

**NOITE E LINGUAGEM NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA E
LITERÁRIA**

**NIGHT AND LANGUAGE IN ARTISTIC AND LITERARY
CREATION**

**NOCHE Y LENGUAJE EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA Y
LITERARIA**

Beatriz Alves de Abreu Mancuso Brotto ¹

RESUMO: Por meio do conceito heideggeriano do “sendo” da obra e do embate entre Mundo/ Terra, e dos escritos de Hannah Arendt sobre o intelecto que deseja apreender o que é dado aos sentidos, este artigo se propõe a analisar poemas, citações de quadros e músicas criados sob a égide do ambiente noturno, com o propósito de estabelecer o vínculo entre a noite, a linguagem e os ânimos humanos.

ABSTRACT: Through Heidegger’s concept of “being” from the work and the conflict between World/Earth, moreover regarding Hannah Arendt’s writings about intellect desire to understand what is brought to the senses, the article shows poems and paintings and songs quotes created under the aegis of the night environment, in order to establish the link between night, language and human’s mood.

RESUMEN: A través del concepto Heideggeriano del “siendo” de la obra y el embate entre Mundo/Tierra, y aun sobre los escritos de Hannah Arendt de que el intelecto desea aprehender lo que se da a los sentidos, el artículo trae poemas, citas de cuadros y músicas creados bajo la égide del ambiente nocturno, con el propósito de establecer el vínculo entre la noche, el lenguaje y los ánimos humanos.

1 Programa de Mestrado em literatura, linha de pesquisa poesia e aisthe-
sis pela Universidade Federal de Santa Catarina e membro do Núcleo de Estudos
Literários e Culturais-NELIC. Bolsista CNPq. E-mail: beatrizbrotto9@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE: literatura; linguagem; artes; criação.

KEYWORDS: literature; language; arts; creation.

PALABRAS CLAVE: literatura; discurso; artes; creación.

Dir-se-ia que o artista, ao considerar a noite como objeto para sua arte, estaria a agraciá-la, a fazer-lhe atribuições. Ora, em certo modo é isto o que ocorre quando a arte volta-se para a noite e, através de sua criação, atribui-lhe louvores; assim, o poeta escreverá sobre a lua e as estrelas, o pintor se utilizará das cores frias, e o músico usará melodias que reverberem a noite nos ouvidos.

No entanto, o presente artigo reflete que mais do que retratar a morte, o artista retrata os seus pensamentos e ânimos noturnos. Por Heidegger é sabido que no meio do “sendo” (da obra) em sua totalidade, vige um lugar aberto, isto é, um discurso constitutivo do sendo aí, um discurso do encontrar-se e do entender, portanto, um discurso do “ser-no-mundo”, o *Dasein*, cujo atributo é a sua própria linguagem. “O *Dasein* tem linguagem” (HEIDEGGER, 2012, p. 465). Desse modo, a clareira, por exemplo, pensada a partir do sendo da obra, será o próprio acontecer da/na linguagem. O artista, através da apreensão deste acontecer, estabelecer-se-á no instante capaz de apreender e preencher o discurso constitutivo para sua criação, retirando-lhe reflexões, pensamentos, sensações. Portanto, a clareira, o campo aberto, não só é envolto pelo sendo, mas se torna, à medida que se manifesta, “o próprio meio clareante que envolve todo o sendo” (HEIDEGGER, 2010, p. 133).

Esse sendo é assim chamado quando, em seu alumbrar, consegue-se perceptível aos olhos de quem o observa. Assim, o observar do sendo consegue-se, ao mesmo tempo, dentro e fora da clareira, pois perscrutado foi seu movimento e isso possibilita ao humano o entendimento sobre o mover-se do sendo na obra. O domínio em trazer à luz este jogo tem sua origem no pensamento capacitado em compreender a linguagem da obra, portanto, a verdade da obra, o seu sendo. Compreender esse jogo é apreender a disputa entre clareira (a que permite perceber o sendo da obra e o seu movimento)

e velamento (que apresenta a obra enquanto tal), e compreender a relação entre Mundo e Terra, em que Mundo é instrumentalizado para decisão e para experiência humano-histórica: vitória e derrota, benção e maldição, domínio e escravidão; que eclode e traz para a manifestação o ainda não-decidido e o sem medida, que abre a oculta necessidade de medida e decisão (o capaz do movimento) e a Terra que se torna visível quando o sendo do Mundo é apreendido, e se efetiva como a que tudo porta, como a que se abriga em sua própria lei e, permanentemente, fecha-se em si. Portanto, Mundo e Terra equiparar-se-iam à clareira (Mundo) e velamento (Terra). A disputa, portanto, “é a intimidade do co-pertencer entre Mundo e Terra” (HEIDEGGER, 2010, p. 161).

