

A CRÍTICA DA FENOMENOLOGIA DA IMAGEM POR LEVINAS E O NASCIMENTO DA RESPONSABILIDADE

THE CRITIC OF IMAGE'S PHENOMENOLOGY BY LÉVINAS AND
THE BIRTH OF RESPONSABILITY

Paulo Sérgio de Jesus Costa¹

Resumo

A responsabilidade radical pelo outro é um dos conceitos, se não o conceito fundamental da ética como filosofia primeira de Emmanuel Levinas. Porém, o outro se manifesta apenas como vestígio e não como “imagem”, conforme o texto *A realidade e sua sombra*. A passagem mais importante para compreender o tema da responsabilidade em Levinas é a frase de Márkel, irmão do stárietz Zossima, ambos personagens do romance de Dostoievski *Os Irmãos Karamazov*: “cada um de nós é culpado por tudo perante todos, eu mais do que todos”. Entretanto, é outro personagem de Dostoievski o Príncipe Míchkin de *O Idiota* que ficcionalmente mostra a referida responsabilidade.

Palavras-chave: Levinas, responsabilidade, Dostoievski, ética, vestígio, literatura, outro.

Abstract

The responsibility is one of the concepts actually the main concept of ethics as first philosophy of Emmanuel Levinas. However other can only appear by trace and not image accordingly *The reality and its Whereas*. The most important passage in order to understand responsibility by Levinas is Márkel's sentence the brother of stárietz Zossima, both characters of Dostoyevsky's novel *The Brothers Karamazov*: "each one of us is guilty for everything before all, I more than anyone. However it is another character of Dostoyevsky Prince Míchkin from the *Idiot* that fictionally shows this responsibility.

Keywords: Levinas, responsibility, Dostoyevsky, ethics, trace, literature, other .

O Poema vai para o outro ...
O fato de falar ao outro precede
Toda a tematização.
(LEVINAS)²

Introdução

Em *A Realidade e sua Sombra*³, Levinas realiza uma crítica pontual impiedosa da imagem em discussão crítica aberta com seu mestre Husserl. Esta crítica coloca em questão a primazia solar da intencionalidade associada à imagem no contexto da discussão estética. Aparentemente, o alcance dessa discussão poderia fazer crer que ela

¹ Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Pesquisa nas áreas de Fenomenologia e Hermenêutica, sobre a questão da emergência da ética na encruzilhada da Filosofia e da Literatura, com especial atenção à filosofia levinasiana e a literatura russa. Trabalha também sobre a função fenomenológica da imagem e da fantasia. E-mail: psjcosta@yahoo.com.br.

² Cf. LEVINAS, *Noms propres*. Capítulo sobre Paul Celan.

³ Cf. LEVINAS, *La réalité et son ombre*. O texto foi publicado como artigo pela primeira vez em 1948 na revista *Les Temps Modernes*, dirigida por Sartre e Merleau-Ponty.

se restringiria apenas à compreensão da arte na perspectiva levinasiana. Contudo, como pretendemos mostrar o alcance das considerações de Levinas neste texto curto, relativamente pouco estudado de sua obra, vai muito além, contribuindo para a elucidação indireta de como a partir da visada intencional de uma forma plástica que se manifesta no mundo como rosto (Visage) se passa, via vestígio, à consciência não-intencional da radical passividade da subjetividade ética responsiva.

Em outras palavras, acompanhar a crítica levinasiana da fenomenologia da imagem favorece a inteligibilidade do papel da linguagem ética como expressão daquilo que excede o ser e todo o fenômeno. O vestígio enigmático do fenômeno é a expressão pura dessa exterioridade que nunca jamais pode presentificar o Outro. Aqui está em questão mostrar como a intencionalidade na obra de Husserl pode ser problematizada no âmbito da discussão estética como sugere Levinas em *A realidade e sua sobre*. Mas em compensação, aquilo mesmo que está sendo criticado, a imaginação, acaba retornando.

A crítica do caráter enfeitador da imagem no contexto estético de fato é motivada pelo impacto da violência sanguinária que assolou o século XX e que certamente está ecoando na dura crítica levinasiana da arte. Está sendo criticada aqui uma prática que continua a marcar os meios audiovisuais e midiáticos do século XXI: o poder de sedução, cumplicidade e mentira que embota e limita a responsabilidade, não raro produzindo o cinismo sistemático de uma complacência hipnótica e “bela” nas galerias exclusivas da exibição pura e simples.

É justamente na discussão estética que se torna possível refletir sobre a natureza fenomenológica da imaginação que está operando na arte em geral e na literatura em particular que será incorporada por Levinas. Apenas examinando o texto fundador da estética levinasiana que é possível surpreender uma “tensão na arte” que nos faz pensar sobre a natureza da linguagem levinasiana do ponto de vista da imaginação ética. Uma primeira surpresa é que constatamos que Levinas critica filosoficamente o caráter imagético da arte, mas re-incorpora como linguagem um “fluxo imaginário” de uma “ficção hiperbólica” no âmago do Dizer que desdiz o Dito sempre de novo.

