Revista Photo & Documento

O pensamento filosófico de Ludwig Wittgenstein: percepção, fotografia e arte

Ludwig Wittgenstein's philosophical thought: perception, photography and art

Claudia Bucceroni GUERRA *

Resumo: Por meio da pesquisa dos escritos de Ludwig Wittgenstein buscou-se nos exemplos de citações sobre percepção, fotografia e arte, fundamentos para estabelecer relações entre filosofia, percepção visual, imagem fotográfica e percepção artística, tendo como exemplo as fotografias de Jeff Wall.
Palavras chave: arte; imagem fotográfica; Jeff Wall; Ludwig Wittgenstein; percepção visual.

Abstract: Through the research on Ludwig Wittgenstein's writings we sought quotations examples about perception, photography and art, as foundations to establish relations between philosophy, visual perception, photographic image and artistic perception, exploiting Jeff Wall's photographs as an example.
Keywords: art; Jeff Wall; Ludwig Wittgenstein; photographic image; visual perception.

1 Introdução

Buscando compreender o caráter informacional da imagem fotográfica analógica e digital (Guerra, 2009 e 2013), foram encontrados no pensamento do filósofo Ludwig Wittgenstein contextos e definições de fotografia e arte, subsídios para uma reflexão de alguns aspectos da percepção visual e estética. A palavra imagem é estudada aqui em sua definição que se relaciona diretamente com as questões da percepção visual. Mas não qualquer imagem, e sim à imagem visual que, em destaque, está relacionada com a fotografia: a imagem fotográfica.

Em uma primeira descrição, considerada "ingênua e apressada" por Caprettini (1994, p. 178) o significado da imagem estaria mais relacionado como cópia, ao se considerar que tem maior relação com a reprodução do que com a produção, posto que teria uma relação de dependência a um modelo, seja fisicamente ausente ou presente no ato de tal reprodução. Neste sentido, podemos pensar tal definição com os desafios da análise do pensamento fotográfico na leitura peirceana da imagem fotográfica considerada por muitos teóricos como um rastro da coisa representada, um referente que "adere"[1].

* Doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ-Brasi). Docente da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO-Brasil). CV: http://lattes.cnpq.br/3337477406324757; e-mail: guerracla@gmail.com

[1] Ver: Dubois (1993) e Krauss (1977a e 1977b).

BY-NC-ND 4.0 International

Podemos também abordar o estudo da imagem em termos da percepção visual sob o ponto de vista da obra de Ludwig Wittgenstein, que nos permite avançar na perspectiva de uma análise que ultrapasse o modelo da imagem fotográfica como espelho do real.

Segundo Costa e Brusatim, no verbete "visão" da *Enciclopédia Einaudi*: O termo visão abrange um campo de significados que dizem respeito quer ao sujeito, quer ao objeto do ato de ver, bem como ao funcionamento das faculdades perceptivas do olho humano e às formas como o mundo se apresenta ao olhar. "A ambiguidade e a polivalência do termo não são mais do que o resultado de um ambíguo estatuto da visão na cultura ocidental" (Costa & Brusatin, 1992, p. 242).

Day e Krebs consideram um erro imaginar que as observações que Wittgenstein faz sobre a visão de aspectos (percepção visual) são meros desvios no "longo e complicado" caminho das *Investigações filosóficas*. Pelo contrário, a visão de aspectos é a explicita articulação de uma das suas persistentes questões filosóficas (Day & Krebs, 2010, p. 5).

Este texto tem como objetivo sintetizar a pesquisa iniciada na dissertação *O olhar fotográfico: percepções filosóficas, informacionais e documentais* (Guerra, 2009), na qual foi estudada a abordagem wittgensteiniana de percepção visual, contida no seu livro *Investigações filosóficas*, bem como o aprofundamento dessa temática na tese *Flutuações conceituais, percepções visuais e suas repercussões na representação informacional e documental da fotografia para formulação do conceito de Informação fotográfica digital* (Guerra, 2013).

A compreensão da fotografia como arte se faz necessário no contexto da análise e representação visando à uma melhor descrição de determinados arquivos fotográficos de perfil artístico. Nesse movimento, citamos o exemplo da utilização do pensamento de Wittgenstein para a análise fotográfica por meio das análises do crítico de arte Michael Fried da obra do fotógrafo canadense Jeff Wall.

