

# Iluminescências blanchotianas: o grotesco, o grito

*Blanchot's illuminences: the grotesque, the shout*

Ricardo Jacobsen Gloeckner

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Rio Grande do Sul – Brasil



**Resumo:** O texto pretende trazer a crítica do pensamento de Blanchot à ontologia fundamental de Heidegger e sua escrita da luminosidade. Para isso, recorre-se à escrita de Blanchot e sua incapacidade para ser medida a partir de uma métrica conceitual. A partir do que Blanchot denomina de grito tenta-se de superar a ontologia fundamental e a dialética, construindo uma escrita que rompa o que há de mais humano no homem, a linguagem. Também se procura traçar uma analogia desta descrita desafiadora com o que se convencionou chamar de grotesco na teoria estética, verificando como esta categoria permite, nas artes, a exemplo da escrita de Blanchot, escapar de uma estética da luminosidade.

**Palavras-chave:** Blanchot; Escrita; Grotesco

**Abstract:** The text intends to bring the critical thought of Blanchot to the fundamental ontology of Heidegger and his idea of luminosity. For this we appeal to Blanchot's notion of writing and it's incapability to be measured from a conceptual metrics. From what Blanchot called the shout, we try to overcome the fundamental ontology and the dialectic, building a writing that breaches what is the most human of man, the language. We also seek to draw an analogy with this challenging writing with what used to be called grotesque in aesthetics theory, verifying how this category allows, in the art, such as Blanchot's writing, escape from a luminosity aesthetics.

**Keywords:** Blanchot; Writing; Grotesque

## 1 Blanchot e o para-além da escrita da luminosidade

Como aponta lucidamente Blanchot, o Livro remeterá a uma organização, uma ordem jungida sob o crivo da unidade, na qual desponta o primado da fala em detrimento da escrita, no qual se estrutura uma espécie de sobrevalorização da linguagem sobre a escrita. Tudo remete a uma matriz racionalizante da ordem da continuidade, da colmatação de lacunas, da tentativa, sempre frustrada de se tamponar a falta que habita aquele conjunto mestre de intersecções, de cruzamentos, do duplo que habita as palavras – nada mais do que fechar a escritura à escrita plural (BLANCHOT, 2010: 09).

Para romper este sistema de Totalidade, este magma de significações (como falaria Castoriadis) que compõe a história dos conceitos, será necessária a violência que transgride a Lei. Toda e a única Lei como propõe Blanchot (BLANCHOT, 2010: 24). A existência de uma descontinuidade – e veremos como esta violência ao texto (que adquire a forma do texto acadêmico por excelência)

exigirá a pluralidade que floresce do descontínuo, da escrita que aparece como pulsão, como rasgo insuperável na linearidade. Esta descontinuidade exige que se supere o arsenal epistêmico que nutriu os arcabouços e os arcanos do movimento de escritura, tal qual um discurso de mestre em relação ao aluno (*a-lumnis*). Esta escrita contínua – contraposta àquela dissimétrica e irreversível, movida pelo aceno do infinito que dormita no entre-lugar endereçado às palavras que se embretam na vizinhança – corresponde justamente à escrita moderna. A proposta, portanto, é encaminhar-se para além da dialética e da ontologia. Por uma questão de espaço e de limitação, daremos primazia apenas às questões suscitadas pela refutação à ontologia, deixando à dialética as críticas tecidas por Blanchot (Cf. BLANCHOT, 2010).

A partir do pensamento de Blanchot, a ontologia, ao por em questão o ser, pretenderia retomar a questão que nada mais é do que exterior à própria questão. A ontologia a retrabalha, a repara, a constrói a partir do fundamento da diferença ontológica, a diferença entre ser e ente. Veja-se que a ontologia reverte, se assim se pode afirmar, a

questão dialética, que dá primazia ao ente ao revés do ser (o todo é trabalho sobre o ente). Todavia, a ontologia não escaparia do retorno à Totalidade. Dialética e ontologia seriam verso e reverso. Blanchot (BLANCHOT, 2010: 60) aponta uma série de problemas concernentes a uma forma de imobilização da ontologia, a saber:

