

## Na Arte é Difícil Dizer Algo Tão Bom Quanto: Nada Dizer<sup>1</sup>

João José R. L. de Almeida

A tradução que apresento abaixo ainda é inédita na obra de Wittgenstein. Exceto pelo trecho de encerramento do excerto, vertido pela primeira vez do alemão ao inglês por Peter Winch em CV (p. 23e), e depois revisto na edição posterior, em colaboração com Alois Pichler (p. 26e), esse breve e importante texto nunca foi transposto para qualquer outra língua. Redigido em algum momento entre 1932 e 1934, não sabemos ao certo, são apenas cinco páginas pertencentes ao manuscrito MS 156a, um dos pequenos cadernos de anotação que o autor utilizou como esboço inicial para a composição do Volume X (MS 114) da sua coleção de grandes manuscritos que pretendiam em algum momento serem convertidos em um livro que mostrasse a sua nova perspectiva filosófica, este especialmente denominado como *Philosophische Grammatik* (Gramática Filosófica).

Sem pretender entrar nesta introdução em detalhes técnicos ou considerações adversas e suas pretensas soluções, posso dizer numa descrição geral, apenas sugestiva, que essas preciosas páginas de redação mais relaxada, de letra muito corrida, quase garranchos, às vezes até com aparência de terem sido escritos em pé, e com muito pouca atenção a correções ortográficas e pontuações, comportam uma apresentação condensada, bem ao estilo do autor, de vários tópicos cruciais que irão se desenvolver ao longo dos próximos 18 ou 19 anos das observações filosóficas escritas ou proferidas em aulas e conversas acerca da estética e da psicologia. O que essas reflexões têm de interessante é que marcam com nitidez não só a transição entre as considerações estéticas da sua juventude para as investigações da maturidade, mas também, e especialmente, alguma forma de continuidade forte entre elas. O conteúdo, porém, não são somente reflexões sobre estética, que serão mais minuciosamente comentadas num curso dado no verão de 1938 em Cambridge (LC, pp. 1-20), mas principalmente o que da minha parte presumo ser uma magnífica amostra da maneira peculiar como o autor envolve a sua reflexão sobre linguagem (o que que quase significa, neste caso, “filosofia”) em apresentação artística (cf. Borutti, 2013; Schulte, 2013) e atos perlocucionários.

Desse modo, destaco, em primeiro lugar, a ligação entre a sua visão estética anterior, em que a relevância da linguagem corrente só aparece depois de jogada fora a escada e desfeita a ilusão explicativa, com a concepção posterior em que a prerrogativa da linguagem ordinária é patente logo de saída. Mais particularmente, a ligação entre a sua antiga menção à distinção entre dizer e mostrar no TLP (§§ 4.1212; 5.62; 5.631; 6.12; 6.126; 6.1264; 6.127; 6.22; 6.23; 6.232; 6.36; 6.522; 7), antes calcada numa pseudoteoria da sintaxe lógica, vinculada com o que viria ainda a ser apresentado, depois de 1937, mas

---

<sup>1</sup> As abreviaturas das obras de Wittgenstein aqui utilizadas são: LC – *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief* (Wittgenstein, 1967); LvF (Wittgenstein, 1969); CV – *Culture and Value* (Wittgenstein, 1980a e Wittgenstein, 1998); OFP II – *Remarks on the Philosophy of Psychology*, v. II (Wittgenstein, 1980b); BGM – *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik* (Wittgenstein, 1984); MS – *Manuscrito do Nachlass* (Wittgenstein, 2000); TS – *Datiloscrito do Nachlass* (Wittgenstein, 2000); TLP – *Tractatus Logico-Philosophicus* (Wittgenstein, 2001); VW – *The Voices of Wittgenstein. The Vienna Circle* (Wittgenstein, 2003); BT – *The Big Typescript* (Wittgenstein, 2005); IF – *Philosophische Untersuchungen* (Wittgenstein, 2009); PPF – *Philosophy of Psychology - A Fragment* (Wittgenstein, 2009); ORD – *Observações Sobre “O Ramo Dourado” de Frazer* (Wittgenstein, 2011).

sobretudo a partir de 1946, como o assim chamado “ver como” ou a “visão de aspecto” que se vincula a expressões de vontade nos jogos de linguagem (cf. PPF § 256).