2 Fotografia e percepção em Wittgenstein

Na segunda fase de seu pensamento, Ludwig Wittgenstein procurou refutar a noção metafísica de que para cada palavra haveria uma essência. Para ele, todo o processo de compreensão das palavras está associado ao que denominou de *jogos de linguagem* (*sprachspiel*), "práticas onde o emissor enuncia as palavras e o receptor age de acordo com eles" (Wittgenstein, 1984, p. 12).

Wittgenstein utilizou com frequência referências fotográficas em suas proposições. Destacamos seus escritos póstumos, em especial nas *Investigações filosóficas*. Numa delas utilizou como exemplo de forma de apreensão de um aspecto uma fotografia na parede, vista como a própria paisagem ou pessoa nela representada. Porém, se a mesma fotografia for vista por alguém que não tem tal referência, ele afirma nesses termos: "Podemos facilmente imaginar pessoas que não tivessem tal relação para

BY-NC-ND 4.0 International

com essas figuras. Pessoas, por exemplo, que ficariam chocadas com essas fotografias, porque um rosto sem cor, talvez um rosto em escala reduzida, lhes pareceria desumano" (Wittgenstein, 1984, p. 199).

Em seu *Livro azul* (anotações feitas por seus alunos de suas aulas em Cambridge, ministradas pouco antes de escrever as *Investigações filosóficas*), Ludwig Wittgenstein utilizou o exemplo da fotografia para criticar a tendência que se tem de expressar certas ideias de forma generalizante. Este "desejo de generalização" seria o resultado de certo número de tendências no uso da linguagem que geram equívocos, como a tendência em crer que existe um elemento singular e comum a todas as coisas que designa "globalmente o termo da generalização". Outra tendência seria a de reconhecer nas formas habituais de expressão, aquilo que faz supor que todos seguem o sentido do termo geral. Aqui, Wittgenstein fez uso do exemplo da folha ao afirmar a tendência geral em crer que a ideia de "folha" é uma espécie de imagem visual que compreende os elementos comuns a todas as folhas, como na fotografia compósita de Galton (Wittgenstein, 1965).

Francis Galton, foi integrante de um grupo de pensadores do século XIX que criaram uma série de teorias sobre a criminalidade e como identificar um criminoso, tais como Jeremy Benthan, que concebeu o sistema prisional conhecido como panóptico, e Lombroso, que estudou a relação entre medidas antropométricas e as tendências à marginalidade do homem. Francis Galton acreditava que criminosos compartilhavam traços fisionômicos característicos que, se estabelecidos cientificamente, poderiam determinar a tendência para a criminalidade. Partindo desse pressuposto, criou um método de sobreposição de diversos retratos fotográficos de presos, a fotografia compósita. Annateresa Fabris, em seu livro sobre retratos fotográficos, descreve o método de Galton de forma crítica:

> O retrato compósito – como o próprio Galton escreve — não representa nenhum indivíduo em particular, e sim uma figura imaginária com os caracteres médios de um determinado grupo de homens. [...] Ao sujeitar ao próprio método retratos de prisioneiros, chega à determinação de um tipo que acaba por abolir qualquer fronteira entre o criminoso e o trabalhador das camadas inferiores da sociedade. (Fabris, 2004, p. 48).

Wittgenstein cita a fotografia de Galton como um exemplo de analogia equivocada que, de acordo com Chauviré (2003), foi marcada por uma fonte de inspiração essencialista. O exemplo oposto desse equívoco, segundo o filósofo, seria ilustrado pelos álbuns de fotografia familiares pois, não tendo como objetivo encontrar uma essência, traços característicos são evidenciados através da percepção de determinados aspectos:

> no espaço das fotografias de rostos aparentados, organizado de acordo com certa ordem, para expor o complexo jogo de aparências familiares em uma visão sinóptica esclarecedora, que simboliza

BY-NC-ND 4.0 International

> aquilo que deve tratar a filosofia: a visão das conexões e dos casos intermediários (Chauviré, 2003, p. 67).

O conceito e visão sinóptica[2] (*übersicht*) para Wittgenstein pode ser definido como um método de análise em que as questões são resolvidas por meio de uma compreensão mais clara das informações e definições existentes. Para o filósofo existem duas maneiras de reunir dados: pela construção de um esquema e pela organização dos fatos em uma "representação panorâmica". No livro *Investigações filosóficas*, a visão sinóptica ou panorâmica é citada no axioma número 122:

> Uma fonte principal de nossa incompreensão é que não temos uma visão panorâmica do uso de nossas palavras. — Falta caráter panorâmico à nossa gramática. — A representação panorâmica permite a compreensão, que consiste justamente em "ver as conexões". Daí a importância de encontrar e inventar articulações intermediárias. (Wittgenstein, 1984, p. 56).

