

# Blanchot, Levinas e a “Escritura do Desastre” nas Artes Visuais Contemporâneas

*Blanchot, Levinas and Writing of the Disaster in Contemporary Visual Arts*

por Daisy Mary da Silva Proença

## RESUMO

A inscrição da palavra nas obras plásticas contemporâneas tem sido uma constante. Desde a década de sessenta, a palavra, inserida nas artes visuais, assume uma conotação enigmática diante da constatada perda de sua função essencial de escritura. Nas obras plásticas contemporâneas que fazem uso da palavra não podemos dizer qual é a definitiva vocação dessas palavras, ou dessa escritura. São palavras para serem lidas? Palavras para serem vistas? Investigar que palavra é essa que se apresenta anexada a outro suporte e aparentemente despossuída de sua função primordial faz parte da proposta do presente artigo. Para tanto, esta investigação pauta-se nos pensamentos de Emmanuel Levinas e Maurice Blanchot, ambos dedicados a pensar a palavra como um Infinito, conceito que abre uma possibilidade ímpar de investigar a palavra como uma escritura que se apresenta de outro modo de ser, ou como uma “escritura do desastre”, conforme declara Blanchot. Para tanto escolhemos obras de três artistas, Betânia Silveira, Claudia Telles e Rosângela Rennó, para fazer parte deste diálogo investigativo.

**Palavras-chave** *Palavra. Infinito. Rosto. Enigma. Obscuridade.*

## ABSTRACT

The inscription of the word in contemporary plastic works has been a constant. Since the seventies the word, inserted in the visual arts, the word takes on a connotation enigmatic face of observed loss of its essential function of writing. In contemporary three-dimensional works that make use of the word can not say what the final vocation of these words or this deed. These are words to be read? Words are to be seen? Investigate what word is the one that has attached to other media and apparently dispossessed of their primary function is part of the purpose of this article. For that, we ruled this research in the thoughts of Emmanuel Levinas and Maurice Blanchot, both dedicated to the think the word as an infinity, a concept that opens a possibility to investigate this odd word as a scripture that appears to be otherwise, or as a “writing of the disaster,” as Blanchot puts us. For this we choose works of three artists, Bethania Silveira, Claudia Telles and Rosângela Rennó, to be part of this investigative dialogue.

**Keywords** *Words. Infinite. Face. Enigma. Gloom.*

## Introdução

A inscrição da palavra nas obras visuais contemporâneas<sup>1</sup> tem sido uma constante e adquiriu força significativa dentro desses trabalhos mais que em outros tempos. Desde a década de sessenta, a palavra, na condição de escritura nas obras plásticas, tornou-se para nós, espectadores, uma representação enigmática, dada a provável perda de sua função essencialmente de escritura, quando em outro suporte. Ou seja, diante das obras plásticas contemporâneas que fazem uso da palavra, já não podemos mais afirmar qual é a definitiva vocação dessas palavras ou dessa escritura, pois nos causa estranhamento sua presença. A palavra, uma vez anexada a outro suporte que não o livro, e aparentemente desprovida de sua função primordial, observamos, participa da plasticidade da obra de forma outra. Trata-se de uma palavra que se anexa às imagens, faz-se escritura desenhada num espaço que requer outro olhar e outra leitura.

Essas questões evidenciam-se mediante nosso hábito de contato com a palavra como meio de comunicação ou ficção no suporte do livro, na escritura como poética, predestinada para ser lida. Porém, nossa reflexão, no presente artigo, destina-se a pensar sobre a escritura que nos vem em suportes “outros”, conferindo à palavra outras percepções, a exemplo da instalação, da assemblage, da fotografia, da pintura, dos objetos artísticos, da arte eletrônica. Em obras contemporâneas desse teor, verificamos uma palavra ou uma escritura que se faz, a nosso ver, representação visual e, ao mesmo tempo, implica inúmeras indagações: que escritura é essa que, em um primeiro momento, apresenta-se para ser vista e não para ser lida? A que vem essa escritura? É palavra desenhada? É palavra pintada? Qual a função primordial dessa palavra? Terá função essa palavra?

Maurice Blanchot e Emmanuel Levinas, pensadores nos quais encontramos uma reflexão fecunda para pensar as questões propostas na presente investigação, partem do pensamento de que a palavra na escritura contemporânea, essa escritura na qual podemos situar Becket, Valéry, Mallarmé, Rilke e tantos outros escritores, é a escritura do “desastre”, ou seja, é a palavra quando ela própria torna-se “desvio”, palavra nunca dita, que tem vocação para a morte, enfim, que não se deixa definir. Para Levinas (2000), essa é a palavra tal como Infinito, um conceito complexo e amplo que pretendemos refletir neste artigo, juntamente com os conceitos de Blanchot.

