



Volume III – novembro de 2008 - <http://www.revistaexagium.com>

A OBRA: ESTÉTICA E ÉTICA EM LEVINAS

Mauro César de Castro

“A Obra pensada radicalmente é um movimento do Mesmo que vai em direção ao Outro e que jamais retorna ao Mesmo.”
(Levinas)

Seja pela experiência do artista, seja pelo do fruidor, a *obra* de arte traz um transbordamento de sentido, cujo conteúdo não se deixa resumir em simples ato de representação. Aqui se dá o limite do sujeito diante do mundo e da própria subjetividade, o que nos remete à própria *obra* metafísica: o infinito que se inscreve no finito. Isso é o que se deixa entrever na *obra* de Emmanuel Levinas, cuja desconfiança em relação à arte face à emergência ética não lhe impediu de conceber uma estética própria, ainda que nunca totalmente desenvolvida.

A questão estética na obra levinasiana é um tema ainda pouco conhecido e elucidado tanto pelos seus comentadores quanto pelos estudiosos da estética¹, porém guarda ricas possibilidades. Em suas primeiras obras (especialmente no artigo *La réalité et son ombre*, 1948, in: IH: 107-27), Levinas prioriza a análise da mediação da arte na relação do sujeito com a exterioridade do mundo e denomina exotismo o fenômeno em que a arte leva o sujeito a permanecer no ser de forma impessoal e neutra, contrariamente à necessidade de evasão do ser. Num segundo momento (sobretudo em *Totalité et Infini*, 1961), à medida que a questão da alteridade vai se constituindo como foco central da

¹ Para uma visão abrangente da estética na obra de Levinas, ver nossa dissertação *Grandeza e falsidade da arte: a questão estética na obra de Emmanuel Levinas*, disponível em: <<http://www.pucrs.br/pgfilosofia/2007MauroCastro.pdf>>. O presente artigo é uma adaptação de alguns tópicos da parte final da mesma.

filosofia de Levinas, a questão estética passa a ser tratada mediante a reflexão sobre o rosto do Outro. Uma vez que o rosto é expressão de si mesmo, na arte há o risco de se vir a substituir o rosto pela obra ou de se fazer da relação interpessoal uma relação estética, abordando Outrem plasticamente, o que resultaria em indiferença e incapacidade de ir ao seu encontro. A arte, em virtude de seu acabamento e auto-suficiência, é acusada de resultar em irresponsabilidade ética e, em último momento, violência. Em um terceiro momento (marcado por *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, 1974), a crítica antiestética é abrandada à medida que Levinas vai abandonando a idéia de um sujeito forte e auto-gerador (conforme aparecia nas primeiras obras) e persegue um filosofar que escape ao modelo onto-fenomenológico. O cume da especulação se dá, efetivamente, no enunciado do *outramente que ser*. A filosofia levinasiana passa a se constituir, então, em um discurso que resulta no Dito, mas que, desdizendo-se a todo o momento, tenta resguardar a transcendência do Dizer. Na palavra feita filosofia, o autor perscruta a possibilidade de evocar a palavra fundamental do *verbo* – palavra enquanto audição da interpelação ética de Outrem no face a face e palavra enquanto resposta de responsabilidade. A Obra se torna resposta, o que permite cogitar uma cumplicidade entre estética e ética. Mas até que ponto isso é possível? Esta é a questão que discutiremos.

Embora Levinas tenha assumido a fenomenologia como método filosófico, guardou em relação a ela uma insatisfação e suspeita radicais, a ponto de desenvolver seu discurso todo o tempo como tentativa de explicitar a tensão entre o que no fenômeno se mostra e o que infinitamente o excede. Soma-se a isso sua crítica constante à ontologia e a recusa a conceber o sentido subordinado à manifestação do ser, assim como de pensar o sujeito a serviço do mesmo. Diante disso, desenvolve um discurso *do* Outro, isto é, discurso que prioriza a temática *da* alteridade porque concebe o sentido a partir *da* palavra do Outro. Isso de deixa perceber em toda sua filosofia, seja no tocante à ética quanto à estética.

Que discurso é possível pronunciar que não se enverede na trama do ser e não se reverta em violência? Como a filosofia pode dizer a trama ética? Como a ética pode se constituir em *tópos* de significação da linguagem sendo ao mesmo tempo possibilidade e interdito? Nesse sentido, Jacques Derrida apresentou a primeira grande crítica à filosofia de Levinas (no artigo *Violence et métaphysique: Essai sur la pensée*

d'Emmanuel Levinas, 1964), a qual retomamos aqui tendo em vista sobretudo suas implicações estéticas. Derrida percebe na obra levinasiana uma tensão entre aquilo que ele critica e no qual inevitavelmente recai. Embora Levinas recuse a ontologia como fundamento, não escapa a ela pelo próprio fato de filosofar; a crítica à filosofia é ainda pronunciada filosoficamente, numa linguagem construída a partir do ser e suas categorias.