As fotografias compósitas de Galton buscam uma essência, nos álbuns de fotografia Wittgenstein encontra, por meio dessa visão sinóptica, as conexões que fazem as pessoas parentas entre si. No exemplo do *Livro azul*, a tendência é considerar que a ideia geral da folha é uma espécie de imagem visual que compreende os elementos comuns a todas as folhas, sua essência (Wittgenstein, 1965).

No capítulo XI das *Investigações filosóficas* inicia-se a análise do emprego da palavra "ver". Haveria duas formas de se usar esse verbo: no sentido de "vejo isso" e no sentido de "vejo uma semelhança nestes dois rostos" (Wittgenstein, 1984, p. 188).

Estas duas proposições representam diferentes objetos do ver. Na afirmativa "Eu vejo um rosto", descrevemos uma experiência imediata, direta, objetiva. Depois complementamos: "vejo uma semelhança com outro rosto", uma relação se estabelece, vejo que aquele rosto não mudou, mas o vejo diferente, um aspecto se revela. Wittgenstein denomina essas etapas como formas de comunicação da percepção. (Guerra, 2009, p. 25).

O filósofo Virgil Charles Aldrich utilizou os mesmos axiomas para desenvolver uma Teoria dos Aspectos na qual a interpreta que definição de aspecto em Wittgenstein seria algo como "a imagem em contato com a percepção". No ato de ver, uma imagem entra em contato e, por algum tempo, permanece em contato com a percepção, provocando uma impressão visual cujo resultado seria o aspecto. (Aldrich, 1958, p. 71)

A primeira vez que Aldrich cita Wittgenstein foi em um artigo de 1955, denominado *Images as things and things as imaged*, no qual, nas suas impressões sobre a percepção, relata a experiência de estar deitado numa cama e ver uma mancha no teto que, à medida que vai descrevendo a mancha, muda de forma (aspecto). Tal

[2] Podemos traduzir também como visão geral ou visão panorâmica (Guerra, 2009, p. 23).

BY-NC-ND 4.0 International

relato serve como ponto de partida para explicar o que denomina pré-imagens (*before-images*) e pós-imagens (*after-images*). (Guerra, 2010).

O objetivo de Aldrich era distinguir a experiência das coisas, segundo um modo estético de percepção dessa experiência, segundo os modos perceptivos nos quais se assentam as caracterizações não estéticas:

> Evitando o sentido platônico, no qual a operação de ver objetos perceptíveis pelos sentidos deve ser transcendida em favor da observação de objetos de pensamento, abstratos, imperceptíveis, correspondentes a conceitos, a reflexão sobre as questões estéticas e a percepção encontra um caminho pertinente por meio da fenomenologia da arte (Aldrich, 1969, p. 70).

A influência de Wittgenstein no pensamento de Virgil Aldrich se consolida no artigo *Pictorial meaning, picture-thinking and Wittgenstein's theory of aspect* (1958). No texto, propõe estabelecer uma teoria dos aspectos por meio das considerações contidas nas *Investigações filosóficas*, traçando observações sobre imagens e figuras e a lógica de sua linguagem. Para o autor, uma teoria dos aspectos seria útil para a "filosofia dos modos de percepção e expressão". Wittgenstein utilizou algumas imagens para ilustrar as suas proposições, e Aldrich encontrou no capítulo XI os fundamentos para a sua teoria. (Guerra, 2010).

3 Wittgenstein e a arte

Na tese Flutuações conceituais, percepções visuais e suas repercussões na representação informacional e documental da fotografia para formulação do conceito de Informação fotográfica digital (Guerra, 2013) buscou-se definir, no âmbito da Ciência da informação, os aspectos informacionais da imagem fotográfica digital utilizando outros textos do filósofo.