---

<sup>1</sup> Para o conceito de arte contemporânea, adotaremos o pensamento de Arthur Danto (2001) como sendo a arte que apresenta uma real perda de fé no grande relato que faz da arte uma sequência de ideias que determine como ela deva ser. Segundo Arthur Danto, a perda desse relato define os limites entre o moderno e o contemporâneo. Assim, a arte contemporânea seria a arte a partir da década de sessenta (para estabelecer um certo limite), momento em que a arte torna problemático o âmbito dos valores a ela atribuídos e ultrapassa todos os limites colocando em discussão seu estatuto, conforme também pensa Gianni Vattimo (1996) e Belting (2006).

## Blanchot, Levinas e a “Escritura do Desastre” nas Artes Visuais Contemporâneas

Ora, se a palavra nas obras contemporâneas já traz esta vocação apontada pelos citados pensadores, perguntamos: por que não iniciarmos pelos mesmos caminhos, reafirmando para as obras plásticas contemporâneas a mesma vocação? Evidentemente, não com as mesmas características, porém, deixando bem explicitado, com a mesma vocação. Segundo Levinas, a palavra é esse “absolutamente Outro” diante de nós. Sua essência é ser mistério, obscuridade, incomunicabilidade. O outro, quando nos fala, fala de uma região ambígua e enigmática, pois não temos como interpretar essa palavra que nos vem como palavra “Infinito”. Para Levinas, essa palavra é o Infinito, porque o Outro que nos fala é radicalmente um infinito. A linguagem é, por excelência, o espaço da ambiguidade, tanto para Levinas como para Blanchot.

Assim, o que chamamos de “escritura do desastre” é essa escritura como um “dizer”, como essa palavra que vem do Outro, que se entrelaça com os limites do que é humano como gesto existencial, como afirma Blanchot (1987). É palavra do “desastre” porque nada aprisiona como significação. A cada momento, ela não é mais do que possibilidade de dizer-se, porém, paradoxalmente, é também “impossibilidade de firmar-se”.

No pensamento levinasiano, o desastre é o “há” caracterizado por um murmúrio aterrorizante, ou seja, um silêncio que nos põe diante do desconhecido, do não familiar, portanto, algo que nos aterroriza. O “murmúrio” do ser da palavra, como “presença de uma ausência”, quebra com a possibilidade de qualquer comunicação. Porém, esse murmúrio indica que existe nessas palavras mais “dizeres” do que podemos dar conta, trata-se de um excesso de “dizer” que nos faz impotentes pelo excesso. Já não temos poder sobre elas, e as palavras, nesse excesso, recusam-se a vir à luz, recusam-se a dar-se a conhecer. Diríamos que são palavras excessivamente “falantes”, diferentes das palavras “faladas”, que tentam aprisionar o silêncio para torná-lo presença, ou, como diria Blanchot (1987, p. 327), a língua “prende solidamente a ausência numa presença, põe um termo no entendimento, no movimento indefinido da compreensão; o entendimento é limitado, mas o mal-entendido também é “ilimitado”.

A palavra é, conforme proposta de Levinas e de Blanchot, “desastre” e “abismo”, um “há” aterrorizante. Assim, segundo Blanchot (1987), pensar a palavra na escritura é pensar a palavra como um Infinito, e pensar a experiência que ela nos proporciona é pensar o terror, o silêncio sussurrante do “há”, esse fenômeno do ser impessoal. Não se pode dizer que não é o nada, mesmo que nada possamos dar como existente. Há algo, mas não sabemos o quê. O mesmo se pode dizer da palavra do “desastre”, ela parece distante da realidade, não comunica, porém algo nela murmura, mas não sabemos o quê. Não podemos “dizer”, mas percebemos seus ruídos, e isso nos faz constatar sua fecundidade de palavra.