PRIMEIRO ARGUMENTO. A ontologia não possui uma linguagem para se dizer. A linguagem da qual a ontologia fala é uma linguagem entificada, pertencente ao próprio domínio do ente, que corresponderá, para além do que seus estudiosos sustentam, a uma linguagem metafísica. Em outras palavras, se poderá agregar que a ontologia que parte de uma premissa diferenciadora entre ser e ente não é ela mesma escapável, inexpugnável a um princípio vicioso, engessador, da entificação da diferenciação – o que remeterá sem sombra de dúvidas a um princípio entrópico de liquefação, desfazimento de suas premissas fundamentais. E isto a partir de seus próprios postulados que, a fim de mascarar este problema fundante, seria espiralizado em categorias encadeadas, cujo reflexo embotado e desterrado, seria a transformação da metafísica como a crítica de si mesma que se escapa e aparece quiçá, lá adiante, como transfiguração. Nietzsche percebe isto claramente através da metáfora da raposa que fuge da gaiola e a ela volta. De fato, Blanchot aponta claramente como problema contíguo e análogo as condições de pensamento kantianas que são invocadas como um apelo à objetividade, à consagração daquilo que não seria diverso do princípio de continuidade que imantaria a conexão de relação entre o real e sua inserção no pensamento, na escrita. Como aponta Souza, a partir do pensamento de Levinas, há aqui que se considerar que o “disfarce’ de impulsos metafísicos por detrás de retóricas anti-metafísicas não é incomum; na atualidade, ele ocupa um espaço muito importante” (SOUZA, 2004: 16). Como destaca Souza, na Introdução de *Ser e Tempo* já é possível identificar todo o projeto heideggeriano que estabelece como premissa central um resgate da ontologia, descobrir o ser verdadeiro, ofuscado e invisibilizado pela metafísica, retirá-lo do olvido em que se encontra (SOUZA, 2004: 70). Entretanto, a tarefa levada a cabo trata de revivificar, na empreitada de denúncia e derrubada de todo edifício metafísico, a categoria do ser, talvez o mais metafísico de todos eles. O ser representará, para além de toda substância, de toda essência, uma formalização, expressão de toda lógica e racionalidade. Outrossim, se o pensamento de Heidegger encontra na diferença um inimigo a ser batido, contra ela dirigirá todas as forças (SOUZA, 2004: 78). A propensão desagregadora da diferença – pela incontabilidade que lhe seria intrínseca – ameaça esboroar o amplo feixe de categorias que de certa forma, estabilizam o

pensamento ocidental. Daí por que se pode facilmente explicar a constatação heideggeriana de um estado de degeneração e o retorno à filosofia helênica como resposta ao estado da arte do pensamento filosófico ocidental. Controlar a diferença significará um empreendimento de sua colonização, de sua domesticação. A maneira mais fácil de realizar esta tarefa seria subordinando-a a um conjunto de categorias que lhe emprestaria um sentido submetido a um princípio de clausura, de mascaramento da abertura e da tendência, sempre pujante, de sua corrosiva destruição das falsas categorias, das vulgatas e das premissas soberracionalizantes. A diferença ontológica será o meio pelo qual a Totalidade aparecerá indiscutível, indiscernível. Esta diferença remete ao Uno, a um enxugamento, a uma torção daquilo que se não pode reunir, marcar limitação, extorquir sua característica de dissolução de toda máscara conceitual, de todo artifício e de toda superficialidade. Domesticar a diferença através da categoria de diferença ontológica significa estabilizar os contrários, estagnar as aparições do diverso em formas já (de antemão) conhecidas, produzir o sentido unívoco e marcar o estatuto do Uno no seio mesmo da Diferença. Como destaca Souza, à diferença ontológica que Heidegger desloca, torna-se despiciendo o recurso à dialética (SOUZA, 1998:78). Não é à toa, portanto, que Blanchot percebe a dialética e a ontologia como faces de uma mesma moeda. O diferido da diferença torna-se imobilidade, presença consolidada na diferença erradicada de todo diferendo, diferença como presentificação da diferença entre ser e ente. Novamente de acordo com Souza, tem-se aí uma tarefa de “neutralizar a Diferença através da fixação de seu estatuto ontológico próprio, inscrita que estará exatamente no fulcro entre o Ser e o Ente” (SOUZA, 1998:78). Assim, retornando a Blanchot, questionar a dialética, questionar a ontologia fundamental, é questão que se endereça ao questionamento da Totalidade (LEVINAS, 2007:74).

SEGUNDO ARGUMENTO. Para Blanchot, este pensamento que se questiona acerca da diferença entre ser e ente aparece sob a forma de uma renúncia ao questionamento. Como observa Blanchot, Heidegger afirmaria que a interrogação seria uma espécie de piedade do pensamento. Ainda, Heidegger mais adiante reformularia esta afirmação, dizendo que a interrogação não sustentaria autenticamente o pensamento. O autêntico seria tão somente o entendimento, “o fato de ouvir o dizer onde anuncia-se aquilo que deve vir em questão” (BLANCHOT, 2010:60). Blanchot desdobra este ponto. A anúncio heideggeriana corresponderia a: i) a questão do ser não é autêntica ou ainda, não seria a mais autêntica uma vez que ela seria ainda questão; ii) independentemente de como questionamos o ser, esta questão necessita de uma

