

Atributos privativos e musicais do fenômeno noturno

Privative and musical attributes of the nocturnal phenomenon

Clovis Salgado Gontijo Oliveira

Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

clovisalgon@gmail.com

Resumo: Desde a sua análise como mero fenômeno, elaborada com pretensões de neutralidade, a noite é por nós concebida a partir de atributos predominantemente privativos. Estes se acentuam culturalmente na tradição ocidental, que tende a desvalorizá-los como signos de um vazio de ordem ontológica, epistemológica, ética e, até mesmo, estética. Associadas a uma esfera de negatividade, tais privações parecem impedir ou, pelo menos, dificultar o tratamento artístico da experiência noturna, sobretudo quando este pretende se realizar num modelo de arte em continuidade com uma proposta visual e iluminista. Tomando como base nossa tese de doutorado, intitulada *O motivo da noite: da esterilidade indizível à musicalidade infável*, pretendemos aqui analisar de que modo os atributos privativos referentes à noite não só dificultam a sua mímese quanto estão presentes, sob nova interpretação, em contextos que revalorizam positivamente a experiência noturna, potencializando-a, assim, como motivo. Dentre estes contextos, concederemos particular atenção à arte musical, que, coincidentemente, manifesta para o teórico e o ouvinte alguns dos mesmos atributos privativos identificados na análise primária do noturno. A fim de efetuar este estudo, recorreremos ao pensamento de Vladimir Jankélévitch, principal fundamentação teórica da tese cujo percurso será sintetizado neste artigo.

Palavras-chave: fenômeno noturno; arte noturna; apofatismo; estética musical; Vladimir Jankélévitch.

Abstract: Since its analysis as a mere phenomenon, established with some pretention of neutrality, night is predominantly conceived in terms of privative attributes. These ones are culturally enhanced in Western tradition, which tends to devalue them as signs of an emptiness concerning ontological, epistemological, ethical, and even aesthetical levels. Associated with a sphere of negativity, these privations seem to block or at least to put obstacles to the artistic approach of the nocturnal experience, especially when it pretends to be built in a model of art that follows a visual and illuminist proposal. Based on our doctoral dissertation, entitled *The nocturnal motif: from unspeakable sterility to ineffable musicality*, this paper intends to analyze in which sense the privative attributes related to the night not only put obstacles to its mimesis but are also present, under a new interpretation, in contexts that positively revalue the nocturnal experience, in a way that increases its potential as an artistic motive. Among these contexts, it will be given a particular attention to musical art, which coincidentally manifests, both for the theorist and the listener, some of the same privative attributes which are identified in the primary analysis of the nocturne. In order to undertake this study, it will be necessary to recur to the thought of Vladimir Jankélévitch, main theoretical ground of the dissertation whose itinerary will be overviewed in this article.

Keywords: nocturnal phenomenon; nocturnal art; apophatism; musical aesthetics; Vladimir Jankélévitch.

Recebido em 31 de março de 2015.

Aprovado em 18 de junho de 2015.

Introdução

Como indica o seu título, nossa tese de doutorado *O motivo da noite*: da esterilidade indizível à musicalidade inefável teve como principal foco de estudo a temática noturna à qual se dedica este número da revista *Aletria*. Frente às inesgotáveis facetas da experiência noturna e aos seus múltiplos tratamentos artísticos, a tese, de natureza estético-filosófica, optou por se concentrar num problema fundamental referente à arte noturna: a saber, a sua própria condição de possibilidade.

Constatamos, ao início do trabalho, que certa compreensão do fenômeno noturno, intensificada pelas duas matrizes que compõem a civilização ocidental (a cultura grega e a tradição judaico-cristã), poderia impugnar a sua representação ou evocação artística. Isto ocorreria, sobretudo, nos momentos em que a noite é concebida como “território” vazio, que nada ou quase nada oferece aos sentidos. Assim, como manifestação da esterilidade, o noturno seria capaz de inspirar uma obra de arte destinada justamente à apreciação sensível?

Verificamos, portanto, que a condição de possibilidade de uma arte noturna estaria em certa medida vinculada à superação da identidade noite-vazio. Utilizando como principal base teórica da tese a estética do filósofo francês contemporâneo Vladimir Jankélévitch (1903-1985), autor de ensaio especialmente dirigido à esfera noturna (*Le nocturne*, escrito em 1942 e publicado em 1956), observamos que, enquanto a esterilidade de certa “experiência” impediria a sua “conversão” artística, a sua riqueza, ao contrário, a potencializaria como motivo. Nesta perspectiva, a fecundidade de um tema seria diretamente proporcional à fecundidade da experiência a que se refere.

Se nos transferirmos à história da arte ocidental, em particular a períodos como o barroco, o romantismo e o início do séc. XX, notaremos que o motivo noturno, longe de demonstrar esterilidade, revelou-se extremamente fecundo para as diversas expressões artísticas. Tal fecundidade pode ser localizada, talvez de modo mais notório, na arte musical, que faz da experiência noturna um gênero composicional específico: o *nocturne* para piano. Além deste gênero, criado pelo compositor irlandês John Field (1782-1837) e consagrado por Frédéric Chopin (1810-1849), multiplicam-se, a partir do séc. XIX, inúmeras composições de ambientação ou temática noturna, assim como gêneros atmosféricamente conectados com o noturno. É esta curiosa atenção

musical pela fase escura do dia o que leva Jankélévitch a afirmar, numa espécie de generalização apressada: “tantas berceuses, serenatas, noturnos e *clairs de lune* testemunham a preferência constante da música pelo momento privilegiado em que as formas e as imagens se desfazem na indistinção do caos”¹.