Dessa forma, a verdade pode ser entendida como essa disputa, como a liberdade entre o deixar-ser do que existe. E o que existe é o olhar do ser no humano e do ser na obra, ambos em compasso contingente entre velamento e desvelamento, como o título do livro *O que vemos, o que nos olha*, de Didi-Huberman (DIDI-HUBERMAN, 1998). A verdade resulta, então, na oposição de clareira e duplo velamento. A verdade é a disputa que inaugura e origina a conquista do aberto. A abertura desse aberto (a verdade) só pode ser o que ela é (e o que ela é, é esta abertura), enquanto ela se dispõe em seu aberto. Por isso, nesse aberto precisa haver o sendo, em que a abertura toma constância. O ser no humano eclodirá como o sendo pela dicotomia entre sua finitude e sua percepção do eterno na obra, e, por sua vez, o ser na obra se estabelecerá por meio do contraste entre seus atributos de eterno e a apreensão, de tais atributos, por olhos e ouvidos finitos. Tal relação, portanto, entre o eterno na obra de arte e traços mortais na recepção e criação desta, é o que abarca a verdade, ou seja, a verdade enquanto discernimento sobre tal contingência, sobre tal velamento e desvelamento entre obra de arte e condição humana finita e mortal.

Para melhor ilustração utiliza-se a citação de Heidegger sobre a pintura de Van Gogh “O par de sapatos do camponês”. Em volta desse par de sapatos, não há indícios de serventia, nem de pertencimento a qualquer lugar. Um par de sapatos de camponês e nada além. Contudo, pelas palavras de Heidegger:

Da escura abertura do interior gasto dos sapatos a fadiga dos passos do trabalho olha firmemente. No peso denso e firme dos sapatos se acumula a tenacidade do lento caminhar através dos alongados e sempre mesmos sulcos do campo, sobre o qual sopra contínuo um vento áspero. No couro está a umidade e a fartura do solo. Sob as solas insinua-se a solidão do caminho do campo em meio à noite que vem caindo. Nos sapatos vibra o apelo silencioso da Terra, sua calma doação do grão amadurecente e o não esclarecido recusar-se do ermo terreno não-cultivado do campo invernal. Através deste utensílio perpassa a aflição sem queixa pela certeza do pão, a alegria sem palavras da renova a superação da necessidade, o tremor diante do anúncio do nascimento e o calafrio diante da ameaça da morte. À Terra pertence este utensílio e no Mundo da camponesa está ele abrigado (HEIDEGGER, 2010, p. 81).

A verdade, então, quer ser encaminhada para a obra como essa disputa entre Mundo e Terra. A disputa não deve ser suprimida em um sendo que é propriamente produzido para efetivá-la, e não deve ser acomodada nele, mas ser inaugurada a partir deste. Por isso, este sendo deve ter em si os traços de tais disputas que conquistam a unidade entre Mundo e Terra. É, portanto nesse ponto que se estabelece a relação entre o poeta e a lua e as estrelas, entre o pintor e as cores frias, entre o músico e as melodias que espelham a noite. O poeta, ao erguer concordâncias entre suas letras cantadas e a noite, está a travar a batalha de assimilação do seu sendo com o sendo noturno, e, por conseguinte, com o sendo do poema. Estabelece a verdade ao unir Mundo e Terra, entre sua linguagem e os elementos da noite. Alguns versos do poema “Dois excertos de odes (fins de duas odes, naturalmente)” de Álvaro de Campos, ilustram esse desígnio, a saber:

Vem, Noite antiquíssima e idêntica
Noite Rainha nascida destronada,
Noite igual por dentro ao silêncio, Noite
Com as estrelas lantejoulas rápidas
No teu vestido franjado de infinito
(PESSOA, 2011, p. 54).

