

Onde um gesto tem o seu significado. O significado (signo) como instrumento essencial para o entendimento da linguagem artística

JORGE DE FREITAS*

Resumo: Este trabalho apresenta a teoria filosófica sobre a linguagem desenvolvida por Wittgenstein, tendo uma aplicação na linguagem artística. Por meio deste artigo, pretende-se apresentar um signo linguístico como sendo importante instrumento para o entendimento das diversas formas artísticas, como a pintura, a música e a poesia.

Palavras-chave: Wittgenstein. Linguagem. Arte. Signo.

Entender uma sentença que exprime um signo é essencial para o entendimento das diversas linguagens propostas pela arte e para a identificação das similaridades presentes nas características artísticas, uma vez que é impossível determinar as condições necessárias e suficientes para a definição do conceito de natureza da arte.

Em seu livro *Gramática Filosófica*, Wittgenstein utiliza o exemplo de uma peça musical para explicar sua teoria sobre o signo da linguagem. Nele, o filósofo acredita que a linguagem passa por uma manifestação artística em que é expressa gestualmente pelas coordenadas do maestro, pelos diferentes acordes sonoros exprimidos, pela linguagem musical dos instrumentos interpretados e pelas ações dos músicos ao decifram os signos propostos nas partituras. O entendimento de uma sentença é similar ao entendimento artístico que nos é transmitido pela obra de arte, uma vez que diferentes formas de entendimento são transmitidas pela maneira de interpretação realizada, muitas vezes nos levando a conclusões errôneas sobre o assunto em questão. Ao lermos uma sentença erroneamente, ela pode apresentar um entendimento diferente do proposto pelo significado da sentença, fugindo da lógica demonstrada pela sua linguagem. Isso pode acontecer ao observarmos um quadro por um ângulo errado, o que poderá acarretar em uma visualização em que as linhas e os traços aparecem disformes na tela, causando um entendimento diferente do proposto.

No livro *Tractatus Logico-Philosophicus*, ao nos apresentar a sua teoria pictórica, Wittgenstein define as imagens como modelos da realidade, a imagem como um fato que possui uma similaridade com aquilo que ela afigura. De acordo com essa teoria, é possível reconhecer o que está representado, ou seja, o que está sendo realizado nessas imagens como, por exemplo, os movimentos, os objetos, os afazeres de pessoas, dentre outras. Tal teoria pode ser muito bem demonstrada na linguagem artística da pintura realista, que visa à representação objetiva dos termos ligados à existência cotidiana do

homem, a sua representação em pequenos gestos realizados cotidianamente, gestos esses reconhecidos como fatos facilmente visualizados através da linguagem pictórica descrita pela pintura. Um fácil exemplo dessa teoria pode ser visto no pintor francês realista Millet, que tem por objetivo a representação de cenas da vida real. Em seu quadro *As Respigadeiras*, ele apresenta um acontecimento similar à realidade, em que a ação demonstrada é a de três mulheres com movimentos livres, de corpos robustos, trabalhando na terra.

No texto *O papel da teoria na estética*, Morris Weitz tenta definir o conceito de arte apresentando algumas características gerais para chegar a tal conceito. Ele se apega a uma explicação de Wittgenstein em *Investigações Filosóficas*, em que esse aponta o erro de se fazerem perguntas como: o que é um jogo?, quais são as condições necessárias e suficientes para afirmar o conceito de jogo? Tais questões podem ser aplicadas à arte, pois assim como o jogo, ela não possui características comuns necessárias e suficientes para se formalizar um conceito. De acordo com Weitz, isso faz da arte um conceito aberto, que possui nexos de similaridades entre si, ou seja, é um conceito maleável e expansível, tendo em vista que novas formas de linguagens artísticas e factuais surgem a todo instante.

