



O elogio à noite em Vladimir Jankélévitch (1903-1985)

Alabanza a la noche en Vladimir Jankélévitch (1903-1985)

The compliment to the night in Vladimir Jankélévitch (1903-1985)

Clovis Salgado Gontijo OLIVEIRA¹

Resumo: Vladimir Jankélévitch concede um lugar de destaque à imagem e à experiência noturna, tanto em sua reflexão ontológica quanto musicológica. Ao contrário do que se observa de modo predominante na tradição filosófica ocidental, o filósofo francês contemporâneo efetua, em diversos momentos de sua obra, uma espécie de “elogio à noite”, que merece ser investigado. O presente trabalho propõe, assim, identificar os principais fatores capazes de garantir a extrema positividade do motivo noturno no pensamento jankélévitchiano. Por meio deste estudo, será possível reconhecer algumas das influências fundamentais que, em alguns casos reinterpretadas, compõem a original perspectiva do filósofo. Dentre elas, encontram-se as poéticas musicais romântica e impressionista, a filosofia de Henri Bergson e toda uma tradição mística e apofática, na qual certa imagem da noite é igualmente valorizada.

Abstract: Vladimir Jankélévitch concedes to the image and experience of nighttime a prominent place, both in his ontological and musicological reflections. Contradicting what is usually observed in Western philosophical tradition, the French contemporary philosopher elaborates, in different moments of his work, a kind of “compliment to the the night”, worthy of study. Therefore, the current article intends to point out the main factors which contribute to the extreme positivity of the nocturnal motive in Jankélévitch’s thought. Through this analysis it will be possible to recognize some of the fundamental influences which, in some cases reinterpreted, compose the original perspective of the philosopher. Among them, stand out the Romantic and Impressionist musical poetics, the philosophy of Henri

¹ Professor assistente da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia de Belo Horizonte, doutor em Filosofia com menção em *Estética e Teoria da Arte* pela Faculdade de Artes da Universidade do Chile. E-mail: clovisalgon@msn.com.



Bergson, and a whole mystical and apophatical tradition, in which certain nocturnal image is equally valued.

Keywords: Nocturnal experience – Symbolology of light and darkness – French contemporary philosophy – Mystical theology.

Palabras-chave: Experiencia nocturna – Simbología de la luz y de la oscuridad – Filosofía francesa contemporánea – Teología mística.

ENVIADO: 05.11.2014

ACEITO: 01.12.2014

I. Introdução

Este artigo integra um trabalho mais amplo, a saber, nossa tese de doutorado, dirigida prioritariamente à possível afinidade entre as experiências auditivo-musical e noturna. Segundo o filósofo francês Vladimir Jankélévitch, cujas ideias servem como principal fundamentação teórica para a tese, “toda a música é noturna”² em sua essência, fator que justificaria a fecundidade do motivo noturno para a história da música, especialmente a partir do início do séc. XIX.

Cabe dizer que a posição de destaque ocupada por Jankélévitch em nossa pesquisa se deve não só à mencionada hipótese, presente em ao menos três momentos da sua obra³, mas também à especial atenção que, em tantos de seus textos, costuma dedicar ao noturno. Sua maneira de tratar e valorizar este tema, seja como experiência, seja como imagem, contrasta *diametralmente* com a tendência dominante, identificada tanto na tradição judaico-cristã quanto na história da filosofia ocidental, nas quais a noite, confundida com as trevas, se apresenta como símbolo da inexistência, da absoluta esterilidade, da ignorância, do mal e, até mesmo, da ausência ou redução de atributos estéticos.

Diante da extrema positividade concedida ao noturno por Jankélévitch, torna-se pertinente perguntar que elementos, no contexto de suas reflexões

² JANKÉLÉVITCH, Vladimir. “Le nocturne”. In: JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La musique et les heures*. Paris: Seuil, 1988, p. 239.

³ A identidade noturna da música é afirmada não só no ensaio “Le nocturne”, mas também em *La musique et l'ineffable* e em *Quelque part dans l'inachevé*.



ontológicas, estéticas e musicológicas, sustentam tal valorização. Valorização, como já foi dito, de exceção, que também se detecta de modo pontual em outros “lugares” da nossa cultura, como as albas provençais, a teologia mística, a poesia de São João da Cruz, a arte barroca e romântica, “lugares” curiosamente relacionados a alguns dos períodos e temáticas abarcados por este congresso.