transmissão primeira e primária, anunciada como palavra, mediante a voz; iii) o único autêntico é o entendimento e não a interrogação. A piedade, conforme Blanchot, não é a interrogação, uma vez que começamos por ouvir. A piedade seria aquilo que nos remete a uma exigência primeira (ouvir). Finalmente, eis talvez o ponto nodal da crítica de Blanchot à ontologia. O ser nada mais seria do que a luminescência (BLANCHOT, 2010:61). A verdade originária, por acaso não seria a verdade do ser, a clareira? Não seria, portanto, o ver, aquilo que é luminoso, o padrão de submissão ao princípio de Razão, aquilo que obedece, como muito bem destacou Blanchot, e faz obedecer a uma tirânica contração das forças da Razão, a denunciar o obscurantismo, a escuridão, enfim, a condenar a derrisão? Evidentemente que a condenação da metafísica, por Heidegger, não confirma uma intenção radical de racionalidade, como uma filosofia hiperbólica que se dá já sobre a fenomenologia husserliana, em si mesma uma tentativa de ultrapassar Descartes? O excessivo, o hiperbólico seria assim alavancado ao posto estatutário de demissão, de condenação daquilo que por certo não poderia se sustentar, se não sob uma forma de poder, de tensionamento daquelas categorias que degeneraram o pensamento ocidental? Ora, a autenticidade do ser não se encontra desapegada de uma racionalidade finalista ou mesmo utilitária. Sinônimo dessa racionalidade é a concepção de luz, luminosidade. A literatura, para Blanchot será um “retirar-se do mundo”, opondo-se à luminosidade, fugindo dos raios de sol e escondendo-se por detrás das medidas-padrão, das luminescências capazes de estagnar a arte, de sedá-la, de expropriar a capacidade de fuga do mundo, de se retirar da clareira para abraçar, quem sabe, a dimensão da sombra, do fortuito, da sinergia de forças que não podem ser colocadas sob o jugo tirânico de um princípio bipolar que estabiliza os contrários. E de novo reingressa sob uma forma de contenção da diferença, já que a verdade do ser ou sua autenticidade não pode ser controlada a não ser a partir do controle da própria diferença. A inautenticidade do ser corresponde a outro nome para que o ser seja evidentemente condicionado pelo mundo. O ser-aí é já e desde sempre ser-com. Entretanto, o *Dasein* é, ao mesmo passo, desde sempre, condenado a viver sob a luz do sol, sob o “como”, fato que torna a arte mimese, fustigando-lhe com uma imposição de ser-no-mundo. A arte de Blanchot equivalerá a uma literatura do porão, do subsolo, que trata de escapar do enfeixamento das luzes que a constroem e a oprimem. Diria que a arte, para Blanchot é viver na *iluminescência*, esgueirar-se para o abismo, torcer de tal maneira a compressão para o ser que a palavra possa ser murmurada, fragmentada. Em síntese, descontínua, rompida, inautêntica, se por autenticidade significa dever obedecer aos ditames que comprimem e ordenam à palavra, que emirja à superfície.

TERCEIRO ARGUMENTO. Entre o entendimento e o ver existe um jogo. O que se joga? Joga-se com o Uno. Joga-se com o Mesmo, que estabelece, como resíduo, as primeiras e as últimas palavras. Blanchot questiona o porquê da referência ao Uno como última palavra. Este Uno se realiza e perfectibiliza como o Todo, como unidade da luz, do ser e também daquilo que está além e acima do ser, o Absoluto (BLANCHOT, 2010:61). Portanto, com Blanchot, não seria de se *interrogar*, se a questão mais profunda não é aquilo que foge à própria referência ao Uno? Aqui, mais do que nunca, Blanchot reencontra Levinas. Ver é experimentar o contínuo. Ver é desvelar, retirar o encobrimento. Ver e conhecimento acabam como que colocados em contiguidade (LEVINAS, 2007: 45). E o Rosto (SOUZA, 2004: 168-169) não pode ser desvelado, não pode aparecer na luz, apreendido (LEVINAS, 2007:71). Esta exterioridade, como diria Levinas, não pode ser apresentada, representada por um sentido de clarificação, de domesticação. O Rosto que me chega desde a sua pura diferença não pode ser estrangido pelo olhar, pelo ver (SOUZA, 2004:168). Este Rosto escapa à representação, não se acomoda na forma nem tampouco deforma a imagem. O Rosto, diante de mim, equivale ao “eu não posso mais poder”. Assim é que a filosofia primeira jamais poderá ser a ontologia. A filosofia primeira é metafísica, é a ética. Ética que não pode ser medida pela luz, pela luminosidade de uma continuidade. A ética aparece no infinito. A relação com o Outro é, portanto, sem medida. Evidentemente, como apontará Levinas, a compreensão do ser não pode ser apenas uma atitude teórica, mas invade todo o comportamento humano: “o homem inteiro é ontologia” (LEVINAS, 2005: 22). Para Heidegger, a compreensão passa necessariamente pela abertura do ser. Novamente percebe-se claramente que a ontologia fundamental heideggeriana é marcada pela ideia de continuidade inerente à visão, fato que não passa despercebido por Levinas: “Heidegger descreve assim, na sua estrutura mais formal, as articulações da visão em que a relação do sujeito com o objeto é subordinada à relação do objeto com a luz – a qual não é objeto” (LEVINAS, 2005:26). Outrem não pode ser abarcado numa relação de compreensão. O Rosto não se faz presente para que lhe sejam arrancadas as suas propriedades. Não há a possibilidade de compreender uma pessoa sem lhe falar, sem lhe saudar. Até mesmo o ato de nada lhe dizer já consiste num lhe dirigir a fala. Compreender o ser, à maneira heideggeriana é tomar posse, é negar-lhe como ente, apesar de sua existência. Sob o espectro da visão o ente poderá ser medido, sopesado, submetido ao meu poder. Falar com outrem é ultrapassar a universalidade, cuja compreensão a coisifica ao lhe tomar posse. Para além da reafirmação do humanismo que Heidegger trata de identificar os contornos, especialmente a partir da

constatação do humano como ente privilegiado (sem o qual a verdade não pode advir), cuja capacidade de superação da imobilidade das essências o constitui, as duras palavras de Levinas podem ser aqui levantadas a fim de dar conta deste projeto narcísico, que se endereça tanto à dialética quanto à ontologia fundamental:

Os mortos que ficaram sem sepultura nas guerras e os campos de extermínio afixam a ideia de uma morte sem amanhã e tornam tragicômica a preocupação para consigo mesmo e ilusórias tanto a pretensão do animal rationale a um lugar privilegiado no cosmos, como a capacidade de dominar e de integrar a totalidade do ser numa consciência de si. (LEVINAS, 1993:71)

Justamente esta centralização do homem, que acaba por lhe retirar qualquer interioridade, que recoloca o homem no seio da unicidade, anda lado a lado com a representação matematizada que com sucesso as ciências humanas edificaram (LEVINAS, 1993: 97). Em síntese apertada, a luminescência protagonizada pelo domínio da razão, da verdade como dependente do homem que lhe seria mensageiro, acaba por colonizar a arte, condenando toda escritura que se articule na sombra, à inautenticidade. Trataremos de avançar mais na questão a partir da própria arte, da metáfora da escuridão e do grotesco como categoria estética.

