no qual se integram. Com efeito, lemos nas *Investigações Filosóficas*:

*Mas quantas espécies de proposições há? Talvez asserção, pergunta e ordem? — Há um incontável número de espécies: incontáveis.*

---

<sup>1</sup> Wittgenstein, 1969, 27-28. As traduções são da minha responsabilidade.

*táveis espécies diferentes do emprego daquilo a que chamamos “símbolos”, “palavras”, “proposições”. E esta multiplicidade não é nada de fixo, dado de uma vez por todas; mas novos tipos de linguagem, novos jogos de linguagem, como poderíamos dizer, surgem e outros envelhecem e são esquecidos.*<sup>2</sup>

A multiplicidade dos jogos de linguagem não é nada de fixo. Há novos jogos que surgem e jogos que desaparecem. Outros jogos há que modificam as suas regras e se transformam em jogos diferentes. Há também jogos que absorvem regras de outros jogos e ainda jogos que transformam as regras dos demais. Existe uma pluralidade de formas de fixar os jogos de linguagem e de produzir diferentes sentidos para as palavras, os símbolos, as frases e as proposições.

Mas o que é uma regra de um jogo de linguagem? Wittgenstein oferece-nos uma analogia: “Uma regra existe como um sinal que indica um caminho.”<sup>3</sup> Seguir a indicação do “sinal” significa seguir uma “regra”. Podemos simplesmente seguir a regra ou alterar a direcção do sinal. Se alterarmos a direcção do sinal, damos um novo sentido a uma regra no interior de um jogo de linguagem. Para além disso, podemos ainda destruir o sinal e construir um outro, criando desse modo uma nova regra. Cada jogo é constituído por uma multiplicidade de regras e, por conseguinte, por uma multiplicidade de “sinais que indicam caminhos”. Os diferentes modos de estabelecer e dispor a multiplicidade de sinais que indicam caminhos originam diferentes sistemas de linguagem, isto é, diferentes jogos de linguagem. “A nossa linguagem pode ser vista como uma cidade antiga: um labirinto de travessas e largos, casas antigas e novas e casas com diversas reconstruções”,<sup>4</sup> diz-nos o autor das *Investigações Filosóficas*. Os múltiplos

---

<sup>2</sup> Wittgenstein, 1997, §25: “Wieviele Arten der Sätze gibt es aber? Etwa Behauptung, Frage und Befehl?— Es gibt *unzählige* solcher Arten: unzählige verschiedene Arten der Verwendung alles dessen, was wir ‘Zeichen’, ‘Wörter’, ‘Sätze’, nennen. Und diese Mannigfaltigkeit ist nichts Festes, ein für allemal Gegebenes; sondern neue Typen der Sprache, neue Sprachspiele, wie wir sagen können, entstehen und andre veralten und werden vergessen.”

<sup>3</sup> *Ibidem*, §85: “Ein Regel steht da, wie ein Wegweiser.”

<sup>4</sup> *Ibidem*, §18: “Unsere Sprache kann man ansehen als ein alte Stadt: Ein Gewinkel von Gäßchen und Plätzen, alten und neuen Häusern, und Häusern mit Zubauten aus verschiedenen Zeiten.”

sinais que indicam caminhos, isto é, as diversas regras, apontam as inúmeras direções que se podem seguir no interior da “cidade antiga” que constitui cada jogo de linguagem. Existem tantas “cidades antigas” — tantos jogos de linguagem — quantos os modos de estabelecer e fixar as regras no interior de um sistema de linguagem. As regras de linguagem podem estabelecer-se de inúmeras formas, dando origem a diferentes sentidos, o que significa que nenhum dos modos de estabelecer as regras da linguagem, nenhum dos sentidos fixados por um determinado sistema, é absolutamente necessário. Múltiplos são os modos legítimos de estabelecer as regras de um jogo de linguagem, isto é, de fixar o sentido da linguagem pela distribuição de “sinais que indicam caminhos”, e, ao mesmo tempo, nenhum desses modos é absolutamente definitivo.

Fernando Pessoa, embora contemporâneo de Wittgenstein, não chegou a tematizar nem ter contacto com a noção de jogos de linguagem. Com efeito, esta noção, ainda que constasse nos escritos que o autor austríaco ditava ou fazia circular entre os seus alunos e discípulos, só viria a ser publicada em edições das obras de Wittgenstein que foram organizadas estando já mortos ambos os autores. Mas nas reflexões que Pessoa faz acerca da linguagem e da gramática encontramos a pedra de toque para uma aproximação entre as reflexões pessoais sobre a linguagem e a noção de jogo de linguagem em Wittgenstein.<sup>5</sup>

Nas reflexões de Pessoa acerca da língua portuguesa lemos: “A linguagem fez-se para que nos sirvamos dela, não para que a sirvamos a ela.”<sup>6</sup> De acordo com Pessoa, podemos simplesmente servir a linguagem ou podemos servir-nos da linguagem. Servir a linguagem significa obedecer a um sistema de linguagem já constituído, isto é, a um conjunto de regras estabelecidas no interior de um jogo de linguagem. Servir-nos da linguagem significa alterar as regras do jogo de linguagem e, desse modo, construir um novo jogo. Existem múltiplas linguagens que podemos servir. Podemos seguir um determinado jogo de linguagem, mudar de jogo ou alternar entre jogos. Por outro lado, múltiplos

---

<sup>5</sup> É inequívoca a proximidade entre Pessoa e Wittgenstein relativamente à noção de gramática. Queremos, contudo, deixar aqui a referência à obra *Lógica, Ética, Gramática — Wittgenstein e o Método da Filosofia* de Nuno Venturinha, à qual deixamos o nosso reconhecimento, enquanto referência sobre a questão da gramática em Wittgenstein.

<sup>6</sup> Pessoa, 1997, 73.

tiplas são as formas de servir-se da linguagem, isto é, existe uma pluralidade de modos de alterarmos as regras da linguagem e construir novos jogos. Assim, para Fernando Pessoa várias linguagens são possíveis e, ao mesmo tempo, nenhuma delas é necessária. Lemos, neste sentido, o seguinte trecho do *Livro do Desasocego*:

*Analysando-me á tarde, descobro que o meu systema de estylo assenta em dois princípios, e immediatamente, e á boa maneira dos bons classicos, erijo esses dois princípios em fundamentos geraes de todo o estylo: dizer o que se sente exactamente como se sente — claramente, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso —; comprehender que a grammatica é um instrumento, e não uma lei.<sup>7</sup>*

Fazer da gramática uma lei significa servir a linguagem, isto é, obedecer às regras de um jogo no interior de um determinado sistema de linguagem. Fazer da gramática um instrumento significa, por outro lado, alterar as regras de um determinado sistema de linguagem, isto é, alterar a sua direcção ou construir novas regras. Existem várias formas de fixar a gramática de uma linguagem e, por consequência, vários modos de fazer da gramática uma lei. A alteração das regras da linguagem e a construção de novas regras pode também ser feita em múltiplos sentidos. Ser capaz de alterar as regras da gramática significa construir um ponto de vista que esteja para além da mera obediência à lei instituída por cada sistema de linguagem. Assim, não existe uma gramática que possa ser fixada de um modo necessário e apodítico. É, nesse sentido, que, na continuação do trecho já citado do *Livro do Desasocego*, lemos o seguinte relato:

*Obedeça á grammatica quem não sabe pensar o que sente. Sirva-se d'ella quem sabe mandar nas suas expressões. Conta-se de Sigismundo, Rei de Roma que tendo, num discurso publico, cometido um erro grammatical, respondeu a quem lh'o revelou, "Sou Rei de Roma, e acima da grammatica". E a historia narra que ficou sendo conhecido nella como Sigismundo "super-grammaticam". Maravilhoso simbolo! Cada homem que sabe dizer o que diz é, em seu modo, Rei de Roma.<sup>8</sup>*

---

<sup>7</sup> Pessoa, 2010, 246.