Assim, o paradoxo fundamental referente à mímese noturna parece ser radicalmente superado pela via da música, e com ela da audição, explorada na segunda parte da tese. Compreende-se neste movimento de enunciação e desenvolvimento do problema, seguido pela sua superação ou dissolução eminentemente musical, o arcabouço de um trabalho que, recorrendo a conceitos extraídos da filosofia jankélévitchiana, parte da esterilidade indizível e desemboca na musicalidade inefável.

Neste artigo, concentrar-nos-emos num ponto específico, que, por perpassar os principais momentos da tese, nos permite visitá-la de modo panorâmico. Referimo-nos aos atributos privativos que costumam vir associados ao fenômeno noturno.

A participação de atributos privativos na enunciação do problema

Já nas primeiras páginas do trabalho, citamos a pequena análise efetuada por Edith Stein, na qual o nosso tema de estudo é descrito em termos predominantemente negativos. Segundo a discípula de Husserl,

[a noite] não é propriamente um objeto no sentido literal da palavra. Não está diante de nós, nem sequer se sustenta por si mesma. Não é tampouco uma imagem [*Bild*], compreendida como figura visível. É invisível e informe. E, no entanto, a percebemos de modo verdadeiro e está mais próxima a nós que todas as formas e figuras, está mais propriamente unida ao nosso ser. Como a luz penetra com as suas propriedades visíveis todas as coisas, da mesma maneira a noite as *engole* e ameaça nos engolir. Algo mais que nada nela se afunda: continua existindo, mas de maneira indeterminada, invisível e informe, como a própria noite ou como uma sombra, um fantasma e, por isso, como algo ameaçador. (...) Priva-nos do uso dos sentidos, impede

¹JANKÉLÉVITCH. *La musique et l'ineffable*. p. 119.

os nossos movimentos, reduz as nossas forças e nos lança na solidão, convertendo-nos em sombras e fantasmas.²

É exatamente destas predicções negativas que deriva o problema da tese. Devido ao seu caráter *indefinido, invisível, amorfo, indeterminado, não delimitado, inobjetével e vazio*, o motivo da noite parece trazer especial dificuldade para aquele que se propõe a tratá-lo artisticamente. Como seria possível representar um fenômeno que não se mostra, que não possui traços precisos e que oscila, nas nossas classificações, entre uma realidade temporal (o período noturno) e espacial (o ambiente ou a atmosfera noturna)? Como “plasmar” numa forma acabada o que se nega a ser conformado e percebido sob a condição de mero objeto? Além disso, de que modo um fenômeno compreendido como *estéril*, isto é, destituído de estímulos sensoriais suficientes para a composição e a apreciação de uma obra, poderia se converter em “motivo” artístico, em objeto de representação? Em outras palavras, conforme já anunciamos na introdução deste artigo, o fenômeno que supostamente “nos priva do uso dos sentidos” poderia ser evocado pela arte, que exige o uso e o aprimoramento destes mesmos sentidos, “desativados” pelo *vazio noturno*?

A participação de atributos privativos na intensificação do problema

Se os aspectos privativos já se encontram presentes numa análise que busca enunciar a apreensão primária do noturno, eles se acentuam em contextos históricos específicos, como a cultura grega, a tradição judaico-cristã e o Iluminismo. O aspecto da *esterilidade* se reforça, por exemplo, quando se aproxima, por via mítica ou ontológica, a noite ao registro do não-ser (aproximação que vem, muitas vezes, acompanhada de outra, a identidade, verificada especialmente no platonismo, entre a luz e o ser ou a fonte do ser). É o que ocorre na utilização do cenário noturno como imagem para o estado despovoado do cosmo na sua origem (cosmogonias órficas e, em certa medida, a *Teogonia* de Hesíodo), para a ausência radical do que antecede a Criação bíblica ou para a aridez da morada dos mortos (o Hades grego, a morada de Irkalla babilônica, o Xeol do Antigo Testamento). Estas “imagens” noturnas confirmam o problema inicial: há algo de *irrepresentável* no motivo da noite, fator

²STEIN. *Ciencia de la cruz: estudio sobre San Juan de la Cruz*. p. 48-49.

que justifica a sua especial aptidão para evocar o que foge das nossas possibilidades de representação.

O *vazio* noturno também se amplia numa cultura que, seguindo a tradição grega, faz da visão o sentido dominante e em certos casos exclusivo para a apreensão da realidade. É, sobretudo para os olhos que o mundo recoberto pela “noite negra” se mostra *despovoado* de brilhos, cores e formas. Algo semelhante também se aplica aos atributos da *indeterminação formal* e da *indistinção*, que se reforçam – e, como se concluirá mais adiante, só se justificam – dentro de perspectiva visual. Estas características afetarão especialmente as propostas artísticas regidas pelos princípios próprios a uma epistemologia luminosa ou “iluminista”, que busca formas claras, definíveis, reconhecíveis, cognoscíveis e, até mesmo, mensuráveis, nos âmbitos tanto plástico quanto musical.

