

LEVINAS: ARTE E NÃO TRANSCENDÊNCIA EM LA RÉALITÉ ET SON OMBRE

Leonardo Meirelles

Universidade Federal de Minas Gerais

Pesquisador PNPd/CAPES

RESUMO: O presente artigo faz uma breve apreciação do texto *La réalité et son ombre*, de E. Levinas, especificamente acerca de sua consideração em torno do valor da arte como possibilidade de transcendência. Se, em obras posteriores, Levinas ainda permanece de certo modo econômico, e às vezes ambíguo, sobre a questão, neste texto sua crítica permanece dura e direta. Aqui se discute a relação entre imagem, exterioridade e o real. A obra de arte fala? Exigiria uma resposta e seria ética? Neste texto de 1948, encontramos uma série de argumentos, no seu diálogo com a arte, que já pre-param, ou anunciam, o que posteriormente virá como a transcendência do Rosto “que vai além da forma que o delimita”.

Palavras-chave: Arte, transcendência, exterioridade, imagem, realidade.

ABSTRACT : This article makes a brief appreciation of the text *La réalité et son ombre*, by E. Levinas, specifically about his consideration of the value of art as a possibility of transcendence. If, in later works, Levinas still remains somewhat economical, and sometimes ambiguous, on the issue, in this text his criticism remains harsh and direct. The relationship between image, exteriority, real is discussed here. Does the art speak? Would it require an answer and would it be ethical? In this text from 1948, we find a series of arguments, in its dialogue with art, that already prepare, or announce, what will later come as the transcendence of the Face “that goes beyond the form that delimits it”.

Keywords: Art, transcendence, exteriority, image, reality.

Os comentários que farei aqui são resultado de uma pesquisa apenas iniciada, e baseada no famoso texto (mas talvez não tão conhecido por todos) *La réalité et son ombre*, datado de 1948 na revista *Les Temps modernes*, e retomado nos *Imprévus de l'Histoire*. O texto analisado me parece assaz rude, é primevo, considerado basilar sobre o assunto, porém, a meu ver, tem o rico atributo de dialogar com a coerência (não menos paradoxal, em se tratando de Levinas) acerca da ética levinasiana e da exigência da exterioridade como condição para o encontro com a alteridade. Este me parece o ser o critério fundamental, como pano de fundo, da avaliação que Levinas desenvolve no referido texto.

Neste artigo, Levinas faz inúmeras considerações sobre como concebe a arte, e ali analisa as dificuldades (ou melhor, as impossibilidades, para ele) da arte como acesso à transcendência. A arte ali definitivamente não “fala”. A obra artística, cito Levinas, “não se dá a um começo de diálogo”¹. Já a partir desta afirmação, se percebe a dureza e a intransigência do artigo em relação à obra artística. Lembremos que sua generalização diz respeito a todas as formas de arte, apesar de se centrar muito nas artes plásticas - ele se refere muitas vezes a estátuas etc. Porém, como sabemos, ao longo de sua obra, ainda que reticente à arte em geral, Levinas faz aqui e ali concessões à arte, sobretudo acerca do poema e da literatura, estas últimas consideradas uma forma de poesia para ele.

Para Levinas, a arte não *representa* um objeto dado, mas *substitui* o objeto dado (substitui o real) por sua imagem (é aqui que a sombra aparece como sinônimo de imagem, enquanto obscura, opaca, falsa, ou não-verdade destacada da realidade, é aqui que o título do artigo começa a se explicar). Assim, a cópia (do real) para Levinas já é em si mesma separada do objeto (ou seja, não tem nem

¹ Les imprévus de l'histoire, p. 149.

mesmo a relação de representação do real). Desse modo, não sendo ela objeto, ela não é passível de conhecimento, porque o objeto dado para ele não existe na obra artística. Não se trata então mais do existir, mas do parecer existir.