<sup>8</sup> *Ibidem*, 247.

Mas se existe uma afinidade de fundo entre as reflexões wittgensteinianas e as considerações pessoais relativas à estrutura da linguagem, poder-se-á perguntar: até que ponto é que a noção de jogos de linguagem permite explicitar a emergência da heteronímia em Fernando Pessoa? Pessoa não oferece uma resposta directa a esta questão. Mas o conceito pessoal de “drama”, mais particularmente de “drama em gente”, permite um esclarecimento desta pergunta.

Num texto intitulado *Aspectos*, que foi concebido por Pessoa como introdução às obras dos heterónimos, lemos:

*Há autores que escrevem dramas e novelas; e nesses dramas e nessas novelas atribuem sentimentos e ideias às figuras, que as povoam, que muitas vezes se indignam que sejam tomados por sentimentos seus, ou por ideias suas. Aqui a substância é a mesma, embora a forma seja diversa.*<sup>9</sup>

De acordo com este texto, a criação da heteronímia pressupõe uma nova concepção do “espaço literário”, isto é, a criação de um espaço literário que absorva a *substância* do “drama”, mas que altere a *forma* da peça dramática. Para se compreender o significado disto é necessário ter em consideração o conceito pessoal de “drama”. No *Ensaio sobre o Drama*, escrito por Pessoa-ortónimo, lê-se:

*O Drama, como todo objectivo, compõe-se organicamente de três partes — das pessoas ou caracteres; da entreacção dessas pessoas; e da acção ou fábula, por meio e através da qual essa entreacção se realiza, essas pessoas se manifestam.*<sup>10</sup>

Aquilo que especificamente caracteriza o drama é a circunstância de as pessoas, a entreacção dessas pessoas e a acção através da qual essa entreacção se realiza se encontrarem unificadas num todo orgânico que constitui a peça dramática. Esse todo orgânico unificado pelo estilo da peça é a *forma* do drama. A criação da heteronímia pressupõe que a substância do drama seja a mesma, mas que a forma dramática se altere. A alteração da forma dramática implica que as diversas personagens do drama deixem de estar unificadas num todo orgânico, isto

---

<sup>9</sup> Pessoa, 2007, 143.

<sup>10</sup> Pessoa, 1986, 106.

é, que essas personagens deixem de ser elementos de uma peça dramática unificada e se tornem personalidades autónomas com as suas próprias obras e com o seu próprio estilo literário. Com efeito, na continuação do texto *Aspectos*, Pessoa diz-nos:

*A cada personalidade mais demorada, que o autor destes livros conseguiu viver dentro de si, ele deu uma índole expressiva, e fez dessa personalidade um autor, com um livro, com as ideias, as emoções, e a arte dos quais, ele, o autor real (ou porventura aparente, porque não sabemos o que seja a realidade), nada tem, salvo o ter sido, no escrevê-las, o médium de figuras que ele próprio criou.*<sup>11</sup>

Assim, num primeiro sentido a noção de drama ligada à criação heteronímica está relacionada com a alteração da forma do drama e com fragmentação do todo orgânico que constitui a forma da peça dramática, isto é, com a autonomização das diversas personagens que constituem esse drama e com atribuição a cada personagem de uma obra própria e de um estilo próprio. Mas a relação entre a criação dos heterónimos e a noção de drama tem uma estrutura ainda mais complexa. Na *Tábua Bibliográfica* publicada por Pessoa em 1928, no número 17 da revista *Presença*, lemos:

*As obras heterónimas de Fernando Pessoa são feitas por, até agora, trez nomes de gente — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos. Estas individualidades devem ser consideradas como distintas da do auctor dellas. Fôrma cada uma uma espécie de drama; e todas ellas juntas formam outro drama.*<sup>12</sup>

Na continuação da *Tábua* lemos ainda:

*As obras destes trez poetas formam, como se disse, um conjuncto dramático; e está devidamente estudada a entreacção intelectual das personalidades, assim como as suas próprias relações pessoaes. Tudo isto constará de biographias a fazer, acompanhando*

---

<sup>11</sup> Pessoa, 2007, 143.

<sup>12</sup> Pessoa, 1928, 10. Transcrevemos esta passagem de acordo com a ortografia original.

*das, quando se publicarem, de horóscopos e, talvez, de photographias. É um drama em gente, em vez de em actos.*<sup>13</sup>

Estes dois excertos permitem-nos uma aproximação à compreensão da forma como a noção de jogos de linguagem possibilita a justificação da criação heteronímica em Fernando Pessoa. A criação do pequeno drama que constitui cada personalidade literária corresponde ao estabelecimento de um determinado jogo de linguagem. O “drama em gente” que todos os heterónimos formam corresponde a um outro jogo de linguagem. Criar uma determinada personalidade heteronímica significa servir-nos da linguagem e fazer da gramática e das regras que a compõem um instrumento. Existem diversas possibilidades de servir-nos da linguagem e das regras que a configuram e, por consequência, inúmeras formas de criar uma determinada personalidade literária. Aquilo que Fernando Pessoa nos mostra é que, no campo literário, o estabelecimento de diferentes jogos de linguagem não resulta apenas da produção de diferentes sentidos para as palavras, frases ou proposições. A nível estético a criação de diferentes jogos de linguagem pode produzir entidades literárias inteiramente autónomas e distintas. No rascunho da tábua bibliográfica, Pessoa apresenta-nos uma primeira descrição dos heterónimos que apresenta este tipo de personalidades, precisamente, nesse sentido. Aí lemos a seguinte nota solta a respeito da heteronímia:

*são entidades com smili-vida própria, sentimentos que eu não tenho, opiniões que eu não aceito  
Seus escritos são obras alheias, embora, por acaso, sejam minhas*<sup>14</sup>

No entanto, a relação entre a criação de jogos de linguagem e de personalidades literárias em Pessoa tem uma estrutura ainda mais complexa, que se estende para além do pequeno drama que constitui cada heterónimo e do drama em gente que todos eles formam. Pessoa cria, no decurso da sua produção literária, uma multiplicidade de personalidades literárias entre as quais os heterónimos são apenas as personalidades mais divulgadas por ele. Para além dos heterónimos, Pessoa cria um conjunto de semi-heterónimos, assim como de outras

---

<sup>13</sup> *Ibidem.*

<sup>14</sup> Botto, 2010, 165.