Ao se expor a intensificação do problema também se verificou que a noite recebe novos atributos privativos (com frequência negativos), capazes de dificultar igualmente a sua mimese. Associada, em Hesíodo, a uma geração de seres violentos e temíveis, no apóstolo Paulo ao território próprio aos que se opõem à conduta cristã, a noite parece incluir certa privação de bem. Inferência quase automática, uma vez que se tende a compreender, na metafísica clássica apropriada pelo cristianismo, o bem como luz. Por conseguinte, haveria espaço para a evocação do noturno num horizonte marcado pelo ideal da *kalokagathia*, isto é, pelo desejo artístico de configurar uma beleza indissociável do bem e, poderíamos acrescentar, da luz? Estariam as obras noturnas restritas a um nível estético rebaixado ou a uma exploração caricatural? Deste modo, a privação de bem se conecta à privação de beleza em certos ambientes noturnos, como a já mencionada “noite negra”, que apaga provisoriamente certos atrativos estéticos. Por outro lado, a “noite luminosa” ainda poderia aprazer a uma mentalidade que, como a medieval, identifica numa das suas “habitantes”, as estrelas, o supremo expoente da beleza (“*maxime pulchrificativa e pulchritudinis manifestativa*”, segundo Roberto Grosseteste, bispo de Lincoln³).

³Cf. ECO. *Arte e beleza na estética medieval*, p. 99.

A reinterpretação de atributos negativos na dissolução do problema

Concluída esta breve recapitulação da intensificação do problema, na qual se tentou avaliar de que maneira a negatividade ontológica, epistemológica, ética e estética da noite, expressa em alguns dos seus atributos privativos, repercute na tentativa de representá-la, cabe passar para a etapa seguinte do trabalho: a dissolução do problema. Esta se realiza, no âmbito da cultura ocidental, em “lugares” que, como podemos inferir pela introdução do presente artigo, reconhecem a extrema fecundidade noturna. Dentre estes enunciamos, num primeiro momento e de modo condensado, o gênero poético *alba*, cultivado pelos trovadores provençais entre os sécs. XI e XIII; a pintura barroca; a teoria do sublime do séc. XVIII; o romantismo; a mística cristã e, por fim, o pensamento de um autor em especial: o já mencionado discípulo de Henri Bergson, Vladimir Jankélévitch. Em diversos momentos da sua obra, verifica-se notória ênfase sobre o noturno, não só como experiência ou imagem, mas também como gênero musical. E é justamente a música – e com ela a experiência auditiva – o objeto de estudo central da segunda parte da tese, uma vez que também se apresenta como um dos principais “lugares” de destaque na valorização do nosso motivo.

Observamos que tal valorização costuma resultar de dois fatores fundamentais, que se mostram interdependentes. Por um lado, a noite oferece a sua riqueza para aquele que se distancia do modelo artístico visual e mimético sobre o qual os impedimentos iniciais se acentuam e, de algum modo, se fundam. Por outro, manifesta-se como tema atrativo para aquele que *reinterpreta* e *revaloriza* nada menos que os atributos privativos atribuídos ao fenômeno noturno.

Cabe aqui mencionar, ainda que de relance, em que medida se dá esta reinterpretação semântica e axiológica⁴, verificada praticamente em todos os “lugares” identificados, com exceção das albas provençais, cuja glorificação da noite se justifica quase exclusivamente por aspecto sensualista: as horas escuras do dia, em que permanece e se intensifica o exercício dos sentidos não visuais, propicia o gozo dos amantes acobertados pela escuridão.

Para a pintura barroca, influenciada pela mística espanhola do séc. XVI ou, ao menos, em sintonia com ela, a *escuridão*, a *indeterminação*,

⁴Para uma abordagem mais elaborada acerca da reinterpretação positiva do fenômeno noturno, sugere-se consultar o terceiro capítulo da primeira parte da nossa tese, intitulado “Dissolução do problema: a descoberta da fecundidade noturna”.

o *encobrimento* e a *invisibilidade* são componentes essenciais das experiências mais íntimas e profundas, que, não só ultrapassam o visível, mas em certas circunstâncias todo o perceptível. Neste caso, os paradoxos implícitos à arte noturna são superados por uma expressão artística que “joga” com outro paradoxo, evocando pelo visual o que não se experimenta por meio deste sentido.

Com o reconhecimento de uma espécie de prazer negativo, a teoria do sublime, especificamente *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*, de Edmund Burke (1729-1797), descobre quão potentes, em termos estéticos, são as imagens e as linguagens que, ao contrário do que ocorre nas artes plásticas de teor figurativo, não se constroem a partir de referências claras e diretas a objetos extra-artísticos específicos, revelados a um só tempo ao apreciador.⁵ Além disso, o filósofo britânico constata que nos comove particularmente tudo aquilo que evoca a *escuridão*, a *privação* e a *infinitude*, algumas das “fontes” da ideia do sublime, conforme a sua terminologia.