Por outro lado, se a obra artística não permite o conhecimento, e “se a arte consiste em substituir a imagem ao ser, o elemento estético é, de acordo com sua etimologia, a sensação”², ou seja, a obra de arte, não passível nem de conhecimento nem de percepção, nos permite “pelo menos” sensação - lembrando que aqui para Levinas a imagem pode ser tanto plástica quanto sonora. Para ele, o fato da imagem nos retirar a compreensão e a percepção cria, pelo menos, um ritmo, que é mágico, sedutor e que, neste enlevo, nos subtrai de nós mesmos. Não seria, assim, a arte um culto à sensação?

Levinas oferece muitas resistências em relação à imagem e ao que a sensação pode levar, por seus limites intrínsecos, e ele dirá, pela irresponsabilidade a que a imagem pode conduzir. Segundo Levinas, há “uma interrupção do pensamento sobre a imagem ela mesma, e por conseguinte, uma certa opacidade da imagem”³. A imagem, como permanece símbolo, não irá longe: não tendo o estatuto de signo, ela não significa.

Por isso, para ele a arte está aquém do ser - ela é um *en-deçà*, e não um *au-delà* aberto para a transcendência – lembremos, aqui estamos em 1948, distante ainda da noção de *en-deçà* se tratando de um passado imemorial, dos tempos *révolus*, de um passado antes do tempo, que será posteriormente desenvolvido em *Autrement qu’être*; e este *en-deçà* a que nos referimos aqui é distante, ou melhor, se encontra na direção oposta, do próprio *autrement qu’être*.

Se, então, a arte, substituindo sua imagem ao objeto faz o sujeito se subtrair do mundo, “se subtrair do mundo seria sempre para em direção a um *au-delà*? Não

² Les imprévus de l’Histoire, p. 150.

³ Idem, p. 149.

podemos falar de uma subtração aquém do mundo, *en-deçà* de uma interrupção do tempo?”.⁴

Como aquém do tempo, a incapacidade da arte como linguagem se atesta para o autor. Para Levinas, a arte por despertar a sensação – com seus limites (no artista e no expectador), paralisa uma totalidade, e a obra artística não fala, por isto mesmo - apesar da beleza (do belo) se comunicar, e mesmo seduzir, encantar, bem logo ela se desvia da verdade. Eis os limites da estética se delineando, eis os riscos de desvio do real: na própria beleza – diferentemente do que veem muitos críticos de arte, estéticos, e porque não também o gosto popular, ao enaltecerem o belo como via de acesso à elevação do espírito, senão à transcendência. Por exemplo, ocorre pensar no momento em que saímos de uma visita a um museu em estado “de transe”, ou de um grande filme impactados, ou de uma audição de música transpostos, ou profundamente enternecidos diante de um rosto como o da Pietà. Não estaríamos ainda assim somente ensimesmados, envoltos apenas numa sensação?

Fazendo a parte do advogado do diabo: o artista não teria o papel (o dom) de mostrar (deixar a obra “falar”) ao mundo aquilo que o mundo não vê? A arte não renova o olhar, a escuta, a palavra, o verbo?, não abre perspectivas, até mesmo saídas, para um mundo enclausurado na sua história ou nas suas ideias? O impressionismo não teria trazido novos olhares sobre a natureza, a cor e a luz (sobre o real?) com seus pontilhados e matizes, e profundidades, como que decifrando o cifrado (de uma “Matrix?”), o cubismo não teria de-formado, transformado e re-formado o olhar e a interpretação do real, não teria trazido uma moralidade (e imoralidade) para o real? Pensemos em Picasso e nas suas mulheres deformadas, mutiladas, fatiadas, retalhadas. O abstracionismo e a arte contemporânea não teriam libertado do visível as formas ainda limitadas pelo olhar ocidental de então? Rothko, vendo a impossibilidade de pintar rostos e figuras, pelo

⁴ Idem, p.149.

pudor de não trair o real, o abstrai em cores, em frequências, em matizes, sua forma-sem-forma de mostrar o não mostrável... Sartre defendia uma arte engajada, transformadora, política, pensante. A arte soviética da época, mas também o modernismo ocidental, tinham seus propósitos e agendas espirituais, políticas, sociais. Kandinsky aprofunda uma ideia de transcendência no seu belo livro “O Espiritual na arte”.