Dessa forma, acreditamos ser possível acolher as questões a respeito da palavra, expostas por Blanchot e Levinas, como um ponto de partida para nossas reflexões sobre a escritura nas obras de arte contemporânea. Trata-se, então, de partir de uma

## Blanchot, Levinas e a “Escritura do Desastre” nas Artes Visuais Contemporâneas

vocação da escritura e da palavra na contemporaneidade, verificada pelos citados pensadores, e estender tais reflexões até a palavra que encontramos nas artes visuais. Porém, para evitar generalizações, optamos pensar a problemática nas obras das artistas plásticas Maria Betânia Silveira,<sup>2</sup> Cláudia Regina Telles<sup>3</sup> e Rosângela Rennó.<sup>4</sup>

### Betânia Silveira, Claudia Telles, Rosangela Rennó Um “modo outro” de ser escritura

A cerâmica da artista Maria Betânia Silveira (Figura 1) apresenta a possibilidade primordial de pensar uma forma plástica que mostra a transposição do discurso linguístico para a representação visual.<sup>5</sup> O discurso linguístico escolhido pela artista que encontramos na base da cerâmica é uma frase de Jorge Luis Borges. A nosso ver, essa obra apresenta-se na sua contemporaneidade de obra de arte como um Infinito, porém, o que faz dela um Infinito (algo que nos propõe um contato enriquecedor com o “desconhecido”), evidentemente, não é a questão da palavra, ou seja, não é unicamente essa fala que ela carrega anexada às suas formas, mas a inteireza da forma da qual a palavra é parte. Há nela algo que parece impor à nossa memória arcaica, uma Medusa que encerra o segredo sagrado, e que, por falas enigmáticas, insiste em não relatar seus segredos. Pensar a palavra no que se delinea como forma e enigma ao mesmo tempo é o nosso desafio.



Figura 1  
Série Quiasma, cerâmica vitrificada, espelho redondo  
como suporte,  
Betânia Silveira,  
2008

Fonte: Imagem cedida pela artista, fotografia de Betânia Silveira. A obra faz parte do acervo permanente do Museu de Cerâmica Camaguey (Cuba), 2008

2 A artista plástica Maria Betânia Silveira é ceramista. Professora de Cerâmica do Centro de Artes (CEART), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

3 A artista Cláudia Regina Telles pesquisa diversas linguagens artísticas. Graduada em Letras pela UNIVALI, cursou Artes Cênicas na UDESC. Atualmente reside em Itajaí, onde atua como arte educadora, educadora popular, contadora de histórias, *performer* e artista visual.

4 Rosângela Rennó Gomes é fotógrafa, artista visual e escultora, nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1962. Formou-se em arquitetura pela UFMG em 1986 e, em 1987, em artes plásticas pela escola Guignard, em Minas Gerais. Também integrou o grupo Visorama de estudos de arte da Universidade Estadual de São Paulo, em 1997. Atualmente trabalha na cidade do Rio de Janeiro e exibe seu trabalho nacional e internacionalmente.

5 Essa obra de Betânia da Silveira faz parte do acervo do Museu de Cerâmica Camaguey (Cuba) e foi enviada a Cuba em 2008, para exposição nesse Museu.

## Blanchot, Levinas e a “Escritura do Desastre” nas Artes Visuais Contemporâneas

Ao entrarmos em contato com as cartografias da artista Claudia Regina Telles<sup>6</sup> (Figura 2), podemos elaborar igualmente fecundas reflexões, pois observamos que sua poética, ao mesmo tempo que nos fascina, também nos questiona e impõe-se como impossibilidade de conhecer, uma vez que, por mais que a artista deseje aproximar-nos do sentido de suas palavras ao nos oferecer uma lupa juntamente com suas cartografias, as palavras ali desenhadas são “fugidias”. Podemos dizer, como sugere Blanchot, que estamos diante de palavras que dão voltas, fazem um movimento circular sem deixar-se capturar. Trata-se de dizer ainda que a circularidade da palavra traça sempre um caminho errante, longe de um saber legislador, que nos obriga a realizar caminhos sempre novos. As Cartografias de Cláudia são, na sua essencialidade, a nosso ver, a realização da circularidade blanchotiana. Assim, se participarmos do pensamento de Blanchot, devemos argumentar que não é o caso de desvendarmos os mistérios dessa palavra, mas deixar-nos envolver por ela, pois está nesse movimento circular a fecundidade da obra de Cláudia Telles. Realizaríamos, então, uma experiência com o diferente, ou seja, com o infinito.

