

DETERIORAÇÃO

Alberto Arruda

N. dos E.: Este ensaio corresponde ao segundo capítulo da tese de Mestrado de Arruda, *As Regras da Estética* (2009) .

«Quando escrevi este texto não sabia ainda que tanto boas intuições como erros fundamentais são igualmente recorrentes. Não é o texto que eu queria escrever, foi simplesmente o texto que fui capaz de escrever (a muito custo). Na altura, não imaginava que iria voltar a algumas daquelas ideias, vezes sem conta, e muito menos que repetiria alguns dos seus erros. O texto parece-me, agora, não muito mais do que uma tentativa de repetir algo de muito importante que eu tinha aprendido recentemente; mas num tom inadequado, isto simplesmente porque a influência é sempre, inicialmente, completamente opaca àquele que é influenciado. Ainda assim, as aspirações que eu tinha quando escrevi este texto permanecem as mesmas.»

Alberto Arruda

Tal como disse no final do capítulo anterior, Wittgenstein parece valorizar muito a ideia de um critério em estética. Esta ideia está directamente relacionada com dois outros aspectos que mencionei anteriormente. Em primeiro lugar, quando em estética dizemos: «sei a causa do meu descontentamento», não estamos a aludir a nenhum mecanismo causal mas antes a um critério que nos dá o valor de determinadas práticas. Em segundo lugar, a importância de um critério está relacionada com aquilo que anteriormente descrevi como sendo uma *regularidade*, que faz com que alguém precise de uma justificação para uma nova interpretação de uma ‘cara’ em particular. Gostava de sugerir que estes dois aspectos são centrais para a noção de ‘regra’ e ‘seguir regras’ nas *Aulas sobre estética*, e para tal darei alguns exemplos que julgo ajudam a perceber esta ideia.

No final da segunda parte das *Aulas sobre estética*, Wittgenstein coloca a seguinte pergun-

ta: «O que é que se passa na minha consciência quando digo uma dada coisa?»¹ Para responder a esta pergunta, Wittgenstein constrói um exemplo em que alguém está à procura da palavra *certa* para usar numa determinada situação. Quando a pessoa finalmente encontra a resposta que procurava diz: «Ah, pois, era isso que queria dizer», Wittgenstein comenta esta conclusão dizendo que: «A resposta nestes caso é a única que nos satisfaz...» Este exemplo é introduzido na sequência de uma discussão sobre a ideia de uma ‘causa psicológica’², que poderia explicar a estética. No entanto, Wittgenstein pretende através deste exemplo, que de certa forma sugere a ideia de um ‘mecanismo’ que nos conduz a resposta correcta (esta sugestão que está aqui a ser criticada é muito importante), mostrar a existência de um critério. Ainda no mesmo parágrafo Wittgenstein faz a seguinte afirmação: «(como dizemos muitas vezes em filosofia): «Vou-vos dizer o que têm realmente nas vossas

cabeças»³ Este comentário, que começa por ser parcialmente uma caracterização de uma das coisas que a filosofia pode fazer, implica a possibilidade de alguém poder saber o que os outros «têm na cabeça»⁴. Ou seja, implica um critério público, que me permitiria, por exemplo, perceber o descontentamento estético de alguém ou oferecer uma explicação para o seu descontentamento (mesmo antes dele próprio ter uma). Esta possibilidade é confirmada pelo facto de outros aceitarem as minhas explicações e Wittgenstein considera que a ‘confirmação’ constitui o critério que eu uso para dizer a outros o que estes têm na cabeça. Wittgenstein conta apenas com a ‘confirmação’ como critério, e não com um conjunto de regras definidas que se possa postular. Este ponto é muito importante e está directamente ligado com o conceito de «uma cara que muda a cada minuto»⁵ (está igualmente relacionado com as ideias que Wittgenstein tem acerca das possibilidades da filosofia). Wittgenstein considera que o seu comentário acerca da possibilidade de dizer a outros o que estes têm dentro das suas cabeças, é idêntico àquilo que chamamos uma experiência psicológica. Isto é, outros vão confirmando certas afirmações até que finalmente temos um resultado estatístico.⁶ Numa nota de rodapé a esta afirmação, James Taylor coloca a questão se este seria realmente um entendimento estreito de uma experiência psicológica.⁷ Julgo que Wittgenstein não está nesta passagem interessado em fazer uma caracterização rigorosa de uma experiência psicológica (e por isso a pergunta de Taylor é uma importante indicação), mas está antes a tentar realçar um ponto directamente relacionado com o paradoxo do parágrafo 201 das *Investigações Filosóficas* mencionado acima. A questão é tratada num exemplo acerca daquilo que Freud terá feito com as anedotas. Segundo Wittgenstein, Freud «transformou a anedota numa forma diferente»⁸, produzindo assim uma descrição «inteiramente nova»⁹. Este aspecto está directamente relacionado com o que Wittgenstein pretende