II. Jankélévitch e o noturno

Concentrando-nos no “elogio à noite” tecido por Vladimir Jankélévitch, é possível afirmar, primeiramente, que o filósofo, em continuidade com seu mestre Henri Bergson, privilegia as experiências capazes de acentuar a dinâmica da duração. Logo, também serão privilegiadas as horas do dia que a ressaltam. Se, em sua plena luminosidade, o momento meridiano convoca o sentido da visão capaz de fixar-se num objeto e captar o simultâneo, a noite requisita de quem transita pela sua obscuridade o aperfeiçoamento da audição e do tato, sentidos eminentemente exercidos na sucessão temporal.⁴

Em segundo lugar, como não seria enaltecida pela filosofia do *je-ne-sais-quoi* a noite indefinida, descoberta pela tradição mística como “imagem” potente para um excesso frente ao *logos* luminoso? Nesta perspectiva, o mundo noturno, percebido pela visão como território de diluídos contornos, remete às realidades inefáveis, que tampouco se mostram bem delimitadas para o “olho” da inteligência.

A inefabilidade própria ao indivíduo e a experiências como a poesia, a música, o silêncio fecundo, o “insondável mistério de Deus”⁵ e o perdão implica que estas não se esgotam em um único predicado, em uma única imagem (se a noite é imagem para o inefável, ela o é como uma “não imagem”). Portanto, a ausência de referências e pistas semânticas ou visuais poderia ser um indício de que lidamos com o que há de mais pleno, múltiplo e aberto. Por outro lado, a possibilidade de atribuir uma imagem unívoca e um predicado preciso a determinada experiência denota que esta, apesar de apreensível e comunicável, padece de certa limitação. Como então não preferir ao dia, que concede fixas e explícitas referências aos olhos, à noite, este “algo informe e

⁴ Cf. JANKÉLÉVITCH, Vladimir. “Le nocturne”. In: *La musique et les heures*. Paris: Seuil, 1988. p. 241-242; *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*. v. II. Seuil: Paris, 1980. p. 170; *Quelque part dans l'inachevé*. Paris: Gallimard, 1978, p. 201.

⁵ JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La musique et l'ineffable*. Paris: Seuil, 1983, p. 93.

inapreensível que, na plenitude do seu sentido, somente sugere, sem nunca esgotar seu conteúdo”⁶

Recorremos a estas palavras de Edith Stein, apresentadas em sua breve análise do fenômeno e do símbolo noturno em *A ciência da cruz: estudo sobre São João da Cruz*, devido à nítida sintonia que estabelecem com a compreensão jankélévitchiana do tema. Sintonia que provavelmente se explica não só pelo fato de que tanto a fenomenóloga quanto o discípulo de Bergson têm como referência a rica imagem noturna explorada pela mística cristã, mas também pela inserção de ambos num mesmo período histórico, no qual se torna possível reconhecer o particular potencial do indefinível, do vago e do ambíguo.

No caso de Jankélévitch, a noite inefável é incluída em sua filosofia não porque esta admita uma dimensão transcendente, mas porque, na própria imanência, há experiências que transbordam nossas capacidades cognoscitivas e linguísticas. E, sugestivamente, tais experiências são aquelas que nos concernem de modo mais direto, que nos tocam e transformam de modo mais intenso.

A filosofia e a estética do inefável mantêm, assim, a possibilidade de um “supra”, de um excesso em relação ao número de teclas oferecidas pelo “teclado da linguagem”⁷. No entanto, a constatação da inefabilidade, que não deixa de significar certa transcendência em relação ao logos⁸, não “petrifica” o discurso como o faz a morte⁹, exemplo máximo do *indizível*, ou seja, do inexprimível porque envolvido pela esterilidade, pela infrarracionalidade ou pela impossibilidade de ser diretamente experimentado. Muito pelo contrário, o *inefável* é capaz de estimular “ao infinito”¹⁰ a palavra e a criação poética.¹¹ Se

⁶ STEIN, Edith. *Ciência de la cruz: estudio sobre San Juan de la Cruz*. Burgos: Monte Carmelo, s.d., p. 52.