É preciso aprofundar para entender as boas razões de Levinas... Assim, em sua defesa, Levinas, certamente, ao longo de sua obra, não desconhece o valor da arte e não a descarta. Porém, a questão levinasiana, aqui, não será o valor da arte, seus aportes, mas, sim, se a arte transcende, se ela é encontro (face a face, evento) com a realidade, e se, enfim, há *exterioridade* na experiência estética.

De antemão sabemos o quanto Levinas se serviu (e bem) de Dostoievski, Tolstói, Pushkin, Celan, Proust, Shakespeare, Blanchot, Baudelaire; ele reconheceu que a obra escultórica de Sosno pode suscitar a responsabilidade e viu possibilidades de transcendência na pintura de Atlan. Mas ao longo de sua ética foi econômico na defesa do belo enquanto via da revelação, diante de seus riscos, de seu poder sedutor, enquanto ensimesmamento do Mesmo (tanto no que se refere ao artista quanto ao espectador). Esta reserva, ou distância diante da estética, aparece mesmo não aparecendo: o rosto, por exemplo, nunca recebeu nos textos de Levinas o adjetivo belo, ainda que na sua mais fulgurosa epifania.

Rodolphe Calin⁵ lembra que talvez seja em *La réalité et son ombre*, dentre os escritos filosóficos, que a tradição judaica tenha falado mais alto em Levinas: por sua reserva em relação à imagem, como desconfiança à idolatria, e acrescento, à sua imobilidade, ao fechamento em si mesma, ao falso da imagem que se pretenderia superior ao verdadeiro do real; a arte que se desviaria do movimento de um Deus que fala (em constante mutação) em troca de um nem-objeto que é imagem. “A caricatura intransponível da mais perfeita imagem se manifesta na sua

⁵ Le souci de l’art chez Emmanuel Levinas, Editions Manucius, p. 50.

estupidez de ídolo. [...] dizer que a imagem é ídolo – é afirmar que toda imagem é, no fim das contas, plástica e que toda obra de arte é, no final das contas, estátua, uma parada no tempo ou, antes, um atraso nele mesmo.”⁶

Certamente se ajunta a esses argumentos, na época em torno de 1948, quando escreveu o artigo em questão, ter influenciado Levinas o poder alienante da arte verificado durante o holocausto, difundida no Nazismo que promulgou a “pureza da arte”, em situações, como sabemos, em que oficiais nazistas se emocionavam em museus ou diante da música clássica (diante da música de Wagner por exemplo, o próprio Fürher chorava enternecido), enquanto, por outro lado, eram capazes de atrocidades, diante da miséria, com o extermínio implacável de Outrem. A arte me incumbe a comparecer diante de Outrem? Neste artigo, o poder emotivo, sensacional (enquanto sensação) e raso da arte como possibilidade de evocar um mundo íntimo e alienado não passou despercebido das críticas que Levinas dirigiu à arte. Arte como promotora de prazeres egoístas que, muito ao contrário, confortável, segura, bela, afugenta a responsabilidade. Separando-se aqui sensação de sensibilidade, esta última tendo um estatuto bastante diferente em Levinas.

La réalité et son ombre apresenta, desse modo, uma acusação bastante severa acerca do perigo da sedução, da idolatria, da violência da estética em falsificar a verdade levinasiana que já antevemos, ética. Essa verdade nômade. Ainda é cedo ali para se apontarem a exigência, a radicalidade e o rigor de sua ética, vastamente desenvolvidas em *Totalité et infini* e *Autrement qu’être*. Mas já se pode vislumbrar neste artigo o espaço aberto para uma coerência que virá com o desenvolvimento de seu grande projeto ético. Ora, não nos esqueçamos de que, jamais, ao final das contas, “o rosto, ainda coisa entre coisas, atravessa a *forma* que entretanto o *delimita*.”⁷, esse rosto “nem visto e nem tocado.”⁸

⁶ Les imprévus de l’histoire, p. 119.