personalidades subalternas que podem ser classificadas como sub-heterónimos. A diferença entre um heterónimo e um semi-heterónimo consiste no facto de que enquanto o heterónimo tem um estilo literário inteiramente autónomo, o semi-heterónimo escreve no mesmo estilo natural do *autor real da escrita*. É isso que Pessoa diz no texto *Ficções do Interlúdio* a respeito do seu semi-heterónimo Bernardo Soares:

*[...] Bernardo Soares, distinguindo-se de mim por suas ideias, seus sentimentos, seus modos de ver e de compreender, não se distingue de mim pelo estilo de expor [...]*<sup>15</sup>

Assim, o semi-heterónimo, mantendo o estilo do seu criador literário, pode ser caracterizado como uma mutilação das características psíquicas, emocionais e intelectuais do autor real da escrita. Como nos diz Pessoa a respeito de Soares na carta sobre a génese da heteronímia:

*É um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade a minha, é não diferente da minha, mas simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de tenue à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual [...]*<sup>16</sup>

Os sub-heterónimos desempenham, por outro lado, uma função inteiramente diferente das funções dos heterónimos e dos semi-heterónimos. Estas personalidades subalternas têm por função a tradução e a divulgação das obras dos heterónimos e de outros autores portugueses. Thomas Crosse e I. I. Crosse são dois exemplos deste tipo de personalidade. O primeiro, por exemplo, tinha por função traduzir para inglês e divulgar alguns aspectos da obra de Alberto Caeiro em conexão com a produção dos seus discípulos Campos e Reis. Entre os escritos desta personalidade encontramos também projectos de artigos, que, na sua maioria, teriam por função a divulgação de aspectos relativos à cultura portuguesa [Anexo A].<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Pessoa, 2007, 155.

<sup>16</sup> Pessoa, 1999, 346.

<sup>17</sup> Encontramos talvez uma única excepção a este princípio que é o projecto de um artigo sobre os sofistas gregos (“Sophistry”) [BNP/E3, 143 — 6<sup>r</sup>]. Todavia, a série de artigos é antecedida pela seguinte indicação “Possible articles by Thomas Crosse (or some such)” o que indica que Pessoa hesitou relativamente à atribuição deste artigo a Thomas Crosse, muito provavelmente por ter concebido esta personalidade com funções que não se adequavam ao perfil do projecto de artigo em causa.

No entanto, a criação dos heterónimos, semi-heterónimos e sub-heterónimos é antecedida por um vasto trabalho de criação de personalidades literárias. Com efeito, na carta sobre a génese da heteronímia dirigida a Adolfo Casais Monteiro, Pessoa diz-nos:

*Desde criança tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmáticos). Desde que me conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, carácter e história, várias figuras irrealis que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. Esta tendência, que me vem desde que me lembro de ser um eu, tem-me acompanhado sempre, mudando um pouco o tipo de música com que me encanta, mas não alterando nunca a sua maneira de encantar.<sup>18</sup>*

Apesar de a primeira aparição pública da heteronímia ter ocorrido em 1915 com a publicação do *Opiário* e da *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos no primeiro número da revista *Orpheu*, existe todo um trabalho de criação pré-heteronímica que antecede o surgimento dos heterónimos. Assim, entre 1902 e 1905 encontramos diversos rascunhos de um jornal intitulado *O Palrador* no qual Fernando Pessoa fez colaborar personalidades literárias tais como Dr. Pancrácio, Eduardo Lança, Marvell Kisch e Adolph Moscow [Anexo B]. Num caderno de cerca de 1908, intitulado *The Transformation Book or Book of Tasks* encontramos a atribuição de diversas tarefas literárias e sociais a personalidades como Alexander Search, Pantaleão, Jean Seul de Méluret e Charles James Search [Anexo C]. Muitas destas personalidades criadas por Pessoa constituem-se como o esboço dos tipos de personalidades literárias que este autor mais tarde viria a criar. Assim, por exemplo a Charles James Search são atribuídas funções que, no decurso da evolução literária de Pessoa, estarão a cargo dos sub-heterónimos. Em *The Transformation Book* lemos o seguinte a respeito de Charles James Search:

---

<sup>18</sup> Pessoa, 1999, 341.

*Task: solily that of translation. May write the prefaces to his translations if these do not involve analysis, etc., when they will be written by Alexander.*<sup>19</sup>

A esta descrição da tarefa de Charles James Search segue-se a seguinte lista de nove títulos a traduzir, oito dos quais se referem a escritos de autores portugueses:

*Translations to be undertaken:*

1. *Espronceda's "Student of Salamanca"*.
2. *A. de Quental's "Complete Sonnets" (together with pessimistic pieces — ? —)*.
3. *Couto Guerreiro's "Epigrams"*.
4. *Sonnets (chosen) of Camões*.
5. *G. Junqueiro — Choice*.
6. *E. de Queiroz's "the Mandarin"*.
7. *"Some Sonnets from Portugal" (excluding those separately translated)*.
8. *H. Rosa's Poems (Some)*.
9. *Almeida Garrett — Choice.*<sup>20</sup>

O jornal *O Palrador* e *The Transformation Book* são apenas dois exemplos do trabalho pré-heteronímico de Pessoa e da tendência para fazer colaborar as personalidades literárias, mas muitos outros poderiam ser dados. Com efeito, na carta a Adolfo Casais Monteiro de 13 de Janeiro de 1935, lemos, na sequência da explicação da génese dos heterónimos, o seguinte:

*Esta tendência para criar em torno de mim um outro mundo, igual a este mas com outra gente, nunca me saiu da imaginação. Teve várias fases, entre as quais esta, sucedida já em maioridade.*<sup>21</sup>

A criação das diversas personalidades literárias pré-heteronímicas corresponde, deste modo, aos antecedentes da criação do pequeno

---

<sup>19</sup> Quental, 2010, 171.

<sup>20</sup> *Ibidem*, 172.

<sup>21</sup> Pessoa, 1999, 342.

drama que constitui cada heterónimo e do drama que eles todos juntos formam. Por outras palavras, na pré-heteronímia encontramos a pré-história literária da criação heteronímica. Nas personalidades pré-heteronímicas assistimos à criação de um espaço literário dramático onde as diversas personalidades literárias actuam e contraceenam umas com as outras. Cada uma dessas personalidades é também um pequeno drama, isto é, corresponde à criação de um jogo de linguagem com regras próprias, e todas juntas formam um outro drama, ou seja, um jogo de linguagem maior. As diversas fases da criação dos pré-heterónimos correspondem, deste modo, aos diversos períodos de constituição do espaço literário dramático, isto é, aos múltiplos jogos de linguagem que Pessoa experimentou até chegar a constituir o “drama em gente”. Acompanhar a evolução literária de Pessoa significa, desta forma, percorrer uma pluralidade de possibilidades de estabelecer e organizar a linguagem e significa também constatar a forma como a experimentação de uma multiplicidade de jogos de linguagem conduz à criação da heteronímia.