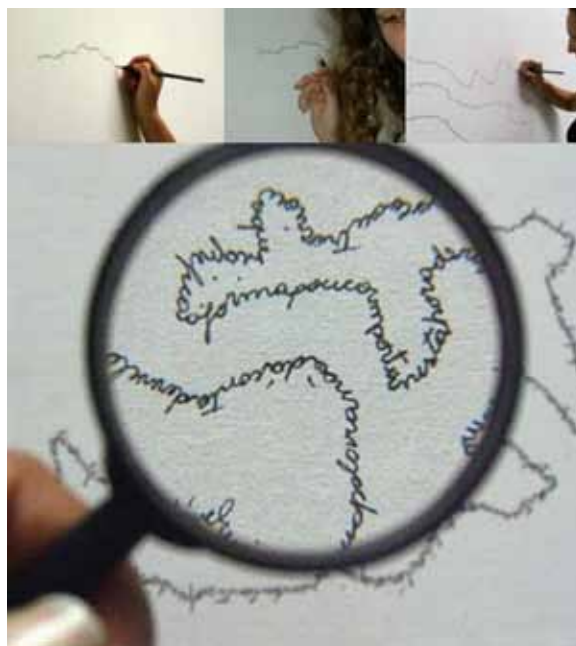


Figura 2  
Performance cartográfica,  
obra de Cláudia Telles  
2009, SC

Imagem captada do *blogspot*  
<<http://claudiareginatelles.blogspot.com/>>

Se em Betânia e Cláudia a palavra gera o enigma, a obscuridade, em Rosângela Rennó a palavra parece aguçar ainda mais o desejo de clareza, na busca incessante de significado, ao mesmo tempo que funda o próprio enigma da essência e do estranhamento diante da existência. Isso porque a palavra se vale de um suporte outro, o corpo do Outro, que nos reporta a outro tempo, que é passado, porém, em fotografias recuperadas e restauradas, presentificam-se na fala enigmática e obscura das palavras que ali estão presentes nos corpos dos presidiários.

6 *Performance* cartográfica, obra de Cláudia Telles com evidência na lupa que foi oferecida aos expectadores na exposição em 8 de novembro de 2009, na UNIASELVI, Brusque, Santa Catarina.

## Blanchot, Levinas e a “Escritura do Desastre” nas Artes Visuais Contemporâneas

O trabalho de Rennó (Figura 3)<sup>7</sup> é essencialmente imagem, reflexo de uma realidade de outra. Blanchot, em *O Espaço Literário*, afirma que “a imagem pede a neutralidade e a supressão do mundo, quer que tudo reentre no fundo indiferente onde nada se afirma, tende para a intimidade do que ainda subsiste no vazio: está aí a sua verdade” (1987, p. 255). Rosângela, com suas imagens recuperadas, está justamente nessa supressão do mundo, porque aqueles corpos que “falam” ao carregarem em si palavras elaboram-se nesse fundo indiferente onde nada se afirma e tende para uma intimidade que nada revela, que está e continua no vazio, sem que possamos apreender seu significado, seu sentido. As imagens dos corpos tatuados dos detentos, fotos que foram tiradas com a intenção de identificação, na realidade “desidentificam”, confundem. Daí que podemos dizer que

*A imagem fala-nos, e parece que nos fala intimamente de nós. Mas intimamente é dizer muito pouco; intimamente designa então esse nível em que a intimidade da pessoa se rompe nesse movimento, indica a vizinhança ameaçadora de um exterior vago e vazio que é o fundo sórdido sobre o qual ela continua afirmando as coisas em seu desaparecimento. (BLANCHOT, 1987, p.256).*

Essa imagem falante que expõe a intimidade dos detentos expõe as palavras secretas que estariam cobertas pela vestimenta. Esses corpos desnudos rompem a intimidade e indicam a exposição a um exterior vago e vazio de significado coletivo. Os corpos expostos é o fundo sórdido sobre o qual a palavra continua afirmando as coisas no desaparecimento da identidade. E novamente nos perguntamos se essas palavras estão aí para serem vistas ou para serem lidas. Diante das obras dessas três artistas, vemo-nos obrigados a perguntar: Que palavra é essa que se apresenta na inteireza da forma? Se a palavra está na inteireza das formas, por que nosso “olhar” insiste, num dado momento, em fazê-la “saltar” à nossa percepção como discurso linguístico?



7 As fotos que constam do catálogo da exposição são fotos das quais a artista se apropriou e que faziam parte do acervo do Museu da Penitenciária. As fotos de presidiários foram realizadas por pessoal especializado do Departamento de Identificação da própria penitenciária. A obra de Rennó são fotografias realizadas a partir de reprodução dos negativos fotográficos do Museu Penitenciário Paulista. Essa obra faz parte da exposição *Cicatriz*, 1996, em The Museum of Contemporary Art, em Los Angeles, USA.