Essa aparição tardia da doutrina tractariana do dizer/mostrar na década de 1930 reveste-se de especial interesse quando se evoca a discussão que já vem de quase duas décadas entre, por um lado, a interpretação inefabilista da primeira obra do autor (cf. Hacker, 2000), pela qual deveríamos tomar os contrassensos tractarianos de uma forma singular, ou seja, como “contrassensos elucidatórios” (Hacker, 2000, p. 365), pois as proposições do TLP, apesar de nada dizerem de significativo, pelo menos mostram “verdades inefáveis” que o leitor deveria levar em consideração, e, por outro lado, a interpretação resolutista (cf. Diamond, 2000; Conant, 2002), pela qual contrassensos só podem ser mesmo meros contrassensos. Por conseguinte, para estes todo o escopo do TLP, à exceção dos seus marcos de referência, talvez, como o prefácio e a seção § 6.54, seria um contrassenso. Isso significa, em particular, inferir que a própria distinção dizer/mostrar deve ser também tratada como contrassenso ou como pura ilusão a ser dissolvida, e não como alguma comunicação possível de “verdades inefáveis”. Dizendo de outro modo, o que me parece importante com respeito a toda essa discussão é que o excerto que aqui traduzo retoma o dizer/mostrar em formulação paradoxal, a exemplo do que já ocorre entre o escopo do TLP e a seção § 6.54. Este excerto, diante do que ultimamente vem debatendo a literatura secundária, nos obriga tanto à consideração da hipótese da continuidade forte entre as duas fases do pensamento de Wittgenstein, como também à consideração sobre a hipótese do caráter literário de toda a sua obra, expressa numa concepção artística que muito preza o recurso ao paradoxo, ou então o uso expressivo da redução ao absurdo, se preferirmos (cf. Black, pp. 377-386), como forma de comunicação performática. Ao longo dos seus escritos, Wittgenstein costuma evocar e anular simultaneamente alguma ideia ou teoria de linguagem, a exemplo do paradoxo da ostensão, do seguimento de regras ou do argumento da linguagem privada (cf. IF §§ 28, 201, 293), ocupando-se de um tema teórico, desenvolvendo suas implicações durante algum tempo numa situação dialógica, até que se chega a uma situação sem saída e o leitor sente-se compelido a abandonar aquela ideia, pelo menos aquela aplicação particular do conceito filosófico em pauta.

À luz deste excerto e do estilo literário do autor é possível então desconfiar que inefabilistas e resolutistas ainda não tenham pensado suficientemente bem as suas propostas pela perspectiva estética da escrita de Wittgenstein, como sugere Williams (2004), e continuem de certo modo a depender de algum tipo de visão teórica e cognitiva para sustentar as interpretações por eles aventadas. No caso dos inefabilistas, a validade suposta teoria do significado tractariana que distingue entre dizer e mostrar, e concebe haver entre os contrassensos um de tipo especial, iluminador, que detém a chave da leitura da obra; e no caso dos resolutistas, porque devem apelar, pelo menos, ao princípio do contexto para poder decidir quando uma sentença é um contrassenso (cf. Diamond, 2000, p. 159; Conant 2002, pp. 388-392), assim como também à diferença entre os contrassensos apresentados no escopo do TLP (a maior parte da suas proposições) e os seus marcos de referência ou instruções para o leitor (prefácio, §§ 3.32–3.326; 4–4.003; 4.111–4.112; 6.53–6.54; cf. Conant, 2000, p. 216, n. 102), que não podem, naturalmente, ser considerados como contrassensos.