Análise da Fenomenologia Estética e da Questão da Imagem

Grosso modo, a tese central defendida em *A Realidade e sua Sombra* é que a imagem encerra uma obscuridade sombria que é a outra face do ser. Há, portanto, uma consideração ontológica sobre o estatuto da imagem. ⁴“O procedimento mais elementar da arte é substituir um objeto por sua imagem. Imagem e não conceito. O conceito é o objeto captado, o objeto inteligível.”⁵

Esta primeira tese conforme alguns comentadores já salientaram se aproxima muito da posição platônica. Estar-se-ia então afirmando que a dicotomia entre mundo inteligível e sensível nega a arte qualquer caráter cognitivo positivo. Esta primeira impressão faz de Levinas um platônico. Seguindo essa sugestão a “imagem é musical”, é passiva, ela está ligada à magia que subjuga a uma espécie rítmica que interfere no comportamento. Todavia, a impressão de que se trata de uma crítica platônica da imagem se desvanece logo em seguida, quando em outros momentos do texto há referências críticas, justamente, ao platonismo de Husserl. Taminioux comenta:

Se poderia perguntar se as reservas de Levinas em relação à fenomenologia husserliana da imaginação não visam o que se poderia denominar de platonismo na doutrina husserliana da intuição categorial. O cerne desta doutrina que Levinas havia estudado é o comércio que o cogito mantém com as essências por atos de síntese e de ideação. Essas essências de ordem ideal são susceptíveis de se dar adequadamente a uma intuição dita categorial. A bem da verdade é esta apreensão adequada que serve de referência e de ponto de comparação no inventário husserliano de diversos modos de intencionalidade⁶

As passagens do texto de Levinas que fazem referência direta a Husserl são as seguintes:

A consciência da ausência do objeto que caracteriza a imagem não equivale a uma simples neutralização da tese como quer Husserl, mas a uma alteração do

⁴ Não vamos aqui tratar da crítica de Levinas a Heidegger em curso ao longo do texto, mas é importante assinalar que a primeira crítica articulada à ontologia heideggeriana já se encontra em *Da Existência ao Existente* (1947), onde não por acaso há inúmeras referências literárias. De resto, o artigo *A Realidade e sua Sombra* também oferece uma crítica a Sartre e Merleau-Ponty.

⁵ Cf. LEVINAS, *La réalité et son ombre*, p.127.

⁶ Cf. TAMINIAUX, *Art e destin. Le débat avec la phénoménologie dans “La réalité et son ombre”*, p.89.

ser mesmo do objeto, uma alteração tal que suas formas aparecem como um vestido raro que ele abandona ao retirar-se.⁷

O sensível é o ser na medida em que se assemelha, fora de sua obra triunfal de ser, obscurece, desprende essa essência obscura e inapreensível, esta essência fantástica que nada permite identificar com a essência revelada na verdade. Não há primeira imagem – visão neutralizadora do objeto – que logo, difere do signo e do símbolo por sua semelhança com o original: a neutralização da posição na imagem é precisamente essa semelhança.⁸

Husserl havia conferido à imagem um lugar importante no método fenomenológico. O conhecido parágrafo § 70 das Ideias I chega a afirmar que a ficção é a essência das ciências eidéticas. A fenomenologia da imaginação husserliana adquire assim um papel metódico. Neste sentido, o processo imagético deve terminar conduzindo a uma intuição categorial da essência de um objeto. Para Levinas, Husserl subordina a imaginação à intencionalidade⁹. O ponto central da crítica de Levinas a Husserl é negar a possibilidade de um ato intencional intuitivo que via neutralização pudesse chegar à essência na imagem que é na verdade semelhança.¹⁰

É interessante observar que à luz dos textos do *Nachlas* publicados no volume XXIII da Husserliana, *Phantasia, consciência da imagem e memória*, não é tão simples assim determinar se de fato a função metódica esgota a posição de Husserl sobre a imagem, sobretudo levando-se em conta suas hesitações a respeito da compreensão da fantasia¹¹. Levinas, contudo, está visando diretamente o “platonismo” de Husserl¹², negando “a essência revelada na luz” que se dá na verdade como uma “essência obscura e insaciável” que está além¹³.

⁷ Cf. LEVINAS, *La réalité et son ombre*, p.134.

⁸ Cf. LEVINAS, *La réalité et son ombre*, p.136.

⁹ Cf. SALLIS, *Intentionnalité et imagination*. Sallis aponta que Husserl hesitou em dar uma resposta à pergunta: se a fantasia deve ou não ser explicada como pressupondo um ato intencional, visto que não se pode apontar a presença de um objeto a partir do qual a representação de fantasia seria uma imagem.