Aqui o poeta estabelece uma ode para a noite a partir da contemplação sobre o caráter noturno; um caráter incontingente e exato, que explicita o diminuto do humano quando contrastado com a imensidão da noite:

Vem sozinha, solene (...)

E traz os montes longínquos para o pé das árvores próximas,
Funde num campo teu todos os campos que vejo.
Faze da montanha um bloco só do teu corpo
Apaga-lhe todas as diferenças que de longe vejo (...)

E deixa só uma luz e outra luz e mais outra,
Na distancia imprecisa e vagamente perturbadora,
Na distancia subitamente impossível de percorrer.
(PESSOA, 2011, p. 54).

E o embate entre alma, imensidão e vida intransponível; o desvelamento da finitude:

Vem soleníssima,
Soleníssima e cheia
De uma vontade de soluçar,
Talvez porque a alma é grande e a vida pequena,
E todos os gestos não saem do nosso corpo
E só alcançamos onde o nosso braço chega,
E só vemos até onde chega nosso olhar.
(PESSOA, 2011, p. 55).

Assim como o desejo por calma frente às tantas causas que a vida, sob o sol, traz consigo:

Todos os sons soam de outra maneira
Quando tu vens.
Quando tu entras baixam todas as vozes,
Ninguém te vê entrar.
Ninguém sabe quando entraste,

Senão de repente, vendo que tudo se recolhe,
Que tudo perde as arestas e as cores,
E que no alto céu ainda claramente azul
A lua começa a ser real. (Ibidem)

Para Hannah Arendt, “o intelecto deseja apreender o que é dado aos sentidos” (ARENDR, 2010, p. 75), e o termo *Wahrnehmung*, usado por Kant (o que é dado na percepção e deve ser verdadeiro), indica claramente que a verdade está situada na evidência dos sentidos. Essa faculdade não pergunta o que uma coisa é ou se ela simplesmente existe, mas, o que significa, para ela, ser. Então, as obras de artes com a temática “noite”, antes de exercerem júbilos a ela, exercem o significado para o artista e para quem as recebe, o que é o ser da/noite. Dentro de tal reflexão, cita-se o poema “Noite”, de Cecília Meireles, em que o sendo da noite exerce consonância com o sendo dos ânimos noturnos:

Úmido gosto de terra,
cheiro de pedra lavada
— tempo inseguro do tempo! —
sombra do flanco da serra, nua e fria, sem mais nada.
(MEIRELES, 2001, p. 16)

Observamos o discernimento sobre a conduta breve do que passa: o passageiro. Tal discernimento, contemplado à noite, e na madrugada, acentua-se pelo contraste entre a dinâmica diurna e a calma noturna “Brilho de areias pisadas,/ sabor de folhas mordidas, — lábio da voz sem ventura! —/ suspiro das madrugadas/ sem coisas acontecidas”. E as sensações frente à madrugada que se abrem às vistas por meio de ventos que embalam o compasso da noite, quase sono:

A noite abria a frescura
dos campos todos molhados,
- sozinha, com o seu perfume!-
preparando a flor mais pura

com ares de todos os lábios.

Bem que a vida estava quieta.
Mas passava o pensamento...
— de onde vinha aquela música?
E era uma nuvem repleta,
entre as estrelas e o vento.
(MEIRELES, 2001, p. 16)

No verso “de onde vinha aquela música”, pode-se pensar no refletir que, embora sonolento, exerce vigília sobre o entendimento das memórias pretéritas. Em sequência, há o gozo da calma e de certa melancolia instaurar-se-ia e, por meio da música, poderia ser representado pelos *Noturnos*, de *Frédéric Chopin* e da música intitulada “*Silentium*”, de Arvo Pärt. Com o intuito de traçar o sonoro na percepção, figura-se o poeta face ao mundo, instrumentalizado pela sensibilidade à escuta: suas letras chegarão aos ânimos na forma do eco apreendido por seus ouvidos, e, assim, trarão as sensações da melodiado inefável. Tal qual a obra de Murray Schafer que utiliza a palavra *soundscape* (paisagem sonora)² para referir-se ao ambiente acústico e atentar para a importância do ouvir, de maneira crítica e cuidadosa, os sons do mundo ao redor. Como salienta Marisa Trench na apresentação do livro de Schafer, a obra visa operar, sobremodo sensível, os ouvidos à escuta ao derredor:

Abre-te! Abre-te, ouvido, para os sons do mundo, abre-te ouvido, para os sons existentes, desaparecidos, imaginados, pensados, fruídos! Abre-te para os sons originais, da criação do mundo (...) para os sons de hoje e de amanhã. Para os sons da terra, do ar e da água. (...) Mas abre-te, também, para os sons de aqui e de agora, para os sons do cotidiano, da cidade, dos campos, das máquinas, dos animais, do corpo, da voz... Abre-te, ouvidos, para os sons da vida...

(SCHAFER, 1991, p. 11).

2 *Soundscape*: Termo criado pelo autor. Na edição apresentada neste artigo foi chamado “Paisagem Sonora” (N. T), in: SCHAFER, 1991. p. 13.

De igual modo, o poema “Pedra do Sono (1940-1941) - Poema de desintoxicação”, de João Cabral de Melo Neto, traz o ecoar do cenário noturno, em que o poeta se estabelece como um vulto estrangeiro na noite: “Em densas noites com medo de tudo:/ de um anjo que é cego/ de um anjo que é mudo.” E o tom em vigília em meio ao sono “Raízes de árvores/ enlaçam-me os sonhos/ no ar sem aves/ vagando tristonhos”. Nota-se que o poema nascerá, conforme a afirmação de Hannah Arendt, de que o intelecto deseja apreender o que é dado aos sentidos; e o que aqui é dado, é o poeta em face da noite, convidado para apreender o instante “O poema inquieta/ o papel e a sala./ Ante a face sonhada./ o vazio se cala./ ó face sonhada/ de um silêncio de lua,/ na noite de lâmpada (...)”. E, por fim, o poeta já pertencido ao cenário noturno, vê-se representado por um vulto, apenas um vulto em meio a imensidão noturna, e distante das manhãs: “Ó nascidas manhãs/ que uma fada vai rindo,/ sou o vulto longínquo/ de um homem dormindo” (NETO, 2010, p. 15).

Nesses poemas, a noite é observada por meio do sendo da noite e do sendo dos poetas em face dela, pela linguagem poética, em sua maioria, metafórica. Por Hannah Arendt, é sabido que a linguagem metafórica é a maneira que o verdadeiro (e aqui o “verdadeiro” refletido como o “sendo da obra” de Heidegger) tem de *‘aparecer externamente para os sentidos’*- mesmo essa atividade silenciosa, que não se mostra, já constitui uma espécie de discurso para a vida da alma. “O discurso metafórico conceitual é, de fato, adequado para a atividade do pensamento, para as operações do nosso espírito o discurso metafórico é, portanto, adequado para a atividade do pensamento” (ARENDR, 2010, p. 48). Sendo assim, a noite, nestes poemas, chegam ao pensamento e por ele se expressam, por meio de metáforas como: “silêncio de lua”, “estrelas e vento”, “Com as estrelas lantejoulas rápidas/ No teu vestido franjado de infinito”. No entanto, será a vida da alma, expressa por meio do olhar, do som, do gesto, que contemplará a noite e se predisporá a erguer os ânimos noturnos.

Por esses poemas, percebe-se que em meio à noite, os ânimos são de certa inoperância frente à imensidão e ao silêncio, são ânimos também de

lembranças, memórias. É como que se a noite trouxesse em seu âmago, a proficiência para a reflexão e contemplação. O mistério contrasta com o conhecido do dia, e traça um terceiro tom, que é o da sentinela, da vigília; da espreita; e por meio do espreitar, o temor é desencadeado, o medo pelo desconhecido bem conhecido, que é a brevidade da vida. E a suspensão salutar ao ouvir os *Noturnos*, de Chopin, pode ser iniciada já no entardecer, no horário do “lusco-fusco”; um convite para a reflexão sobre o ‘ser-aí’, sobre o *Dasein*, que tem seu significado no ser-no-mundo, e seu discurso em sua própria linguagem do encontrar-se e do entender, exaurido pelas coisas muitas de mais um dia vivido. Como exemplo, cita-se o poema “Imagem da tarde”, de Giorgio Caproni, em que o poeta rima “descoramento” (do dia) e rosto “macilento”, e a conformação frente ao “longo dia que a maltratou”, pois que não tarda a noite, hora do descanso e calma:

Faz-me pensar, ó tarde/ com seu descoramento,/ ao rosto
um pouco macilento/ e desiludido/ de uma dona de casa,/
após cumprir o longo/ dia que a maltratou.// Com um sorriso
à flor/ dos lábios, assoma/à costumeira espera./ Talvez
nem sequer saiba/ que está conformada

(CAPRONI, 2011, p. 65).

Ou ainda, para este mesmo raciocínio sobre a tarde ser o preparo para a noite, um outro poema de Caproni cujo nome é justamente “Véspera”; a saber: “A longa fila dos soldados/passou; no prado ficou/áspero o odor da relva/pisada- e o eco/ de um canto no ar vespertino.// A ocidente, no fogo/branco de um astro, desvaece/ a última andorinha. Pouco/ a pouco, desbota o dia/ (lembrança de homens e jardins)/ na memória cansada da tarde” (CAPRONI, 2011, p. 55).

Para Hannah Arendt, os grandes filósofos insistiam quase que unanimemente em algo “inefável” por trás das palavras escritas; algo que quando pensado não era escrito, pois este algo resistia à definição e à transmissão para outrem. Os filósofos insistiram, portanto, em que havia algo que se

recusava a ser transformado e tomar lugar entre as aparências do mundo. Contudo, o inefável só poderá assim ser postulado por meio da mesma linguagem que, ausentando-se, o possibilita. Ao intuir cabe o pensamento precedente à sua própria consumação, cabe, portanto, o pensamento inserido no inefável, nas sensações, um “pensamento-intuição”. E é neste ponto que o terreno é preparado para a metáfora, pois que do inefável surge o intuir, e do intuir, o pensamento e, do pensar instrumentalizado às palavras, a necessidade irrevogável de se consumir dada à sua condição natural de animal pensante (condição do ser no pensamento e, do pensamento em linguagem, e abarca tanto o campo subjetivo quando o objetivo, pois que sua prenuncia está na existência de um cérebro que vive). Isto é o que Hannah Arendt chamará do “silêncio majestoso” da palavra escrita que não pode nem explicar a si mesma, nem responder a questões, e que muito se equipara ao silêncio majestoso da noite.

Nesse sentido, os ânimos noturnos podem ser pensados como inefáveis a partir do silêncio e da escuridão que a noite reproduz. Contudo, por intermédio da imaginação do poeta (e também do leitor), a transformação desse objeto inefável, reproduz-se em imagens, e, por fim, em metáforas. E, de igual modo, é o pintor ao retratar as imagens correspondentes às palavras escritas. Assim, Paul Klee dirá:

Houve um tempo em que representávamos somente as coisas visíveis sobre a terra, as coisas que amávamos olhar e que desejávamos ver. Hoje, revelamos a realidade que está por trás das coisas visíveis e manifestamos assim a condenação que o mundo visível é apenas algo isolado em relação ao universo e que existem muitas outras realidades secretas. As coisas parecem assumir um significado mais amplo e diferenciado e frequentemente parecem contradizer a experiência racional de ontem (KLEE, 2011, p. 54) ³.

3 Afirmação de Paul Klee no ensaio *Confissão Criadora* Op. cit., KANDISKY. Trad. Mônica Esmanhotto e Simone Esmanhotto. São Paulo: Abril, 2011. p. 54.