explicar. Ou seja, a forma como é possível introduzir mudanças numa ideia que nos é familiar (Wittgenstein está a tentar ir na direcção da objecção levantada pelo seu aluno).¹⁰ Wittgenstein realça no exemplo de Freud, que este não produziu uma «explicação conforme à experiência»¹¹ mas antes uma «explicação aceite»,¹² sendo que é precisamente esse o ponto de uma explicação.¹³ Freud conseguiu então, segundo Wittgenstein, oferecer uma justificação para alterarmos uma crença que regularmente interpretávamos de uma outra forma, conseguiu criar «uma mitologia poderosa»¹⁴ que nos faz querer dizer «Pois claro, deve ser assim»¹⁵. A sua explicação conseguiu aquilo que Wittgenstein chama ‘fazer clique’, que serve de critério «para saber que aconteceu a coisa certa»¹⁶. Para entender que tipo de critério Wittgenstein está a descrever aqui, é preciso primeiro descrever a forma como partilhamos certas *regularidades*. A explicação desta relação começa logo na primeira parte das *Aulas sobre estética* onde Wittgenstein menciona aquilo a que chama a tese da ‘deterioração’.

No parágrafo 22 das *Aulas sobre estética*, Wittgenstein descreve a tese da ‘deterioração’ como um ‘movimento’. Este ‘movimento’ comporta dois aspectos. O primeiro está relacionado com a distinção feita por si entre um período em que uma determinada forma de arte é pensada até ao mais ínfimo detalhe e um período em que apenas se copia um modelo sem pensar. O segundo aspecto é ilustrado através do exemplo da mesa de casa de jantar, que é escolhida ao acaso ignorando quem a escolhe que houve pessoas que passaram muitas horas a pensar na sua elaboração. Ambos os aspectos estão directamente relacionados com a sua concepção do que é ‘seguir uma regra’, e é possível encontrar nas *Aulas sobre estética* alguns exemplos que ilustram a sua aplicabilidade. No entanto, é necessário em primeiro lugar esclarecer alguns aspectos acerca do conceito de ‘deterioração’. Nas *Aulas sobre estética* Wittgenstein nega possuir qualquer teoria acerca da ‘deterioração’,

dizendo que apenas pretende «descrever diferentes coisas a que se chama deterioração.» Ainda assim, faz no parágrafo 34 uma distinção útil para podermos entender a sua utilização deste conceito. Wittgenstein distingue neste parágrafo entre ‘deterioração’ como «expressão de desaprovação» e ‘deterioração’ como «um tipo especial de desenvolvimento». No final do mesmo parágrafo esclarece que é ao segundo uso do conceito que se refere, ou seja, ‘deterioração’ enquanto descrição de um determinado desenvolvimento.

Para entender como Wittgenstein chega à tese da ‘deterioração’ é necessário compreender um dos principais problemas das *Aulas sobre estética*. No parágrafo 16, Wittgenstein faz um comentário acerca da maneira como as regras da harmonia exprimem o modo como as pessoas *queriam* que os acordes se seguissem, acabando mesmo por dizer que estas regras seriam a cristalização dos desejos dessas pessoas. Embora Wittgenstein nos diga que a palavra ‘desejo’ é neste caso «demasiado vaga», julgo que é possível precisar o que ‘desejo’ quer dizer neste caso específico. A palavra ‘desejo’ apenas indica a relação entre significado e intenção no caso de acções futuras. Ou seja, se eu ‘desejo que os acordes soem do modo p’ então tenho que necessariamente ‘descrever o modo p’. Não seria possível que o significado do meu ‘desejo’ me fosse apenas dado no futuro (e por isso fosse indeterminado no presente), pois dessa forma o facto de eu dizer ‘desejo que os acordes soem do modo p’ não teria qualquer significado no momento em que o digo. Ou seja, quando digo «quero comer uma maçã», esta frase não significa «talvez uma maçã me satisfaça»¹⁷. Este aspecto é muito importante no caso da estética; sendo que as alterações que Freud (alterações essas que na leitura de Wittgenstein partilham semelhanças com o caso da estética) introduziu foram motivadas pela forma como este *queria* que certas regularidades fossem vistas, o que faz com este não tenha dado nenhuma «explicação científica do antigo mito»¹⁸, mas sim