Wittgenstein busca compreender a estrutura e os limites da linguagem como forma significativa do mundo. As manifestações artísticas também procuram significar o mundo com a sua linguagem própria, de maneira gestual, musical, poética, pictórica etc. Wittgenstein apresenta a correspondência entre linguagem e mundo, proposição e fato, demonstrando que existem dois tipos de proposições: as “necessárias”, que não descrevem o mundo, e as “contingentes”, que possuem descrições do mundo. Um artista, ao executar o processo de descrever um objeto – seja de maneira lírica, musical, pictórica ou gestual –, se ocupa do uso das proposições contingentes descritas por Wittgenstein, ao exercer a ação de significar factualmente a imagem de um objeto e afigurar seu lugar no mundo.

A linguagem artística, ao tentar significar o mundo, se faz de muitas maneiras. Talvez a mais abstrata e com maiores opções de interpretação – tanto para o conflito quanto para a concordância com as teorias de Wittgenstein – seja a linguagem poética, que faz uso de várias figuras de linguagem, como as metáforas. A linguagem poética é carregada de proposições, umas que descrevem o mundo e outras tantas que não; ela ocupa-se de descrições mais abstratas sobre vários assuntos, possui tautologias e contradições em seu contexto que, para Wittgenstein, não possuem nenhuma condição de verdade, ou seja, são desprovidas de sentido lógico.

Para exemplificar essa teoria, usarei como exemplo os versos do poeta chileno Pablo Neruda:

Antes de ver o mundo, então,
quando meus olhos não se abriam
eu já dispunha de quatro olhos:
os meus próprios e do meu amor:

não me perguntem se eu mudei
(é só o tempo que não envelhece)
(vive mudando de camisa
enquanto eu sigo caminhando.)
(NERUDA, 2005, p. 23)

Na linguagem do poema de Neruda existem várias metáforas, abstrações, tautologias e contradições, de tal forma que poderíamos classificá-lo como sentenças que não possuem nenhuma lógica e pouco representam em matéria de significado de representação da realidade. Se analisarmos a profundidade da linguagem artística do poeta, conseguiremos encontrar por detrás dos signos o entendimento significativo do mundo que Wittgenstein propõe. Mediante uma releitura do poema de Neruda, podemos alcançar uma interpretação correta da linguagem, em que a poesia exprime as imagens da realidade ao decifrar as metáforas apresentadas pelo poeta, que demonstram o amor sentido e a ação do tempo sobre o sentimento, o que é apresentado nos versos em imagens factuais da realidade do mundo.

Recorrendo à teoria de Wittgenstein sobre a interpretação dos signos, irei relacioná-la com outra vertente poética: a poesia concreta. Essa vertente da poesia alia a escrita poética com a arte visual, o que possui uma forte ligação com a teoria pictórica de Wittgenstein. Ao relacionarmos elementos visuais e elementos da escrita poética, essas relações alcançam níveis de significação do mundo, em que a interpretação da escrita remete à imagem.

É evidente que a linguagem é a maior maneira de representação do mundo e a arte a maior aspiração do homem em demonstrar a sua relação com o mundo. A teoria de Wittgenstein que apresenta uma explicação sobre a linguagem e o seu alcance de significação do mundo, possui uma forte ligação com a linguagem artística. Ela contribui para apresentar características similares presentes nas diferentes maneiras de expressão da arte, como a significação gestual dos artistas teatrais, a interpretação de fatos cotidianos em uma pintura, a interpretação da linguagem nas partituras e, ainda, nas diferentes formas de manifestações da linguagem poética.

Jorge de Freitas é aluno da Universidade Federal de Ouro Preto.
e-mail: defreitasjorge@yahoo.com.br

Referências bibliográficas

D'OREY, Carmo. (org.). O Papel da Teoria na Estética. In: *O que é arte? A perspectiva analítica*. Revisão da tradução de Maria José Figueiredo. Lisboa: Dinalivro, 2007.

NERUDA, Pablo. *Jardim de Inverno*. Porto Alegre: L&M Pocket, 2005.

WEITZ, M. *O Papel da Teoria na Estética*; trad. Célia Teixeira.
Disponível em <http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/estetica.htm>.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Gramática Filosófica*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

_____. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Londres, Routledge, 1922. (edição port.: Lisboa. Fundação C. Gulbenkian, 1987).