Já para o poeta romântico e para o seguidor da *Naturphilosophie*⁶, a *indeterminação visual* do ambiente noturno poderia sugerir “a amálgama

⁵É importante notar que, dentre as linguagens artísticas, a teoria de Burke valorizará especialmente a poesia, “arte não estritamente imitativa (Cf. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*, V, VI), que pode nos colocar ante o desconhecido” [OYARZÚN ROBLES, Pablo. *Razón del éxtasis: estudios sobre lo sublime de Pseudo-Longino a Hegel*. p. 84] e, assim, estimular com maior intensidade as nossas paixões (Cf. Burke. *Op. cit.* II, IV). Apesar de o filósofo britânico reconhecer o alto grau de obscuridade encontrado na música instrumental, especialmente afastada da “clareza da imagem” (Idem, p. 68), tal expressão artística não lhe parece possuir o mesmo nível de sublimidade que a poesia, provavelmente porque o principal propulsor da ideia do sublime ainda sejam conceitos que, embora vinculados a vagas representações, a pura abstração musical não seria capaz de comunicar. Trata-se de conceitos para além da experiência sensível, “como Deus, anjos, demônios, céu e inferno” (V, VII, p. 179), que expressam a conotação ético-religiosa contida na categoria do sublime desde Pseudo-Longino.

⁶Corrente da filosofia germânica do início do séc. XIX, que, composta por artistas, pensadores e cientistas, possui como foco o estudo da natureza, buscando identificar a sua estrutura e possíveis relações entre os organismos. Em *Le nocturne*, Jankélévitch cita G. H. von Schubert (1780-1860), Dietrich Georg von Kieser (1779-1862) e Ludolph Christian Treviranus (1779-1864) como representantes dessa corrente. Cf. JANKÉLÉVITCH. *La musique et les heures*. p. 256.

que preexiste às claras diferenças”⁷, que resguarda possibilidades múltiplas, ainda não atualizadas ou conscientes. Portanto, concebe-se como noturna – ou ao menos como obscura – a fecundidade da origem, assim como da subjetividade. Juntamente com a indeterminação, uma série de autores românticos tende a valorizar a *indissociação* detectada na noite, própria não só ao ambiente primigênio, mas também aos estados extáticos, oníricos, cuja intensidade faz com que o sujeito perca o seu distanciamento em relação ao experimentado.

Algumas destas revalorizações dos atributos negativos da noite já podem ser identificadas na tradição mística, seja ela cristã ou islâmica. Para muitos místicos, em sintonia com a teologia negativa⁸ e com o pensamento neoplatônico, predicados como “*amorfo, inqualificável*”⁹, “*incolor, informe e intangível*”¹⁰ podem pertencer à fecundidade máxima, isto é, à Unidade divina. Contribui para a *obscuridade* do Princípio supra essencial a incapacidade humana de desvendá-lo, por completo, à luz da razão. Enquanto ilumina todas as coisas para o entendimento, tornando-as inteligíveis, o Princípio não seria em si mesmo iluminável. Apesar disso, talvez seja, na sua extrema simplicidade, inigualavelmente luminoso, a ponto de ofuscar as nossas possibilidades cognitivas e, assim, nos atingir como profunda escuridão. E o caráter *intangível* concerne não só ao Absoluto, mas também à experiência – por este motivo noturna – de quem a Ele se aproxima. Além disso, como os pintores barrocos, os poetas do sublime e os artistas românticos, os místicos da escuridão privilegiam, nos seus relatos, as representações e construções imprecisas, particularmente aptas a aludir ao que é destituído de traços sensíveis, ao que se encontra para além das limitadas disjunções que regem a vida cotidiana, ao que não se pode rastrear (*anexikhiaston*¹¹).

Por fim, a obra de Vladimir Jankélévitch estabelece, em nítida continuidade com esta genealogia, inequívoca valorização teórica dos

⁷JANKÉLÉVITCH. *Op. cit.* p. 227.

⁸Também conhecida pelo nome de apofatismo, a teologia ou via negativa foi utilizada desde os Padres da Igreja como estratégia de aproximação ao Absoluto, que, situado para além de todos os predicados aplicáveis ao cotidiano humano, parece ser expresso com maior propriedade quando descrito em proposições negativas.

⁹JANKÉLÉVITCH. *Philosophie première: introduction à une philosophie du “presque”*. p. 181. Grifo nosso.

¹⁰*Op. cit.* 115. Grifo nosso.

¹¹Termo utilizado por João Crisóstomo e citado por Jankélévitch em: *Op. cit.* 117.