«elaborado um novo mito»¹⁹ (num certo sentido, poderia dizer-se que Freud acha que o importante é ler e reler). Há duas consequências a retirar desta diferença. A primeira está relacionada com a maneira como podemos verificar determinada alteração (a razão pela qual a consideramos ‘correcta’). A explicação de Freud está neste caso «ao nível do enunciado»²⁰, o que faz com que não tenhamos que procurar nenhum mecanismo que a confirme (como disse no capítulo anterior a propósito do ‘desconforto estético’, a nossa ‘crítica’ já nos diz tudo o que precisamos de saber, ou nas palavras de Rush Rhees: «Isto dissolve o elemento de surpresa»²¹). A segunda está relacionada com o modo como temos a ‘certeza’ de determinada alteração. Isto é, sendo que não é um facto que corrobora a minha alteração, de onde vem a ‘certeza’ que constitui o «incentivo para se dizer, ‘Pois, claro, deve ser assim’.»²² O problema da ‘certeza’, neste caso em particular, está relacionado com um outro exemplo dado por Wittgenstein em que este se pergunta: «Como sabemos que acreditamos que o nosso irmão está na América?»²³ Na sequência desta discussão, Wittgenstein pergunta-se se tal seria uma questão de experiência. Ainda na sequência da mesma discussão Wittgenstein dá o exemplo (que é um caso directamente relacionado): «Como sabemos que o que queremos é uma maçã?»²⁴, completando este com a afirmação: «Podíamos dar-nos satisfeitos com uma pêra. Mas não diríamos: «O que queríamos era uma maçã.»»²⁵ Wittgenstein está através desta sequência de exemplos a tentar realçar que não é de uma experiência que acontece posteriormente que a frase «Quero uma maçã» depende. Da mesma forma, não é uma fotografia do meu irmão na América, a qual eu posso ter acesso posteriormente, que vem dar sentido à minha frase. Wittgenstein está aqui a falar de um critério, que justifica um tipo particular de ‘certeza’ que não requer um método de verificação (este é um aspecto importante acerca da forma como regras funcionam em estética, e será esclarecido mais à frente [exemplo diálogo sobre

chegada]). Voltando ao parágrafo 16, Wittgenstein tenta responder à objecção feita pelo aluno acerca da alteração das regras. Wittgenstein admite que todos os compositores alteraram as regras, embora considere que as alterações teriam sido ligeiras e que nem todas as regras teriam sido alteradas. Julgo que é neste comentário que reside o ponto principal das *Aulas sobre estética*. Se, por um lado, é necessário alterar estas regras para não entrar num «período em que apenas se copia», por outro, algumas delas têm de ser mantidas para que a actividade possa continuar a poder ser avaliada como ‘boa’ ou ‘má’. Wittgenstein trata esta ideia de que algumas das regras têm de ser mantidas para se poder de todo falar de ‘certo’ ou ‘errado’ no seu livro *Da certeza*. Embora o tema deste livro seja diferente (uma análise daquilo que quer dizer «ter a certeza de») há muitos pontos de contacto, especialmente em relação ao segundo aspecto da ‘deterioração’. Neste livro, Wittgenstein afirma que «ter a certeza de algo» não depende de uma determinada disposição sentida por mim. Os seus exemplos passam por associar «ter a certeza» à forma como se aprendeu a fazer algo: «Calcular é isto. O que aprendemos na escola, por exemplo. Esquece a certeza transcendente que está ligada ao teu conceito de espírito».²⁶ Este comentário faz-nos pensar no conceito de ‘adestrar’ que Wittgenstein menciona em relação a como uma criança aprende uma determinada língua. Ou seja, «temos a certeza» de certas regularidades. Da mesma forma, Wittgenstein tenta nos persuadir a prescindir da importância da palavra ‘eu’ em afirmações do tipo «Se «Eu sei, etc.» é concebida como uma proposição da gramática, evidentemente que o «Eu» não pode ser importante.»²⁷ Pondo de parte a ideia de que a ‘certeza’ dependeria de uma disposição particular tida por mim (semelhante à ideia de que o meu ‘desconforto estético’ e a sua causa estão ligados directamente, e que o meu conhecimento do meu desconforto vem do facto de eu o ‘ter’), Wittgenstein afirma que a ‘certeza’ seria análoga a um certo tom de voz, que

se usa para assegurar os outros de que certas coisas são de uma determinada maneira. Esta analogia é importante pois transforma o ‘padrão’ que usamos para medir se algo é ‘correcto’ ou ‘errado’ em algo público, pois se alguém usa um determinado tom de voz é porque é ouvido por outros e precisa de assegurar outros (da mesma maneira a forma de eu mostrar que gosto muito de um determinado fato, é usar muitas vezes esse mesmo fato).²⁸ Wittgenstein descreve a aquisição deste ‘padrão’ (ao qual chama «Weltbild»)²⁹ como algo herdado, em vez de algo que foi escolhido por nós por satisfazer certas condições de verdade. Aqui o ponto de contacto com o segundo aspecto da ‘deterioração’ é evidente. Se alguém está interessado em construir uma mesa de casa de jantar, não começa por se perguntar de onde veio o conceito de mesa de casa de jantar, da mesma maneira não se irá perguntar porque lhe vem imediatamente uma determinada forma à cabeça; é evidente que se esta pessoa for alguém que dedica a sua vida a esta actividade lhe veio mais do que uma imagem à cabeça. No entanto, essas outras imagens serão apenas especificações que consistem em alterações de certos elementos envolvidos na construção de uma mesa de casa de jantar. Por exemplo, se eu fizer uma mesa de casa de jantar cujo tampo é uma pirâmide, posso com isso querer inverter o ‘principio de utilidade’ da mobília doméstica; ainda assim estarei a agir por oposição a um determinado modelo de mesa de casa de jantar. Este exemplo ajuda-nos a esclarecer alguns aspectos relacionados com o uso das regras em estética. O ponto mais relevante do exemplo anterior é que com a aprendizagem das regras de uma determinada prática, eu aprendo as excepções e infracções das mesmas (em parte estas fazem parte dos exemplos que me são dados. Aquilo que Wittgenstein chama ‘adestrar’ tem muitas vezes a forma de sequências de exemplos daquilo que *não* deve ser feito.) No caso da estética, as infracções podem ser valorizadas (é lhes atribuído um valor nesse jogo em particular). Nas *Aulas sobre estética* encontramos um