## ANEXOS:

Na transcrição de documentos utilizamos a seguinte simbologia:

- espaço deixado em branco pelo autor
- // lição dubitada pelo autor
- < > segmento autógrafo riscado
- < > / \ substituição por superposição
- < > [↑] substituição por riscado e acrescento
- [↑] acrescento na entrelinha superior
- [↓] acrescento na entrelinha inferior
- [→] acrescento na margem direita
- [←] acrescento na margem esquerda



[ANEXO A]

[BNP/E3, 143-5r]<sup>22</sup>

*Thomas Crosse: Some Portuguese Writers*<sup>25</sup>

I have chosen rather lesser known, and unjustly unknown, poets:

1. The Poetry of the Song-Books.
2. Christiano Falcão and Bernardim Ribeiro.
3. José Anastacio da Cunha.
4. Anthero de Que1ntal.
5. Guerra Junqueiro.
6. Cesario Verde.
7. Decadents and Pessimists.
8. The “Sensationists”.

[BNP/E3, 143-6r]

*Possible articles by Thomas Crosse (or some such):*

A Conspectus of the Columbus theories (see what the recent Italian re-Genoa one says).

Diogo Pires, otherwise Solomon Molcho.

The Myth of King Sebastian.

Biomancy (fairly big article<sup>24</sup>).

Sophistry, or Curious Proofs and Arguments: from the Greek Sophists (v. Funk-Brentano, *Les Sophistes Grecs*) through medieval sophists and schoolmen, to modern sophists, including such theses as

---

<sup>22</sup> Este texto encontra-se publicado em Pessoa, 2009b, 428. Seguimos na transcrição da lição presente nessa edição.

<sup>25</sup> Poets [↓ Writers], *no original*.

<sup>24</sup> <large> [↑ big] articles, *no original*.

Comme quoi Napoléon (See<sup>25</sup> whether some idea can be obtained<sup>26</sup> of Whately's Historic Doubts). (This article can be divided into two — one on Sophistry Proper, the other on Curious Proofs and Arguments).

Singularities of Language.

(Historia Tragico-Maritima) (or translate perhaps).

Tobacco/Tobacco in Portugal (special) ???

Freemasonry in Portugal (special) ?

Kings that will Return. (the general myth of which the one of King Sebastian is a particular case).

The Epigram. (or a little book choosing them).

[BNP/E3, 143-13 e 14]

Thomas Crosse's possible articles:

1. The conflict of languages and the universal language.
2. The birthplace of Columbus.
3. Epigrams.
4. Dictatorships.
5. King Sebastian.
6. The Legend of the Returning King.
7. The Old Portuguese Song-Books.
8. The Military Government in Portugal (based on Interregno).

The similarity of Spanish and Portuguese is perhaps not easily imagined by anyone unacquainted with either or both; and I say "[e]ither or both" because to be acquainted with one is practically to be acquainted with the other. But a common phrase will show the close resemblance. Take the phrase "I have received your letter and thank you for it". Put down, one under the other the Spanish and the Portuguese for that; here they are:

Spanish: Recibi su carta, que agradezco.

Portuguese: Recebi sua carta, que agradeço.

---

<sup>25</sup> Napoléon <5see> (See, *no original*.)

<sup>26</sup> obtai<j>/n\ed, *no original*.

Barring a letter or two, the words are the same. This is not so throughout the two languages, of course; there are surprising differences, chiefly in common words<sup>27</sup>. But the fact remains that if you read one langue, you can automatically understand anything written in the other; and if you speak one, you will be understood by anyone speaking the other, if you do not speak quickly. The Portuguese automatically read and understand Spanish better and quicker than the Spanish-speaking peoples understand Portuguese; that is because Portuguese is more difficult and complex, besides being by far the richer of the two, and because the Portuguese are far more pliant and adaptable than the Spanish.

[14<sup>r</sup>]

The final<sup>28</sup> conflict between English and Spanish and Portuguese will resolve itself into □

(1) England has a far greater and more varied literature than both Spain and Portugal put together.

(2) Portuguese was brought in the seventeenth century to a degree of exactness, purity and perfection which Spanish never attained and English seems never to have neared attaining.

(3) To-day, in spite of common English, common Spanish and common Portuguese being equally flagrant departures from pure speech, yet the Portuguese react more against this, and the best Portuguese writers of to-day, however little they may be important intellectually, do their language better than the best English and the best Spanish writers write theirs.

(4) English is more complex and concise than either Spanish or Portuguese. On the other hand, Portuguese has possibilities of shades of meaning which are undreamed of even in English. The Portuguese have, for instance, a personal infinitive. Thus the phrase which in English cannot be rendered in less words than “It is enough that we exist” or “that we be”, can be given in Portuguese in only two words — “Basta sermos”.

---

<sup>27</sup> <in common words> chiefly in common words, *no original*.

<sup>28</sup> <On prin>/The final\, *no original*.

French has the advantage of its great simplicity. It has a very easy grammar, its rules are very simple and it is not difficult with some care to write it with at least comparative purity.

[Anexo B]

[BNP/E3, 144R-1r]<sup>29</sup>

1.

*Julho*

Julho 1903.....O..... Palrador..... Nº 1.....  
Durban Natal..... = Periódico Mensal = ... Volume I ....

---

---

DIRECTOR LITTERARIO: PEDRO · DA · SILVA · SALLES.

DIRECTOR ARTISTICO: ALBERTO · REY · DA · COSTA.

Redactor: JOSÉ · RODRIGUES · DO · VALLE.

Secretario da Redacção: LIUZ · ANTONIO · CONGO.

Administrador: BENJAMIN · VIZETTELY · CYMBRA.

---

---

CARTAS Á Rua Jacaré, Numero 15, Durban, Natal.

---

---

SUB-DIRECTORES

Director Charadístico: Roberto Kóla (Pad-zé).

Director da Secção Humorística: Francisco Pau (Dr. Pancrácio).

Director das Historias Curtas: Nat Gould.

Director da Secção do Sport: Oswald Kent.

Director das Secções Restantes: Marino Zeca.

Director das Caricaturas: Sileno Ladino.

---

---

Os Originaes Não se Remettem

---

<sup>29</sup> Este texto de um caderno de Fernando Pessoa, foi pela primeira vez publicado em Pessoa, 2009a, 69-70.

Pagina do Director.

---

Meus caros Leitores,

Apresento aqui, como vêem, o primeiro numero da nova serie do meu jornal. 'Nelle acharão, creio e espero, algum divertimento. Todas as Secções são dirigidas, redigidas, e editadas com o máximo cuidado, e debaixo da minha supervisão e da do meu collega artistico, o senhor Rey da Costa.

Começamos 'neste numero com a publicação de nada menos de Quatro Romances Interessantissimos, “Os Rapazes de Barrowby”, por Adolph Moscow; “A Riqueza<sup>30</sup> de um Doido” de Marvell Kisch; “Em Dias de Perigo”, por Gabriel Keene; e “A Lucta Aérea”<sup>31</sup> por Sableton Kay<sup>32</sup>.

Começam tambem 'neste numero uma série de pequenos contos escriptos especialmente para este jornal.

Mais Artigo ha de bastante interesse e que espero agradarão aos leitores.

SILVA · SALLES ·

---

<sup>30</sup> <Fortuna>[↑Riqueza], *no original*.

<sup>31</sup> “Á<Roda do Mundo e Outras Viagens>[↑ Lucta Aérea]”, *no original*.