## 2 O grotesco e a metáfora da escuridão

Se, como visto, assiste razão a Blanchot e a Levinas na denúncia a Heidegger e toda a escrita da luminosidade, na qual a verdade do ser apenas pode se dar na clareira, uma recorrência analógica poderia tratar de emancipar a escrita e a arte daquela funesta prepotência, responsável por uma sorte de colonização da exterioridade sob o pálido da imanência constitutiva da diferença.

Como hipótese, tomemos em consideração o grotesco a fim de idealizar esta escrita corruptiva e subversiva de que nos fala Blanchot. Parece-nos que se torna aqui indispensável a obra de Kayser, na análise que faz, após visita ao Museu do Prado e especialmente, com o encontro com obras de autores espanhóis como Goya e Velázquez. Deve-se aos italianos a expressão grotesco, derivação da palavra *grotta* (gruta ou porão). Esta palavra foi utilizada com o sentido de designar certa espécie de ornamentação encontrada no fim do século XV após escavações realizadas em Roma e em outras regiões italianas (KAYSER, 1986: 17-18). Não faremos aqui uma tentativa de remontar as diversas expressões que o termo grotesco adquiriu na arte, inclusive esparramando-se para outros campos linguísticos, assumindo novos significados e feições. Mas tão somente situaremos o grotesco no contexto que pode revelar alguma sorte de analogia com o pensamento de Blanchot.

Ao que parece Victor Hugo foi o pioneiro a transpor o grotesco para o campo da teoria estética. Em *Cromwell* (Prefácio), Victor Hugo salienta a emergência de uma nova categoria de arte que em tese, diante da genialidade que seria o realce do exótico e do feio, em contraposição às categorias clássicas do belo e do sublime, poderia servir para uma crítica dos padrões artísticos e estilizações até então dominantes. Como afirmará Victor Hugo, este grotesco será a forma manifesta da poesia cristã (cf HUGO, s.d). Duas importantes análises sobre o grotesco remontam a Kayser e Bakhtin. Enquanto o primeiro, em sua incursão pelas obras especialmente espanholas, considerará o grotesco como uma estrutura e para além, como mundo alheado, Bakhtin oferecerá uma teoria que lhe seria complementar. Ambos consideram o grotesco como de fato uma nova categoria estética, sendo necessária uma reinterpretação do paradigma neoclássico, que poderia designar a constituição da reflexão estética do Ocidente (SODRÉ; PAIVA, 2002:56-57). A grande ruptura de pensamento entre Kayser e Bakhtin se dará sobre a amplitude e a “oficialidade” das manifestações do grotesco ao longo da história. Enquanto Kayser recortará o aspecto de patrimônio histórico concernente às obras do Museu do Prado, Bakhtin salientará a importância das manifestações populares como, por exemplo, as festas (BAKHTIN, 1993).

Bakhtin, ao analisar a obra de Rabelais, tratará de fazer menção especial ao corpo, ao excesso, à animalidade remetida pelo pensamento do artista investigado. O que marcará a análise das imagens tratadas por Bakhtin é o corpo como conjunto integrado e a sua limitação. As fronteiras entre o corpo e o mundo são nitidamente diferentes em relação ao estilo neoclássico (BAKHTIN, 1993:275). O rosto e especialmente o nariz (que substitui o falo) adquirem contornos e expressões antinaturais, notadamente quando assumem as formas animais. As orelhas, o nariz, mas também os orifícios, tudo que poderá determinar o trânsito das excrescências será de vital importância para a manifestação do grotesco. A boca se destacaria. Já que o corpo grotesco é um corpo em movimento. Assim, não seria de se espantar com a gravura de Gustave Doré na qual Pantagruel é alimentado. A boca e a língua encarnam decisivamente o protagonismo do painel. Na mesma direção aponta Bakhtin, para quem os orifícios são justamente aquilo que representa a fronteira, o indiscernimento entre o corpo e o mundo, a falência da delimitação que inscreve o humano no mundo como uma espécie de plenipotenciário, de mensageiro ou poeta, na linha de Heidegger, estabelecendo um condicionamento da verdade ao ser e logicamente, ao humano. Esta indiscernibilidade que marca o grotesco, segundo Bakhtin, também será responsável por colocar em questão a marca limítrofe entre o humano e o animal,

logicamente, mas também por, numa espécie de infinito hiperbólico, também “achatar” as figuras representativas do sagrado, como sói acontecer com certas gravuras que marcariam o burlesco. Para além, a partir da obra de Rabelais, Bakhtin chega à conclusão de que o grotesco escaparia a toda e qualquer oficialidade que se inscreveria no registro da obra de arte. O ingresso do carnavalesco, configurado em uma espécie de segundo mundo, com sua dinâmica própria transitaria muito além do que a restrição do grotesco à arte lhe permitiria atingir. O carnaval permitiria que o grotesco se esparramasse da contração pictórica inscrita no individualismo da obra de arte para se albergar num corpus de pura socialidade, crescendo e se reproduzindo como o povo. Há aí a subversão de toda e qualquer hierarquia, privilégio ou qualquer verdade imanentista. Como destacam Sodré e Paiva, a partir de Bakhtin será possível “encarar o grotesco como um outro estado da consciência”(SODRÉ; PAIVA, 2002:60).