exemplo que ajuda a esclarecer este aspecto. Wittgenstein define o significado daquilo a que chama fazer ‘clique’ como «a minha satisfação».³⁰ Como já disse anteriormente, a ideia de uma ‘satisfação’ ou ‘descontentamento’ estéticos depende apenas de eu conhecer um critério (uma regularidade). O exemplo é desenvolvido da seguinte forma: «Por exemplo, um ponteiro que se move para um ponto oposto a outro ponteiro. Ficamos satisfeitos *quando* os dois ponteiros se encontram oposição.» Neste exemplo, Wittgenstein descreve três aspectos importantes para a ideia de uma alteração em estética. Em primeiro lugar vemos como neste exemplo é atribuído um valor à oposição dos dois ponteiros, ou seja, a nossa satisfação é constituída pelos dois ponteiros em oposição.³¹ Em segundo lugar, esta possibilidade está condicionada pelo mecanismo do relógio. Isto é, a oposição entre os dois ponteiros é uma das coisas possíveis dentro dos limites que o mecanismo de um relógio nos *impõe*. Finalmente, em terceiro lugar, eu tenho de *querer* que esta oposição tenha um valor (eu tenho de lhe atribuir esse valor) e por isso o facto de eu ficar satisfeito quando os dois ponteiros se encontram em oposição «poderia ter sido dito antecipadamente.»³² No entanto, há algo a acrescentar ao segundo aspecto. O facto de o exemplo envolver um mecanismo pode criar alguma confusão. Como tenho vindo a dizer, não há em estética nenhum tipo de mecanismo ou análogo de um mecanismo, e por isso as imposições descritas no exemplo devem ser lidas como normativas. Wittgenstein realça este mesmo problema no parágrafo que se segue dizendo: «Estamos sempre a usar este símile do «clique» ou de uma coisa que encaixa, quando de facto não há nada que faça «clique» ou encaixe.»³³ (Aqui Wittgenstein responde à pergunta «Mas o *que* é que encaixa aqui *aonde?*») ³⁴ Ainda assim, a comparação é extremamente tentadora, porque nos parece que este tipo de imposições são incontornáveis e acima de tudo ocorrem intuitivamente (de uma maneira automática). Ou seja, apelamos frequentemente

a conceitos que nunca vimos postulados, que conhecemos apenas de determinadas práticas.³⁵ Em *Da certeza*, Wittgenstein afirma que estes conceitos que formam o ‘padrão’ pelo qual avaliamos se algo está ‘correcto’ ou ‘errado’ (as imposições normativas) formam uma mitologia,³⁶ sendo a sua função análoga às regras de um jogo que pode ser aprendido através da prática, sem ser necessário postular explicitamente quaisquer regras. No entanto, todas estas considerações apenas esclarecem algo acerca do segundo aspecto da ‘deterioração’. O risco de se cair num «período em que apenas se copia e nada é pensado» parece ser inevitável. Wittgenstein faz no parágrafo 97 de *Da certeza* a seguinte consideração acerca da possibilidade do ‘padrão’ poder ser mudado: «A mitologia pode voltar a um estado de fluidez, o leito do rio dos pensamentos pode mudar». No entanto, não fica claro como é possível «usar uma régua para medir uma barra de platina e em simultâneo calibrar a régua»,³⁷ sendo neste caso a barra de platina o ‘padrão’ e a régua as ‘regras’. Se modificamos o ‘padrão’ pelo qual consideramos se algo está correcto ou errado, as regras que nos dizem como fazer alguma coisa ‘bem’ assim como as que nos proibem de fazer as ‘erradas’, perdem a sua utilidade imediata. Wittgenstein tenta resolver este problema no parágrafo 99, descrevendo o ‘padrão’ como sendo análogo à margem de um rio. A forma como uma alteração pode afectar este padrão é descrita da seguinte maneira «Sim, a margem daquele rio é constituída, em parte, por rocha dura não sujeita a alterações ou apenas a alterações imperceptíveis, e noutra parte por areia, que é arrastada ora para aqui ou para ali, ora se deposita». Embora a imagem descrita por Wittgenstein seja sugestiva, não fica claro como nos aperceberíamos desta mudança.