¹⁰ Cf. SCHIFFER, *La philosophie d'Emmanuel Levinas, Métaphysique, esthétique, éthique*, p.87. Schiffer acrescenta: “Levinas se enfrenta aqui sempre com o que Husserl denomina em Ideias I (§ 109-114) de “modificação de neutralidade”.

¹¹ Cf. RICHIR, *Phantasia, Imagination e Imagen*.

¹² Cf. TAMINIAUX, *Art e destin. Le débat avec la phénoménologie dans “La réalité et son ombre”*, p.89. Esta opinião de Taminiaux acerca da crítica de Levinas a um suposto platonismo de Husserl será relativizada por outros autores.

¹³ Cf. TAMINIAUX, *Ibidem*, p. 90. Menção quase jocosa de crítica da tese central da fenomenologia husserliana que busca as essências dos fenômenos como evidência e verdade.

Para Levinas, a “essência fantástica” da imagem sombria que em última instância é mentira esconde a realidade. Essa ocultação é acompanhada da força de um condicionamento “mágico”, no sentido de criar a passividade. O exemplo da música mostra perfeitamente o que se está dizendo: nenhuma outra arte consegue através do ritmo influenciar tanto. “O ritmo representa a situação única na qual não se pode falar de consentimento, de assunção, de iniciativa, de liberdade.”¹⁴ Por isso, a música é uma “transição do si ao anonimato”. Portanto, a imagem se caracteriza fundamentalmente por uma “musicalidade” intrínseca alienante, sua dimensão ontológica é marcada por uma relação com o ritmo.

A fenomenologia da imagem, além disso, pressupõe um acesso transparente ao mundo do objeto representado. Nada mais problemático, a saber, qual é o estatuto ontológico da imagem, visto que disso depende qualquer afirmação acerca da relação entre imagem e realidade. Levinas sugere que longe da imagem dar acesso transparente ao real, como se supõe na tese da representação imagética, ela se afasta da imagem mental no caso da percepção. Em outras palavras, o olhar da imaginação duplica por semelhança o mundo, se distinguindo tanto do símbolo, do signo, quanto da palavra. Essa semelhança é sombra. A imagem é “a alegoria do ser”, caricatura pitoresca que aprisiona.

Levinas introduz o conceito de entretempo (*entretemps*), para qualificar o modo como a imagem se constitui como sombra aprisionante nos diversos processos artísticos. O entretempo é que confere à arte uma persistência que nega o tempo. O modelo para essa sisuda imobilidade “eterna” é a escultura. A materialidade da imagem se manifesta precisamente com mais perfeição na “estátua que realiza o paradoxo de um instante que dura sem porvir”. A fixidez da estátua (clássica ou moderna) informa todas as artes, mesmo que o tempo seja introduzido na imagem pelas artes não-plásticas. “A música, a literatura, o teatro e o cinema não alteram a fixidez da imagem”. A imobilidade da sombra se espraia a partir de diversos artificios que afinal re-afirmam sempre a estrutura do mesmo, impedindo o advento do outro.

¹⁴ Cf. LEVINAS, *La réalité et son ombre*, p.128.

A parte final do texto apresenta a necessidade de uma crítica filosófica. Em face da irresponsabilidade trazida pela arte no mito que obscurece. “A obra de arte pode e deve ser tratada como um mito”, uma vez que pelas razões acima apontadas a imagem falsifica o real. Em certas épocas históricas, especialmente marcadas pela violência totalitária absurda, “se pode ter vergonha dela”. Esta dura crítica, por outro lado, vai terminar, todavia, por buscar a intervenção “da perspectiva da relação com o outro (*autrui*)”.

Em oposição a imagem, que é um “comércio sombrio”, o vestígio (*Trace*) segundo Levinas é o que articula o ser e o outramente que ser. Esta noção é que permite falar que o rosto, apesar de se manifestar plasticamente no visível, não está presente e não pode ser capturado no fenômeno. O vestígio se dá de maneira não-intencional¹⁵, visto que o “traumatismo” oriundo do outro me afeta¹⁶. Enquanto o esteticismo da arte embota minha sensibilidade na imobilidade de um ídolo, o vestígio abre o caminho para o outro.

A noção de vestígio talvez seja a mais complexa e fundamental para a inteligibilidade do modo como Levinas anuncia o aparecimento do Outro no mundo fenomenal como rosto (*Visage*), que significa dizer que “o infinito se anuncia entre os fenômenos como rosto”¹⁷. Contudo, a natureza do vestígio de forma nenhuma é de fácil apreensão. O vestígio é dito como não-retidão ao contrário do signo cujo significado “neutraliza a transcendência”. Tal vestígio transtorna a ordem estabelecida, pois “significa para além do Ser”. O vestígio não é imagem, não é sombra, nem tampouco é sinal de um outro mundo atrás do ser. Não se trata de um não-ser, não se está na bipolaridade de uma escolha entre o ser e o nada. Portanto, não está em jogo a relação entre imanência e transcendência no sentido da ontologia.