Kayser (1986:156-157) detectará uma importante questão referente ao grotesco: apesar da recepção não poder por si mesma dizer do grotesco (não se podendo afastar o processo criativo e a própria obra), há nitidamente uma prevalência da recepção. Isto é, existe uma tendência a concebê-lo a partir de eventos que na organização da obra não podem ser justificados. Como conclusão, Kayser sustenta que “o grotesco é uma estrutura. Poderíamos designar a sua natureza com uma expressão, que já se nos insinuou com bastante frequência: o grotesco é o mundo alheado (tornado estranho)” (KAYSER, 1986:159). Efetivamente, pensamos que o grotesco, ao contrário do que sugere a versão conservadora de Kayser, apenas dentro de padrões paradigmáticos (e sua tentativa de resgate do grotesco para inseri-lo em um novo enquadramento estético – algo que já fora tencionado por Victor Hugo) adquire o primado da recepção somente quando se trabalha a partir de categorias convencionais, capazes de representar um universo esquemático e articulado, no qual as expressões desajustadas são encarnadas como fraturas, como um “linchamento da realidade” expressado pelo recurso alusivo a metáforas, que uma vez suplantadas, desvelariam o gênio do artista. O grotesco pensado desta maneira não equivaleria a uma forma de ruptura da realidade, inscrevendo-se, antes, numa linha de continuidade entre o mundo e o pictórico, entre a noite e o dia, entre o belo e o feio, entre a loucura e a razão. Pensamos que tal postura não nos levará muito adiante, se quisermos levar em consideração um pensamento realmente radical, como decerto articulado com a escrita de Blanchot. Ainda nas palavras de Kayser, sobre o grotesco: “para pertencer a ele, é preciso que aquilo que nos era conhecido e familiar se revele, de repente, estranho e sinistro. Foi pois o nosso mundo que se transformou” (KAYSER, 1986:159). O alheamento

do mundo de que nos fala Kayser, ao considerar o grotesco como expressão de uma categoria estética que mereceria patamar especial, elevado à condição de estrutura, não satisfaz. Em primeiro plano, pelo fato de que a estrutura, por si mesma, corresponderá a uma tentativa de afastamento da diferença, senão a sua própria aniquilação. Não há diferença em um mundo organizado pela estrutura. A estrutura trata de lhe comprimir, de lhe engessar, a partir de um mundo dominado pela sinonímia e equivalência. Em realidade, “elevar” o grotesco a uma estrutura equivale a lhe retirar todas as possibilidades de, na diferença, fugir ao pré-determinado, ao mundo do racionalmente calculado, produzindo o estranhamento, que seria, de acordo com o autor, seu grande “diferencial”. Em segundo plano, Kayser insiste em um padrão estético de encobrimento/desvelamento; inautêntico/autêntico que marca profundamente o pensamento luminoso contra o qual se manifesta Blanchot. Uma justificação para a ruptura sem justificação, um excesso representado pelo predomínio excessivo da razão, que resgata a obra do porão para lhe apresentar ao mundo, uma modificação no mundo que me modifica são “teses” que poderiam ser consorciadas à bela análise histórica trazida à baila por Kayser. Entretanto, dele nos afastamos pois pensamos que justamente o grotesco não pode ser extraído para a luz, o grotesco não opera senão no mal-estar, no espanto ou no tensionamento dos existenciários, para falar com Heidegger, que nos permitem um mundo. O grotesco não pode ser pensado a partir de uma cruzada contra o esquecimento do ser. O grotesco não pode ser amparado neste mundo excessivamente prenhe e repleto de sentido, a ponto de nos engolir e regurgitar. Portanto, o grotesco não promete um alheamento do mundo, este mundo modificado que acena apenas com a conformação de uma autofagia da consciência de si. Mas quiçá, talvez, o grotesco seja representado pela exterioridade absoluta do mundo, que não pode ser mediada nem tampouco dita por mim. Parece-nos que a conclusão de Kayser não divergiria da hipótese trazida por Freud em seu artigo *O Estranho* (FREUD, 1969). Freud assinala que o estranho seria aquilo que nos provoca medo e horror. De fato, o estranho, afinal de contas, não seria o grotesco, que, para Kayser, provocaria o *estranhamento* do mundo? Se for desta maneira, o grotesco como categoria estética, ao provocar o estranhamento do mundo, em seu efeito de recepção traria em seu bojo, numa espécie de sublocação psíquica, o horror daquilo que é mais familiar e velho ao homem. Não seria difícil retornar aqui à questão da morte, do ser-para-a-morte e enfrentar, novamente, o problema das luzes, do ser.