<sup>32</sup> por <Augusto Largo> Sableton Kay, *no original*.

[ANEXO C]

[BNP/E3, 48C-1<sup>r</sup>] <sup>35</sup>

The Transformation  
Book —

---

or  
Book of Tasks

F[ernando] Nogueira *Pessoa*.

[BNP/E3, 48C-2<sup>r</sup>]

*Alexander Search.*

Born June 13<sup>th</sup>. 1888, at Lisbon.

Task: all not the province of the other three.

---

1. “The Portuguese Regicide and the Political Situation in Portugal.”
2. “The Philosophy of Rationalism.”
3. “The Mental Disorder(s) of Jesus.”
4. “Delirium.”
5. “Agony.”

---

<sup>35</sup> Os textos que constituem o Anexo C foram pela primeira vez apresentados em Lopes, 1990, 194-197.

[BNP/E3, 48C-3<sup>r</sup>]

*Pantaleão.*

(if necessary give true name).

1. “A Psychose Adeantativa.”
2. “As Visões do Snr. Pantaleão.”
3. “A Nossa Administração Colonial.”  
(?)
4. “Versos do Snr. Pantaleão.”

[BNP/E3, 48C-4<sup>r</sup>]

*Jean Seul.*

Full name supposed to be:

Jean Seul de Méluret.

Supposed to be born in 1885 on the 1<sup>st</sup>. of August, one year older than Alexander.

---

Task: Writing in French — Poetry<sup>34</sup> and satire or scientific works with a satirical or moral purpose.

1. “Des Cas d’Exhibitionnisme.”
2. “La France en 1950” — Satire.
3. “Messieurs les Souteneurs” — Satire.

[BNP/E3, 48C-5<sup>r</sup>]

*Charles James Search.*

in l. : Charles Search.

Supposed to be born in 1886 and ∴ [therefore] to be two years older than Alexander. To be precise, born on the 18<sup>th</sup> April 1886.

*Task:* solely that of translation. May write the prefaces to his translations if these do not involve analysis, etc., when they will be written by Alexander.

---

<sup>34</sup> <(?)>

---

Translations to be undertaken:

1. Espronceda's "Student of Salamanca."
2. A[nthero] de Quental's "Complete Sonnets."  
(together with pessimistic pieces — ? —).
3. Couto Guerreiro's "Epigrams."
4. Sonnets (chosen) of Camoens.
5. G[uerra] Junqueiro — Choice.
6. E[ça] de Queiroz's "The Mandarin."
7. "Some Sonnets from Portugal"  
(excluding those separately translated).
8. H[enrique] Rosa's Poems (Some).
9. Almeida-Garrett — Choice.

Seleccção de textos de Fernando Pessoa sobre o conceito de "gramática":

I — Trechos do Livro do Desassossego que discutem o conceito de gramática:

[BNP/E3-42<sup>r</sup>] <sup>35</sup>

*25/4/1930*

*L. do D.*

Meditei hoje, num intervallo de sentir, na fórmula de prosa de que uso<sup>36</sup>. Em verdade, como escrevo? Tive, como muitos teem tido, a vontade pervertida de querer ter um systema e uma norma. É certo que escrevi antes da norma e do systema; nisso, porém, não sou diferente dos outros.

Analysando-me á tarde, descobro que o meu systema de estylo assenta em dois principios, e immediatamente, e á boa maneira dos classicos, erijo esses dois principios em fundamentos geraes de todo

---

<sup>35</sup> Publicado em Pessoa, 2010, 246-247.

<sup>36</sup> <usso> uso, *no original*.

estyllo: dizer o que se sente exactamente como se sente — claramente<sup>37</sup>, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso —; comprehender que a grammatica é um instrumento, e não uma lei.

Supponhamos que vejo deante de nós<sup>38</sup> uma rapariga de modos masculinos. Um ente humano vulgar dirá d’ella, “Aquella rapariga parece um rapaz”. Um outro ente<sup>39</sup> humano vulgar, já mais proximo da consciencia de que fallar é dizer, dirá d’ella, “Aquella rapariga é um rapaz”. Outro ainda, igualmente consciente dos deveres da expressão, mais animando do affecto pela concisão, que é a luxuria do pensamento, dirá d’ella, “Aquelle rapaz”. Eu direi, “Aquella rapaz”, violando a mais elementar das regras da grammatica, que manda que haja concordância de genero, como de numero, entre a voz substantiva e a adjectiva. E terei dito bem; terei fallado em absoluto photographicamente,<sup>40</sup> fora da chateza, da norma, e da quotidianidade. Não terei fallado: terei dito. Diminuo-me.<sup>41</sup>

A grammatica, definindo o uso, faz divisões legitimas e falsas. Divide, por exemplo,<sup>42</sup> os verbos em transitivos e intransitivos; porém o homem de saber dizer<sup>43</sup> tem muitas vezes que converter um verbo transitivo em intransitivo para photographar o que sente, e não para, como o commum dos animaes homens, o ver ás escuras. Se quizer dizer que existo, direi “Sou”. Se quizer dizer que existo como alma separada, direi “Sou eu”. Mas se quizer dizer que existo como entidade que a si mesma se dirige e forma<sup>44</sup>, que exerce junto de si mesma a função divina de se criar, como hei de empregar o verbo “ser” senão convertendo-o subitamente em transitivo? E então, triumphalmente, anti-grammaticalmente supremo, direi, “Sou-me”. Terei dito uma philosophia em duas palavras pequenas. /Que preferivel não é isto a

---

<sup>37</sup> <obscur> claramente, *no original*.

<sup>38</sup> <mim> [↑ nós], *no original*.

<sup>39</sup> *Por lapso do autor, encontra-se no original a palavra: entre.*

<sup>40</sup> fallado [← em absoluto photographicamente,], *no original*.

<sup>41</sup> quotidianidade. [→ Não terei fallado: terei dito. Diminuo-me.], *no original*.

<sup>42</sup> Divide [↑ , por exemplo,], *no original*.

<sup>43</sup> <nobre estyl> saber dizer, *no original*.

<sup>44</sup> <cria> [↑ forma], *no original*.

não dizer nada em quarenta phrases? (Que mais se pode exigir da philosophia e da dicção?)/

Obedeça á grammatica quem não sabe pensar o que sente. Sirva-se d'ella quem sabe mandar nas suas expressões. Conta-se de Sigismundo, Rei de Roma que tendo, num discurso publico, commettido um erro grammatical, respondeu a quem lh'o revelou<sup>45</sup>, “Sou Rei de Roma, e acima da grammatica”. E a historia narra que ficou sendo conhecido nella como Sigismundo “super-grammaticam”. Maravilhoso simbolo!<sup>46</sup> Cada homem que sabe dizer o que diz é, em seu modo, Rei de Roma. O titulo é régio e a razão do titulo impossível.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> d'elle lhe fallou [← lh'o designou ↑ aponou ↓ revelou], *no original*.

<sup>46</sup> Sigismundo “super-grammaticam”. [← Maravilhoso simbolo!], *no original*.

<sup>47</sup> O titulo não é mau [↑ <e vale, por certo, mais que> e a alma é <divina.> ser-se.]

[← O titulo é régio e a razão do titulo impossível.], *no original*.