⁷ Totalité et infini, p. 192.

⁸ De l’oblitération, p.61.

Levinas aponta, além disso, que não há mistérios na arte. Só previsão e estagnação de movimento – no caso, ele se reporta à pintura e à escultura e menciona, como exemplos, o sorriso *eterno* da Gioconda, os músculos tesos na estátua de Laocoon, que *congelam* o tempo num presente sem fim, sem passado e sem futuro. A estátua, para ele, “realiza o paradoxo de um instante que dura sem futuro”⁹, o que faz do instante (um) impessoal e anônimo. Há, podemos ver, um paradoxo de vida sem vida. Mas ali nem a música permanece ileso desta repetição eterna e mesma. Como não há morte ou sua iminência (tudo é eterno na imagem), não há fragilidade, não há miséria, não há alteridade, não há exterioridade. Não há nem objeto, como vimos, somente imagem.

Esta é, assim, uma passagem importante no artigo, porque vemos que há um ponto claro de separação entre a ética que será desenvolvida posteriormente e a estética aqui considerada. Não há apelo nem incumbência diante da imagem, não há citação, não há *responsa* (ou resposta), não há responsabilidade diante de um rosto de carne e osso que olha nos olhos e me ordena “não matarás!”. A arte não é evento, aqui.

Há, outrossim, uma acusação da arte como irresponsável, devido ao seu ritmo: este será o da sedução porque retira a coisa do mundo e estabelece uma relação indireta entre ela e o sujeito (artista ou espectador), ou mesmo uma não-relação. É a magia, a sedução, o encantamento da arte que irá subtrair o sujeito de si mesmo, como que envolto numa totalidade, que é mais um aquém de si, do que seu contrário. Como diante de uma musa, para Levinas há na arte uma musicalidade, que faz o sujeito ceder de si mesmo: uma desobjetivação fruto da desobjetificação que a experiência estética proporciona a respeito da sua subtração do objeto dado. Não é difícil evocar a imagem de Ulisses na barca pedindo para ser amarrado para quando, ao se deparar com a sereia, não sucumbir ao encanto de sua beleza... O ritmo destruiria, assim, o caminho ético...

⁹ Le souci de l’art chez Emmanuel Levinas, Editions Manucius, p. 54.

Convenhamos que as diferenças são grandes entre ética e estética. Levinas já nega aqui a possibilidade de uma relação com a arte que não seja pela via da sensação. Já subtraída da arte (até mesmo a presença do objeto como dado do real), como poderíamos cogitar de ver nela a possibilidade de ir além de (au-delà) como transcendência? Parece-me que, ademais, faltam ainda aqui neste artigo elementos da ética levinasiana que conversem mais longamente com a arte (os quais posteriormente virão junto com as noções acerca do encontro com Outrem, desenvolvidas por Levinas, sobretudo, como já salientamos, em *Totalité et infini* e em *Autrement qu'être*). A obra de arte, neste artigo, não pode fazer as vezes de Outrem por faltar-lhe movimento, surpresa, imprevisibilidade, a própria alteridade, que caracterizam as possibilidades de Outrem que irrompe na sua epifania. A arte não tem rosto - Levinas já teria dito que o Rosto ético é o rosto humano. Ainda que a arte manifeste a diferença - ela é diferente de mim - (mas a arte manifesta? Se ela nem é coisa...), ela não revela a alteridade, já que em Levinas o rosto é a expressão da transcendência do próximo, a expressão do sujeito ético que carrega a interdição de matar. A arte, não teria, aqui, essa faculdade.