Finalmente, a fim de justificar o exame do grotesco como resistência à luminescência e assim, render justas homenagens a Blanchot, não se pode deixar de notar a sua

veiculação como uma categoria algo obscura, irracional, feia, superficial. Para além de sua categoria estética, como quis Kayser, é preciso dar a devida atenção para os usos linguísticos atribuídos ao grotesco. Tomemos como exemplo as palavras de Gadamer em resposta ao provocativo livro de Farias, *Heidegger e o Nazismo*. Em um artigo intitulado *De Volta de Siracusa*, Gadamer ataca violentamente Farias, sob o pretexto de seu livro ser uma obra grotesca:

it is unfortunate that Faria's book, in spite of the effort spent on the sources, is wholly superficial and long outdated, even as regards the information it imparts; and that where it touches on philosophical matters it exhibits a grotesque lack of depth and fairly bristles with ignorance. (GADAMER, 1989:29)

Intuitivamente, Gadamer traz, de forma metonímica, como sugeriria Lacan, o grotesco associado à ausência de profundidade. Seguindo a análise de Bakhtin, pode-se afirmar que o grotesco, em detrimento da arte neoclássica, faz pouco caso do olhar, tão cara a este paradigma. Merleau-Ponty (1999), afirma que é justamente através do olhar que em primeiro lugar questionamos e inspecionamos as coisas. Para Bakhtin, comentando o grotesco, “os olhos não têm nenhuma função. Eles exprimem a vida puramente individual, e de alguma forma interna, que tem a sua própria existência, a qual não conta para nada no grotesco” (BAKHTIN, 1993:276). A hipótese é de que se o grotesco não possui profundidade, especialmente pelo fato de desprezar o olhar – a visão – sua natureza seria, de acordo com o recurso argumentativo de Gadamer, superficial. Veja-se que portanto, o olhar, representação de uma função divina – a visão – representa a profundidade concretizada no estupor diante do sublime: ver. Retornando a Blanchot e sua crítica da ontologia fundamental, não parece ser difícil considerar que o grotesco seja efetivamente uma fuga para alguém da possibilidade representativa. Seria pura horizontalização, despida de qualquer profundidade. Sem olhar, sem visão, sem interioridade, o grotesco responderia pelo evitamento da representação, pela escapabilidade à verdade, à própria autarquia da consciência de si.

Pensamos pois que o grotesco instaura a possibilidade de fuga da representação, de se alojar de vez nos porões, imunes à luminescência. E um retorno novamente a Blanchot é necessário, antes de encerramento do presente ensaio.

### 3 Resistir à luminescência (ou o grito)

Blanchot, assim, se mantém à distância da dialética, da fenomenologia (BLANCHOT, 2007:255) e da ontologia fundamental heideggeriana. Pode-se afirmar, portanto,

que Blanchot procura se afastar da escrita que deveria renunciar a uma linguagem, uma vez que esta anima todo um sentido que a precede, sentido ideal, completo, perfeito. Esta originalidade da luz presentificada no Sujeito expressa-se através da linguagem (BLANCHOT, 2007:255). Blanchot evoca aqui a voz, desprendida do centro de emanção de uma interioridade, mas como o rufar de um tambor que se dirigiria ao exterior. Esta voz liberta de toda manifestação representacional. Voz que fala através do grito silencioso. Esta voz não se soma nem se opõe, não reflexiona ou permite a reflexão sobre a escrita. Há que se pensá-la na pluralidade, no infinito que surge diante do imediato desaparecimento. Esta escrita, que não permite a representação nem inibe a voz, antes a pressupõe, permite a união de tempo e espaço, diacronia e sincronia, manifestação do mais originário sem que seja possível rastreá-la, rompendo-se simultaneamente com o que está escrito (BLANCHOT, 2007:266). Romper a Totalidade cristalizada no Livro, que encerra, clausura e aprisiona o devir num projeto delirante de imposição de sentido, “uma vez que sempre ultrapassando o que parece conter e nada afirmando além de seu próprio exterior, isto é, ela própria, não mais como presença plena, mas em relação com sua ausência, a ausência de obra ou a desocupação” (BLANCHOT, 2007:266-267). Esta voz se confirma como uma esperança tênue, sutil, frágil, da fala. A voz confirma a escrita na direção do sentido e na retroação à origem. A escrita não remete a esta atividade progressiva e calculadora da linha, do traçado e da letra, sempre homogênea e contínua. Tal escrita é espasmódica, convulsiva, intervalar entre o silêncio e a própria voz da qual promete fugazmente uma breve invocação. A escrita seria um episódio, um acontecimento do intervalo movediço, que não remete à plenitude da presença, nem tampouco domestica a falta com a promessa da presença do não-presente, ou mesmo um futuro-sempre-presente que dá voz àquilo que enche os olhos, torna-se, portanto visível, palatável, sensível pictoricamente (ca)p(ic)turável.