No parágrafo 201 das *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein faz a seguinte afirmação: «Por isso é se inclinado a dizer: toda a acção subordinada à regra é uma interpretação. Mas «interpretar» só se devia chamar à substituição da

expressão de uma regra por outra». A imagem de uma circularidade natural sugerida em *Da certeza* dá nesta afirmação lugar à ideia de uma substituição (apesar de mesmo em *Da certeza* Wittgenstein apenas tentar realçar um determinado aspecto, e isto ficar claro quando afirma: «Mas eu distingo entre o movimento das águas no leito do rio e a modificação do leito; embora não haja uma demarcação nítida entre os dois»³⁸), sendo tal substituição associada a um certo tipo de interpretação. Este tipo particular de interpretação não deve ser confundido, como adverte o próprio Wittgenstein no mesmo parágrafo, com a actividade de tornar qualquer acção conciliável com uma regra. Deve antes ser vista como a actividade de propor uma nova versão de uma ‘regra’ para substituir outra. Esta substituição pode ser proposta a outras pessoas, que podem ou não aceitar, com base nos possíveis usos e implicações que esta possa ter nas suas actividades.³⁹ No entanto, no caso da estética não se trata sempre de uma ‘substituição’, mas de um tipo diferente de alteração. Este tipo de alteração depende muitas vezes do *uso* regular ao qual estamos habituados. Isto é, o primeiro *uso* que nos «vem à cabeça» é muito importante para *perceber* o significado da alteração. Nas *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein coloca a seguinte pergunta: «Se uma pessoa, diz a palavra «cubo», por exemplo, eu sei qual é o sentido da palavra. Mas pode então ocorrer-me toda a aplicação da palavra, quando eu a compreendo assim?»⁴⁰ Wittgenstein conclui o parágrafo com a resposta: «A imagem do cubo *sugeriu* na verdade uma certa aplicação, mas eu podia também usar a imagem de outra maneira.»⁴¹ A resposta é esclarecedora, no entanto, é necessário esclarecer um aspecto acerca desta resposta. Embora a imagem do cubo nos tenha sugerido um *uso* em particular, tal só sugere que existem *usos* mais comuns do que outros (que podem ser alterados e dependendo do jogo de linguagem, são o muitas das vezes) e não que existe uma qualquer relação em particular entre uma de-

terminada palavra e um *uso* ou nas palavras de Wittgenstein: «Supõe que eu estava a escolher entre as palavras «imponente», «digno», «orgulhoso», «vulnerável» — não é como se eu tivesse que escolher um desenho numa pasta de desenhos? — Não; o facto de se falar da *palavra justa* não mostra a existência de qualquer coisa que, etc.»⁴² No entanto, a palavra ‘cubo’ sugere um determinado *uso* num determinado *momento*,⁴³ e esse mesmo uso pode, como afirma Wittgenstein, estar em conflito com outro.⁴⁴ Numa nota de rodapé, Wittgenstein descreve uma possível situação de conflito entre dois usos. O exemplo é o seguinte: «Eu vejo uma imagem; representa um homem de idade que, apoiado no seu bastão, sobe um caminho íngreme. — E como assim? O aspecto não seria o mesmo se ele tivesse vindo nessa posição a resvalar pela estrada abaixo? Um marciano talvez descrevesse a imagem desta maneira. Dispensso-me de explicar porque é que nós não a descrevemos assim.»⁴⁵ O conflito descrito por Wittgenstein é menor; sendo que a solução é intuitiva e como o próprio diz «não precisa de explicação». Ainda assim, um «habitante de Marte» poderia produzir uma outra descrição. A única vantagem que *nós (wir)* temos sob o «habitante de Marte» é que reconhecemos a situação que está a ser descrita (sabemos, entre outras coisas, que velhos não costumam escorregar por colinas abaixo) e por isso é nos fácil optar por um dos *usos* possíveis desta imagem. Mas há ainda outra coisa que nos ajuda a optar por um dos *usos*, não é apenas por estarmos habituados a determinadas situações. A descrição, neste caso um exemplo de Wittgenstein, foi feita com uma intenção. Ou seja, a nossa opção por um dos *usos* descritos no exemplo, não foi apenas ‘suportada’ por determinados factos que conhecemos (e que o «habitante de Marte» não conhece) mas por aquilo que a pessoa que produziu a descrição nos estava a tentar dizer; descrições são instrumentos para determinados *usos*.⁴⁶ Voltando agora ao caso da estética, certas alterações são semelhantes a tudo o que