Se levarmos em consideração a informação dada pelo próprio Wittgenstein numa carta de 1919 a Ludwig von Ficker, editor do periódico *Der Brenner* a quem solicitou a publicação do seu trabalho, de que a obra era “estritamente filosófica e simultaneamente literária”, e de que não haveria nela nenhuma “tagarelice” (LvF, p. 33), fica mais fácil compreender o recurso ao paradoxo como uma forma de apresentação estética e de economia. E o que chamo aqui de “apresentação estética” não é nada mais do que o uso

do paradoxo como recurso literário em muitas partes dos seus escritos. Em outros termos, não estou dizendo que o seu texto seja “literário” por causa disso, ou por qualquer outro motivo. O fato é que simplesmente tenho a impressão de que o autor prefere uma forma de comunicação indireta, pela via de um certo número de efeitos estilísticos, entre os quais o uso do paradoxo como uma das figuras mais marcantes, para poder mostrar, sem dizer, propriamente, aquilo que julga relevante. Desse modo, parece-me mais simples interpretar por essa via por que na seção § 6.54 do TLP o autor chama a atenção do leitor para si, e não propriamente para as proposições do livro. Uma apresentação estética é, mais naturalmente, uma comunicação de sentimento entre o autor e o apreciador da obra, que, em geral, depende mais da forma que do conteúdo, ao contrário do que ocorre com explicações filosóficas. E o TLP fica mais parecido, assim, com uma conversa filosófica do que com um manual de semântica formal. Nas conversações podemos romper muitas vezes os princípios de cooperação para gerar implicaturas e outros efeitos pragmáticos. Por certo o TLP não é uma conversação no sentido estrito do termo, não é uma comunicação falada, mas isso não significa que não haja também na obra escrita uma estilística pragmática, a exemplo do que abunda na literatura clássica, em que pressupostos entre autor e leitor são quebrados com vistas a obter certos efeitos perlocucionários. E se pudermos dizer que o TLP lança mão desse tipo de recurso, por que não poderíamos inferir dali, tal como explicitado no excerto abaixo acerca da natureza gramatical das apresentações estéticas, que “ele nos ensina a ver um sistema”?

Podemos ou não aceitar tais hipóteses, sem dúvida, mas as interconexões internas no contexto da totalidade do legado literário de Wittgenstein nos obrigam a pelo menos discuti-las. E este é particularmente o caso do excerto a seguir, que termina justamente numa alusão expressa em paradoxo. O cultivo do estilo literário que evoca contrassensos e paradoxos em Wittgenstein é defendido em trechos como este, de 1947: “Não tenha medo nenhum de proferir contrassensos! Você só tem que prestar atenção aos seus contrassensos” (MS 134, p. 20); e também neste outro trecho, desta vez de 1949: “Nos vales da imbecilidade cresce para o filósofo sempre cada vez mais grama do que nas altitudes calvas da inteligência” (MS 138, p. 11a). Não precisamos nem sequer evocar que alguma vez ele disse que só se pode fazer filosofia em forma poética.

Contudo, há que se notar uma minúcia tão sutil quanto uma filigrana para que o argumento do recurso ao paradoxo ao final do excerto possa pretender a posse de alguma validade. O trecho final a que me refiro diz, textualmente: “Na arte é difícil dizer algo que seja tão bom quanto: nada dizer”. Os dois pontos interpostos entre a primeira e a segunda oração fazem ali toda a diferença. Sem eles, haveria uma só oração apenas, e não duas, e seria realizada meramente uma comparação. “Dizer” estaria, neste caso, sendo medido em relação a “não dizer” em termos da sua qualidade, intensidade ou valor. “Não dizer” seria melhor que “dizer” quando se trata de uma obra de arte. Mas não é só isso o que diz o trecho. Os dois pontos, quando aparecem, separam a primeira da segunda oração pela apresentação ou exibição de algo que é o exato oposto daquilo que se está mencionando e fazendo pelo ato ilocucionário veiculado no texto. O detalhe quase imperceptível do sinal de pontuação não só mantém a comparação como também instaura uma contradição performativa e um paradoxo semântico. Como se explica que num caderno de anotações tão descuidado com ortografia e pontuações tenha o autor preservado a atenção neste detalhe? Explica-se, a meu ver, pela maior importância daquilo que pretendia realizar com a redação daquele trecho.