A questão da alteridade é certamente o ponto crucial. Levinas tenta a todo custo resguardar à figura do Outro um *status* de santidade, de separação radical em relação ao Mesmo, mas só pode pronunciar este desnível desde ainda do Mesmo. O Outro é aquele que, em sua absoluta dissonância com o mundo, só pode ser pensado como exterioridade e alteridade radical. A significação que o Outro introduz no mundo escapa à intencionalidade objetificante, pois que a luz da consciência não se pode projetar sobre aquilo que não se dá, que nunca é presente ao sujeito. Entretanto, Derrida chama atenção para o fato de o Outro em Levinas ser ainda expresso sob categorias ontológicas. A exterioridade supõe uma interioridade, a alteridade uma identidade e o infinito um finito. Dizer o Outro como fora do mundo é ainda dizê-lo dentro do mundo e caracterizá-lo como separado é ainda fazê-lo em relação com aquele que fala. A relação entre Eu e Outrem é, com efeito, o limite. Entrar em relação supõe certa violência, pois há necessariamente reconhecimento e identificação, há um olhar voltado para o rosto sem o qual este permaneceria ignorado. E furtar-se à relação é também violência, indiferença e egoísmo.

Diante disso, a filosofia em Levinas, segundo Derrida, assume um caráter de contradição. A escolha da fenomenologia enquanto método, recusando ao mesmo tempo interpretar o sentido em termos de fenômeno, expressa uma escolha pela “violência menor”: “Violência contra violência. [...] Se a luz é o elemento da violência, há que se bater contra a luz com uma certa outra luz para evitar a pior violência, a do silêncio e da noite que precede ou reprime o discurso” (DERRIDA, 1967: 172). Assim, a filosofia em Levinas se vê forçada a não poder designar a exterioridade e alteridade do Outro mais que por via negativa. A palavra revela sua finitude constitutiva e, resultante disso, sua equivocidade, mas “Na medida em que esta é originária e irredutível, é necessário talvez que a filosofia assuma esta equivocidade, pense-a e se pense nela, que acolha a

duplicidade e a diferença na especulação, na pureza própria do sentido filosófico” (DERRIDA, 1967: 167).

A equivocidade da palavra é assumida no texto levinasiano pelo uso da metáfora como possibilidade de surgimento da própria linguagem, ainda que em ruína. Levinas vai se apropriando cada vez mais da metáfora, pela qual, de certo modo, sua filosofia parece se reconciliar com a poesia e se aproximar dela, conforme observa Derrida a respeito de *Totalité et Infini*:

Certamente, Levinas recomenda o bom uso da prosa que rompe o encanto ou a violência dionisíacas e proíbe o rapto poético, porém isso não muda nada: em *Totalité et Infini*, o uso da metáfora, sendo como é admirável e estando a maioria das vezes, se não sempre, para além do abuso retórico, abriga em seu pathos os movimentos mais decisivos do discurso. Ao renunciar demasiadas vezes a reproduzi-las em nossa prosa desencantada, seremos fiéis ou infiéis? Além disso, o desenvolvimento dos temas não é, em *Totalité et Infini*, nem puramente descritivo nem puramente dedutivo. Desdobra-se com a insistência infinita das águas contra uma praia: retorno e repetição, sempre, da mesma onda contra a mesma margem, no que, todavia reassumindo-se cada vez, tudo se renova e se enriquece infinitamente. Em virtude de todos estes desafios ao comentador e ao crítico, *Totalité et Infini* é uma obra e não um tratado. (DERRIDA, 1967: 124)

Em *Totalité et Infini*, diante da constatação do fracasso do discurso objetificante, Levinas concebe a linguagem surgindo como discurso na relação intersubjetiva: “O rosto fala. A manifestação do rosto é já discurso. [...] Apresentar-se, significando, é falar” (TI: 53). No discurso Outrem se exprime por excelência, pois, no rosto que fala, coincidem o expresso e aquele que exprime. O discurso supõe, portanto, uma relação em que Outrem é abordado não como tema, e sim como interlocutor. O momento concreto em que tem lugar a alteridade é o *face a face*, a relação humana última e irreduzível, fonte de todo sentido (TI: 66). A relação supõe e conserva a separação entre os sujeitos: “O Discurso é assim experiência de alguma coisa de absolutamente estranho, ‘conhecimento’ ou ‘experiência’ *pura, traumatismo do espanto*” (TI: 60).