⁷ JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Quelque part dans l'inachevé*. Paris: Gallimard, 1978, p. 210.

⁸ Recorrendo a Plotino, Jankélévitch se refere a uma “transcendência imanente” (*Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*. v. I. p. 110), expressão que bem sintetiza sua particular abordagem do inefável.

⁹ Cf. JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La musique et l'ineffable*. Paris: Seuil, 1983, p. 92-93.

¹⁰ Na desafiante proposta de aproximação verbal ao inefável, assumida por Jankélévitch, o “inexprimível-inefável” é descrito como “exprimível ao infinito”, *Ibidem*, p. 93.

¹¹ O filósofo desenvolve a fundamental distinção entre o *indizível* e o *inefável*, níveis extremos de inexprimibilidade, em *La musique et l'ineffable* (cap. II, seção 12, “L’indicible et l’ineffable. Le sens du sens”) e em *La mort* (parte I, cap. I, seção 5, “Silence indicible et silence ineffable”).

tudo o que não se esgota num discurso unívoco equivalesse ao absolutamente indizível, não haveria espaço para uma reflexão sobre a música, nem para a própria filosofia, eminentemente dirigida a problemas inapreensíveis, fluidos, evasivos, fugidios. Segundo Jankélévitch, “há algo de noturno no ‘objeto’ filosófico”.¹²

É por isso que não só a música e a poesia pertenceriam a um “país noturno”, mas também a filosofia estaria, desde sua origem, “secretamente sustentada pela noite”¹³. Não causa surpresa, portanto, que aquele que tanto aprecia e cultiva a experiência musical e o exercício filosófico admire e investigue o “ambiente” em que estes se realizam.

Entrelaçada à indefinição e à não referencialidade está a ambiguidade. Todas estas características remetem à plurivocidade do inefável, que costuma se situar para além das categorias disjuntivas sobre as quais construímos nossos juízos. Posição que nos faz compreendê-lo, talvez inadequadamente, como ambíguo e, destarte, temê-lo. Não é assim que Jankélévitch – e tampouco Stein – percebe o inefável noturno, cuja indeterminação e suposta ambiguidade sinalizam, como já mencionamos, a aptidão para incontáveis possibilidades e a pertença a um estado que não se submete às restritas regras do logos.

É interessante notar que a valorização do indefinível e do ambíguo poderia conduzir não só ao elogio à noite, mas também ao elogio ao crepúsculo. Em ambos os momentos do dia, explorados pela filosofia poética de Jankélévitch, observam-se características capazes de evocar a impossibilidade de se precisar e esgotar os contornos conceituais e verbais do inefável. Por diferentes vias, seria possível defender a maior afinidade do pensamento jankélévitchiano ora com a imagem crepuscular, ora com a imagem noturna. O crepúsculo e também a aurora, “limiões indistintos”¹⁴, definem-se, respectivamente, como períodos do quase noite e do quase dia.

Esta condição de interstício poderia ilustrar o conceito do *presque*, fundamental para a filosofia jankélévitchiana, que, em lugar de defender o caráter

¹² JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Quelque part dans l'inachevé*. Paris: Gallimard, 1978, p. 96.

¹³ *Ibidem*, p. 210. Segundo defende o filósofo nessa passagem de *Quelque part dans l'inachevé*, até mesmo nos momentos em que a filosofia se dirige ao logos luminoso, ela manifesta sua natureza noturna. É o que se observa no diálogo *Fílebo*, em que Platão joga com a ambiguidade e, assim, se aproxima da “linguagem” noturno-musical.