No processo reflexivo de Wittgenstein, a questão das cores faz parte da origem e estabelecimento da ideia de "jogos de linguagem". O estudo das cores fornece um importante exemplo do que seria um jogo de linguagem visual, o que possibilitaria avançar no propósito da autora em definir os conceitos de fotografia digital. A captura das cores pela técnica digital é feita totalmente por meio de programas computacionais (linguagens): os sensores fotoelétricos não são capazes de identificar os comprimentos de ondas das cores. Esta seria uma das justificativas dos fotógrafos que trabalham com abordagens artísticas para não abandonarem a fotografia analógica. (Guerra, 2013, p. 121).

Por meio de uma citação contida em notas publicadas na coletânea *Cultura e valor* (2000), Wittgenstein reflete sobre o que considera uma obra de arte, dando como exemplo negativo fotografias instantâneas de viagens. A reflexão aqui citada guarda em si duas afirmativas polêmicas:

> só o artista é capaz de apresentar assim uma coisa individual de modo que ela nos apareça como uma obra de arte; e o filósofo

BY-NC-ND 4.0 International

> apresenta outra forma de apreender o mundo para além do trabalho do artista, observando o mundo "de cima, em voo" (Wittgenstein, 2000, p. 17-18).

A nota citada acima trata-se do diálogo que o filósofo teve com o amigo chamado Engelmann o qual afirma ter em sua gaveta manuscritos que considerava tão "excelentes" que pensava em publicá-los. No entanto, tal pensamento - a publicação – lhe dera um sentimento de perda do encanto e do valor. O filósofo explica:

> Bem, quando Engelmann olha para o que escreveu e o acha extraordinário (embora não se preocupe com a publicação de qualquer dos seus escritos), vê a sua vida como uma obra de arte feita por Deus e, como tal, merecendo decerto ser contemplada, assim como qualquer vida e tudo mais. Mas só o artista é capaz de apresentar assim uma coisa individual de modo que ela nos apareça como uma obra de arte; é verdade que esses manuscritos perderiam o seu valor se fossem examinados um a um e, especialmente, se fossem olhados desinteressadamente, isto é, por alguém que não sente por eles, à partida, qualquer entusiasmo. (Wittgenstein, 2000, p. 17).

Quando afirma que só o artista é capaz de algo "de modo que nos apareça como uma obra de arte", Wittgenstein nos apresenta o artista como detentor do jogo de linguagem certo que faz do objeto obra de arte. Ver a obra de arte é ver numa determinada perspectiva que o filósofo exemplifica a fotografia instantânea como a ausência dessa perspectiva artística:

> A obra de arte obriga-nos — por assim dizer — a vê-la da perspectiva correta; mas na ausência da arte, o objeto é apenas um fragmento da natureza, como outro qualquer; podemos enaltecê-lo com nosso entusiasmo, mas isso não dá a ninguém o direito de com ele nos confrontar. (Continuo a pensar num desses insípidos instantâneos fotográficos de um fragmento de paisagem que tem interesse para quem os tirou porque estava lá e sentiu algo; mas qualquer pessoa olhará para eles com frieza de um modo inteiramente justificado, até ao ponto em que é justificável olhar friamente para uma coisa (Wittgenstein, 2000, p. 18).

A fotografia instantânea de viagens, amadora e sem compromisso estético, não desperta, segundo o filósofo, nenhum sentimento de beleza de quem não presenciou a cena registrada. A fotografia doméstica, obtida por equipamento amador, não é aqui considerada como arte. Tal concepção pode ser transposta para os dias de hoje no qual, as tecnologias digitais de câmeras acopladas a celulares e aplicativos como o Instagram, potencializam numericamente a produção desses instantâneos insípidos, visíveis nas redes sociais. Um dia serão considerados arte? (Guerra, 2013)

Apesar da associação artista/obra de arte, Wittgenstein encerra a nota afirmando que haveria outra maneira de apreender a obra de arte ou aquilo que ele denomina na expressão latina *sub specie aeterni* (sob o ponto de vista da eternidade), para além do trabalho do artista: "É o caminho do pensamento que, por assim dizer, voa

BY-NC-ND 4.0 International

sobre o mundo e o deixa tal como é — observando-o de cima, em voo" (Wittgenstein, 2000, p. 18).

Este "ponto de vista da eternidade" nos remete ao conceito de *aletheia*, descrito por Martin Heidegger em seu livro *A origem da obra de arte* como o "desvelamento do ser", que diferencia o objeto, o utensílio, da obra de arte. Para Heidegger, na obra de arte, a verdade do sendo pôs-se em obra. "Pôr diz aqui: trazer para o permanecer" (Heidegger, 2010, p. 87).