O rosto que num primeiro momento aparece na sua nudez no mundo como fenômeno plástico, que parece que preserva certa identidade e se transforma em mais um objeto intencional para a consciência, vai então significar um abertura onde a transcendência da alteridade se apresenta em sua paradoxal ausência. Esse recuar que

¹⁵ Cf. LEVINAS, La conscience non-intentionnelle.

¹⁶ Cf. LEVINAS, La trace de l'autre.

¹⁷ Cf. CALIN, *Le vocabulaire de Lévinas*, p.59-60, para consultar o verbete vestígio (*Trace*).

não é negação é capaz de me traumatizar, de paralisar a subjetividade centrada no conforto de sua perseverança no ser. O *conatus* é bruscamente interrompido pelo outro.

O comentário de Jacques Rolland, intitulado exatamente *O comércio com o obscuro*¹⁸, é extremamente elucidativo. Sobretudo no sentido de marcar a diferença entre literatura e arte em Levinas¹⁹, isto é, de certa forma o privilégio da literatura está associado à palavra e ao seu poder de quebrar o encanto da ontologia²⁰. Não é por acaso que a linguagem será parte integrante da fenomenologia levinasiana²¹.

Em *Outramente que ser* dando continuidade ao propósito anunciado ao final da crítica filosófica da imagem, se confere à linguagem ética a capacidade de Dizer o Dito e des-dizer depois, incorporando a poesia e a literatura, especialmente Dostoiévski. Nesse sentido, o escritor russo é citado no contexto da linguagem que expressa a relação ética com o outro. Neste livro, a tese do artigo de 1948 é retomada no contexto da seção A Glória do Infinito. A substituição da imagem pelo vestígio é que faz a passagem da noite sombria da arte para a responsabilidade infinita de uma “radical passividade”²².

Todo leitor assíduo da obra de Emmanuel Levinas sabe que a sua citação favorita é uma passagem do romance *Os Irmãos Karamazov* de Dostoiévski: “cada um de nós é culpado por tudo perante todos, eu mais do que todos”²³. De resto, é já bastante notória a importância conferida à literatura russa, por parte de Levinas, porém, ainda permanece a tarefa de compreender o sentido da valorização da obra de

¹⁸ Cf. ROLLAND, *Parcours de l'autrement*, p.258.

¹⁹ Cf. SUSIN, *O Homem Messiânico, Uma Introdução ao Pensamento de Emmanuel Levinas*: “Embora Levinas permaneça calado sobre outras formas de arte, é no poeta e no escritor em geral que nosso autor especifica e aprecia o sinal da significância que vem “de além”, do humano que não se define pela arte. A literatura é uma “missão”: não expressa somente a crueldade do trágico e o prazer do lúdico, mas sobretudo a interrogação e a procura do outro e da transcendência”, p.427.

²⁰ Cf. FABRI, *Desencantando A Ontologia : Subjetividade e Sentido Ético em Levinas*.

²¹ Cf. FERON, *De l'idée de transcendance à la question du langage*. Feron defende que Levinas reconhece que a responsabilidade descrita como substituição ao outro e testemunho do infinito acaba assumindo a linguagem como dimensão original de todo o sentido. Por outro lado, essa linguagem que pode até chegar a incorporar a « ficção hiperbólica » adquire na contemporaneidade um caráter extremamente paradoxal. De certa maneira, a escrita de Primo Levi, que não pretende ser de modo nenhum « produto da imaginação », mas sim testemunho e dever da memória do Holocausto é uma expressão ética mais intensa, em face de teorias universalistas meramente normativas no âmbito moral.

²² Cf. HOFMEYR, *Radical Passivity, Rethinking Ethical Agency in Levinas*. Hofmeyr defende a tese que Levinas argumenta contra a autonomia da liberdade como necessária para o agente moral, visto que isso tornaria a moral uma questão utilitária.

²³ Uma biógrafa de Levinas chega a dizer que essa frase constitui por assim dizer um mantra que representa o núcleo central de sua obra.

Dostoievski, em face da crítica contundente da arte em *A Realidade e sua Sombra*. Ou, dito de outra forma, trata-se de investigar pontualmente, a importância e o impacto da “fonte russa” “dostoievskiana” na obra do pensador franco-lituano, mediante a questão relativa à natureza não-intencional da ética como filosofia primeira. Cito então Levinas:

Com Dostoievski, se trata de fato de um caso muito especial, está em jogo o conceito mesmo de homem. Para mim, vale como uma concepção do homem que diz respeito realmente ao humanismo do homem. A filosofia antiga e ocidental não trata desta concepção de homem: não é o sujeito da história da filosofia, o sujeito positivo, construtivo. Mas sim, por oposição, o sujeito que assume a responsabilidade pelo mundo. Trata-se para mim, portanto, do humano que começa por essa responsabilidade pelo outro, pelo cuidado com o outro.²⁴

Em geral, o estado da questão atesta a posição de Levinas acerca de sua dívida para com Dostoievski. O escritor-filósofo é tão importante quanto Rosenzweig, por ser extremamente significativo para a elucidação do pensamento de Levinas²⁵. O livro de Jacques Rolland, *Dostoievski, La Question de L'Autre* (1981) procurou fazer uma leitura de Dostoievski à luz de Levinas²⁶.