¹⁴ Van Lerberghe/Gabriel Fauré. “La messagère”, *Jardin clos*.

absolutamente oculto do “ser” ou das realidades mais efetivas com que convivemos, defende seu caráter *quase* oculto ou semioculto, “*ferè absconditum*”¹⁵, própria à concepção do Deus bíblico, retomada por Pascal¹⁶. A presença de contornos difusos e de sinais ambíguos nas realidades inefáveis – assim como no discurso que, com alusões e sugestões, as evoca – se aproxima mais da tênue luminosidade dos momentos de transição que da escura indeterminação da noite. No entanto, como nos mostram os místicos e o também o filósofo, certas experiências impactantes, fecundas e transformadoras realizam-se preferentemente no *chiaroscuro* proporcionado pelo espaço noturno, pois é neste que a luz, ainda que como fugaz centelha, se condensa e evidencia.¹⁷

A maior consonância da imagem noturna com a ontologia jankélévitchiana pode ser sustentada por um argumento mais relevante, vinculado à natural alteração da hierarquia dos sentidos pela noite. A percepção noturna destitui a primazia da visão instalada ou ao menos reforçada pela epistemologia ocidental. Deste modo, quando o desejo é se afastar do modelo óptico de apreensão da realidade – desejo explicitado por Jankélévitch e partilhado por uma série de filósofos franceses contemporâneos¹⁸ – e, assim, elaborar uma filosofia que não pretenda “agarrar” (*begreifen*) ou congelar seu objeto, que não o fragmente e não estabeleça separações artificiais entre ele e quem o experimenta, torna-se necessário o afastamento da luminosidade diurna.

Nesta circunstância, mais efetivo que o lusco-fusco dos momentos equívocos, é a profunda escuridão da noite que nos convida a ouvir e a construir nosso pensar como um ouvir. Como uma “auscultação espiritual”¹⁹, diria Bergson e seguiria nosso filósofo.

¹⁵ Expressão latina citada por Jankélévitch em diferentes momentos de sua obra, como, por exemplo, em: *Le pardon*. Paris: Aubier-Montaigne, 1967. p. 179 e *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*. v. I. Paris: Seuil, 1980, p. 80.

¹⁶ *Pensamentos VIII*, §5.

¹⁷ Como exemplo de um contato místico luminoso efetuado sob o fundo da noite, lembramos episódio supostamente experimentado por São Bento. Contemplando da sua janela a escuridão noturna, o fundador da ordem beneditina teria se surpreendido ao avistar um raio de luz no qual lhe parecia estar contida a totalidade do cosmo. Cf. GREGÓRIO MAGNO, *Vida de São Bento*. cap. XL.

¹⁸ Assim nos mostra Martin Jay em sua instigante obra *Downcast eyes: the denigration of vision in twentieth-century French thought*.

¹⁹ BERGSON, Henri. *Introducción a la metafísica y la intuición filosófica*. Buenos Aires: Siglo XX, 1966, p. 43.

O período noturno não só rompe com o sentido dominante, mas também com uma lógica e um território dominantes. Associada ao lazer, ao prazer, aos sonhos, às divagações e fantasias, a noite contrasta com o hemisfério “sério”, lúcido e produtivo da experiência humana, geralmente privilegiado na construção da nossa história. De acordo com o pensamento de Jankélévitch, esta posição de “parêntese” ocupada pelo registro noturno em relação ao “texto principal” redigido à luz diurna traria mais um motivo para a valorização das horas escuras do dia.²⁰ Como a arte, o intervalo onírico, justamente pela sua condição de exceção, é responsável pelos momentos de encanto (*charme*) que emergem sobre um cotidiano rotineiro e prosaico.

Além de *suspender*, a noite é capaz de *aprofundar*, ação que, provavelmente, também leva Jankélévitch a valorizá-la. Por meio deste aspecto, tocamos o significativo entrelaçamento entre a noite e as águas, com o qual muitas vezes nos deparamos ao longo da pesquisa.²¹ Se a paisagem contida em certo enquadramento visual se manifesta aos olhos por inteiro num único momento, o mundo noturno, que, como observamos, requisita a percepção na sucessão, só pode ser descoberto paulatinamente. Esta descoberta e aprofundamento progressivos caracterizam não só o processo do conhecimento, mas também a apreciação estética.