acabo de descrever. Isto é, deparamo-nos como uma descrição, que intuitivamente nos sugere um uso. No entanto, sabemos, devido à situação em que esta está a ser usada e por quem a está a usar, que se trata de uma «ferramenta» para fazer outra coisa que não a que estamos habituados (Aprendemos a não confiar naquilo que nos «vem à cabeça no momento»). Da mesma maneira que, no exemplo de Wittgenstein, não é preciso explicar porque optamos por uma das descrições (que o velho está a subir a colina), não é necessário explicar porque, no caso relacionado com a estética (um quadro por exemplo), poderíamos ter razões para optar por qualquer outra. No exemplo de Wittgenstein, uma das coisas que nos parece mais intuitiva é o facto de retirarmos ‘consequências’ diferentes de usos diferentes, sendo que umas nos parecem mais plausíveis do que outras. A diferença entre este exemplo e um caso em estética parece ser que, enquanto no exemplo de Wittgenstein não nos parece provável ou consequente que o «velho esteja a deslizar pela colina abaixo» (e isto não é de forma alguma uma afirmação empírica acerca de ‘comportamento’⁴⁷), no caso da estética, tal como disse, podemos ter várias razões para que seja esse o caso, e esta hipótese não nos parece nada inconsequente (em parte porque aprendemos a não confiar naquilo que nos «vem à cabeça no momento», o que nos deixa numa situação em que precisamos de outro tipo de justificação).

A ideia de ‘consequência’ ocupa um espaço considerável nas reflexões de Wittgenstein em *Da certeza*. No parágrafo 142 Wittgenstein faz a afirmação (que já citei acima): «Não são axiomas isolados que me elucidam, mas um sistema em que as conclusões e as premissas se apoiam mutuamente.»⁴⁸ Nesta afirmação Wittgenstein faz depender da prática parte do significado de uma ‘regra’, afirmando desta forma que a prática não é apenas ‘fazer como está na regra’, contribuindo para a identidade de uma ‘regra’ em particular (esta afirmação é importante para alguns ‘jogos de linguagem’ não sendo muito im-

portante para outros). Esta ideia torna-se mais clara no parágrafo 139, onde Wittgenstein faz a seguinte afirmação «As nossas regras deixam portas das traseiras abertas, e a prática tem de falar por si mesma».⁴⁹ As «portas das traseiras» descritas nesta afirmação estão directamente ligadas com o paradoxo do parágrafo 201 das *Investigações Filosóficas*, e são em certa medida a ‘porta de entrada’ para as modificações. O papel da prática é precisamente o de tornar um ‘uso’ de uma ‘regra’ em particular o ‘correcto’ (como por exemplo nos testes de inteligência onde é frequente pedir-se para completar uma série numérica. Embora aritmeticamente a resposta correcta para qualquer série seja infinita, sabemos através da prática que só há uma resposta correcta). Anção de ‘consequência’ volta a estar presente na afirmação de que a prática «teria de falar por si», sendo que as consequências determinam em grande parte o significado de uma acção e representam o ‘ponto de contacto’ com a parte do uso dos nossos conceitos que é normativo e que faz com que sejamos capazes de perceber o significado nas palavras uns dos outros sem para isso precisarmos de fazer muito esforço (como no exemplo do velho). Wittgenstein reflecte sobre este problema no parágrafo 397, quando se questiona se terá errado no seu argumento contra Moore. A razão que leva Wittgenstein a ter dúvidas é precisamente o facto de ser capaz de tirar ‘consequências’ das palavras de Moore.⁵⁰ Dois parágrafos abaixo Wittgenstein volta a perguntar «Mas, não mostra o facto de eu tirar consequências apenas que eu aceito a hipótese?».⁵¹ Wittgenstein sugere novamente nesta pergunta uma ligação entre ‘tirar consequências’ de uma determinada frase e ‘aceitar’ ou ‘entender’ uma determinada frase. No caso de *Da Certeza*, o ‘jogo’ descrito por Wittgenstein funciona com proposições empíricas e afirmações acerca de estados de conhecimento, fazendo parte deste jogo aceitar ou não uma determinada hipótese. No entanto, julgo que no caso do ‘jogo’ da estética este procedimento é diferente.