Num outro momento, agora já bem recente, o livro de Silvio Pfeuffer, *Die Entgrenzung der Verantwortung Nietzsche-Dostojewskij-Levinas* (2008) trata do tema da responsabilidade ilimitada da relação entre Levinas e Dostoievski, mas também incluindo Nietzsche²⁷ na discussão. Uma vez constatado que a responsabilidade na obra de Levinas recebeu sua fonte de inspiração na obra de Dostoievski, trata-se de dar um passo à frente e indagar acerca de como compreender a passagem citada que serve para elucidar a questão acerca da “má-consciência” ou consciência não intencional.

²⁴ Cf. JAKOB, *Aussichten des Denkens*, p. 43.

²⁵ Cf. ROSENZWEIG, *Der Stern der Erlösung*. De fato, Levinas segue Rosenzweig também neste ponto. Rosenzweig distinguiu o herói trágico grego do homem da revelação. Para o pensador judeo-alemão, a tragédia antiga serve para caracterizar a dimensão meta-ética do Eu na sua perseverança fechada no Ser: “O herói trágico tem apenas uma linguagem que conduz à sua perfeição: o silêncio”, p.83. O conceito de redenção, entretanto, implica na capacidade de falar a linguagem da espera de um mundo melhor: o Reino, como limite a ser alcançado. Rosenzweig no capítulo sobre o Reino, afirma: “Aliocha Karamazov como renovação das forças da fé e do amor”, na perspectiva de uma temporalidade messiânica joaquimita, p.317.

²⁶ Cf. VINOKUR, *The Trace of Judaism, Dostoevsky, Babel, Mandelstam, Levinas*, para novo material e diversas indicações preciosas a respeito da relação entre Levinas e Dostoievski.

²⁷ Cf. CHESTOV, *Dostoievski i Nitsche, filosofia tragedii*, para um estudo clássico sobre a relação entre Nietzsche e Dostoiévski.

Para entender a natureza dessa má-consciência há uma passagem importante, na qual Levinas se refere a Dostoievski, no conhecido ensaio sobre o vestígio:

O Desejo revela-se bondade. Há uma cena em *Crime e Castigo*, de Dostoievski, onde, a propósito de Sonia que observa Raskolnikov no seu desespero, Dostoievski fala “de insaciável compaixão”. Ele não diz “inesgotável compaixão”. Como se a compaixão que vai de Sonia a Raskolnikov fosse uma fome que a presença de Raskolnikov alimentasse para lá de toda a saturação, aumentando infinitamente essa fome²⁸

Essa passagem citada de *Crime e Castigo* pode ser lida como fonte de Levinas para a noção de desejo do infinito que é apresentado em *Totalidade e Infinito*. É interessante também evocar a tradição russa a respeito da distinção entre *lik*, a face em um sentido transcendental, a imagem de Deus no homem e *litsó*, que corresponde ao rosto como fenômeno físico, num sentido mais concreto de face²⁹. Em *Os Demônios*, todavia, a responsabilidade é negada. Stavrogin representa a violação de uma criança, o assassinato frio e convicto. Assim, o rosto também incita ao assassinato, o sentido da responsabilidade associado à transcendência pode ser negado.

Dostoiévski certa vez comentou que a chave para a leitura de *Os Irmãos Karamazov* é a oposição entre os livros V e VI. No livro V, Ivan desenvolveu seus argumentos a respeito das crianças supliciadas e apresentou o mito do Grande Inquisidor. Em seguida, no livro VI, ocorre a frase já citada: “cada um de nós é culpado por tudo perante todos, eu mais do que todos”.

A subjetividade é...substituição ...ao lugar de um outro (e não vítima se oferecendo ela mesma em seu lugar — isso suporia uma região reservada da vontade subjetiva conduzindo a subjetividade da substituição), porém antes da distinção da liberdade e da não liberdade: não lugar onde a inspiração pelo outro é também expiação pelo outro psiquismo pelo qual a consciência ela mesma vem a significar.³⁰

Subjetividade do sujeito enquanto ser-sujeito-todos, susceptibilidade pré-originária antes de toda liberdade e fora de todo presente, acusado no desconforto ou incondição do acusativo, no “eis me” que é obediência à glória do infinito me ordenando ao outro (*Autrui*). “Cada um de nós é culpado diante

²⁸ Cf. LEVINAS, *La trace de l'autre*, p. 193.