Destaco também, em segundo lugar, que aparece no excerto a concepção da forma considerada no uso, nas suas aplicações em linguagem ordinária, como algo distinto de mera “percepção” ou “sensação”, como algo diferente de simples encontro entre consciência e experiência, tal como preza uma certa fenomenologia mais simples e

tradicional, ainda pouco elaborada, ou como mera apreensão do sujeito do conhecimento do dado do sentido, à moda também de um certo empirismo mais parco e obtuso que suas possibilidades mais sofisticadas. Ou seja, Wittgenstein põe em relevo conexões imanentes com formas de vida, que conformam, na verdade, uma rede de sentidos que somente se justificam em um contexto, coisa que ali ele ainda chama de “sistema” e de “axiomática”, dando uma destinação ampliada ao sociológico do próprio princípio do contexto de Frege. Ou então, se preferirmos, pela negação do princípio de composicionalidade deste filósofo. Lembremos que, pelo princípio do contexto, uma palavra só tem sentido no contexto de uma sentença, e, pelo princípio de composicionalidade, nada mais há para o significado de uma sentença do que está determinado pelos significados das palavras das quais ela é composta e a maneira como elas estão ordenadas. Com Wittgenstein, vemos agora que não são só palavras têm sentido no contexto de sentenças, mas também sentenças só têm sentido no interior de formas de vida. Do mesmo modo que Frege, entretanto, Wittgenstein invalida a decisão semântica pelo recurso à “interioridade” ou pelo apelo à experiência privada, mesmo que estes se sintam presentes em tais vivências. Trata-se, para o nosso autor em particular, daquilo que imediatamente reconhecemos em um jogo de linguagem, pelo qual justificamos nossas reações imediatas e quase involuntárias, e que nos liga umbelicalmente a uma cultura, a uma sociedade da qual fazemos parte. Tudo aquilo que Wittgenstein discutiu com relação a Frazer em ORD, e de quem reclamou um preconceito evolutivo crasso, que o cegava para os nossos próprios rituais, em nada dessemelhantes aos dos seus “primitivos”. Essa “forma no uso”, ou, se quisermos, essa “gramática”, será em muitos pontos da sua obra, sobretudo na fase tardia, tratada como “fisiognomia” (cf. IF § 568) ou como “expressão” (cf. Wack, 2014), do que se deriva a relevância para o autor da reflexão sobre a arte (cf. MS 133, p. 39r; TS 229, p. 339; TS 245, p. 250; OFP II §§ 614-616). Não uma “teoria da arte”, como poderíamos ingenuamente presumir em um primeiro momento, que possa explicar como uma escultura pode nos provocar a visão de uma figura imbecil, mas preferencialmente “descrições” sobre o modo e as situações em que se nos possibilita proferir juízos estéticos válidos ou então apresentações que pretendam simular algum efeito estético. Coisas que nada dependem de psicologia, de algum recurso à interioridade, ou ao misterioso ou recôndito de uma cultura, para que possa haver compreensão. Senão, como compreenderíamos “músicas modais” ou uma “grafia chinesa”? Como compreenderíamos o autor do TLP?

Uma das expressões aqui utilizadas, “história natural da humanidade”, é tão importante na determinação da objetividade e da exatidão daquilo que é o caso, para ele, na aplicação dos diferentes jogos, que será extensamente empregada nas suas investigações sobre a matemática (nada menos que 10 vezes nas BGM: cf. pp. 61, 92, 137, 192, 220, 229, 230, 352, 356, 339). Em 1940, Wittgenstein comentou assim a importância da sua abordagem etnológica:

Quando empregamos a abordagem etnológica, isso quer dizer que explicamos a filosofia pela etnologia? Não, isso só quer dizer que assumimos o nosso ponto de vista bem do lado de fora para poder enxergar *as* coisas mais objetivamente (MS 162b, p. 67v).