Não faz necessariamente parte do ‘jogo’ da estética que eu tire imediatamente ‘consequências’. Com isto, não estou de forma alguma a sugerir que exista uma situação em que as coisas que-rem dizer ‘nada’ (No caso das artes plásticas as coisas podem querer dizer algo como «Gosto daquele amarelo ali ao fundo!»). Ainda assim, quando falamos de ‘bom’, ‘mau’ ou ‘original’, nenhum deste conceitos tem de aparecer como ‘consequência’ imediata de uma ‘jogada’ deste jogo em particular.⁵² Faz parte de muitos ‘jogos de linguagem’ que a prática ‘feche’ as ‘portas das traseiras’ deixadas abertas pelas regras, mas no caso da estética isso não se verifica. No parágrafo 593 de *Da certeza* Wittgenstein faz uma observação que está directamente relacionada com o que pretendo dizer. Na primeira parte do parágrafo afirma «Mesmo quando se pode substituir «Eu sei, que isto é assim» por «isto é assim», não se pode substituir a negação de uma frase pela negação da outra.» (Por «Eu sei» devemos aqui entender o «sistema de proposições» mencionado no parágrafo 141.)⁵³ Nesta primeira

parte do parágrafo, Wittgenstein estabelece uma relação entre as ‘regras’ que formam o ‘sistema de proposições’ ou a ‘mitologia’ em que consiste o nosso conhecimento e a identificação de alguma coisa. No entanto, adverte para o facto de não se seguir «Isto não é» de «Eu não sei, ...». Na segunda parte do parágrafo Wittgenstein faz a seguinte observação «Com»Eu não sei,...« um novo elemento entra nos nossos jogos de linguagem.» Julgo que aquilo que Wittgenstein considera um ‘novo elemento’ nesta afirmação, faz parte do ‘jogo’ da estética. Ou seja, no caso da estética pode haver um elemento que desconhecemos e esse elemento é apenas qualquer coisa como «não saber de que maneira tais e tais regras estão a ser usadas», ou «para que propósito»; dado que perdemos o conforto da *regularidade* (ou seja, aqui deixamos de olhar apenas para a ‘ordem que a regra dá’).⁵⁴ Mas este desconhecimento faz parte do jogo (e isto é um ponto importante), não se trata de um mistério que temos de resolver.

NOTAS

1. *Aulas sobre estética*, II, §37.
2. «As questões estéticas não têm nada que ver com experiências psicológicas e são respondidas de um modo inteiramente diferente», *Aulas sobre estética*, II, §36.
3. *Aulas sobre estética*, II, §37.
4. «O critério para que seja aquilo que têm na cabeça é que, quando vo-lo digo, vocês concordam», *Aulas sobre estética*, III, §37.
5. *Zettel*, §514.
6. «Um exemplo de experiência psicológica: temos doze pessoas, colocamos a mesma pergunta a todos e o resultado é que cada um deles diz uma coisa, i.e. o resultado é uma coisa estatística.», *Aulas sobre estética*, III, §37.
7. «Será este um entendimento estreito do sentido de uma experiência psicológica?», nota de rodapé ao §37, III, *Aulas sobre estética*.
8. *Aulas sobre estética*, II, §39.
9. *Aulas sobre estética*, II, §39.
10. *Aulas sobre estética*, §16.
11. *Aulas sobre estética*, II, §39.
12. *Ibid.*
13. «Temos de dar a explicação que é aceite. É para isto que se dá uma explicação», *Aulas sobre estética*, II, §39
14. *Conversas sobre Freud*, 95.
15. *Ibid.*
16. *Aulas sobre estética*, III, §2.
17. «Dizer «Apetece-me uma maçã» não significa que eu creio que uma maçã acalmará a minha sensação de insatisfação. Esta proposição não exterioriza o desejo, mas sim a insatisfação», *Investigações Filosóficas*, §440
18. *Conversas sobre Freud*, 94.
19. *Ibid.*
20. *Aulas sobre estética*, Nota de rodapé de Rush Rhees ao §40, II.
21. *Ibid.*
22. *Conversas sobre Freud*, 95.
23. *Aulas sobre Fé religiosa*, 114.
24. *Ibid.*
25. *Aulas sobre Fé religiosa*, 115.
26. *Da certeza*, § 47.
27. *Da certeza*, § 58.
28. *Aulas sobre estética*, §13.
29. *Da certeza*, § 95.
30. *Aulas sobre estética*, III, §4
31. *Ibid.*
32. *Ibid.*
33. *Aulas sobre estética*, III, §5.
34. *Investigações Filosóficas*, §537.