3-43

~~Estas palavras são a alma e a alma é~~  
~~divina. Ser - de~~

L. do D. 224 25/4/1930

Medito hoje, num intervalo de sentir, na fórma de prosa de que ~~xxx~~ uso. Em verdade, como escrevo? Tive, como muitos tem tido, a vontade perversa de querer ter um systema e uma norma. É certo que escrevi antes da norma e do systema; nisso, porém, não sou diferente dos outros.

Analysando-me á tarde, descubro que o meu systema de estylo assenta em dois principios, e immediatamente, e á boa maneira dos bons classicos, erijo esses dois principios em fundamentos geraes de todo estylo; dizer o que se sente exactamente como se sente - ~~xxxxx~~ claramente, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso -; comprehender que a grammatica é um instrumento, e não uma lei.

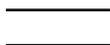
- Supponhamos que vejo deante de ~~meu~~ <sup>meu</sup> uma rapariga de modos masculinos. Um ente humano vulgar dirá d'ella, "Aquella rapariga parece um rapaz". Um outro entre humano vulgar, já mais proximo da consciencia de que fallar é dizer, dirá d'ella, "Aquella rapariga é um rapaz". Outro ainda, egualmente consciente dos deveres da expresso, mas mais animado do affecto pela concisão, que é a luxuria do pensamento, dirá d'ella, "Aquella rapaz". Eu direi, "Aquella rapaz", violando a mais elemental das regras da grammatica, que manda que haja concordancia de genero, como de numero, entre a voz substantiva e a adjectiva. E terei dito bem; terei fallado fóra da chateza, da norma, e da quotidianidade. *Mas não se trata de grammatica.*

A grammatica <sup>em sentido</sup> definindo o uso, faz divisões legitimas e falsas. Divide os verbos em transitivos e intransitivos; porém o homem de ~~xxxxxxxx~~ saber dizer tem muitas vezes que converter um verbo transitivo em intransitivo para photographar o que sente, e não para, como o commun dos animaes homens, o ver ás escuras. Sequizer dizer que existo, direi "Sou". Se quizer dizer que existo como alma separada, direi "Sou eu". Mas se quizer dizer que existo como entidade que a si mesma se dirige e ~~se~~ <sup>se</sup>, que exerce junto de si mesma a função divina de se crear, como hei de empregar o verbo "ser" sendo convertendo subitamente em transitivo? E então

*L do D*

Nunca deixo saber ás minhas sensações<sup>49</sup> o que lhes vou fazer sentir... Brinco com as minha sensações como uma princeza cheia de tédio com os seus grandes gatos prompts e cruéis...

Fecho subitamente<sup>50</sup> portas dentro de mim, por onde certas sensações iam passar para se realizarem. Retiro bruscamente do seu caminho os objectos espirituas que lhes vão vincar certos gestos.



Pequenas frases sem sentido, metidas nas conversas que supposmos estar tendo; afirmações absurdas feitas com cinzas de outras que já de si não significam nada.

[5<sup>v</sup>]

— O seu olhar tem qualquér cousa de musica tocada a bordo<sup>51</sup> d'um barco, no meio mysterioso de um rio com florestas na margem opposta...

= Não diga que é por uma noite de luar. Abomino as noites de luar... Ha quem costume realmente tocar musica nas noites de luar...

— Isso tambem é possivel...E é lamentavel, está claro... Mas o seu olhar tem realmente o desejo de ser saudoso de qualquér cousa... Falta-lhes o sentimento que exprime... Acho na falsidade da sua expressão uma quantidade de illusões que tenho tido...

= Creia que sinto ás vezes o que digo, e até, apesar de mulher, o que digo com o olhar...

[6<sup>r</sup>]

— Não está sendo cruel para comsigo? Nós sentimos realmente o que pensamos que estamos sentindo? Esta nossa conversa, por exemplo, tem visos de realidade? Não tem. N'um romance não seria admittida.

= Com muita razão... Eu não tenho a absoluta certeza de estar falando comsigo, repare... Apesar de mulher, criei-me um dever de es-

---

<sup>48</sup> Publicado em Pessoa, 2010, 53-57.

<sup>49</sup> aos meus sentimentos [↑ às minhas sensações], *no original*.

<sup>50</sup> [↑ subitamente], *no original*.

<sup>51</sup> [↑ a bordo], *no original*.

tampa de um livro de impressões de um desenhista doido... Tenho em mim detalhes exageradamente nitidos... Da um pouco, bem sei, a impressão de realidade excessiva e um pouco forçada... Acho que a única coisa digna de uma mulher contemporânea é este ideal de ser estampa. Quando eu era criança [6<sup>v</sup>] queria ser a rainha<sup>52</sup> d'um naípe qualquer n'um<sup>53</sup> baralho de cartas antigo que havia em minha casa... Achava esse<sup>54</sup> mister de uma heráldica realmente compassiva... Mas quando se é criança, tem-se aspirações moraes d'estas... Só depois, na idade em que as nossas aspirações são todas immorales, é que pensamos n'isso a serio.

— Eu como<sup>55</sup> nunca olho para<sup>56</sup> crianças creio no instinto artista d'ellas... Sabe, enquanto estou fallando, agora mesmo, eu estou querendo penetrar o intimo sentido d'essas cousas que me estava dizendo... Perdoa-me?

= Não de todo... Nunca se deve devassar os sentimentos que os outros fingem que teem. [7<sup>r</sup>] São sempre demasiadamente íntimos... Acredite que me doe realmente estar-lhe fazendo estas confidencias intimas, que, se bem que todas ellas falsas, representam verdadeiros farrapos da m[inha] pobre alma... No fundo, acredite, o que somos de mais doloroso é o que não somos realmente, e as nossas maiores tragedias passam-se na idea que fazemos de nós<sup>57</sup>.

— Isso é tão verdadeiro... Para que dizel-o? Feriu-me. Para que tirar á nossa conversa a sua irreabilidade constante?... Assim é quasi uma conversa possivel, passada a uma meza de chá, entre uma mulher linda e um imaginador de sensações.

= Sim, sim... É a minha vez de [7<sup>v</sup>] pedir perdão... Mas olhe que eu estava distrahida e não reparei realmente em que tinha dito uma cousa justa... Mudemos de assumpto... Que tarde é sempre!... Não se torne a zangar... Olhe que esta minha phrase não tem sentido absolutamente nenhum...

— Não me peça desculpas, não repare em que estamos fallando... Toda a boa conversa deve ser um monologo de dois... Devemos, no

---

<sup>52</sup> [↑ a] rainha, *no original*.

<sup>53</sup> <que já não me> qualquer n'um, *no original*.

<sup>54</sup> <o> [↑ esse], *no original*.

<sup>55</sup> <g> como, *no original*.

<sup>56</sup> fallo a [↑ olho para], *no original*.

<sup>57</sup> na nossa idea de nós [↑ idea que fazemos de nós], *no original*.

fim, não poder ter a certeza se conversámos realmente com alguém ou se imaginámos totalmente a conversa... As mais deliciosas<sup>58</sup> e mais intimas conversas<sup>59</sup>, e sobretudo as menos moralmente instructivas, são aquellas que os romancistas teem entre duas personagens das suas novellas... Como exemplo...