atributos privativos noturnos.¹² Tudo aquilo que o filósofo francês contemporâneo mais valoriza, a filosofia, a música (especialmente o repertório impressionista), a poesia, o amor, a graça e o encanto trazem consigo “a cor da Noite”¹³, isto é, são revestidos por algo *indefinido, impalpável, imponderável*, numa palavra, por um “*je-ne-sais-quoi*”. Portanto, os atributos privativos serviriam, uma vez mais, para predicar não só uma privação absoluta, mas também uma experiência cujo excesso leva o sujeito a constatar a limitação das suas possibilidades verbais e cognitivas. A fim de estabelecer a distinção entre estes dois níveis, Jankélévitch se serve de dois conceitos privativos, que concernem a um impedimento expressivo e de certo modo representativo. São eles o *indizível* e o *inefável*, aos quais correspondem, no pensamento jankélévitchiano, duas imagens noturnas recolhidas do imaginário religioso e da poesia: a “noite negra” e a “noite transparente”¹⁴. A partir desses conceitos e das suas aplicações ao nosso motivo, tornou-se possível formular teoricamente a dissolução do problema inicial da tese: há uma noite de desafiante, mas não impossível, tratamento artístico. Embora não se possa conceder um “rosto” unívoco à noite, a *inexpressabilidade* transbordante de certa imagem noturna possibilita e solícita expressões “ao infinito”¹⁵, característica constitutiva do conceito jankélévitchiano do inefável. Neste sentido, a dissolução do problema se realiza especialmente em poéticas que, afastando-se de uma proposta representativa precisa, optam por criar evocações, alusões e sugestões...

¹²Sobre as causas de valorização do noturno em Jankélévitch, consultar o nosso artigo: OLIVEIRA, Clovis Salgado Gontijo. “O elogio à noite em Vladimir Jankélévitch”.

¹³NOVALIS. *Hymns to the Night*. p. 20. Hino nº 4.

¹⁴“A distância que separa a negatividade *indizível* da positividade *inefável* não é tão grande quanto aquela que se verifica entre as trevas cegas e a noite transparente ou entre o silêncio mudo e o silêncio tácito?” JANKÉLÉVITCH. *La musique et l’ineffable*. p. 93.

¹⁵A fim de nos aproximar ao registro do inefável, Jankélévitch o caracteriza, tanto em *La mort* (p. 75) quanto em *La musique et l’ineffable* (p. 93), justamente como o “*exprimível ao infinito*”.

Os atributos negativos como pontos de contato entre o auditivo-musical e o noturno

Além de conceder uma formulação para o percurso da tese, o pensamento de Vladimir Jankélévitch conduz ao sétimo “lugar” para o qual o fenômeno noturno revela especial fecundidade. Este “lugar” não se identifica com determinado momento histórico, mas se localiza na própria percepção auditiva e na arte musical, que, ao manifestar interesse recorrente pelo noturno, refuta a suposta esterilidade sensível a ele vinculada de início. Ainda de acordo com Jankélévitch, tal interesse não é algo fortuito: deriva da natureza noturna da audição e da música. Em *Aurora*, Nietzsche já havia descrito a primeira como o sentido da noite e a segunda como a arte da noite.¹⁶ E o filósofo francês, em três momentos da sua obra, afirma: “toda a música é noturna”¹⁷.

Na segunda parte do texto, foram identificados e examinados os principais pontos de contato entre o auditivo-musical e o noturno, capazes de sustentar a afirmação citada. Sugestivamente, alguns destes pontos, recolhidos da estética jankélévitchiana, referem-se, uma vez mais, aos atributos privativos descobertos na análise do fenômeno noturno. Poder-se-ia aventar que a constituição negativa da arte sonora é responsável, em grande medida, pela sua essência noturna.

Como se averiguou, a música se situa, dentro do pensamento jankélévitchiano, no registro da *indefinição*. O esteta não sabe defini-la como termo universal e abstrato, assim como o ouvinte não consegue discernir o teor expressivo e o conteúdo semântico específico de uma composição musical. Esta só se define no nível corpóreo, ou seja, no âmbito da linguagem, da forma ou do gênero musical, por exemplo, uma vez que a música é, segundo o filósofo francês, uma expressão essencialmente *não referencial*: insere o ouvinte num *vazio* de referências precisas.

O atributo da *indeterminação* também se aplica às delimitações sonoras. Os parâmetros espaciais não se ajustam ao caráter difluente,

¹⁶“A música e a noite. – O ouvido, o órgão do medo, pôde desenvolver-se como se desenvolveu apenas na noite e na penumbra de cavernas e bosques sombrios, consoante o modo de viver da época do medo, isto é, a mais longa época da humanidade: no claro, o ouvido não é tão necessário. Daí o caráter da música, uma arte da noite e da penumbra.” NIETZSCHE. *Aurora: reflexões sobre preceitos morais*. p. 171.

¹⁷Cf. JANKÉLÉVITCH. *La musique et les heures*. p. 239; *La musique et l'ineffable*. p. 119; *Quelque part dans l'inachevé*. p. 208.

impalpável e imaterial do fenômeno acústico¹⁸, que, como tantas vezes ressalta Jankélévitch, se apropria de termos como forma, volume e simetria de maneira sempre aproximada e, até mesmo, inadequada.¹⁹ Comprova este aspecto a dificuldade em se demarcar, com exatidão, a área de alcance de um evento sonoro, extremamente imprecisa se comparada à moldura de um quadro ou aos contornos de uma paisagem visual.