Uma obra de arte refinada, fonte de um “prazer mais difícil e mais secreto”²², não deve ser contemplada imediata e superficialmente. Como portadora de uma “beleza imprevista”²³, devemos nela mergulhar para, assim, experimentar suas inesgotáveis e desdobráveis riquezas. A fruição compreendida como um aprofundamento noturno aplica-se especialmente à música, cujo desenrolar na temporalidade já impede por si mesmo que a obra se desvele de modo

²⁰ A compreensão da esfera onírica e noturna como parêntese em relação à vigília produtiva não só se encontra em Jankélévitch (*Quelque part dans l'inachevé*. Paris: Gallimard, 1978, p. 202), como também em André Breton. No primeiro *Manifesto surrealista*, este expressa seu desejo de extrair a noite e a dimensão do inconsciente a ela vinculada de uma posição culturalmente cristalizada como subalterna, dispensável para o ser humano “lúcido”. Cf. BRÉTON, André. *Oeuvres complètes*. v. I. Paris: Gallimard, 1988.

²¹ O recorrente entrelaçamento ou isomorfismo entre esses dois motivos, verificada tanto no repertório mítico quanto poético, é diretamente estudado por Gilbert Durant em *As estruturas antropológicas do imaginário*.

²² JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Quelque part dans l'inachevé*. Paris: Gallimard, 1978, p. 252.

²³ JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La musique et l'ineffable*. Paris: Seuil, 1983, p. 39.

instantâneo.²⁴ O fluir da música convoca, naturalmente, o mergulho do ouvinte...

Ao evocar a relação entre a noite e as águas, vale lembrar que ambas comportam diversos níveis de luminosidade. No entanto, embora muitas vezes se confunda o período noturno com as trevas, dificilmente a noite natural nos oferece uma experiência de escuridão absoluta.²⁵ O próprio São João da Cruz, na *Subida do Monte Carmelo*, observa que “por mais escura que seja uma noite, ainda se vê algo”.²⁶ A “noite negra” seria, portanto, a hipérbole de uma escuridão vivida apenas parcialmente. Por outro lado, a noite luminosa já parece prefigurar na natureza, como nos faz notar Schelling nesta poética passagem:

Se na noite mesma surgisse uma luz, se *um dia noturno e uma noite diurna* pudessem nos abraçar a todos, esta seria, enfim, a meta suprema de todos os nossos desejos. Será por isso que a noite iluminada pela Lua comove de modo tão maravilhoso nossas almas e desperta em nós o tremulante pressentimento de outra vida, muito próxima?²⁷

Tecemos esta consideração a fim de sugerir que também contribuiria para a valorização jankélévitchiana do noturno a possibilidade de a noite natural servir como imagem para o ideal místico da *coincidentia oppositorum*. Como Schelling, autor ao quem dedica sua tese de doutorado, Jankélévitch tenta ultrapassar as demarcadas disjunções e oposições, não aplicáveis, como vimos, aos temas mais fecundos que servem de objeto para a (sua) filosofia. É assim que a “noite transparente”²⁸, a “escuridão luminosa” de Gregório de Nissa e

²⁴ “A profundidade da obra temporal é, em suma, outro nome para designar o pudor de uma alma que não revela desde o início todas as suas possibilidades nem entrega de uma vez todo o sentido do seu sentido. E uma vez que a obra musical é executada e ouvida ao longo do tempo, não é de se espantar que a riqueza do seu significado insignificante e de sua expressividade inexpressiva não seja toda inteira e de um único golpe estendida no espaço, mas que se desenrole pouco a pouco para ouvidos pacientes e atentos. Sua profundidade requisita a nossa profundidade!”, *Ibidem*, p. 92.

²⁵ A definição das trevas como *escuridão absoluta* não é uma constante. No entanto, optamos por adotá-la em nosso estudo, uma vez que autores como Santo Agostinho e o próprio Jankélévitch a observam.

²⁶ João da Cruz. *Subida do Monte Carmelo*, livro II, cap. 1, §3.

²⁷ SCHELLING. *Zusammenhang der Natur mit der Geisterwelt*. Ein Gespräch aus dem Nachlass (1816-1817?), *apud* A. Béguin. *L'âme romantique et le rêve: essai sur le romantisme allemand et la poésie française*. v. I. Marselha : Cahiers du Sud, 1937, p. 160 (grifo do autor).

²⁸ JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La musique et l'ineffable*. Paris: Seuil, 1983, p. 94.

as “trevas mais que luminosas do silêncio” de Pseudo-Dionísio são recuperadas em sua particular tematização do inefável.