Portanto, os quadros de imagens noturnas, manifestam, antes, a realidade que está por trás das coisas visíveis, tais como luas, estrelas ou até mesmo o céu escuro. Disto falou Paul Ricouer, por quem foi entendido que é pelas imagens do homem que é operada a sua realidade entendida pelos hábitos, a literatura e as artes. Comenta Ricouer que ao visitar uma exposição como a de Van Gogh, ele se acha em face de uma visão do mundo que tomou corpo numa obra, numa coisa, a obra de arte, veículo de comunicação; e, para ele, mesmo quando não é a face humana que se representa (e aqui é pensada a representação da noite), o que se veicula é ainda uma representação do homem; pois a imagem do homem não é somente o retrato dele mesmo, mas é também o conjunto das projeções do olhar do homem sobre as coisas. A partir desse comentário de Ricouer sobre a exposição de Van Gogh, podem ser citados, os quadros noturnos do pintor: “A Noite Estrelada” de 1889, o “Café Noturno em Arles”, de 1888 e o sombrio “Os Comedores de Batatas”, de 1885. Pode-se retomar a questão entre Mundo e Terra, em Heidegger, em que o Mundo, que eclode, traz para a manifestação o ainda não-decidido e o sem medida; e a Terra que é erguida quando o Mundo aberto é às vistas, e acrescenta-se o conceito do ‘círculo hermenêutico’ de Heidegger, em que o movimento da obra, o movimento da linguagem dessa obra, é entendida não de maneira aleatória e com pouca (ou nenhuma) compreensão, mas, através de um pensar instrumentalizado à consumação na linguagem tem a interpretação por meio do entendimento⁴; nesse sentido, o círculo hermenêutico consistirá na própria natureza da inteligibilidade do ser no humano (HEIDEGGER, 2012). Nesse sentido, pode-se compreender a luz da lamparina acesa sobre a cadeira de palha verde de Van Gogh.

Os animais de hábitos noturnos também são temas de obras, e, uma vez escritos, ou pintados, a pré-disposição de alma diante à noite, é retratada, pois que a relação Terra/Mundo da qual fala Heidegger, é estabelecida por

4 Reflexão heideggeriana de que o pensar consuma a relação do ser com a essência do homem. Ele (o pensar) oferece esta relação ao ser como aquilo que a ele próprio foi confiado pelo ser. Esta oferta consiste no fato de, no pensar, o ser ter acesso à linguagem. In: HEIDEGGER, 1979. p. 149.

meio do “ser-no-mundo” (*Dasein*) e tem sentido na sua temporalidade e na sua historicidade. Tal é o que acontece no poema “A coruja”, de Caproni, ao fazer alusão ao silêncio, ao temor, à solidão, à sentinela e ao mistério por meio da figura da coruja:

Estava só. Ia andando.
Seguia por uma estradinha suja.
O coração batia. Escutava
(não havia outra voz) a coruja.
(CAPRONI, 2011, p. 224-5).

E, para contrastar os comportamentos, no acontecer da noite, do animal que não pensa e do humano, o poema “Noturno”, de Cecília Meireles, em que reflete sobre as lembranças e compromissos de vida dos humanos e dos animais destituídos de lembranças. Animal e homem comportam o mesmo mistério sob o luar. No entanto, para o animal, o estado “misterioso” se esgota em si próprio, começa e termina em mistério; já no humano, tal mistério abre azas para pensamentos, reflexões, agonias, tornando-o vassalo de suas próprias tristezas:

Quem tem coragem de perguntar, na noite imensa
E que valem as árvores, as casas, a chuva, o pequeno
transeunte?

Que vale o pensamento humano, esforçado vencido
na turbulência das horas?

Que valem a conversa apenas murmurada,
a erma ternura, os delicados adeuses?

Que valem as pálpebras da tímida esperança,
orvalhadas de trêmulo sal?

O sangue e a lágrima são pequenos cristais sutis,
no profundo diagrama.

E o homem tão inutilmente pensante e pensado
só tem a tristeza para distingui-lo.
(MEIRELES, 2001. p. 144)

Observa-se nesse primeiro momento do poema, o homem refletido sobre sua condição. Em sequência, inclui-se o animal para firmar a comparação:

Porque havia nas úmidas paragens
animais adormecidos, com o mesmo mistério humano:
grandes como pórticos, suaves como veludo,
mas sem lembranças históricas,
sem compromissos de viver.