Outra característica negativa da música possui relação com o seu processo de recepção. Assim como a noite, uma experiência musical “não é propriamente um objeto no sentido literal da palavra”, “não está diante de nós”. Segundo a particular posição de Jankélévitch, uma composição musical não pode ser convertida em objeto direto de uma reflexão²⁰ (exceto, logicamente, no nível corpóreo, teórico-musical), ponto que contribui para a difícil definição do seu eventual “conteúdo”. Em alguns casos, tal impossibilidade resulta do modo noturno pelo qual os encantos musicais nos alcançam: inteiramente envolvidos e submergidos neles, experimentamos um estado de *indissociação* em relação à manifestação sonora e, por conseguinte, a supressão da distância necessária para a contemplação teórica, concebida como uma espécie de visão em parte pelo distanciamento que caracteriza o exercício deste sentido. Portanto, novamente a análise steiniana da noite se aplica à música, que, apesar de *inobjetável*, é percebida de maneira por demais efetiva e verdadeira, como realidade “mais próxima a nós que todas as formas e figuras” e, assim, “mais propriamente unida ao nosso ser”.

Quanto ao problema da representação, é novamente a *não referencialidade* da música a responsável pelo caráter *irrepresentável*

¹⁸Embora o som seja dotado de estrutura material, uma vez que é composto por ondas sonoras instrumentalmente identificáveis e mensuráveis, no que se refere à dinâmica da percepção sensível, a sua materialidade não pode ser experimentada pela audição de modo palpável, como ocorre em relação aos objetos apreendidos pelo tato e pela visão.

¹⁹Cf. JANKÉLÉVITCH. “Le mirage spatial”, cap. III, seção 3, de *La musique et l'ineffable*.

²⁰“Esse homem dotado de profundidade que escuta de olhos fechados pensa nas suas questões, mas não é sua culpa, se for verdade que ninguém pensa sinceramente a música. Não se pensa mais a música em *si mesma*, ipsa, ou a ipseidade da música, do que se pensa o tempo: aquele que acredita pensar o tempo, no sentido de que o tempo é complemento direto e objeto de um pensamento transitivo, pensa os eventos que estão no tempo ou os objetos que duram, não pensa o puro devir, mas os conteúdos que ‘devêm’.” JANKÉLÉVITCH. *La musique et l'ineffable*. p. 126-127.

desta arte. Ao não possuir como a sua mais legítima “vocalização” duplicar o mundo exterior (das imagens), uma composição tampouco poderia ser reconvertida em formas visuais ou em palavras. E, curiosamente, descobrimos que o irrepresentável musical, em sintonia com o irrepresentável noturno, está sujeito a ser classificado nos níveis ontológicos e expressivos extremos, que, nomeados a partir de terminologia negativa, correspondem em certa medida ao *indizível* e ao *inefável* jankélévitchiano. Na cultura ocidental, a música é interpretada, em alguns momentos, como representante da mera, inconsistente e insidiosa sensação, ou seja, do que é concebido como não-ser (o canto das sereias, a flauta de Mársias) e, em outros, como ponte para o que se encontra para além do ser e, assim, para além da razão e da palavra humana (o *jubilus* no pensamento agostiniano). Logo, evoca o *inexpressivo* próprio ora ao infra ora ao suprarracional. É esta oscilação, experimentada com frequência num único sujeito em forma de ambivalência²¹, o que gera as reações contraditórias e de desconfiança em relação à música, próximas àquelas provocadas não só pela noite, mas também pelo feminino nesse mesmo contexto cultural.

Quanto ao tema do feminino, também se verifica forte componente negativo neste ponto de contato que vem a reforçar o parentesco entre a noite e a música, esferas que, muitas vezes retratadas por rostos e substantivos desse gênero, partilham particular ambiguidade e um mesmo modo de operação caracterizado menos pelo convencer que pelo persuadir, pelo seduzir e pelo encantar. O feminino resguarda algo de oculto e não pode ser representado por meio da universalidade do conceito. Como propõe Lacan, no *Seminário XX*, para tratar do mistério instigador referente ao feminino, território já identificado como inconclusivo por Freud²², convém ao homem aplicar um discurso negativo semelhante ao utilizado por algumas reflexões teológicas. E a investigação que empreendemos poderia completar: semelhante ao utilizado em algumas reflexões sobre a música e a noite.

²¹Como exemplos de personalidades ambivalentes em relação à música e aos seus efeitos, citamos na tese as figuras de Agostinho de Hipona e de Lev Tolstói.

²²“Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem da própria vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes.” FREUD. *Conferências introdutórias sobre a psicanálise*. p. 165.

A presença dos atributos privativos na conclusão da tese

Constatada a presença central e recorrente dos atributos privativos no percurso da tese, devemos destacar de que modo eles repercutem nas suas conclusões. Em primeiro lugar, cumpre tecer relevante consideração no que concerne ao *vazio* noturno. Afirmamos que o problema inicial se dissolve graças a uma mudança no modelo artístico ou à reinterpretação dos atributos privativos da noite. No entanto, tomando este segundo ponto, escolhido como eixo do presente artigo, podemos concluir que, além da reinterpretação, que pressupõe a permanência dos mencionados atributos, a dissolução resulta, em certas circunstâncias, da eliminação destes. Se, para o místico, a noite é fecunda por manter um vazio, ainda que de qualidade oposta ao vazio do não-ser, para o músico, o ouvinte e o receptor sensível, a noite ou qualquer outra experiência privativa não nos insere mais que num vazio parcial. No caso da noite, este pode ser inferido tanto da resultante da sensibilidade, que inclui sobretudo significativa recompensa auditiva frente à redução óptica, quanto da própria percepção visual, uma vez que o período noturno não nos lança na escuridão absoluta, concebida por alguns autores como *trevas*. Desta forma, seria possível questionar o impedimento central para o tratamento artístico da noite: a esterilidade a ela atribuída, uma vez que o seu caráter *indefinido, indeterminado e amorfo* representa apenas obstáculo contingente, circunscrito a certo modelo de arte. A noite, de fato, não nos converte em sujeitos anestésicos: possui conteúdo que permite a inspiração, a evocação e a fruição.