É preciso considerar neste artigo, primeiro, e depois conversar com noções posteriores desenvolvidas em obras levinasianas seguintes, a relação estabelecida entre a miséria viva, nudez que irrompe num tempo sem tempo, mas iminente, e a miséria (ou na maior parte das vezes, a beleza) da arte que se apresenta imóvel, ou igual, no tempo da eternidade, sem a urgência do comparecimento a uma citação. Se formos ao Louvre, sempre encontraremos ali a Gioconda, com um sorriso a nos esperar...

Seria possível encontrar a intriga na obra de arte? A ausência apontada por Levinas na obra de arte difere do jogo de presença/ausência que caracteriza o rastro de Outrem que se apresenta retirando-se, num Dizer vivo que não se permite capturar, nem congelar, nem se descrever.

Finalmente, notemos: mas “Esta estátua, é preciso fazê-la falar!” É então quando ao terminar *La réalité et son ombre*, Levinas restabelece o valor da crítica da

arte, como possibilidade de ir além da imagem e tocar a palavra. “A crítica, interpretando, escolherá e limitará. Mas, como escolha, [...] ela a terá reintroduzido [a arte] no mundo inteligível onde ela se mantém e que constitui a verdadeira pátria do espírito. O mais lúcido escritor se encontra ele próprio no mundo enfeitado pelas suas imagens.”¹⁰ Desse modo, a saída, que surge no seu texto para libertar a arte da prisão de sua imagem, é a crítica, a palavra viva que revitalizará a arte. Mas, para ele, não é qualquer crítica que deve se ocupar de tal tarefa, mas, sim, a crítica filosófica.

Em *Noms propres* Levinas vai afirmar: “aquém de qualquer presente, o Irrepresentável não será representado no poema. Será a poesia. A poesia *significa* poeticamente a ressurreição que a carrega: não a fábula que ela canta, mas seu cantar mesmo”.¹¹ Lembramos desta passagem para dizer que a questão não está fechada.

¹⁰ Les Imprévus de l’Histoire, p. 126

¹¹ Noms propres, p.21.

REFERÊNCIAS

ARMENAGAUD, Françoise, « De l’oblitération », in Danielle Cohen-Levinas (dir.), *Le Souci de l’art chez Emmanuel Levinas*, Editons Manucius. Paris, 2010 .

CALIN, Rodolphe. “La non-trascendenza dell’immagine. Una lettura di ‘La realtà e la sua ombra’”. In: DURANTE, Massimo (ed.), *Responsabilità di fronte alla storia. La filosofia di Emmanuel Levinas tra alterità e terzietà*. Genova: Il Melangolo, 2008.

CALIN, Rodolphe, « La non-transcendance de l’image », in Danielle Cohen-Levinas (dir.), *Le Souci de l’art chez Emmanuel Levinas*, Editions Manucius. Paris, 2010.

LÉVINAS, Emmanuel. De l’oblitération. Entretien avec Françoise Armengaud à propos de l’œuvre de Sosno. Paris: Différence, 1990.

LÉVINAS, Emmanuel, *Difficile liberté: essai sur le Judaïsme*. Paris: Albin Michel, 1963.

LÉVINAS, Emmanuel. La réalité et son ombre. In: LÉVINAS, Emmanuel. *Les imprévus de l’histoire*. Montpellier: Fata Morgana: 1994.

LÉVINAS, Emmanuel, *Totalité et Infini. Essais sur l’exteriorité*. Paris: Martinus Nijhoff, 1971.

LÉVINAS, Emmanuel, *Noms Propres*, FATA MORGANA, Paris, 1976.

NANCY, Jean-Luc, « L’intrigue littéraire de Levinas », in Jean-Luc Nancy, Danielle Cohen-Levinas (dir.), *Œuvres*, t. 3, Paris, Grasset et Fasquelle/IMEC Éditeur, 2013.