A não equivalência entre noite e trevas nos conduz a um termo que poderia sustentar, sob diferentes ângulos, a valorização da imagem noturna em Jankélévitch. Mencionamos que o crepúsculo nos aproxima ao *presque*, por sua posição intersticial. Por sua vez, determinados ambientes noturnos que acentuam a escuridão e o silêncio aproximam-nos ao *presque-rien*, seja este a quase ausência de estímulos luminosos e sonoros, em termos objetivos, seja este a quase privação da atividade visual ou auditiva, em termos subjetivos.

Este “quase nada” a que nos remetem certas noites recebe o destaque do pensamento jankélévitchiano por diversos motivos que não nos cabe aqui aprofundar. Lembramos apenas que as experiências mais transformadoras e fundamentais expressam o “quase nada” em razão da sua natureza fugidia, inapreensível e inconsistente. Portanto, assim como a noite do não saber, “imagem” do *je-ne-sais-quoi*, a noite rarefeita, mas não vazia de estímulos, só poderia ser valorizada pela filosofia do *presque-rien*.

Dirigindo-nos às particularidades da percepção natural da noite, também nos ocorre que o “quase nada” noturno demonstra seu potencial quando, a partir dele, torna-se possível ter acesso a algo excepcionalmente significativo. Se, na fantasia de alguns, o “quase invisível” e o “quase inaudível” são pontes para o infra ou o suprassensível, em Jankélévitch, favorecem um refinamento dos sentidos, especialmente dos ouvidos, capazes de assim perceber “os mais leves murmúrios da brisa e da noite”.²⁹

A fim de se descobrir a paisagem sonora que se encontra oculta sob os ruídos excessivos, faz-se necessário buscar o *presque-rien* noturno. É interessante complementar que a quase invisibilidade da noite também é capaz de conduzir a uma visão ampliada. Assim nos ensina a observação astronômica, que, ao encontrar na escuridão noturna sua condição de possibilidade, se vê hoje ameaçada pela excessiva iluminação urbana.³⁰ Novamente a noite pode estar relacionada a um *aprofundamento* da percepção.

²⁹ *Ibidem.*, p. 188.

³⁰ Este fato, esquecido por Jankélévitch, é ressaltado por outro admirador do potencial estético da escuridão, o escritor japonês Junichiro Tanizaki. Em seu ensaio *Em louvor da sombra*, Tanizaki refere-se à sua frustrada tentativa de “contemplar o plenilúnio de um bote no meio do lago do templo Suma”. TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor da sombra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 55. Naquele Festival da Lua, o excesso de iluminação

Em sintonia com as suas propostas teóricas, o filósofo tende a apreciar um repertório musical que simula o *presque-rien*, expressão provavelmente extraída da obra de Debussy, que a utiliza para indicar intensidades “quase inaudíveis”.³¹ O gosto de Jankélévitch por composições que privilegiam dinâmicas imponderáveis e exigem do pianista mãos dotadas de extrema leveza, capazes de “tocar este limiar sem cair no Nada nem permanecer no Ser”³², seria outro fator responsável pela sua admiração pelo fenômeno e pelas poéticas musicais noturnas, nas quais a atmosfera intimista e as sonoridades suaves são especialmente valorizadas?³³ Além disso, este gosto contribuiria para sua afirmação de que “toda a música é noturna”?

Conclusão

Esta segunda pergunta nos encaminha à conclusão deste artigo. Sintomaticamente, muitos dos fatores que justificam o elogio à noite em Jankélévitch são os mesmos que permitem ao filósofo sustentar a identidade noturna da arte sonora. Ao investigar o corpus jankélévitchiano, verifica-se que, em certa medida, todas as composições musicais se situam na noite por serem construídas na sucessão e apreciadas na duração; por não se referirem a conteúdos expressivos, cenas ou imagens precisas, definíveis ou determináveis, ressaltando, por conseguinte, uma ambiguidade semântica, própria às experiências inefáveis; por exigirem, como a noite, o fechar dos olhos e o aguçar da escuta, desconstruindo a primazia do visual; e, enfim, por provocarem uma suspensão encantada, em relação à balbúrdia, à palavra ou à existência prosaica, paralela à mágica suspensão da luz pela parcial escuridão noturna.

utilizado para enfeitar as margens do lago acabou ofuscando o motivo central da celebração.