Por conseguinte, a compreensão de uma noite *inabitada, estéril* para a mimese artística, revela-se finalmente como falso paradoxo. A total *esterilidade* não vale para a experiência da noite, mas sim para uma imagem que radicaliza a privação parcial desse momento do dia, ampliando a ausência de luz e convertendo o “quase nada ver” num “quase nada sentir”, numa “noite para *todos os sentidos* do homem”²³. Estas palavras de João da Cruz, na *Subida do Monte Carmelo*, nos recordam que, para o poeta espanhol, é clara a diferença, por muitos esquecida, entre a imagem e a experiência noturna. “Por escura que seja uma noite, ainda se vê algo”²⁴, diz o santo carmelita, e completamos: “por

²³JUAN DE LA CRUZ. *Obras completas*. p. 163 (*Subida del Monte Carmelo*, libro I, cap. 2, § 1). Grifo nosso.

²⁴*Op. cit.* 223 (*Subida del Monte Carmelo*, libro II, cap. 1, § 3).

escura que seja uma noite”, ainda resta muito a escutar, tocar, cheirar e saborear internamente. Devido a esta permanência inesgotável do sentir nas horas noturnas, a noite é inefável para um filósofo da imanência, como Vladimir Jankélévitch.

Por conseguinte, o motivo em questão de fato não “nos priva do uso dos sentidos”: pensar assim seria confundir a experiência natural com a expressão simbólica ou reduzir a sensibilidade à apreensão visual. Como já adiantamos, a ênfase dada à visão é responsável pelas atribuições tanto de um *vazio* quanto de uma *indefinição, indiferenciação, indeterminação formal* e até de uma *não referencialidade* ao ambiente noturno. Recorrendo exclusivamente à audição, somos capazes de reconhecer e distinguir os timbres emitidos nas horas noturnas (provavelmente de modo mais aguçado); enquanto, pelo emprego isolado do tato, ainda somos capazes de identificar os contornos dos volumes obscurecidos. Deste modo, encontra-se subentendido ao parentesco entre a música e a noite, ressaltado por Jankélévitch, um “enfoque” visual do fenômeno noturno, ponto contraditório dentro de uma estética que tem como um dos seus principais objetivos libertar-se dos “ídeos ópticos”²⁵.

A análise do vazio parcial da noite conduz a outros temas que se definem em termos privativos e que similarmente não se apresentam ao sujeito como ausência absoluta. Coincidentemente, estes temas, dentre os quais se encontram o silêncio e a solidão, estão sujeitos aos dois níveis opostos de inexpressividade e de valorizações examinados: o *indizível* e o *inefável*.

Estes dois atributos privativos, assim como as experiências ou imagens que as representam, implicam distinções não só entre uma esterilidade e uma fecundidade poética, mas também entre reações anímicas e espirituais contrastantes. Enquanto o *indizível* gera terror, angústia, desespero, o *inefável* “só pode despertar pensamentos alados: esperança, natividade, princípio, levitação”²⁶. As “sombrias ameaçadoras”²⁷ da “noite negra” contrastam com o calmo recolhimento propiciado pela “noite santa”; “o mutismo sufocante”²⁸ que provavelmente acompanha a pesca noturna e estéril dos apóstolos, anterior à última aparição do

²⁵JANKÉLÉVITCH. *La musique et l'ineffable*. p. 114.

²⁶JANKÉLÉVITCH. *La mort*. p. 75.

²⁷*Op. cit.* 74.

²⁸*Op. cit.* 76.

Cristo-alvorada no Evangelho segundo João (Jo 21, 3), contrapõe-se ao silêncio de Deus, que, “como o sublime silêncio da noite, é um silêncio cheio de vozes distantes e de músicas invisíveis que cochicham ao pé do ouvido do homem, em resposta às suas perguntas, algo de imperceptível e confuso”²⁹.

É necessário destacar que a presença destes dois níveis extremos na filosofia jankélévitchiana dá margem ao estabelecimento de gradações entre eles. Mais que gradações de afetos, o filósofo sugere gradações de expressividade. Entre o absolutamente *indizível* e o *inexprimível* porque “exprimível ao infinito”, situam-se modalidades de linguagem dotadas de maior ou menor inefabilidade. Nesta perspectiva, a poesia, por não se restringir ao “sentido primário”³⁰, mas ainda se construir pela palavra, ocuparia posição intermediária se comparada com a linguagem demonstrativa e unívoca, por um lado, e com a música essencialmente ambígua e plurívoca, por outro.

Além disso, cabe observar que, assim como os extremos, as gradações referentes às linguagens e composições dotadas de certa imprecisão semântica se adequam a imagens noturnas e também crepusculares (ao contrário do discurso verbal preciso que parece se aproximar ao ambiente diurno). Entre a “noite negra” e a “noite transparente” poderiam se suceder noites de múltiplos graus de luminosidade e, por que não, de sonoridade. Contudo, não devemos conceber tal sucessão como algo contínuo, posto que, para Jankélévitch, não há solução de continuidade entre o não-ser *indizível* e o ser, mesmo que no estado mínimo de “quase nada”.