²⁹ Cf. TOUMAYAN, “I more than the others”: Dostoevsky and Levinas, p.65.

³⁰ Cf. LEVINAS, *Autrement Qu'Être ou Au-Dela de Essence*, p. 228.

de todos por todos e eu mais do que os outros” escreve Dostoievski em *Os Irmãos Karamazov*”.³¹

A proximidade não está tanto no saber, onde essas relações com o próximo se mostram, mas antes onde elas se mostram na narrativa, no Dito (*Dit*) como epos e teleologia. As “três unidades” não são fato exclusivo da ação teatral: elas comandam toda a exposição... em história, na narrativa, na fábula, a relação (...) (bífide) ou bifocal com o próximo (...).³²

Levinas vislumbra na obra de Dostoievski “sinais” da irrupção da transcendência do Outro do ser. E, nesse sentido, de maneira análoga, há semelhança estrutural entre *Outramente que ser* e *O Idiota*, sobretudo, se levarmos em conta a noção de substituição. A linguagem dramática da narrativa romanesca em *O Idiota* sugere a expressão da intriga ética, em um sentido no qual se apresenta a substituição de maneira radical na figura do príncipe Míchkin. *O Idiota* sugere ficcionalmente a diacronia ética, uma vez que lá, a *mimesis* narrativa ficcional, especialmente o personagem do príncipe Míchkin, gera um efeito dramático perturbador de verossimilhança que pode, efetivamente, afetar o leitor ou o público, transformando a subjetividade em Sub-jectum, sujeição responsiva ao outro.

A personagem Marie é característica desse caráter de orfandade que interpela conduzindo à responsabilidade infinita. A resposta radical de Míchkin a Marie consegue fazer com que as outras crianças passem a gostar dela. Príncipe Míchkin é o amigo das crianças. Na Suíça, onde ficou internado para tratamento ocorre a cena com Marie e as crianças, bastante significativa para mostrar o caráter do príncipe. A jovem Marie é perseguida pelas crianças. Até que pela intervenção de Míchkin todos passam a gostar dela. Esse aspecto infantil de Míchkin é sinal de uma fragilidade própria de uma sabedoria infantil da inocência. Em várias passagens do romance, a criança se manifesta. Introduzindo uma desordem no contexto aparentemente previsível do caos niilista.

Era doente, tinha as pernas inchadas de tal forma que estava sempre sentada no mesmo lugar. Marie era sua filha, de uns vinte anos, fraca e magrinha; estava tuberculosa há muito tempo mas continuava de casa em casa fazendo trabalho pesado como diarista — lavava assoalhos, roupa branca, varria os pátios, recolhia o gado. Um *commis* francês que passava por lá a seduziu e a levou consigo, mas uma semana depois a largou na estrada sozinha e se foi em

³¹ Cf. DOSTOIEVSKI, *Os Irmãos Karamazov*, Livro VI, IIa, p. 396.

³² Cf. LEVINAS, *Ibidem*, p. 132.

silêncio. Ela voltou para casa mendigando, toda suja, toda desgrenhada, com os sapatos em frangalhos; andou uma semana inteira a pé, dormindo nos campos, e pegou uma gripe muito forte; os pés estavam feridos, as mãos inchadas, gretadas. Aliás, antes ela já não era bonita; tinha só os olhos serenos, bondosos, inocentes. Era calada ao extremo.³³

A essa altura, ela já começava a escarrar sangue. Por último os seus farrapos se transformaram completamente em molambos, e de tal forma que dava vergonha aparecer na aldeia; desde que voltara ela andava descalça. Foi então que particularmente as criança, todo o batalhão — quarenta e poucos alunos da escola —, passaram a provocá-la e até a atirar porcaria nela.³⁴

Contei para elas o quanto Marie era infeliz; logo elas deixaram de insultá-la e passaram a afastar-se em silêncio.[...]Logo todas as crianças passaram a gostar dela e, ao mesmo tempo, a gostar de repente também de mim.³⁵

Excesso é uma palavra utilizada por Levinas principalmente em dois contextos. No primeiro, ele se refere ao “excesso do mal”³⁶, àquilo que ultrapassa toda possibilidade de ser integrado pela razão. Entretanto, em geral, ele utiliza a palavra excesso muito mais no contexto do desenvolvimento de sua ética como filosofia primeira, para falar da exterioridade do Outro, que sempre excede minha capacidade de representação, ou então, para referir-se ao excesso de um desejo que é bondade infinita que cresce cada vez mais.

Essas utilizações da palavra excesso não são fortuitas, elas de fato refletem o *leitmotiv* que está animando todo o pensamento levinasiano: dar uma resposta ao mal. De um ponto de vista filosófico, a análise fenomenológica levinasiana se vê obrigada a passar da intencionalidade da consciência para o não-intencional que marca a responsabilidade pelo outro.