Essa forma de “objetividade” nada tem a ver, naturalmente, com o que o matemático está inclinado a dizer sobre a “objetividade e a realidade dos fatos matemáticos”, que, neste caso, deveria ser apenas objeto de *tratamento* por parte da filosofia (IF § 254), tal como se fosse uma doença (IF § 255).

Destaco, por isso, em terceiro lugar, o papel que tanto Freud quanto Goethe, ali também lembrados, têm com relação ao seu método em filosofia (cf. VW, pp. 308-310;

ORD, pp. 44-46; BT, pp. 300-318). No excerto traduzido, Wittgenstein vincula o estilo de Freud com apresentação estética, e não com o naturalismo causal, posto que a clínica psicanalítica, para estender suas relações axiomáticas aos seus casos e conseguir efeitos de sentido, carece do reconhecimento do analisando, que passa, assim, a ver todo um sistema, antes ignorado, que perpassa as suas próprias memórias, vivências e até mesmo os seus sonhos mais íntimos e atos falhos mais surpreendentes. A conexão assim estabelecida não é, portanto, causal, mas ocorre por dentro de um sistema fundamentado em razões e justificações imediatas e possíveis na cultura que simula a mesma morfologia empregada por Goethe em sua teoria das cores.

Finalmente, a inter-relação da reflexão filosófica com a reflexão estética em sua obra deve alimentar ainda a discussão sobre o caráter literário (ou não) da sua escrita filosófica (cf. Cavell, 2004; Schalkwyk, 2004; Rundrum, 2006; Perloff, 2011), e o papel dos seus textos em relação a um método que procura mais persuadir do que convencer (cf. LC, pp. 26-28, §§ 32-41; MS 158, p. 34r). Enfim, sobre a fisionomia dos seus próprios textos (cf. Almeida, 2015), que apresentam e dissolvem teses deixando-nos a decisão por nossa própria conta e risco. Toda uma matéria bastante controversa na literatura secundária, aparentemente indecidível, e que, por isso, vai gerando pouco a pouco cada vez mais Wittgensteins, enlaçados, por sua vez, a diferentes interesses. Há também no excerto, não se pode deixar de notar, observações relacionadas à pintura, música, escultura e crítica de arte que marcam pontos de referência inaugurais do seu pensamento da maturidade.

**Na Arte é Difícil Dizer Algo Tão Bom Quanto: Nada Dizer  
MS 156a, pp. 53r-57r, Pocket Notebook, c. 1932-1934  
Ludwig Wittgenstein**

Schafft der Künstler nur etwas ihm  
Angenehmes hervorzubringen um etwas zu  
machen was ihm gefällt?!

Cria o artista algo somente para gerar  
para si o aprazível em função de fazer algo de  
que goste?!

Dieses Gesicht ist dumm ist keine  
Aussage über eine Erscheinung (eine  
Empfindung) die dieses Gesicht *hervorruft*.

Este rosto é imbecil não é um  
enunciado sobre uma aparência (uma sensação)  
que esse rosto *provoca*.

Wenn ich nun von einer Skulptur  
sagte: “dieses Gesicht hat einen zu dummen

Se eu dissesse sobre uma escultura:  
“Este rosto tem uma expressão tão

[MS 156a, p. 53r]

[MS 156a, p. 53r]

Ausdruck”; was bedeutet das “zu”. Zu dumm  
wofür? Um mir Freude zu machen?

imbecil”; o que significa o “tão”. Tão imbecil  
para quê? Para me fazer graça?

Oder auch: Was ist es das schließlich  
für sich selbst sprechen muß?

Ou então: o que é que ali, finalmente,  
tem que falar por si mesmo?