## Blanchot, Levinas e a “Escritura do Desastre” nas Artes Visuais Contemporâneas



Figura 3 – Rosângela Rennó, fotografias, exposição Cicatrizes (1996)

Fonte: Montagem fotográfica com fotografias escaneadas pela autora deste artigo do catálogo *O arquivo universal e outros arquivos* (RENNÓ, 2003)

Iniciemos, então, por um relato de experiência, a fim de elaborar nossa reflexão com base na obra. Estamos diante de um objeto cerâmico, parte de uma série da ceramista Betânia Silveira intitulada *Quiasma*. Causa-nos estranhamento o emaranhado de fios cerâmicos, dispostos ao acaso, os quais compõem suas formas. Não há como evitar seguir seu movimento e estreitar os labirintos que ele propõe ao olhar. Apoiado em um prato que lhe serve de suporte, esse enigma labiríntico das formas repousa tranquilo, completamente livre da captura de nossa interpretação, pois a experiência de contato com esse objeto não é de simples resolução. De outro lado, incontestavelmente, dá-se uma espécie de *eis-me aqui*, por parte do objeto. Ele se oferece ao nosso olhar, quer ser visto, aguça nosso desejo, porém, paradoxalmente, resiste à nossa posse. A nosso ver, acentua-se sua resistência quando o “olhar” desejoso verifica que, na borda do prato que serve de apoio às formas entrelaçadas de fios cerâmicos, as incisões duplicadas são palavras. Há nesse objeto um contorno remontado de palavras, uma escritura que, a princípio, são como desenhos que se mostram à nossa percepção. As palavras contornam o entrelaçamento dos fios cerâmicos, elaborando um movimento espiralado duplo e que nos convidam a um jogo da percepção, em que ora as palavras são percebidas como desenhos e ora percebidas como palavras mesmas que são, porém distantes da significação em si mesmas. O convite a esse jogo concretiza o todo da obra.

Com algo semelhante nos deparamos nas “*Cartografias*” de Cláudia Teles, pois ficamos diante de um movimento contínuo de palavras escritas sobre vários suportes, inclusive nas paredes, que nos trazem à memória a arte antiga de fazer mapas. Essas *cartografias* são compostas de palavras que formam linhas, percursos poéticos, percursos estes que traçam uma trajetória de escrita que se transformam em desenho de formas abstratas, como mapas de lugares inexistentes, diferentes

## Blanchot, Levinas e a “Escritura do Desastre” nas Artes Visuais Contemporâneas

dos mapas cartográficos conhecidos. As poesias-cartográficas da artista são deliberadamente escritas em letra cursiva,<sup>8</sup> tornando-se difícil distinguir, de imediato, onde começam e onde terminam.

Essa *Cartografia* tenta tornar seu percurso poético compreensível com o auxílio de uma lupa,<sup>9</sup> objeto que a artista oferece a seus espectadores nas exposições, provavelmente com a intenção de trazer à luz da compreensão as palavras que escreve em sua obra. Porém observamos que a abrangência de sua poética torna-se inacessível ao nosso diálogo, pois, por mais que a artista queira aproximar-nos do sentido de suas palavras, estas são fugidias. Trata-se de dizer que o sentido das palavras dá voltas, faz um movimento circular sem deixar-se capturar. Assim, encontramos em Blanchot a certeza de que é próprio da palavra poética esse movimento, quando ele afirma “[...] A escrita é esta curva que o giro da busca evocou e que reencontramos na curvatura da reflexão” (2001, p. 66-7).

Na cerâmica de Betânia Silveira, as palavras que circulam o prato ainda nos convidam a um movimento corporal, pois diante do objeto tridimensional somos mobilizados a andar à sua volta, na tentativa errante de conhecer as palavras nele gravadas. Trata-se de dizer que a circularidade da palavra poética traça sempre um caminho errante, longe de um saber legislador, que nos obriga a realizar caminhos sempre novos, pois, uma vez dispostas nas obras, exigem outro “olhar”, instigados por um todo que se relata como infinitude de um saber que nos confronta como estranhamento. Os caminhos poéticos das Cartografias de Cláudia exigem que nossos olhos percorram o curso realizado pelas palavras, a linha tênue e enigmática que leva a lugar-nenhum, o mapa cartográfico de um trajeto infinito, em que não existe final. Talvez seja o caso aqui de argumentarmos que não se trata de desvendarmos os mistérios dessa palavra, mas deixar-nos envolver por eles, pois estaria aí, nesse movimento circular, a fecundidade dessas obras. Realizamos, então, uma experiência com o diferente, com o infinito. O movimento de caminhada em torno da obra de Betânia instiga o olhar para a “novidade” da obra. O uso da lupa infere à obra de Cláudia o mistério da impossibilidade de um instrumento para o saber poético. Então, a lupa apresenta-se como algo paradoxal. Podemos indagar: o que faz ali a lupa? Por que a artista nos oferece a lupa? Serão essas palavras destinadas a uma leitura?