= Por amôr de Deus! Não ia decerto citar-me um [8<sup>r</sup>] exemplo... Isso só se faz nas grammaticas; não sei se se recorda que nem nunca as lemos.<sup>60</sup>

— Leu alguma vez uma grammatica?<sup>61</sup>

= Eu nunca. Tive sempre uma aversão profunda a saber com se dizem as cousas... A minha unica sympathia, nas grammaticas, ia para as excepções e para os pleonasmos... Escapar ás regras e dizer cousas inúteis resume bem a attitude essencialmente moderna<sup>62</sup>. Não é assim que se diz?...

— Absolutamente... O que de antipathico nas<sup>63</sup> grammaticas (já reparou na deliciosa impossibilidade de estarmos fallando n'este assumpto?) — o que ha de mais antipathico<sup>64</sup> nas grammaticas é o verbo, os verbos... São as palavras que dão sentido [8<sup>v</sup>] ás phrases... Uma phrase honesta deve sempre poder ter varios sentidos... Os verbos!... Um amigo meu que se suicidou — cada vez que tenho uma conversa um pouco longa suicido um amigo — tinha tencionado dedicar<sup>65</sup> toda a sua vida a destruir os verbos...

= (Elle porque se suicidou?)

— Espere, ainda não sei... Elle pretendia descobrir e fixar o modo de não completar as phrases sem parecer fazel-o. Ele costumava dizer-me que prócurava o micróbio da significação... Suicidou-se, é claro, porque um dia reparou na<sup>66</sup> responsabilidade immensa que tomára sobre si... A importancia do problema, deu-lhe cabo do cerebro... Um revolver...

---

<sup>58</sup> melhores [↑ mais deliciosas], *no original*.

<sup>59</sup> intimas [↑ conversas], *no original*.

<sup>60</sup> até [↑ nem] nunca <se> [↑ as] lemos <nem>, *no original*.

<sup>61</sup> <Nunca li grammatica nenhuma... Tive> Leu alguma vez uma grammatica?, *no original*.

<sup>62</sup> <moderna> [↑ attitude essencialmente moderna], *no original*.

<sup>63</sup> <teem> de antipathico nas, *no original*.

<sup>64</sup> mais [↑ ha mais] de [↑ mais] antipathico, *no original*.

<sup>65</sup> [↑ tencionado] dedica<do>/r\, *no original*.

<sup>66</sup> por[↑ que] <causa> [↑ um] d<o>/ia\ <sentimento da> [↑ reparou na], *no original*.

= Ah, não... Isso de modo algum... Não vê que não podia ser um revolver?... [9<sup>r</sup>] Um homem d'esses nunca dá um tiro na cabeça... O senhor pouco se entende com os amigos que nunca teve... É um defeito grande, sabe?... A minha melhor amiga — uma /deliciosa/ rapariga<sup>67</sup> que eu inventei...

— Dão-se bem?

= Tanto quanto é possível... Mas essa rapariga, não imagina, □ [9<sup>v</sup>] sabiam que eram...

---

As duas criaturas que estavam á meza de chá não tiveram com certeza esta conversa. Mas estavam tão alinhadas e bem vestidas que era pena que não fallassem assim... Porisso escrevi esta conversa para ellas a terem tido... As suas attitudes, os seus pequenos gestos, as suas criancices de olhares e sorrisos nos momentos de conversa que abrem intervallos no sentimento de existencia<sup>68</sup>, disseram nitidamente o que fielmente finjo que repórto<sup>69</sup>... Quando elles um dia fôrem ambos e sem duvida casados cada um para seu lado — em intentos de mais /juntos/ para<sup>70</sup> poderem casar um com o outro —, se elles por acaso olharem para estas paginas, acredito que reconhecerão o que nunca disseram e que<sup>71</sup> não deixarão de me ser gratos por eu ter interpretado tão bem, não só o que elles são realmente, mas o que elles nunca desejaram ser nem sabiam que eram...<sup>72</sup>

[10<sup>r</sup>]

Elles, se lerem, acreditem que foi isto que realmente disseram. Na conversa aparente que elles escutaram um ao outro faltavam tantas cousas que □ — faltou o perfume da hora, o aroma do chá, a significação para o caso do ramo de □ que ella tinha ao peito... Mas tudo isso, que assim formou parte da conversa, elles se esquecem de dizer.. Mas tudo isto lá estava e o que eu faço é, mais do que um trabalho

---

<sup>67</sup> *No original encontra-se a palavra “rapaz” que emendamos para “rapariga” por considerarmos ter sido uma gralha do autor.*

<sup>68</sup> existirmos[↓encia], *no original.*

<sup>69</sup> [↑ finjo que] reporto, *no original.*

<sup>70</sup> /juntos/ [↑ para], *no original.*

<sup>71</sup> <em> <com> e que, *no original.*

<sup>72</sup> [↑ sabiam que eram...], *no original.*

litterario, um trabalho de historiador. Reconstruo, completando... e isso me servirá de desculpa junto d'elles, de ter estado tão fixamente a escutar-lhes o que não podiam deixar de vir a ter dito.<sup>73</sup>

## II — Os usos da “gramática” e o problema da “linguagem”

[BNP/E3, 123-100 e 101]<sup>74</sup>

Quanto ao escrupulo de propriedade, de que fallei, deve entender-se que constitui estorvo só quando patentemente prejudica o prompto ou exacto entendimento do discurso. Não quer isto dizer que a propriedade da linguagem, tanto grammatical como vocabular, não seja indispensável em toda a especie de materia escripta. E ainda aqui muito depende do publico a que se o escriptor dirige. O que póde estar bem<sup>75</sup> num artigo destinado a eruditos ou cultivados póde destoar, ainda a esses me[s]mos, quando se produza em<sup>76</sup> um artigo de periodico (jornal), do mesmo modo o que póde estar certo em prosa póde em verso ser fatalmente destoante.

O certo, nisto como no mais, é que o assumpto faz, ou deve fazer, o estylo, como particularmente se observa no dialogo, onde é intuitivo que os interlocutores devem fallar como as pessoa que são, que não como o auctor fallaria, se fosse um ou outro d'elles. Esta caso particular, todos o sabem ou o presumem; o que a muitos esquece é que se deriva de uma applicação (caso) geral.

Ainda que a propriedade, bem entendida, se não deva transgredir, quer empregando palavras com sentidos que naturalmente lhes não competem, quer usando de modos de dizer que não são proprios da lingua, ainda assim ha que reparar que é legitimo violar as mais elementares regras<sup>77</sup> da grammatica — no estylo expositivo ou no artistico — se com isso ou a idéa ganha clareza ou firmeza, ou à phrase

---

<sup>73</sup> diziam e não queriam dizer. [↓ não podiam deixar de vir a ter dito.], *no original*.

<sup>74</sup> Publicado com ortografia actualizada em Pessoa, 1997, 71-73.

<sup>75</sup> <convém a> póde estar bem, *no original*.

<sup>76</sup> <u>/e\m, *no original*.