Heißt “so wollte ich's”: so ist es mir  
angenehm??

“Eu quis isso assim”, significa: isso  
me agrada assim??

Denken wir an den aesthetischen Unterricht der dadurch gegeben würde daß man einem die Skitze eines Meisters

[MS 156a, p. 53v]

zeigt & wie er sie dann verändert hat.

Was ist das für ein Satz: “Das muß in *diesem* Tempo gespielt werden”.

Oder: das Thema ..... «(9te Symph.)» gehört nicht geheimnisvoll sondern klar & es hat seine Größe durch seine Klarheit. Was sind die Gründe, & was spricht für sich selbst?

Und was heißt: “já jetzt verstehe ich's; *so* muß es sein!”

So weit die Aesthetik

[MS 156a, p. 54r]

interessiert ist.

Naturgeschichte des Menschen, nicht Psychologie.

Was ist eine Begründung eines Zuges einer Kunst?

Wird es z.B., eines Musikstückes?

Die aesthetische Kritik eines Kunstwerkes lenkt unsere Aufmerksamkeit auf gewisse Züge. Indem sie das

[MS 156a, p. 54v]

Werk mit anderen zusammenstellt, beschreibt mit andern Vorgängen vergleicht etc. etc. sie sagt etwa: gib auf diese Klimax acht etc.

Hier verwechselt man wieder leicht Grund & Ursache.

Wenn man einen Komponisten gefragt hätte: warum schreibst Du in der Form der Fuge etc.?

Oder: warum befolgst

[MS 156a, p. 55r]

Du diese Regeln der Fuge?

Die Aesthetik lehrt uns *wesentlich* ein System kennen. *Sie lehrt uns ein System sehen.*

Imaginemos que fosse dada uma aula de estética em que se mostra um dos esboços de um mestre

[MS 156a, p. 53v]

& como depois ele o modificou.

Que tipo de proposição é: “Isto tem que ser tocado *neste* tempo”.

Ou: o tema ..... «(9a Sinf.)» não tem um modo totalmente misterioso, mas claro & a sua grandeza se dá pela claridade. Quais são as razões & o que fala por si mesmo?

E o que significa: “ah, agora eu entendi; *então* tem que ser assim!”

Até onde diz respeito

[MS 156a, p. 54r]

à estética.

História natural da humanidade, não psicologia.

O que é uma fundamentação de uma peculiaridade de uma arte?

Se fosse, por exemplo, de uma composição musical?

A crítica estética de uma obra de arte dirige a nossa atenção para certas peculiaridades. Na medida em que

[MS 156a, p. 54v]

ela reúne a obra com outras, descreve com outros processos, compara etc. etc., ela diz talvez: preste atenção neste clímax etc.

Aqui novamente se confunde facilmente razão & causa.

Se houvéssemos perguntado a um compositor: por que você escreveu na forma de uma fuga etc.?

Ou: por que você seguiu

[MS 156a, p. 55r]

regras da fuga?

A estética nos ensina *essencialmente* a conhecer um sistema. *Ela nos ensina a ver um sistema.*

Daß uns ihre letzten Gründe am Schluß “ansprechen” müssen, damit hat sie, sozusagen, nichts zu tun. Und sie beschreibt auch nicht diesen Zustand, oder vielmehr diese vielen Zustände des seelischen Gleichge-

[MS 156a, p. 55v]

wichts. Sie ist sozusagen axiomatisch.

Vergleiche hin die Bedeutungen von “gleich wahrscheinlich” und “ästhetische befriedigend”.

Wäre sie Psychologie so wäre ihr die Systematik *nicht* wesentlich.

Verstehen der Kirchentönen.  
Verstehen einer chinesischen Darstellung.

Kann eine Ursache

[MS 156a, p. 56r]

durch Introspektion festgestellt werden??

Psychoanalyse. Denke daran daß das Resultat der Analyse die Anerkennung des Analysierten verlangt!