³¹ Em *Debussy et le mystère*, Jankélévitch cita algumas composições de Debussy que utilizam a indicação *presque rien* e também *plus rien*. Como exemplos da primeira, destaca: *Cloches à travers les feuilles*; *Mouvement*; *Jeux*; *Brouillard* e *Pelléas et Mélisande*. Como exemplos da utilização do *plus rien*, menciona: *Lindaraja*; *Faune*; *Colloque sentimental*; *De Grève*. Também se refere à utilização de indicações correspondentes por Hugo Wolf, como “*wie ein Hauch* (*Möricker-Lieder* 38: ‘Lied vom Winde’), *fast unhörbar* (*Spanisches Liederbuch*, 34)” Cf. JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Debussy et le mystère*. Neuchâtel: La Baconnière, 1949, p. 136.

³² JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Quelque part dans l’inachevé*. Paris: Gallimard, 1978, p. 211.

³³ Como exemplos de obras noturnas que exploram dinâmicas infinitesimais, encontramos não só muitos dos exemplares do gênero noturno dos sécs. XIX e XX, mas também a peça “Nuages”, primeiro dos três *Noturnos* orquestrais de Debussy, e “Klänge der Nacht”, da suíte para piano *Im Freien*, de Béla Bartók.



Como a música, “é o silêncio a noite das palavras?”, é a noite “o silêncio da luz?”.³⁴ O “elogio à noite” é também elogio ao silêncio fecundo, no qual a música germina e com o qual reconhecemos a impossibilidade de modelar numa única e bem delineada imagem visível ou verbal um sentir transbordante.

Bibliografia

- BÉGUIN, Albert. *L'âme romantique et le rêve: essai sur le romantisme allemand et la poésie française*. Marselha: Cahiers du Sud. v. I, liv. I-III.
- BERGSON, Henri. *Introducción a la metafísica y la intuición filosófica*. Buenos Aires: Siglo XX, 1966.
- BRETON, André. *Oeuvres complètes*. Éd. établie par Marguerite Bonnet avec la collaboration de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert et José Pierre. Gallimard: Paris, 1988. v. I. (Bibliothèque de la Pléiade).
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução: Karina Jannini. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- GREGÓRIO MAGNO. *Vida de San Benito*. Tradução castelhana: R. P. Bruno Avila, OSB. Buenos Aires: Gaudium.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Debussy et le mystère*. Neuchâtel: La Baconnière, 1949.
- _____. *La mort*. Paris: Flammarion, 1966.
- _____. *La musique et l'ineffable*. Paris: Seuil, 1983.
- _____. *La musique et les heures*. Paris: Seuil, 1988.
- _____. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*. v. I. La manière et l'occasion. Paris: Seuil, 1980.
- _____. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*. v. II. La méconnaissance, le malentendu. Paris: Seuil, 1980.
- _____. *Le pardon*. Paris: Aubier-Montaigne, 1967. (Les grand problèmes moraux, II)
- _____. *Quelque part dans l'inachevé*. Entrevista com V. Jankélévitch conduzida por Beatrice Berlowitz. Paris: Gallimard, 1978.
- JAY, Martin. *Downcast eyes: the denigration of vision in twentieth-century thought*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- JOÃO DA CRUZ. *Obras completas*. 7ª ed. preparada por Eulogio Pacho. Burgos: Monte Carmelo, 2000.
- PASCAL, Blaise. *Les pensées: classées selon les indications manuscrites de Pascal*. Préfacées et annotées par Francis Kaplan. Paris: Cerf, 2005. (Sagesses chrétiennes)
- STEIN, Edith. *Ciencia de la cruz: estudio sobre San Juan de la Cruz*. Traducción: Lino Aquésolo Olibares. Burgos: Monte Carmelo, s.d.
- TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor das sombras*. Tradução: Leiko Gotoda. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

³⁴ JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La musique et l'ineffable*. Paris: Seuil, 1983, p. 189.