<sup>77</sup> <regras> mais elementares regras, *no original*.

se enriquece<sup>78</sup> o seu conteúdo de sugestão. Se determinado<sup>79</sup> efeito, logico ou artístico, mais fortemente se obtém do emprego de um substantivo masculino appenso a substantivo feminino<sup>80</sup>, não deve o auctor hesitar em fazel-o. Quis eu uma vez dar, em uma só phrase, a idéa — pouco importa se vera ou falsa — de que Deus é simultaneamente o Creador e a Alma do mundo. Não encontrei melhor maneira de o fazer<sup>81</sup> do que tornando transitivo o verbo “ser”: e assim dei à<sup>82</sup> voz de Deus a phrase<sup>83</sup>:

Ó universo, eu *sou-te!*,

em que o transitivo da criação se consubstancia com o intransitivo da identificação.

[41<sup>r</sup>]

Outra vez, porém em conversa, querendo dar incisiva, e portanto concentradamente, a noção verbal de que certa senhora tinha um typo de rapaz, empreguei a phrase “aquella rapaz”, violando deliberada — e justissimamente a lei fundamental da concordancia.

A prosódia, já alguém o disse, não é mais que função do estylo. (???)

A linguagem fez-se para que nos sirvamos d’ella, não para que a sirvamos a ella.

[BNP/E3, 123-100 e 101 (Detalhe do documento)]

**A linguagem fez-se para que nos sirvamos d’ella,  
não para que a sirvamos a ella.**

<sup>78</sup> <enric> se enriquece, *no original*.

<sup>79</sup> <Se eu> Se determinado, *no original*.

<sup>80</sup> <ph> feminino, *no original*.

<sup>81</sup> <de que a fazer> de o fazer, *no original*.

<sup>82</sup> <puz> dei <n>à, *no original*.

<sup>83</sup> phrase<,que é um verso>

[BNP/E3-16-58r] <sup>84</sup>

Prefacio ás “Ficções do Interludio”.

Umás figuras insiro em contos, ou em subtítulos de livros, e assigno com o meu nome o que ellas dizem; outras projecto em absoluto e não assigno senão com o dizer que as fiz. Os typos de figuras distinguem-se do seguinte modo: nas que destaco em absoluto, o mesmo estylo me é alheio, e se a figura o pede, contrario, até, ao meu; nas figuras que subscrevo não há differença do meu estylo proprio, senão nos pormenores inevitaveis, sem os quaes ellas se não distinguiriam entre si.

Compararei algumas d’estas figuras, para mostrar, pelo exemplo, em que consistem essas differenças. O ajudante de guarda-livros Bernardo Soares e o Barão de Teive — são ambas figuras minhamente alheias — escrevem com a mesma substancia de estylo, a mesma grammatica, o mesmo typo e forma de propriedade<sup>85</sup>: é que escrevem com o estylo que, bom ou mau, é o meu. Comparo as duas porque são casos de um mesmo phenomeno — a inadaptação á realidade da vida, e, o que é mais, a inadaptação pelos mesmos motivos e razões. Mas, ao passo que o portuguez é igual no Barão de Teive e em Bernardo Soares, o estylo differe em que o do fidalgo é intellectual, despido de imagens, um pouco, com direi?, hirto e restricto; e o do burguez é fluido, participando da musica e da pintura, pouco architectural. O fidalgo pensa claro, escreve claro, e domina as suas emoções, se bem que não os seus sentimentos; o guarda-livros nem emoções nem sentimentos domina, e quando pensa é subsidiariamente a sentir.

Ha notaveis similhanças, por outra, entre Bernardo Soares e Alvaro de Campos. Mas, desde logo, surge em Alvaro de Campos o desleixo do portuguez, o desato das imagens, mais intimo e menos propositado que o de Soares.

---

<sup>84</sup> Publicado em Pessoa, 2010, 455-456.

<sup>85</sup> <portug> proprie<e>/d\ade, *no original*.

16-58

Prefacio das "Ficções do Interludio".

Umás figuras insiro em contos, ou em sub-titulos de livros, e assigno com meu nome o que ellas dizem; outras projecto em absoluto e não assigno senão com o dizer que as fiz. Os typos de figuras distinguem-se do seguinte modo: nas que destaco em absoluto, o mesmo estylo me é alheio, esse a figura o pede, contrario, até, ao meu; nas figuras que subscrevo não ha differença do meu estylo proprio, senão nos pormenores inevitaveis, sem os quaes ellas se não distinguiriam entre si.

Compararei algumas d'estas figuras, para mostrar, pelo exemplo, em que consistem essas differenças. O ajudante de guarda-livros Bernardo Soares e o Barão de Teive - são ambas figuras minhamente alheias - escrevem com a mesma substancia de estylo, a mesma grammatica, o mesmo typo e forma de ~~phrasa~~ propriedade: é que escrevem com o estylo que, bom ou mau, é o meu. Comparo as duas porque são casos de um mesmo phenomeno - a inadaptação á realidade da vida, e, o que é mais, a inadaptação pelos mesmos motivos e razões. Mas, ao passo que o portuguez é igual no Barão de Teive e em Bernardo Soares, o estylo differe em que o do fidalgo é intellectual, despido de imagens, um pouco, como o direi?, hirto e restricto; e o do burguez é fluido, participando da musica e da pintura, pouco architectural. O fidalgo pensa claro, escreve claro, e domina as suas emoções, se bem que não os seus sentimentos; o guarda-livros nem emoções nem sentimentos domina, e quando pensa é subsidiariamente a sentir.

Ha notaveis similhanças, por outra, entre Bernardo Soares e Alvaro de Campos. Mas, desde logo, surge em Alvaro de Campos o desleixo do portuguez, o desatado das imagens, mais intimo e menos propositado que o de Soares.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Botto, António (2010), *Canções*, ed. Jerónimo Pizarro e Nuno Ribeiro, Lisboa, Guimarães.
- Lopes, Teresa Rita (1990), *Pessoa por conhecer*, vol. II, Lisboa, Editorial Estampa.
- Pessoa, Fernando (1928) “Tábua Bibliográfica”, *Presença*, 17, 10.
- (1986), *Obra Poética e em Prosa*, Vol. III, Porto, Lello & Irmãos.
- (1997), *A Língua Portuguesa*, ed. Luísa Medeiros, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1999), *Correspondência (1923-1935)*, ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2007), *Prosa Íntima e de Autoconhecimento*, ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2009a), *Cadernos*, Tomo I, ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- (2009b), *Sensacionismo e Outros Ismos*, ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- (2010), *Livro do Desasocego*, ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Quental, Antero de (2010), *Sonetos Completos de Antero de Quental*, ed. Patricio Ferrari, Lisboa, Guimarães.
- Venturinha, Nuno (2010), *Lógica, Ética, Gramática. Wittgenstein e o Método da Filosofia*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Wittgenstein, Ludwig (1978), *The Blue and Brown Books*, Oxford, Blackwell.
- (1997), *Philosophical Investigations/Philosophische Untersuchungen*, Oxford, Blackwell.



OUTRAS PUBLICAÇÕES  
DO INSTITUTO DE FILOSOFIA DA LINGUAGEM

*Filosofia e Literatura 1*

*Filosofia e Literatura 2: Descrever Arte*



*Impressão: Dezembro 2011*  
*Publidisa*