Pode-se estar em relação com Outrem sem já apreendê-lo? Tal forma de relação só é possível se já não é visão, mas audição (EN: 33), se o que toca o sujeito já não é forma nem conteúdo, mas palavra. Trata-se daquela palavra que, poder-se-ia dizer, não pode ser ouvida e, todavia, deve ser escutada. Levinas parece operar uma espécie de *epoché* da sensibilidade, perscrutando uma possibilidade de relação com Outrem em que ao mesmo tempo se dê o toque e este se desfaça em seu próprio ato, em que o sujeito é

tocado por Outrem sem nada lhe deixar de garantia, como um vestígio que se apaga antes mesmo de se imprimir. No limite da sensibilidade e da palavra, Levinas tenta descrever uma relação em que o toque não seja puramente sensitivo, mas significativo. A sensibilidade não é negada, ao contrário, é transcendida: o ver se faz olhar; o ouvir, escutar; o falar, dizer; o tatear, tocar; o sentir, significar. Nisso se distingue encontrar a *face* de Outrem e encontrar-lhe como *rosto*.

Em *Autrement qu'être*, a questão reaparece como tensão entre *Dito* e *Dizer*, entre tradução e traição, entre discurso e significação, entre aquilo que aparece e aquilo que é pura expressão, entre tematização e exposição ao Outro. A saída vislumbrada é o *outramente que ser*, ainda que numa forma de “falar ambíguo e enigmático” (OS: 51). Pode-se perceber ali uma resposta de Levinas a Derrida, mas também compactuando com este em certo sentido:

Outramente que ser que, desde o começo, busca-se aqui e que desde o momento de sua tradução ante nós se fala traindo no dito, que domina o dizer que o enuncia. Aqui se estabelece um problema metodológico. Tal problema consiste em se perguntar se o pré-original do Dizer (se a anarquia, o não-original como o designamos) pode ser conduzido a trair-se ao mostrar-se em um tema (se uma an-arqueologia é possível) e se tal traição pode redimir-se; isto é, se se pode ao mesmo tempo saber e libertar o *sabido* das marcas que a tematização lhe imprime subordinando-o à ontologia. Uma traição ao preço da qual tudo se mostra, inclusive o indizível, e graças à qual é possível indiscrição com relação ao indizível, o que provavelmente constitui a tarefa mesma da filosofia.

O *outramente que ser* se enuncia em um dizer que também deve desdizer-se para, deste modo, arrancar também o *outramente que ser* ao dito no qual o *outramente que ser* começa já a não significar outra coisa que um *ser de outro modo*. (OS: 49-50)

No artigo *La signification et le sens* (1964, in: HH: 19-80), Levinas apresenta um conceito que permite conceber certa forma de confluência entre filosofia e poesia, assim como entre ética e estética: a *Obra* (*Œuvre*). Ele percebe na hermenêutica contemporânea a ausência de uma dimensão fundamental da significação em toda obra cultural, filosófica e de arte: a quem se dirigem? Não é pergunta por um *télos*, nem sentido enquanto finalidade, como se a obra devesse ter um fim, um termo (HH: 80). O elemento ignorado é o interlocutor, “aquele para quem a expressão exprime, para quem a celebração celebra, e que é, ao mesmo tempo, termo de uma orientação e significação primeira” (HH: 57). Trata-se de evidenciar a relevância primordial de Outrem, sem o qual todo discurso resulta monólogo e toda produção artística, narcisismo. A “*Obra*

pensada radicalmente é um movimento do Mesmo que vai em direção ao Outro e que jamais retorna ao Mesmo” (HH: 51).

Expressando-se alegoricamente, Levinas encontra na contraposição entre as figuras de *Ulisses* e *Abraão* o confronto entre dois caminhos do pensamento: “Ao Mito de Ulisses que regressa a Ítaca, gostaríamos de opor a história de Abraão que abandona para sempre a sua pátria por uma terra ainda desconhecida e que proíbe ao seu servidor reconduzir até o seu filho a esse ponto de partida” (DE: 232). O mito grego de Ulisses representa para Levinas o caminho do *lógos* que orientou o desenvolvimento da cultura ocidental. Já o personagem bíblico Abraão representa a orientação primordial, que é ética, e expressa a tentativa do autor de repensar os caminhos da filosofia a partir de um novo prisma. O primeiro está centrado no mesmo e o segundo, voltado para o Outro. O sentido é a orientação litúrgica da Obra (HH: 55), isto é, significação que parte do Desejo, que se move como resposta em direção ao inalcançável, irrealizável, irre recuperável. A obra é êxodo.