A extrema contemporaneidade da leitura que Levinas faz da obra de Dostoiévski pode ser atestada, a partir de um autor russo do século vinte que de certa forma confirma a importância de Dostoiévski: Varlam Chalámov (1907-1982). Trata-se de um escritor que ficou preso por dezessete anos em campo de concentração na Rússia. A crítica deste autor ao esteticismo aponta criticamente para um domínio crescente da arte

³³ Cf. DOSTOIÉVSKI, *O Idiota*, p.92-93.

³⁴ Cf. DOSTOIEVSKI, *Ibidem*, p.94

³⁵ Cf. DOSTOIEVSKI, *Ibidem*, p.95.

³⁶ Cf. NEMO, *Job et l'excès du mal, postface d'Emmanuel Levinas*.

comprometida com o crime e a irresponsabilidade. Não por acaso, ele observa que tanto Hitler quanto Stalin escolheram cuidadosamente obras de arte para marcar o poder inebriante dos seus respectivos projetos de dominação mundial.

De um posto de vista que busca a literatura que interessa a ética, Chalámov foi também um grande crítico que observou com rigor a importância de certas qualidades que devem marcar a prosa e a poesia no sentido moral. Escreveu uma série de contos publicados em seu livro *Contos de Kolyma* que exprimem sua experiência como prisioneiro de campo. Entre esses contos há um em especial que recria ficcionalmente a morte do poeta Osip Mandelstam na prisão siberiana³⁷.

O conto de Chalámov vai na direção das considerações de Giorgio Agamben quando este último utiliza um poema de Mandelstam para definir o contemporâneo³⁸. O século vinte de fato inaugura uma época indefinida marcada pela barbárie e grandes desafios. Agamben refere-se ao poema O século (*vek*) como capaz de definir o contemporâneo. O poeta contemporâneo “é aquele capaz de manter fixo o olhar no seu tempo”. Poder-se-ia dizer que o problema central que surpreendeu a humanidade das luzes é que veio, ao contrário do esclarecimento e do progresso, a destruição e o horror assassino do excesso do mal radical³⁹.

Conclusão

Interpretar a ética levinasiana nesse sentido leva-nos a propor a hipótese de que há uma “genealogia da ética” sendo forjada por Levinas. O sentido fenomenológico dessa genealogia vai sendo apresentado gradativamente em sua obra. O diálogo tenso implícito com Nietzsche é patente. A responsabilidade nasce de um excesso, como resposta a outro excesso: o excesso do mal. Nesse sentido, o paralelo com Nietzsche não é meramente casual, pois Levinas ele mesmo reconhece a importante contribuição

³⁷ Cf. CHALÁMOV, Xerez.

³⁸ Cf. AGAMBEN, *Qu'est-ce que le contemporain?*; “Meu século, minha fera, quem poderá/ olhar-te dentro dos olhos/e soldar om o seu sangue/as vértebras de dois séculos?/Enquanto vive a criatura...”, p.13-17.

³⁹ Cf. BERNSTEIN, *Radical Evil, A philosophical interrogation*.

do pensador alemão nas primeiras páginas de sua obra mais madura *Outramente que ser*⁴⁰: como aquele que destrói a essência da subjetividade moderna⁴¹.

O conto de Chalamov termina assim: “Ao anoitecer ele morreu. Mas deram baixa dois dias depois. Seus engenhosos vizinhos conseguiram, durante a distribuição de pães, receber por dois dias a cota do defunto; e esse erguia a mão como um marionete. Portanto, ele morreu antes da data de sua morte, um detalhe bem importante para seus futuros biógrafos.”⁴² Chalamov, assim como Primo Levi, seguindo o exemplo de Sonia com “insaciável compaixão” escreve testemunho da morte de seu companheiro poeta, sente-se responsável pela memória, pela morte do outro homem. Em épocas sombrias somente a responsabilidade incondicional por todos é que pode dar sentido a vida. Porém, a responsabilidade não é uma questão banal de escolha, que afinal tornaria ridícula a ética, mas: “A responsabilidade pelo outro não pode ter começo no meu engajamento, na minha decisão. A responsabilidade ilimitada onde me encontro vem de um além da minha liberdade...”⁴³ Responsabilidade sim assimétrica que a rigor não precisa ser correspondida.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Qu'est-ce que le contemporain?* Trad. Maxime Rovere, Paris: Éditions Payot & Rivages, 2008.

BERNSTEIN, Richard J. *Radical Evil, A philosophical interrogation*, Cambridge: Polity Press, 2002.

CHALÁMOV, Varlam. Xerez In: Bruno Gomide (Org.). *Nova Antologia do Conto Russo (1792-1998)*, São Paulo: Editora 34, 2011, pp.571-578.