Este ponto nos conduz a uma das principais conclusões da tese. O que caberia na esfera do *indizível*, frente à qual qualquer possibilidade de discurso e de representação se petrifica? Ao apresentar a oposição entre os dois antípodas de *inexpressividade* em *La musique et l'ineffable*, o *indizível* designa exclusivamente a morte, “vivida” em primeira pessoa. Não obstante, em outros momentos dessa mesma obra e de *La mort*, tal conceito passa a incluir expressões do sortilégio, do mal e da violência, identificadas ao não-ser devido ao seu teor infrarracional. Talvez, nestes casos, o não-ser não implique ruptura tão radical com o ser e com o *dizível*, uma vez que continua a se referir a uma experiência. Embora não

²⁹Ibidem.

³⁰JANKÉLÉVITCH. *La musique et l'ineffable*. p. 75.

se possa definir todo o experimentável, ainda se pode descrevê-lo, roçá-lo verbalmente (*effleurer*) e evocá-lo por meio de analogias, seguindo o método proposto por Jankélévitch para enfrentar o *je-ne-sais-quoi*. A partir deste raciocínio, o absolutamente *indizível*, *estéril*, *não evocável* seria somente o *não experimentável*, no qual se situa o *inconcebível* da morte e também a escuridão do início e do fim dos tempos.

Considerações finais

Portanto, o motivo da noite, ao entrelaçar-se com todos estes atributos privativos, permite reflexão mais ampla sobre as possibilidades e o rendimento estético de um tema. As gradações de luminosidade e também de sons no cenário noturno remetem aos variáveis níveis de expressividade latentes nas distintas modalidades de “linguagem”.

Por sua vez, a análise isolada sobre o caráter *irrepresentável* da noite, limitado à imagem inexata que a equipara às trevas e ao absoluto não-ser, propicia a demarcação mais precisa do conceito do *indizível* e, assim, sugere o potencial artístico de todo o experimentável. Logo, a possibilidade de uma *esterilidade* estética acaba por se dissolver nas trilhas de uma pesquisa sobre a arte noturna.

Quanto a esta, torna-se possível desenvolvê-la não só quando o fenômeno noturno deixa de ser concebido como realidade *inabitada*, destituído de estímulos sensíveis – ou descoberto como fecundo devido à sua transcendente ausência, como ocorre na mística –, mas também quando outros dos seus atributos privativos passam a ser valorizados dentro de um modelo artístico que *ouve com bons ouvidos* certas características extraídas de uma apreensão eminentemente visual desse período do dia.

Referencias bibliográficas

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Tradução, apresentação e notas de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1993. 181p.

ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Tradução de Mario Sabino Filho. Rio de Janeiro: Record, 2010. 351p.

FREUD, Sigmund. *Conferências introdutórias sobre psicanálise*. Tradução de José Luís Meurer. Rio de Janeiro: Imago, 1976. 153p. (Obras completas; v. 22).

- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La mort*. Paris: Flammarion, 1966. 426p.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La musique et l'ineffable*. Paris: Seuil, 1983. 194p.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Philosophie première: introduction à une philosophie du "presque"*. Paris: Quadrige/PUF, 1986. 268p.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La musique et les heures*. Paris: Seuil, 1988. 293p.
- JUAN DE LA CRUZ. *Obras completas*. 7ª ed. preparada por Eulogio Pacho. Burgos: Monte Carmelo, 2000. 1.341p. (Colección maestros espirituales carmelitas; 3).
- LACAN, Jacques. *Le Séminaire: livre XX. Encore*. Texte établi par Jacques-Alain Miller. Paris: Seuil, 1975. 186p.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora: reflexões sobre preceitos morais*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 330p.
- NOVALIS. *Hymns to the Night*. Ed. bilingue inglês, alemão. Tradução: Dick Higgins. 3ª ed. Kingston: McPherson, 1988. 55p.
- OLIVEIRA, Clovis Salgado Gontijo. *O motivo da noite: da esterilidade indizível à musicalidade inefável*. 2014. Tese de doutorado – Facultad de Artes, Universidad de Chile, Santiago. Disponível em: <<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/116823>>
- OLIVEIRA, Clovis Salgado Gontijo. "O elogio à noite em Vladimir Jankélévitch". In: SANTOS, Bento Silva (Org.). *Mirabilia 20* (2015/1). *Arte, Crítica e Mística – Art, Criticism and Mysticism*. Barcelona: Institut d'Estudis Medievals, UAB, Jan-Jun 2015, p. 415-424. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/20-21.pdf>>
- OYARZÚN ROBLES, Pablo. *Razón del éxtasis: estudios sobre lo sublime de Pseudo-Longino a Hegel*. Santiago: Universitaria, 2010. 185p.
- STEIN, Edith. *Ciencia de la cruz: estudio sobre San Juan de la Cruz*. Tradução de Lino Aquésolo Olibares. Burgos: Monte Carmelo, s.d. 374p.