Nesse uso do conceito de Obra, Levinas não se refere especificamente à obra de arte. A Obra é aqui pensada em sentido abrangente como *obra metafísica*. Mas, enquanto orientação própria de significação, permite explorarmos uma possível correlação na arte, sem, contudo, perder-se de vista toda a crítica antiestética. Ou seja, pode a obra de arte constituir-se como obra metafísica?

Em *Totalité et Infini*, o conceito de obra fora usado a mais das vezes em sua realidade fenomênica no horizonte das coisas do mundo. Levinas opunha-se, então, a que se concebesse a obra como expressão, abordando o rosto de Outrem através de suas obras. Se o rosto significa expressão de si por si (TI: 181), toda forma de mediação e de expressão diversa são postas em questão. “Não é a mediação do signo que faz a significação [...] que torna possível a função do signo. [...] O sentido é o rosto de outrem e todo o recurso à palavra se coloca já no interior do frente a frente original da linguagem” (TI: 185). Mesmo que as obras signifiquem o seu autor, fazem-no indiretamente (TI: 54), pois “A partir da obra, sou apenas deduzido e já mal entendido, traído mais do que expresso. [...] Outrem assinala-se, mas não se apresenta. As obras simbolizam-no. [...] Expressar-se pela vida, pelas obras, é precisamente recusar-se à

expressão” (TI: 158). “O autor da obra, abordado a partir da obra, só se apresentará como conteúdo” (TI: 159).

Diante da possibilidade de se conceber a arte como linguagem, Levinas associa-a antes ao Dito que ao Dizer, isto é, à obra como tematização e não como expressão. Porém Levinas não abdica do Dito. A interpretação de Paul Ricoeur acerca do livro *Autrement qu'être* sugere que Levinas assume em sua própria obra o desafio de fazer conciliar Dito e Dizer – dito de outro modo, obra (cultural) e (obra) metafísica. Impressiona a Ricoeur a construção do discurso ético levinasiano a partir dos extremos: “Por que essa subida aos extremos: obsessão, ferida, traumatismo? Por que esse crescendo do pático em patético e patológico?” (RICOEUR, 1999:37). A isso se soma o estilo do texto: “num tom que se pode dizer declarativo, para não dizer querigmático, sustentado por um uso insistente, para não dizer obsedante, do tropo da hipérbole” (RICOEUR, 1999: 36). Assim se caracteriza o Dizer na ética, a todo tempo tentando explodir o Dito e dilacerar as palavras a fim de, no desdizer, dizer, resguardando o Dizer da redução ao Dito.

A dificuldade está em fazer coincidir a simetria do discurso com a assimetria da responsabilidade. A figura do Terceiro surge, então, como possibilidade desse encontro:

Gostaria de mostrar que a irrupção desconcertante do tema do terceiro e da justiça, em diversos lugares estratégicos do livro, tem algo a ver com esta dificuldade e, para dizê-lo por antecipação, com a própria possibilidade do discurso mantido ao longo do livro *sobre* a equação que liga o Dizer, como instância de palavra, com a responsabilidade como instância-mestra de uma ética sem ontologia. (RICOEUR, 1999: 35)

O Terceiro corrige os excessos e permite fazer justiça, rompendo a exclusividade da relação bipolar Eu-Outro e abrindo-a para outras formas de relação. A hipótese de Ricoeur é de que desde o lugar do Terceiro a *obra* de Levinas pode, então, reivindicar legitimidade: “a posição do terceiro, lugar de onde fala a justiça, é também o lugar de onde fala Levinas, na medida em que *seu* Dizer se inscreve num Dito que é o livro que nós lemos” (RICOEUR, 1999: 48).

O espaço da justiça é também o da cultura. É certo que a cultura pode constituir-se como lugar da imanência e da neutralização, mas também poder haver “cultura como abertura do humano na barbárie do ser” (EN: 239), conforme afirma o próprio Levinas no artigo *Determination philosophique de l’idée de culture* (1986, in: EN: 229-39). Ali

ele usa “cultura” para referir-se menos a produção cultural que a “sociedade” ou “civilização”. Mas, naquela abertura, abre-se também a possibilidade de um sentido outro para as obras culturais e também para a obra de arte, ainda que paradoxalmente. Permite, ainda, propor uma reorientação cultural, conforme afirma em outro momento: “Nossa época não se define pelo triunfo da técnica pela técnica, como não se define através da arte pela arte, e nem se define pelo niilismo. Ela é ação por um mundo que vem, superação de sua época – superação de si que requer a epifania do Outro” (HH: 53).