Warum ist Freuds Bedeutung als Psychologe an seinen Stil gebunden.

Die Aesthetik sucht Gründe auf, nicht Ursachen.

Goethe, warum er

[MS 156a, p. 56v]

das Experiment «in der Farbenlehre» zurückwies. Vergleiche unser Gefühl über das Psychologische Experiment. Es teilt uns nicht *das* mit was uns interessiert. Es ist «natürlich» nicht wahr daß er uns *nichts* mitteilt.

In der Kunst ist es schwer etwas zu sagen, was so gut ist wie: nichts zu sagen.

[MS 156a, p. 57r]

Que as suas últimas razões tenham que, por fim, nos “dirigir a palavra”, não tem nada a ver com ela, por assim dizer. E ela tampouco descreve essa condição, ou antes essas várias condições do equilíbrio

[MS 156a, p. 55v]

mental. Ela é, por assim dizer, axiomática.

Compare ali os significados de “mesma probabilidade” e “satisfação estética”.

Se ela fosse psicologia então o sistemático *não* lhe seria essencial.

Compreender as músicas modais.  
Compreender uma grafia chinesa.

Pode uma causa

[MS 156a, p. 56r]

ser estabelecida por introspecção??

Psicanálise. Considere que o resultado da análise exige o reconhecimento do analisando!

Por que o sentido de Freud como psicólogo está ligado ao seu estilo.

A estética procura por razões, não causas.

Goethe, por que ele

[MS 156a, p. 56v]

rejeita o experimento «na Teoria das Cores». Compare com o nosso sentimento sobre o experimento psicológico. Não nos comunica *aquilo* que nos diz respeito. Não é verdadeiro «naturalmente» que ele *nada* nos comunica.

Na arte é difícil dizer algo que seja tão bom quanto: nada dizer.

[MS 156a, p. 57r]

## Referências Bibliográficas

- Almeida, João José R. L. (2015). *A Singularidade das Investigações Filosóficas de Wittgenstein. Fisiognomia do Texto*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Black, Max (1964) *A Companion to Wittgenstein's "Tractatus"*. Ithaca: Cornell University Press.
- Borutti, Silvana (2013). "Wittgenstein's Concepts for an Aesthetics: Judgment and Understanding of Form". In: *Aisthesis* 1 (VI): pp. 55-66.
- Cavell, Stanley (2004). "The *Investigations*' Everyday Aesthetics of Itself". In: Gibson, John & Huemer, Wolfgang (eds.) *The Literary Wittgenstein*. London: Routledge, pp. 21-33.
- Conant, James (2000). "Elucidation and Nonsense in Frege and Early Wittgenstein". In: Crary, Alice & Read, Rupert (eds.). *The New Wittgenstein*. London: Routledge, pp. 174-217.
- \_\_\_\_ (2002). "The Method of the *Tractatus*," in E. Reck, (ed.), *From Frege to Wittgenstein: Perspectives on Early Analytic Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, pp. 374-462.
- Diamond, Cora (2000), "Ethics, Imagination and Method of the *Tractatus*". In: : Crary, Alice & Read, Rupert (eds.). *The New Wittgenstein*. London: Routledge, pp. 149-173.
- Hacker, Peter M. (2000). "Was He Trying to Whistle It?". In: Crary, Alice & Read, Rupert (eds.). *The New Wittgenstein*. London: Routledge, pp. 353-388.
- Perloff, Marjorie (2011). "Writing Philosophy as Poetry: Literary Form in Wittgenstein". In: Kuusela, Oskari & McGinn, Marie (eds.). *The Oxford Handbook of Wittgenstein*. Oxford: Oxford University Press, pp. 714-729.
- Read, Rupert; Deans, Rob (2011). "The Possibility of a Resolutely Resolute Reading of the *Tractatus*". In: Read, R & Lavery, M. (eds.). *Beyond the Tractatus Wars. The New Wittgenstein Debate*. London: Routledge, pp. 149-170.
- Rudrum, David (2006). "Hearing Voices: A Dialogical Reading of Wittgenstein's Philosophical Investigations". In: Rudrum, David (ed.). *Literature and Philosophy. A Guide to Contemporary Debates*. New York: Palgrave Macmillan, pp. 204-218.
- Schalkwyk, David (2004). "Wittgenstein's 'Imperfect Garden': The Ladders and Labyrinths of Philosophy as *Dichtung*". In: Gibson, John & Huemer, Wolfgang (eds.) *The Literary Wittgenstein*. London: Routledge, pp. 55-74.
- Schulte, Joachim (2013). "Music and Language-Games". In: *Aisthesis* 1 (VI): pp. 173-185.
- Wack, Daniel (2014). "Wittgenstein's Critical Physiognomy". In: *Nordic Wittgenstein Review* 3 (1): pp. 113-138.
- Williams, Meredith (2004). "Nonsense and Cosmic Exile: The Austere Reading of the *Tractatus*". In: Köbel, Max & Weiss, Bernhard (eds.). *Wittgenstein's Lasting Significance*. London: Routledge, pp. 1-27.
- Wittgenstein, Ludwig (1966). *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology & Religious Belief*. Edited by Cyril Barrett. Oxford: Basil Blackwell.
- \_\_\_\_ (1969). *Briefe an Ludwig von Ficker*. Salzburg: Otto Müller Verlag.
- \_\_\_\_ (1980a). *Culture and Value*. Translated by Peter Winch. Chicago: The University of Chicago Press.
- \_\_\_\_ (1980b). *Remarks on the Philosophy of Psychology / Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*. Vol. II. Edited by Gerg. H. von Wright & Heikki Nyman. Translated by C. G. Luckhardt & M. A. E. Aue. Chicago: The University of Chicago Press.