Blanchot, em seu texto *Falar, Não é Ver*, afirma:

---

8 As *Cartografias* são poesias escritas em letra cursiva, muito pequenas para serem percebidas a uma certa distância e são escritas sobre uma pluralidade de materiais e por vezes na própria parede do local de exposição de forma performática.

9 Observamos que nas Exposições “Cartografia dos Opostos I”, que teve lugar no Núcleo Cultural – Bloco C – da Unisselvi/Assivim e na exposição “Cartografia de Encontros com a Arte”, que teve lugar no Hall da Biblioteca Pública Municipal Escolar Norberto Cândido Silveira Junior em Itajaí, os trabalhos foram expostos na parede, e, ao lado, a artista ofereceu uma lupa aos espectadores para que estes pudessem ler as palavras escritas nos “percursos poéticos”.



## Blanchot, Levinas e a “Escritura do Desastre” nas Artes Visuais Contemporâneas

*O saber eclipsa aquele que sabe. A paixão desinteressada, a modéstia, a invisibilidade, eis o que arriscamos perder não sabendo pura e simplesmente. [...] nós perderemos também a certeza, orgulhosa segurança. Atrás do rosto impessoal e aparentemente apagado do sábio paira a terrível chama do saber absoluto. (BLANCHOT, 2001, p.63).*

Na presente citação, Blanchot acusa-nos de prepotentes em pensar que ao irmos à obra de arte possamos compreendê-la ou apreendê-la, ou seja, não é interessante perder essa paixão desinteressada e nem essa invisibilidade que a arte nos oferece. Seria, nas palavras de Levinas (2001), uma traição à obra desvendá-la em seus mistérios. Resguardar o mistério é nosso ganho e também a fecundidade da obra de arte. Estamos habituados a pensar que as palavras ali estão para esclarecer tudo e, no entanto, essa busca por tentar encontrar é uma perda, pois arriscamos perder “a paixão desinteressada”, “a modéstia”, “a invisibilidade” que encontraríamos, não sabendo, pura e simplesmente. Dessa forma, podemos entender a lupa acrescentada às obras de Claudia Telles como uma ironia da obra da artista e de toda arte. Na busca constante para *encontrar*, não encontramos exatamente o que buscávamos, encontramos algo diferente, algo que afronta nosso saber, ou seja, a impossibilidade de saber. A obra de Cláudia parece ter essa finalidade, a de fazer-nos ir e vir numa conversa infinita, numa comunicação sem fim, a de buscarmos em suas cartografias uma coisa e encontrarmos outra completamente inesperada, algo da ordem do inominável.

Mas, o que dizer das palavras trazidas por Rosângela Rennó na sua obra *Cicatrices*? As palavras apresentam-se em um suporte completamente estranho, o corpo do outro. A artista, ao saber da existência de grande quantidade de negativos fotográficos na ACADEPEN (Academia Penitenciária do Estado de São Paulo), instalou um estúdio naquele local, para limpar, restaurar, e catalogar tais negativos. Esse levantamento fotográfico de fotos em preto e branco que serviam para identificação dos prisioneiros do setor de Psiquiatria e Criminologia da Penitenciária do Estado de São Paulo trazia impressas nas imagens as características físicas, como feições, cor da pele, altura, peso e deformidades pessoais, assim como marcas tais como tatuagens, cicatrizes acidentais ou propositalmente, acrescentadas muitas vezes de palavras. Essas marcas são, a nosso ver, uma escrita para sobreviver ao anonimato, ao ato arbitrário de ser abandonado no meio da multidão e ter mutiladas a memória e a identidade.

Assim, o corpo é aqui um lugar *outro* de escritura, um espaço à margem, devido sua condição social de detento. Aqui o corpo carrega uma escritura marcada pela dor. A imagem fotográfica<sup>10</sup> selecionada pela artista instiga, ao olhar do espectador, o desejo de capturar aquela dor, ou aquelas inúmeras dores, e, para tanto, podemos recorrer à leitura das palavras que ali se instalam, tais como: *amor, América,*

---

<sup>10</sup> Rosângela Rennó em sua exposição *Cicatriz* fez uma seleção de fotos dos detentos recuperadas dos arquivos fotográficos do *Museu Penitenciário Paulista*, no complexo do Carandiru, no período compreendido entre 1922 e 1940.