Mas o que permite a continuidade desta escrita fanfarrona, que se permite edificar em mil definições do que emerge, do que invade e domestica, do que toma posse, afinal? Como se poderia dar uma escrita inabitável, escrita que rompe com a morada do ser? Levinas aponta para o nomadismo humano próprio da escrita de Blanchot. Mas o principal, a nosso juízo, reside na circunstância de que uma ordem de autenticidade da obra de arte corresponderá, necessariamente, à ausência da ordem de justiça, da moral de escravos. O mundo heideggeriano, como denuncia Levinas, corresponde a um mundo de senhores (LEVINAS, 1975:24). Romper a continuidade é romper com a própria linguagem. A escrita apenas tem início no momento em que a linguagem –

sempre autorreflexiva – desaparece. Não há visibilidade ou mesmo vocalidade da escrita. Ela é inapreensível pelos sentidos que dão vazão e forma à representação. Renúncia à luz e ao fonema. O que é apreendido pelo ouvir é reenviado ao olhar, que regula, que limita, que aprisiona pelo sentido.

Escrever não é falar: falar não é escrever, diria Blanchot (2007:269). Esta escrita rompe com o pensamento como representação imediata de uma presença, seja interior ou exterior. É também fraturar o mundo empírico, questão que apenas seria admissível e comportável após o fim do discurso. Mesmo assim, para prosseguir, seria imprescindível passar pela mediação representada pela fala ou escrita humanista (BLANCHOT, 2007:270). Não como decerto vaticinou Heidegger em sua *Carta Sobre o Humanismo*, não também livre a qualquer preço da ideologia, pois afinal, ainda não se livrou da linguagem (SOUZA, 2004:175-176). Como apregoa Blanchot, para poder se livrar da escrita ideológica é necessária uma ideologia. E essa escolha será humanista. Este humanismo, que não pode ser lido a partir de uma essência, de uma política de cartas marcadas, de uma febril tentativa de sacralizar a onipresença do ser, apenas pode se dar naquilo que mais distante aparece do humano, que é a linguagem. Assim, a escolha recairá sobre uma ideologia do grito, que afasta o homem da linguagem e de todas as metanarrativas arvoradas no domínio impingido, como diria Levinas, pelo império da liberdade. O grito, o murmúrio, como de longa data se manifestava André Breton, “grito da necessidade ou do protesto, grito sem palavra e sem silêncio, grito ignóbil ou, a rigor, grito escrito, os grafites dos muros” (BLANCHOT, 1007:271).

O grito que fustiga a linguagem e recoloca a escrita como renúncia ao aprisionamento nos castelos e torres sistemáticas de conceitos, das alegorias funestas que imprimem ao homem um Mesmo sentido, simultaneamente o colocando sob a infantilização e sob o jugo do senhor, eis aí como Blanchot pensa o rompimento (BLANCHOT, 2007:271). O grito mencionado por Blanchot corresponderá a uma espécie de desneutralização, de acomodação da razão ocidental ao perfilhamento de paradigmas da impessoalidade (SOUZA, 2000). Esta desneutralização do Outro – que implica em uma renúncia aos termos finais da ontologia fundamental heideggeriana – corresponderá ao abdicar da redução do Outro ao mesmo, tematizado como objeto, delimitável na clareira. Como aponta Levinas, “esclarecer é retirar ao ser a sua resistência, porque a luz abre um horizonte e esvazia o espaço – entrega o ser a partir do nada” (LEVINAS, 2008:30-31). Em última instância, a ontologia remete à apropriação do ente pelo ser, ao seu confinamento, à subordinação da justiça pela liberdade. Denunciar a impessoalidade do ser, denunciar a ontologia

fundamental é livrar-se de uma razão de submissão e colonização, afinal a liberdade é que passará a deter o homem (LEVINAS, 2008:32). A ontologia é, sem sombra de dúvidas, uma filosofia da injustiça.

Voltemos ao ponto. O grotesco representaria, portanto, a noite, em contraposição ao dia? Seria uma forma de renunciar ao ser? Deve-se salientar que Blanchot se distanciará de Heidegger especialmente pela contraposição entre a filosofia ocidental e a literatura como linguagem privilegiada da arte. A primeira, representante do “dia”. A segunda, da “noite”. A morte, o ser-para-a-morte não seria categoria diversa daquela que atravessa o quadrante do “dia”, da luminosidade. Blanchot radicaliza a crítica a Heidegger para além do lugar comum. O ser-ai heideggeriano – o homem e sua ek-sistência – vem determinada pela sua relação com o mundo (na verdade um mundo eurocêntrico e mais radicalmente, um mundo germanófono). Estabelece-se no mundo um lugar de transcendência, já que este mundo deposita utensílios à disposição da realização da finitude do homem. O próprio Levinas reconhece a crítica de Blanchot acerca da primazia da racionalidade técnica, utilitária e pragmática inerente à verdade do ser, no pensamento de Heidegger. A verdade será uma verdade orientada por um sentido e do finalismo que o *Dasein* confere ao mundo (RIBEIRO JÚNIOR, 2005:229). Demais disso, apenas um pensamento que nega a claridade poderá anunciar uma libertação das amarras do pensamento dos senhores, um pensamento subversivo, próprio dos escravos (HEIDEGGER, 1987:158).

Todavia, não se deve aqui recorrer a um esquematismo bilateral e maniqueísta, que jogaria o grotesco como uma espécie de salvaguarda da noite em relação ao dia. Pode-se afirmar que o grotesco permite a instalação de uma tentativa de romper com a linguagem, nem por isso mais heroica, mais revolucionária. De fato, abraçar uma fuga para além da linguagem, como a tentativa do grito, em Blanchot, dispõe em renunciar a frugalidades, capturáveis pelo paradigma clássico da estética e de sua continuidade relativamente ao real. Também exige renunciar aos esquemas psicologistas que tentarão apontar o grotesco como uma espécie de esquema monolinguístico do Inconsciente, que fala pela vazão do dizer.