- \_\_\_\_\_ (1984). *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*. Werkausgabe Band 6. Berlin: Suhrkamp.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Culture and Value (Vermischte Bemerkungen)*. Translated by Peter Winch, revised text by Alois Pichler. Oxford: Basil Blackwell.
- \_\_\_\_\_ (2000). *Wittgenstein's Nachlass: The Bergen Electronic Edition*. Oxford: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Tractatus Logico-Philosophicus/Logisch-Philosophische Abhandlung*. 3a. edição. Tradução de Luiz Henrique Lopes dos Santos. Sao Paulo: Edusp.
- \_\_\_\_\_ (2005). *The Big Typescript (TS 213)*. Edited and translated by C. Grant Luckhardt & Maximilian Aue. Oxford: Blackwell.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Philosophical Investigations / Philosophische Untersuchungen*. Translated by G. E. M. Anscombe, P. M. S. Hacker and Joachim Schulte. Revised fourth edition. Oxford: Blackwell Publishing.
- \_\_\_\_\_ (2011). *Observações sobre "O Ramo Dourado" de Frazer*. Tradução e notas de João José R. L. de Almeida, revisão de Nuno Venturinha, coordenação de Bruno Monteiro. Porto: Deriva Editores.

João José R. L. de Almeida é professor da Faculdade de Ciências Aplicadas da Unicamp (Limeira, SP) e da Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas (ICHSA) na mesma Faculdade. Defendeu o seu doutorado em 2004 no Departamento de Filosofia da Unicamp acerca da "Compulsão à Linguagem na Teoria Lacaniana e na Psicanálise Pragmática", e realizou estudos de pós-doutorado no MIT em 2010-2011 em filosofia da mente. Traduziu em forma bilíngue e comentada as "Observações sobre o Ramo Dourado de Frazer" (Editora Deriva, Porto) e as "Investigações Filosóficas" (a sair pela Editora da Unicamp). Prepara também com financiamento da Fapesp (Bolsa de Auxílio à Pesquisa no. 16/21147-8) uma tradução bilíngue e comentada das "Observações sobre os Fundamentos da Matemática".