Grandes animais sem passado, sem antecedentes,
puros e límpidos,
apenas com o peso do trabalho em seus poderosos flancos
e noções de água e de primavera nas tranquilas narinas
e na seda longa das crinas desfraldadas.
(MEIRELES, 2001, p. 144)

A noite termina, e junto a ela o tom reflexivo e suspenso que embala seus céus de escuridão:

Mas a noite desmanchava-se no oriente,
cheia de flores amarelas e vermelhas.
E os cavalos erguiam, entre mil sonhos vacilantes,
erguiam no ar a vigorosa cabeça,
e começavam a puxar as imensas rodas do dia.

Ah! o despertar dos animais no vasto campo!
Este sair do sono, este continuar da vida!
O caminho que vai das pastagens etéreas da noite
ao claro dia da humana vassalagem!
(MEIRELES, 2001, p. 144)

A ideia da noite que é trazida nos poemas e nos quadros aqui mencionados exerce jubiloso contorno sobre o que se pretende evocar. O céu escuro e o significado de suspensão desencadeadora de reflexões. A noite como evocação da vida passada, presente e futura. Horas em que as vozes não mais circulam na rua, e, quando fazem, se dão em diferente tom. Houve poetas, músicos e pintores que ligaram noite à ideia de morte, de terror. Os corvos

e túmulos representados por linguagens e melodias abrem outro campo; o do noturno fantasmagórico. Nascidos do medo pelo desconhecido, da racionalização sobre a finitude. E, então, jargões biológicos, linguagens funestas compõem tais obras em tons de inquietação e fatalidade. Vê-se; o embate Mundo/Terra, neste caso, é dado em consonantes trágicas. O desvelamento da carne que apodrecerá sobre o solo, os vermes que estarão pelo nariz e boca, as unhas roxas e esverdeadas, tudo isso compõe o imaginário desses artistas, como é o caso do poeta Augusto dos Anjos e de seus tantos escritos obscuros:

Célere ia o caixão, e, nele, inclusas,
Cinzas, caixas cranianas, cartilagens
Oriundas, como os sonhos dos selvagens,
De aberratórias abstrações abstrusas! (...)

A energia monística do Mundo,
À meia- noite, penetrava fundo
No meu fenomenal cérebro cheio...

Era tarde! Fazia muito frio.
Na rua apenas o caixão sombrio
la continuando o seu passeio.
(ANJOS, 2011)

E as músicas, podem ser pensadas quais a “Moonlight Sonata”, de Beethoven, ou “Lacrimosa-Réquiem” de Mozart, por se diferenciarem dos *Noturnos*, de Chopin e ainda mais da “Claire de lune”, de Debussy, e trazerem em suas melodias esse tom para o funesto. Agora, para se pensar em fantasmagoria desvinculada ao trágico, nada mais apropriado do que a “Danse Macabre”, de Camille Saint-Saëns.

Tais citações musicais, de poemas e quadros, propiciam o entendimento sobre o que está em jogo quando o artista se propõe a criar a obra em ambiente noturno, isto é, a apreensão sobre o que este ambiente traz. O embate Mundo/Terra, manifestar-se-á de acordo com as diferentes maneiras de se apreender a noite, que, como visto, ora é reflexiva e saudosista; ora sentinela e mistério; ora é vigília e perscruta, ora é alumbramento e morte.

Referências

- ANJOS, A. dos. *Eu e outras poesias*. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- ARTAUD, A. Van Gogh. *O suicidado pela sociedade*. Trad. Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: José Olympio, s/d.
- ARENDT, H. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Trad. Cesar Augusto R. de Almeida, Antônio Abranches e Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CAPRONI, G. *A coisa perdida: Agambem comenta Caproni*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. Florianópolis: UFSC, 2011.
- HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel Antônio Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.
- HEIDEGGER, M. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Trad. e org. Fausto Castilho. Campinas, SP: Unicamp/ Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.
- MEIRELES, C. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- NETO, J. Cabral de Melo. *Melhores poemas João Cabral de Melo Neto*. Seleção e prefácio Antonio Carlos Secchin. São Paulo: Global, 2010.
- PESSOA, F. *Poemas de Álvaro de Campos: obra poética IV*. Org. e introd. Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- RICOUER, P. *História e verdade*. Trad. F. A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense 1968.
- SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Unesp, 1991.