Outro pensador que abordou a definição de obra de arte sob uma perspectiva fenomenológica é Walter Benjamin (1980) em seu famoso texto *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução* no qual descreve a experiencia contemplativa, daquilo que é percebido como obra de arte, com o conceito de aura, definido em termos de "única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que esteja". Longínqua por ser inatingível, revelando aqui a ideia de culto ritualístico/religioso, baseado na originalidade e na unicidade. Para Benjamin, a noção de aura é uma transposição para as categorias do espaço e do tempo da fórmula que designa o valor do culto da obra de arte (Benjamin, 1980).

4 Wittgenstein na fotografia de Jeff Wall

O teórico da fotografia Michael Fried utilizou a mesma nota da coletânea *Cultura e Valor* de Wittgenstein citada acima como subsídio conceitual para analisar a obra do fotógrafo Jeff Wall, um dos expoentes artísticos que trabalham com imagens em grande escala, cujos objetos fotografados representam cenas quotidianas.

Um dos conceitos básicos para entender as fotografias de Wall utilizados por Fried é a ideia de antiteartralidade, descrito como "a imagem de alguém absorto em sua ocupação e não prestando nenhuma atenção, ou reagindo ao fato de estar sendo observado pelo espectador" (Fried, 2010, p. 45).

O autor tomou como base deste conceito a crítica de Diderot à pintura e ao teatro naquilo que denominou teatralidade: "uma consciência exagerada do espectador e uma implícita tomada deste como interlocutor." O contrário, para Diderot, seria a representação de um personagem inteiramente absorto em uma ação, sentimento ou estado de espírito, "pelo fato de estar totalmente inconsciente de qualquer coisa além do objeto de sua absorção". (Fried, 2010, p. 40).

Na nota de Wittgenstein, Fried destaca o mesmo pensamento na frase: "Nada há de mais extraordinário do que ver um homem, que pensa não estar a ser observado, a levar a cabo uma atividade vulgar e muito simples" (Wittgenstein, 2000, p. 17).

A ideia de antiteatralidade destacada no texto do filósofo, de um ato de absorta espontaneidade, Fried considera estar relacionada com o cotidiano (*everyday*) (Fried, 2010, p. 77). As imagens de Wall são representações do cotidiano, pessoas comuns absortas (antiteatralidade) em seus atos rotineiros, no entanto, a execução de tais

BY-NC-ND 4.0 International

imagens fotográficas é fruto de intensos estudos de cena, luz, pose e detalhes. Wittgenstein descreve essa percepção: ”Estaríamos a observar algo mais admirável do que qualquer coisa que um dramaturgo pudesse arranjar para ser representado ou dito no palco: a própria vida” (Wittgenstein, 2000, p. 17).

Em sua fotografia *A View from an Apartment* de 2004-2005, Wall compõe uma cena prosaica de duas moças em um apartamento executando ações domésticas e uma janela em cuja paisagem se vê um porto e a cidade ao fundo. Tudo parece espontâneo e corriqueiro, no entanto, segundo a descrição de Fried (2010), Wall levou dois anos para criar a imagem, desde a localização do apartamento perfeito, contratação das modelos e execução da imagem. Tudo foi pensado e executado nos mínimos detalhes.

Figura 2: *A view from an apartment*- Jeff Wall, 2005.

Fonte: The Museum of Modern Art (2007).

Quando o amigo Engelmann considera seus escritos como “obra de arte”, e Wittgenstein não compartilha desse ponto de vista; Fried considera tal fato como uma questão de posicionamento, de perspectiva. A pessoa representada na fotografia e o observador habitam diferentes mundos. Na verdade, o fotógrafo cria seu mundo na imagem, como uma cena cotidiana e aparentemente desprovida de um propósito (Fried, 2010, p. 77).

Para Fried (2010, p. 78), Wittgenstein faz uma distinção entre a representação da coisa individual (*das einzelne*) e, na ausência de uma forma artística, o objeto como mero objeto na frase: “Mas só o artista é capaz de apresentar assim uma coisa individual de modo que ela nos apareça como uma obra de arte”. (Wittgenstein, 2000, p. 17).