A questão consiste, para Levinas, em não se perder de vista o humano como fonte de sentido. O estabelecimento do primado da ética busca exatamente afirmar a relação homem a homem como “uma estrutura irreduzível na qual se apóiam todas as outras” (TI: 65). Ele afirma: “antes da Cultura e da Estética, a significação situa-se na Ética, pressuposto de toda Cultura e de toda significação” (HH: 67). Afirmar a ética como pressuposto resulta pensar naquilo que advém dela e que ela torna possível sem se esgotar nela mesma. A partir da ética, portanto, tudo é ressignificado.

A fim de integrar “a obra inumana do artista no mundo humano” (IH: 126), Levinas sugere, ao final de *La réalité et son ombre*, uma certa redenção da arte através da crítica. Se a arte é o campo do silêncio, é pela palavra, pela linguagem, que a estética é trazida à ética, propiciando o irromper do humano no universo cultural. “Tratar-se-ia, com efeito, de fazer intervir a perspectiva da relação com outrem – sem a qual o ser não saberia ser dito em sua realidade, isto é, em seu tempo” (IH: 127). A crítica é o momento em que a filosofia se encontra com a arte no comércio ambíguo da imagem, mas tenta desatar uma e outra de seu efeito encantador:

O valor da imagem reside para a filosofia na situação entre dois tempos e em sua ambigüidade. O filósofo descobre, mas além da rocha encantada onde permanece, todas as suas possibilidades que residem ao redor. Capta-as através da interpretação. Isto é dizer que a obra pode e deve ser tratada como um mito: essa estátua imóvel há que pô-la em movimento e fazê-la falar. (IH: 126)

Posto isso, podemos concluir que a idéia de *Obra* em Levinas comporta três questões. Primeiramente, enquanto questão estética, indaga o lugar e sentido da *obra de arte* diante do mundo e do sujeito. Em segundo lugar, enquanto questão ética, descreve o

movimento de transcendência do sujeito em direção à exterioridade, o que define a *obra metafísica*. Por último, enquanto questão do próprio filosofar, permite perceber na *obra levinasiana* um caminho de tensão entre dito e dizer e entre estética e ética. A figura do Terceiro instaura o espaço de confluência entre as três acepções de Obra tratadas no presente trabalho. Desde a posição do Terceiro, é possível a Levinas estabelecer um distanciamento da relação ética original e traduzi-la na terceira pessoa. No plano ético, o Terceiro instaura a justiça, isto é, a possibilidade de superar a assimetria e desigualdade própria da relação face a face. Já no plano estético, o Terceiro coincide com a necessidade de crítica da arte. A *Obra*, assim compreendida, indica uma convergência entre estética e ética, porém não como conciliação, e sim como dupla tensão instaurada pelo Outro.

Referências bibliográficas

- LEVINAS, Emmanuel. [OS] *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*. Trad. esp. Antonio Pintor-Ramos. Salamanca: Sígueme, 1987.
- _____. [DE] *Descobrimo a existência com Husserl e Heidegger*. Trad. Fernanda Oliveira. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.
- _____. [EN] *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Trad. Pergentino S. Pivatto et al. Petrópolis: Vozes, 1997.
- _____. [HH] *Humanismo do outro homem*. Trad. Pergentino S. Pivatto et al. Petrópolis: Vozes, 1993.
- _____. [IH] *Les imprévus de l'histoire*. Montpellier: Fata Morgana, 1994.
- _____. [TI] *Totalidade e infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1988.
- CASTRO, Mauro César de. *Grandeza e falsidade da arte: a questão estética na obra de Emmanuel Levinas*. Porto Alegre: PUCRS, 2007. (Dissertação de Mestrado em Filosofia).
- DERRIDA, J. Violence et métaphysique: Essai sur la pensée d'Emmanuel Levinas. In: _____. *L'Écriture et la Différence*. Paris: Seuil, 1967, pp. 117-228.
- RICOEUR, Paul. *Outramente: leitura do livro Autrement qu'etre ou au delà de l'essence de Emmanuel Lévinas*. Trad. Pergentino S. Pivatto. Petrópolis: Vozes, 1999.