## Blanchot, Levinas e a “Escritura do Desastre” nas Artes Visuais Contemporâneas

*Antônio*, ou textos completos. Porém, a leitura das palavras ali apresentadas nada contribui para compreender a complexidade de seu enigma. Dessa forma, afirma a artista: “Os textos entram em sintonia com os desenhos das tatuagens e potencializam, atuam como cúmplices, devolvem a dimensão de particular e individual às imagens e humanizam aqueles indivíduos sem nome” (RENNÓ, 2003). Podemos dizer que ao conferir mais humanidade àqueles indivíduos, as palavras ampliam o universo do enigma que ali se instala. Por que a palavra *amor*, por que a palavra *América*, enfim... O que significam essas palavras naquele contexto? A palavra no corpo funda uma reflexão.

As palavras que encontramos em Rennó são palavras que instigam a nossa curiosidade, sem, no entanto perder a carga poética; isso nos parece fascinante. Em Betânia e Claudia Telles, são palavras essencialmente do espaço poético, portanto, devemos concordar com Blanchot (2001, p. 63-64), quando ele afirma: “aqui não existe nenhuma idéia de finalidade, ainda menos de parada. Encontrar é quase exatamente a mesma palavra que buscar, que diz: ‘dar a volta em’.” Ou seja, é um engano pensar que descobriremos a finalidade das palavras nos corpos tatuados dos presidiários, nas cartografias, ou na cerâmica de Betânia. Essas palavras ali estão como marcas do infinito, algo que nos será sempre incomensurável.

Assim, parece-nos próprio dizer que essas palavras do *desastre*, nas obras que acolhemos para reflexão, assumem, ainda, outras características. Elas não são palavras do *desastre* unicamente porque se negam a vir à luz, mas porque somam a essa característica, tão bem focada pelos nossos pensadores, uma outra, a de comporem um jogo entre insinuar-se, ora forma, ora palavra da escritura e ora palavra, que marcam a carne de um corpo identificado pelos sinais e, paradoxalmente, sem identificação, e a de realizarem esse jogo como radicalidade essencial de seu estado de obra plástica. Evidentemente, é apenas aqui que a palavra se insinua como forma plástica, quando se infunde como obra efetivamente em contraponto a seu suporte habitual.

### À guisa de uma reflexão final

A proposta delineada para este artigo foi a de pensar a palavra apresentada nas artes visuais contemporâneas tendo como base as reflexões dos pensadores Maurice Blanchot e Emmanuel Levinas. Assim, permeou toda esta fala a questão da palavra como “impossibilidade” que se define como um Infinito. Ao longo de nosso percurso, fomos deparando-nos com obras que mereceram nossa escolha para fazer parte desta discussão. Assim, escolhemos as obras de Maria Betânia Silveira, Claudia Regina Telles e Rosângela Rennó. A nosso ver, nas obras das três artistas citadas, as palavras não estão ali colocadas para serem lidas ou para serem instrumentos esclarecedores, ali estão para compactuar com o mistério, para inferir a debilidade da razão.

## Blanchot, Levinas e a “Escritura do Desastre” nas Artes Visuais Contemporâneas

Na cerâmica de Betânia, por exemplo, erraríamos se tentássemos afirmar qualquer coisa sobre sua ligação com a forma, ou se tentássemos definir qual a finalidade de sua presença na obra, uma vez que percebemos que sua presença é de uma escritura que não vive só como escritura, mas que se sustenta como escritura enquanto é inteireza das formas. Se for imperativo realizar uma reflexão, esta se vê problemática, pois o movimento de busca da forma esbarra com a palavra e, ao buscar a palavra, esbarra com a forma. Porém, isso não significa destituir a palavra de sua especificidade, ou menosprezar a palavra, mas constatar um *modo outro* de acolhimento que se dá por parte da escritura, pois um *modo outro* de ser escritura aí se define.