35. Isto é análogo a um exemplo dado por Wittgenstein em *Zettel*: «É possível imaginar, que alguém que é capaz de se deslocar com precisão numa determinada cidade, isto é, que é capaz de encontrar o caminho mais curto de um local para outro, — não é capaz de desenhar um mapa dessa cidade. Que, logo que o tente, apenas faça algo errado. (O nosso conceito de «instinto».)», *Zettel*, §121.
36. *Da certeza*, § 95.
37. Esta frase é a tradução de uma frase de G. p. Baker e p. M. S Hacker e está a ser usada num contexto diferente.
38. *Da certeza*, §97.
39. Com 'actividades' quero apenas dizer aquilo que Wittgenstein descreve no parágrafo 102 de *Da Certeza*: «Não poderia eu acreditar, que uma vez, sem o saber, talvez num estado de inconsciência, tenha estado longe da Terra, sim, que outros o saibam, mas não mo digam? Mas isto não estaria de acordo com as minhas outras convicções. Não que eu seja capaz de descrever o sistema dessas convicções. Mas as minhas convicções constituem um sistema, uma estrutura.»
40. *Investigações Filosóficas*, §139.
41. *Investigações Filosóficas*, §139.
42. *Ibid.*
43. «E como pode aquilo que num momento temos presente, aquilo que num momento nos ocorre, ajustar-se a uma aplicação?», *Investigações Filosóficas*, §139.
44. «Sim, mas, por outro lado, não é o sentido da palavra também determinado por esta aplicação? E podem estas maneiras de determinar o sentido contradizer-se?», *Investigações Filosóficas*, §139.
45. *Investigações Filosóficas*, nota de rodapé 2(a) ao §139.
46. *Investigações Filosóficas*, §291.
47. P.M.S. Hacker e G.P. Baker esclarecem a diferença entre uma reacção e aquilo que chamam «a normal pattern of response»: «A person can follow a signpost in so far as he has mastered this technique. In acquiring such a skill one is not 'trained to react' like Pavlov's dogs, but rather one is further taught that going *thus* is correct, going otherwise incorrect. One learns that a signpost is a reason for acting (not a cause which elicits a conditioned response)», *Rules, Grammar and Necessity*, 134.
48. *Da certeza*, §142.
49. *Da certeza*, §139.
50. «Não mostro eu que o sei, por tirar sempre consequências do que é dito?», *Da certeza*, §397.
51. *Da certeza*, §399.
52. A distinção que Wittgenstein pretende fazer nas *Aulas sobre estética* entre «alguém com critério» e «alguém diz maravilhoso!» está directamente ligada com a ideia de tirar 'consequências' como a estou a utilizar aqui.
53. «Quando começamos a acreditar em alguma coisa, não é numa única proposição que começamos por acreditar, mas num sistema completo de proposições. (Faz-se luz gradualmente sobre o todo)», *Da certeza*, §141.
54. «'Para nós uma série tem um rosto!' — Com certeza, mas qual? Bem, o da fórmula algébrica e o do segmento inicial já calculado. Ou tem ainda mais algum? — 'Mas naquele rosto já está tudo!' — Mas isso não é uma constatação acerca do segmento da série ou acerca dos dados da percepção visual que temos dela; é apenas expressão do facto de que olhamos para a ordem que a regra dá e executamos, sem apelar a qualquer outra instância», *Investigações Filosóficas*, §228.

REFERÊNCIAS

- Baker, G.P., and P.M.S. Hacker. *Wittgenstein: Rules, Grammar and Necessity*. Oxford: Blackwell, 1985.
- Bouwsma, O.K. *Conversas com Wittgenstein*. Miguel Serras Pereira, trad., Lisboa: Relógio de Água, 2005.
- Cavell, Stanley. *The Claim of Reason. Wittgenstein, Scepticism, Morality, and Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1982.
- Hacker, P.M.S. *Wittgenstein: Meaning and Mind. Part II: Exegesis §§243-427*. Volume 3 of an Analytical Commentary on the Philosophical Investigations. Oxford: Blackwell, 1993.
- _____. *Wittgenstein: Mind and Will. Part II: Exegesis §§428-693*. Volume 4 of an Analytical Commentary on the Philosophical Investigations. Oxford: Blackwell, 2000.
- Kripke, Saul. *Wittgenstein on Rules and Private Language*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
- Malcolm, Norman. *A Memoir*. New York: Oxford University Press, 1975.
- Wittgenstein, Ludwig. *Aulas e Conversas sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa*. Compilado a partir de notas recolhidas por Yorick Smythies, Rush Rhees e James Taylor. Organizadas por Cyril Barrett. Miguel Tamen, trad., Lisboa: Cotovia, 1998.
- _____. *Culture and Value [Vermischte Bemerkungen]: A Selection from the Posthumous Remains*. Georg Henrik von Wright and Heikki Nyman, eds., Alois Pichler, revised edition of text, Peter Winch, trad., Oxford: Blackwell, 1998.
- _____. *Da Certeza*. Maria Elisa Costa, trad., Lisboa: Edições 70, 1998.
- _____. *Fichas [Zettel]*. Ana Berhan da Costa, trad., Lisboa: Edições 70, 1989.
- _____. *Investigações Filosóficas*. M.S. Lourenço, trad. e prefácio, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
- _____. «A Lecture on Ethics» in *Philosophical Occasions 1912–1929*, J. Klarge and A. Norman, eds., Indianapolis: Hackett, 1993. 37–44.
- _____. *Philosophical Remarks*. Rush Rhees, ed., Raymond Hargreaves and Roger White, trad., Oxford: Blackwell, 1975.
- _____. *Remarks on the Foundations of Mathematics*. G.H. von Wright, R. Rhees, G. E. M. Anscombe, eds., G. E. M. Anscombe, trad., Oxford: Blackwell, 1967.