BY-NC-ND 4.0 International

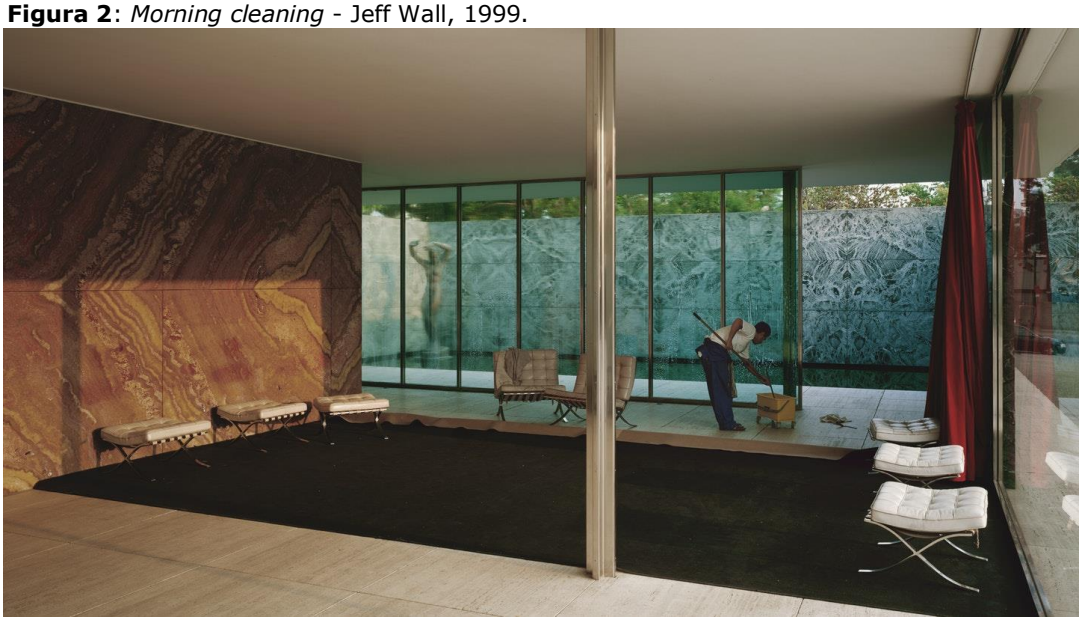
Fried lamenta que o filósofo não desenvolveu essa ideia mais profundamente. Tal distinção entre o mero objeto e a obra de arte foi tratada de forma mais efetiva em Hegel quando diferencia bom (ou genuíno) e mal (ou espúrio), no qual Fried cita como exemplo as fotografias industriais do casal Bernd e Hilla Becher. (Fried, 2010, p. 78).

Wittgenstein faz a distinção entre "olhar algo sem preconceito" e "olhar algo com frieza"; para Fried tal diferenciação seria mais uma questão ética e religiosa do que estética (Fried, 2010, p. 78). Por outro lado, Fried ressalta o desprezo do filósofo pelas fotografias instantâneas, dando como exemplo a forma como Wall cria as suas imagens: levam dias, meses ou até anos para criar uma fotografia perfeita. A imagem fotográfica é pensada em seus mínimos detalhes (Fried, 2010, p. 79).

Para Fried, apenas a obra de arte nos compele a ver na correta perspectiva — viver "a vida mesmo" —- na forma de absorção, disponível para a contemplação estética por meio das imagens do fotógrafo Jeff Wall (Fried, 2010, p. 80). Tal convicção está contida na frase de Wittgenstein: "Mas só o artista pode representar a coisa individual de modo que ela nos pareça como uma obra de arte." (Wittgenstein, 2000, p. 17)

Diante da aproximação dentre a nota de Wittgenstein contida na coletânea *Cultura e valor* (2000), Fried exemplifica com a fotografia *Morning cleaning* que Jeff Wall criou, em 1999, na Fundação Mies van der Rohe (Barcelona), na qual tudo foi detalhadamente estudado para parecer espontâneo, desde a pose do faxineiro até a hora do dia que incide a melhor luz. Criando uma imagem de grande definição ampliada em grande formato (187 x 351cm) exposta em uma caixa de luz.

Figura 2: *Morning cleaning* - Jeff Wall, 1999.



Fonte: Walker Art Center https://walkerart.org/collections/artworks/morning-cleaning-mies-van-der-rohe-foundation-barcelona

BY-NC-ND 4.0 International

A fotografia de Jeff Wall sob a perspectiva das interpretações que Fried fez dos escritos de Wittgenstein demonstra o quanto uma cena, aparentemente prosaica, é, na verdade, uma construção elaborada e calculada de tal maneira que só um artista/fotógrafo pode fazer.