Talvez pudéssemos dizer que as palavras na obra de Maria Betânia da Silveira afirmam-se como palavras plásticas, pois implicam uma visualidade do movimento dessas palavras num espaço em que as formas (inclua-se aqui a palavra) entrelaçam-se no enigmático movimento da obra como um Infinito. A palavra na obra de Maria Betânia da Silveira é forma antes de ser palavra, mas é também palavra essencial (palavra poética) antes de ser forma. É, então, o espaço em que podemos apostar na radicalidade do infinito, quando a palavra se faz acolhimento no enigma das formas e concorre para que o mistério da obra se evidencie. A obra de Betânia ensina-nos a “palavra plástica”, a palavra “outra”, que tentamos definir.

Em Cláudia Teles podemos dizer que a lupa que a artista põe à disposição dos espectadores em sua exposição “Cartografias” pode ser, a princípio, identificada como uma espécie de segurança que a artista nos oferece, ou seja, pode soar como possibilidade de salvar-nos da “morte”, quer dizer, da aterrorizadora impossibilidade de nada saber. Segundo Blanchot (2001, p.74), a palavra está agenciada para revelar, ela tem natureza divina, não está atrelada ao que “desaparece”, mas sempre a um “aparecer”, mas este não é o caso da palavra poética. A palavra poética pede outro olhar e, radicalmente, como declaram Levinas e Blanchot, não está agenciada para fazer aparecer a significação, mas para fundar o mistério. Por exemplo, a lupa na obra de Claudia Telles se trai, não nos dá a certeza de um saber. A partir dela somos convidados a percorrer um caminho, porém um caminho radicalmente circular, que contorna o que desejamos saber, sem nunca defini-lo.

Aqui está, a nosso ver, a propriedade das obras de Cláudia Telles. Elas nos apresentam um caminho que tem um poder de atração, um “sentido” do qual não nos devemos privar. Devemos, então, libertar-nos da ideia de que as palavras nos dão o sentido do mundo, o sentido das coisas. Não é o caso de nos privarmos de um contato que de imediato apresenta-se infrutífero, por não compactuar com nossa habitual posição de dar clareza a tudo, pois é justamente pelo fato de ser um Infinito que essas palavras tornam-se riqueza na obra.

As palavras na obra de Rosângela Rennó não estão ali com a finalidade de esclarecer sobre o corpo ou sobre elas mesmas; estão ali para acentuar o enigma do corpo e da palavra, ou acentuar o enigma da existência e nos dar um ensinamento com base em estruturas outras, não com as estruturas de que já nos habitua-

## Blanchot, Levinas e a “Escritura do Desastre” nas Artes Visuais Contemporâneas

mos a lançar mão, ou seja, da “interpretação”, entendida como revelação do ser. Blanchot e Levinas afastam-nos do hábito de pensar que toda obra de arte está disponível à “leitura”, ou seja, a vir à luz da inteligibilidade.

E, ainda, pele é a própria escritura onde texto e o corpo tatuado, marcado, parecem despossuir a si mesmos para pertencer ao *outro*. A pele é um livro aberto aos olhos alheios, a pele, este limite tênue entre o eu e o mundo, traça a escritura do enigma. A pele-escritura conta histórias, esconde segredos. Trata-se de dizer que, mesmo que a artista apresente juntamente com suas imagens uma série de textos, esses textos não vêm a nós com finalidade explicativa ou narrativa (mesmo que sejam falas de vidas singulares). Esses textos acentuam o enigma da imagem e as imagens acentuam o enigma da palavra.

## Blanchot, Levinas e a “Escritura do Desastre” nas Artes Visuais Contemporâneas

### REFERÊNCIAS

- > BELTING, Hans. **O fim da História da Arte**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- > BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**. São Paulo: Ed. Escuta Ltda., 2001.
- > \_\_\_\_\_. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Ed. Rocco Ltda., 1987.
- > DANTO, Arthur C. **Después del fin del arte**. Barcelona: Paidós, 2001.
- > LEVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Lisboa: Edições 70, 2000.
- > \_\_\_\_\_. **La realidad y su sombra**. Madrid: Trotta, 2001.
- > RENNÓ, Rosângela. **O arquivo universal e outros arquivos**. São Paulo: Cosac & Naif, 2003. Catálogo de exposição.
- > RENNÓ, Rosângela. **Depoimentos**. Belo Horizonte: Circuito Atelier, 2003.
- > TELLES, Cláudia Regina. **Cartografias**. Disponível em: <<http://claudiareginatelles.blogspot.com/>>. Acesso em: 28 set. 2009.
- > VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

**Daisy Mary da Silva Proença**, bolsista do Projeto “Blanchot, Levinas e a Escritura do Desastre nas Artes Contemporâneas”, UDESC

*daisymspro@yahoo.com.br*