Se é forçoso a renúncia a uma estrutura, como queria Kayser, se necessária a ruptura com o psicologismo a la Freud, que é reservado ao grotesco? O grito devolve a animalidade ao homem (lembramos que Heidegger, em seus *Seminários em Zolikon*, afirmará que o animal é pobre de mundo) rompendo com os sequencialismos, com a impessoalidade que marca os saberes – estilísticos ou pretensamente científicos. O grotesco desmascara a simetria, opondo em seu lugar a dissimetria que permite a Diferença. Mas também o grotesco não pode ser representado. Eis aí novamente a renúncia aos

essencialismos e aos formalismos de ocasião. Forma em fuga, disforma, disrupção, derrisão. O grotesco joga. Interpola o intervalo no silêncio, na languidão do fugaz. Este grito que se não joga com palavras, senão através da intermitência, da recusa da fala, através dos ecos da voz que joga. Para além de um fechamento teórico talvez seja o momento de invocar aqui a obra de Velazquez, chamada *Las Meninas*. A obra de Velazquez insinua o pintor a retratar, com seu fino pincel em uma das mãos e na outra, sua palheta, em seu atelier. O espectador tão somente consegue visualizar a tela de que se ocupa o pintor em suas costas, nada percebendo do retrato. Enquanto ao espectador só é dado visualizar o reverso do quadro do qual se ocupa, o pintor é completamente visível. Na tela, ao centro, a infante Maria Teresa de Habsburgo, acompanhada de suas damas de companhia, de seus serviçais, de uma anã e de outra criança que brinca com um cão. Ao fundo, um homem que mexe na cortina a fim de ampliar a luminosidade. Também ao fundo, em uma imagem no espelho, o casal real.

A tela permite constatar-se um rompimento traumático com a realidade. Afinal, estaria Velazquez a pintar o autorretrato do casal real? Estaria retratando a princesa e suas acompanhantes? Estaria representando o próprio quadro? A questão principal que se afigura é: nós, os espectadores, estaríamos sendo pintados? O quadro nos vê à medida que o pintor nos mira. O espectador se vê nos olhos do pintor, que o pinta. Percebe-se que apenas as figuras reais recebem luz (veja a similaridade com o mundo de senhores representado pela luminosidade heideggeriana). Mas veja-se que o quadro apenas pode ser retratado no intervalo no qual o pintor faz a pausa. O pintor apenas nos olha quando para de pintar – embora de fato esteja realmente pintando. Este jogo de uma cena dentro de uma cena permite a ruptura da continuidade entre real e arte. Também ilustra muito bem a intermitência do jogo entre escrita e fala (plural) que nos impinge a pensar Blanchot. O observador, relegado a um ponto de observação, perde sua condição de Sujeito e toda a cena originária da luminosidade. Está nas sombras. O pintor não vê; tampouco ouve. Ele grita.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 3. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1993.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2010. v. 1.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a experiência limite*. São Paulo: Escuta, 2007. v. 2.
- BORGES, Bento Itamar. O (mau) gosto e o grotesco. In: *Mars Gradivus – Revista do Laboratório de Psicanálise e Aprendizagem*, Porto Alegre, a. 1, n. 1, 2002. Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/psicopatologia/lpa/bento\\_01.htm](http://www.ufrgs.br/psicopatologia/lpa/bento_01.htm)>. Acesso em: 05 jan. 2013.
- FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas*. São Paulo: Imago, 1969. v. XVII.
- GADAMER, Hans Georg. Back From Syracuse? In: *Critical Inquiry*, v. 15, n. 2, p. 427-430, 1989.
- HEIDEGGER, Martin. *Introdução à metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.
- HUGO, Victor. Cromwell. Prefácio. In: *Do sublime e do grotesco*. São Paulo: Perspectiva, [s.d.].
- KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- LEVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- LEVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- LEVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- LEVINAS, Emmanuel. Le Regarde du Poète. In: *Sur Maurice Blanchot*. Cognac: Fata Morgana, 1975.
- LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 2008.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- RIBEIRO JÚNIOR, Nilo. *A sabedoria de amar: a ética no itinerário de Emmanuel Levinas*. São Paulo: Loyola, 2005. t. 1.
- SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- SOUZA, Ricardo Timm de. Emmanuel Levinas. In: *As fontes do humanismo latino*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. v. 2: A condição humana no pensamento filosófico contemporâneo.
- SOUZA, Ricardo Timm de. *O tempo e a máquina do tempo: estudos de filosofia e pós-modernidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.
- SOUZA, Ricardo Timm de. *Razões plurais: itinerários da racionalidade ética no século XX*. Porto Alegre: PUCRS, 2004.
- SOUZA, Ricardo Timm de. *Sentido e alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- SOUZA, Ricardo Timm de. *Sujeito, Ética e história: Levinas, o traumatismo infinito e a crítica da filosofia ocidental*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.
- SOUZA, Ricardo Timm. *Totalidade & desagregação: sobre as fronteiras do pensamento e suas alternativas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

Recebido: 26 de janeiro de 2013  
 Aprovado: 12 de fevereiro de 2013  
 Contato: ricardogloeckner@hotmail.com