CALIN, Rodolphe e François-David Sebbah. *Le vocabulaire de Lévinas*, Paris: Ellipses, 2002.

⁴⁰ Cf. LEVINAS, *Totalidade e Infinito*. Aqui já ocorre referência a Nietzsche em uma nota de pé de página do prefácio.

⁴¹ Cf. LEVINAS, *Autrement Qu'Être ou Au-Dela de Essence*: “Deve-se ir até ao niilismo da escritura poética de Nietzsche, invertendo o tempo irreversível, em turbilhão”, p.22.

⁴² Cf. CHALÁMOV, *Ibidem*, p.578.

⁴³ Cf. LEVINAS, *Ibidem*, p.24.

CHESTOV, Léon. *Dostoievski i Nitsche, filosofia tragedii*, Moskva: Ast Moskva: Izdatel'stvo Hranitel', 2007.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Pólnoie sobránie sotshiniénii v tridtsatikh tomakh (Obras completas em 30 tomos)*, Leningrado: Ed. Nauka, 1976.

_____. *Os Demônios*, Trad. Paulo Bezerra, São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. *Os Irmãos Karamazov*, Trad. Paulo Bezerra, São Paulo: Editora 34, 2008.

_____. *O Idiota*, Trad. Paulo Bezerra, São Paulo: Editora 34, 2002.

FERON, Etienne. *De l'idée de transcendance à la question du langage*, Grenoble : Jérôme Millon, 1992.

FABRI, Marcelo. *Desencantando A Ontologia : Subjetividade e Sentido Ético em Levinas*, Porto Alegre : Edipucrs, 1997.

HOFMMEYR, Benda. *Radical Passivity, Rethinking Ethical Agency in Levinas*, New York: Springer, 2009.

HUSSERL, Edmund. *Phantasia, conscience d'image, souvenir*, Trad. Raymund Kassis e Pestureau, Grenoble: Jérôme Millon, 2002.

JAKOB, Michael. *Aussichten des Denkens*, Munique: Wilhelm Fink Verlag, 1994.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et Infini* (1961), Kruver Academic, Paris, 1998.

_____. *Autrement Qu'Être ou Au-Dela de Essence* (1974), Kruver Academic, Paris, 1978.

_____. *Humanisme De L'Autre Homme*, Paris: Fata Morgana, 1973.

_____. *La Réalité et son Ombre* In: Levinas, *Les imprevús de l'histoire*, Paris: Fata Morgana, 1994, pp.123-148.

_____. *La conscience non-intentionnelle* In: Levinas, *Entre nous, Essais sur le penser - à-l'autre*, Paris: Bernard Grasset, 1991.

_____. *La trace de l'autre* In: Levinas, *En Découvrant L'Existence Avec Husserl et Heidegger*, Paris, Vrin, 1994.

_____. *Noms propres*, Montpellier: Fata Morgana, 1976.

NEMO, Philippe. *Job et l'excès du mal, postface d'Emmanuel Levinas*, Paris: Albin Michel, 1999.

PFEUFFER, Silvio. *Die Entgrenzung der Verantwortung Nietzsche-Dostojewskij-Levinas*, Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

RICHIR, Marc. Phantasia, Imagination e Imagen, In: *Investigaciones Fenomenológicas*, n. 9, 2012, 333-347.

ROLLAND, Jacques. *Dostoïevski, La Question de L'Autre*, Paris: Verdier, 1981.

_____. *Parcours de l'autrement*, Paris: PUF, 2000.

ROSENZWEIG, Franz. *Der Stern der Erlösung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

SOUZA, Ricardo Timm de. *Totalidade e Desagregação*, Porto Alegre: Edipucrs, 1996.

SALLIS, John. Intentionnalité et imagination In: *L'Intentionnalité En Question, Entre Phénoménologie et Recherches Cognitives*, Eds. Dominique Janicaud, Paris: Vrin, 1995.

SCHIFFER, Daniel. *La philosophie d'Emmanuel Levinas, Métaphysique, esthétique, éthique*, Paris: PUF, 2007.

SUSIN, Luiz Carlos. *O Homem Messiânico, Uma Introdução ao Pensamento de Emmanuel Levinas*, Petrópolis: Vozes, 1984.

TAMINIAUX, Jacques. *Art e destin. Le débat avec la phénoménologie dans "La réalité et son ombre"* In: Hansel, Jöelle, *Levinas de l'Être à Autre*, Paris: PUF, 2006, pp.75-97.

TOUMAYAN, Alan. "I more than the others": Dostoevsky and Levinas In: *Yale French Studies*, No. 104, Encounters with Levinas (2004), pp. 55-66.

VINOKUR, Val. *The Trace of Judaism, Dostoevsky, Babel, Mandelstam, Levinas*, Illinois: Northwestern University Press, 2008.

Recebido em 25/12/2012
Aceito em 30/12/2012