5 Considerações Finais

As reflexões filosóficas sobre percepção visual, fotografia e arte nos possibilitam uma melhor compreensão da imagem fotográfica não somente como fonte de informação documental, mas também como meio de expressão artística.

O desafio do documentalista/fotógrafo não é perceber a fotografia como documento. Tal percepção é validada pela presunção, quase lugar comum, de que a fotografia é um espelho do real. Hoje sabemos que não é bem assim e que há vieses e recursos que faz da fotografia uma imagem construída para expressar visualmente aquilo que o fotógrafo e/ou editor de jornal quer induzir a ser visto.

Os escritos de Wittgenstein sob a leitura de Michael Fried abrem novas perspectivas de se pensar a imagem fotográfica como arte, algo não tão lugar comum como a relação direta fotografia/documento.

No entanto, a fotografia artística deve ser também considerada como um documento, criada não com o propósito apenas de informar, mas de suscitar a experiência *sub specie aeterni* (sob o ponto de vista da eternidade), como descreve Wittgenstein, como um desvelamento do ser como no pensamento de Heidegger ou na noção de aura de Benjamin. É pertinente perceber que três grandes filósofos denominaram de forma diferente, e sob perspectivas filosóficas diferentes, o que seria uma experiência semelhante: o encantamento mágico de apreciar uma obra de arte. E a fotografia é tudo isso: arte, e informação, e documento.

Referências

Aldrich, V. (1955). Images as things and things as imaged. *Mind, 64* (254), 261-263.

Aldrich, V. (1958). Pictorial meaning, picture-thinking and Wittgenstein`s theory of aspects. *Mind, 97* (265), 70-79.

Aldrich, V. (1969). *Filosofia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar.

Benjamin, W. (1975). A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In *Coleção os Pensadores: textos escolhidos Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jurgen Habermas* (Vol. 48, pp. 10-34). São Paulo: Abril.

Caprettini, G. (1994). Imagem. In *Enciclopédia Einaudi: signo.* (Vol. 31, pp, 247-277). Lisboa: Imprensa Nacional.

Chauviré, C. (2003). *Voir le visible: la seconde philosophie de Wittgenstein*. Paris: PUF.

BY-NC-ND 4.0 International

Costa, A., & Brusatin, M. (1992). Visão. In *Enciclopédia Einaudi: criatividade-visão*. (Vol. 25, pp. 242-273). Lisboa: Imprensa Nacional.

Dubois, Ph. (1993). *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus.

Day, W., &. Krebs, V. (2010). *Seeing Wittgenstein Anew*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fabris, A. (2004). *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: UFMG.

Fried, M. (2010). *Why photography matters as art as never before*. New Haven: Yale University Press.

Guerra, C. (2009). *O olhar fotográfico: percepções filosóficas, informacionais e documentais* (Dissertação de mestrado). IBICT UFF, Rio de Janeiro.

Guerra, C. (2010). A Percepção visual em Wittgenstein e a teoria dos aspectos. *Liinc em Revista, 6* (2). Recuperado de: http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3257

Guerra, C. (2013). *Flutuações conceituais, percepções visuais e suas repercussões na representação informacional e documental da fotografia para formulação do conceito de Informação fotográfica digital* (Tese de doutorado). IBICT – UFRJ, Rio de Janeiro.

Heidegger, M. (2010). *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70.

Krauss, R. (1977a). Notes on the index: seventies art in America. *October, 3*, 68-81. Retrieved from https://www.jstor.org/stable/i231747

Krauss, R. (1977b). Notes on the index: seventies art in America (part 2). *October, 4*, 58-67. Retrieved from https://www.jstor.org/stable/778480

The Museum of Modern Art. (2007). *Jeff Wall: exhibition checklist with images*. Retrieved from: https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/jeffwall/checklist.pdf

Wittgenstein, L. (1965). *Le cahier bleu et le cahier brum*. Paris: Gallimard.

Wittgenstein, L. (1984). *Investigações filosóficas*. São Paulo: Abril.

Wittgenstein, L. (2000). *Cultura e valor. Lisboa*: Edições 70.

Recebido: 06/junho/2018; aceito: 13/setembro/2018

BY-NC-ND 4.0 International