



## VOZES NA ESCURIDÃO E IMAGENS ESPECTRAIS NAS ARTES: INDETERMINAÇÕES E RESISTÊNCIA

VOICES IN THE DARKNESS AND SPECTRAL IMAGES:  
INDETERMINACY AND RESISTANCE

158

Andreia A. Marin\*

**Resumo:** A noite impacta o ser humano acostumado à luz do dia, tanto por sua percepção restrita, quanto pela construção imagética que fez da escuridão o reduto de todos os seres e fenômenos colocados no alvo da exclusão. Na presente escrita, abrem-se brechas para as vozes resistentes que se insinuam na escuridão e para os espectros que se materializam nas artes, como forma de legitimar as linguagens permissivas à indeterminação e liberar a percepção do enclausuramento do domínio das luzes.

**Palavras-chave:** espectros; noite; indeterminação; descentralização do humano.

**Abstract:** The night impacts the human accustomed to daylight, both due to its restricted perception and the imagery construction, which made the darkness the refuge of all beings and phenomena that suffer some type of exclusion. In this writing, gaps are opened for the resistant voices that insinuate themselves in the darkness and for the specters that materialize in the arts, with the aim of legitimizing the languages that allow the indeterminacy and of freeing perception from the confinement of the domain of lights.

**Keywords:** specters; night; indeterminacy; decentralization of the human.

\* Doutorado em Ecologia/UFSCar. Professora do Departamento de Educação, do Instituto de Educação, Letras, Artes e Ciências Humanas e Sociais/UFTM. *Email:* andreia.marin@uftm.edu.br

## INTRODUÇÃO

**E**xistência rebelde a todo conceito... Expressão que abre espaço para os seres que vivem na escuridão, como espectros, como fantasmas que nunca morrem. Há mulheres que cantam com os animais. Suas vozes rompem o silêncio das florestas e o caos sonoro do mundo, causando inevitáveis estranhamentos. Bernie Krause relata que, em florestas tropicais de Dzanga-Sangha, reserva na República Centro-Africana, as mulheres da tribo Ba'Aka se espalham pela vegetação densa para coletar sementes e frutos, cantando em explosões sonoras, acompanhando as vozes dos insetos e dos pássaros que retornam depois da tempestade: "o canto das mulheres reverbera pela floresta durante quase dez segundos antes de silenciar, dando a impressão fantástica de que suas vozes continuam para sempre" (KRAUSE, 2013, p. 125). Essa música foi desestimulada por missionários sob a alegação de que sua execução confundia os convertidos, comprometendo sua salvação eterna.

Ouso iniciar este texto com essas vozes perturbadoras e com o fantasma de Derrida, que se insinuará em vários momentos desta escrita. Longe de sinalizar alguma pretensão de fundamento, essa pequena expressão – existência rebelde a todo conceito – reverbera em uma noite, onde escrevo mergulhada em um campo de silêncios povoados pelas sonoridades que lhe são próprias e, coincidentemente, como no caso de Derrida, sob o olhar vigilante de uma gata que permanece incansavelmente imóvel a poucos metros de mim. Não posso deixar de rememorar o impacto da descrição do olhar do felino que despertou no mirado Derrida nu o longo e fértil pensamento sob o ridículo animal humano, materializado na escrita de *O animal que logo sou*.

... É verdade que eu o identifico como um gato ou uma gata. Porém, antes mesmo dessa identificação, ele vem a mim como este vivente insubstituível que entra um dia no meu espaço, nesse lugar onde ele pôde me encontrar,



me ver, e até me ver nu. Nada poderá tirar de mim, nunca, a certeza de que se trata de uma existência rebelde a todo conceito (DERRIDA, 2011, p. 26).

Tenho a impressão de que essa experiência de se ver a ser visto, nu e vulnerável, faz parte de tantas outras inquietações que carregavam o filósofo a um campo de indeterminações de onde jamais poderia ter saído sem uma profunda afinidade com as espectralidades e uma grande empatia por todos os seres que, nele, encontram refúgio e compartilhamento. Radicalizando essa imagem, me forço a pensar que os olhos do felino, as telas do cinema, as sonoridades espectrais da música, o dever feminino são todos, a seu modo, uma espécie de porta de passagem para uma noite que jamais se deixa apreender pela meditação do filósofo, permanecendo uma provocação potente e interminável.

Provocada pela noite e pelo fantasma de Derrida, agora reconstituo a forma como eu mesma fui adentrando a dimensão do noturno, não pelas nuances aterrorizantes do texto literário, ou pelas imagens arrepiantes de um filme, ou ainda pelas obras caracterizadas como noturnos na música. Eu certamente pressentia uma espécie de amálgama entre as atrações imediatas que sentia pelos noturnos de Debussy e Satie, por *Morella* e o *Gato Preto*, de Allan Poe, pelas imagens vampirescas do cinema, mas essa noite que abriga as fantasmagorias que povoam nosso imaginário é também o reduto de inúmeros seres cujas vozes, formas e opacidades encontram abrigo, após passarem por processos de exclusão das sociedades das luzes e de suas supostas verdades. Foram essas vozes, essas formas espectrais, que me fizeram mergulhar na noite da noite, em uma noite sem fundo da noite.

Minha tentativa aqui será provocar a ideia de como nós, autodenominados humanos, percebemos com estranhamento não apenas fantasmas que povoam nossas imaginações, mas também uma grande parte da *bios*, da vida da qual fazemos parte, aproximando materialidade e espectralidade, invisível e visível, e destinando os seres que julgamos estranhos à dimensão da noite.

## VOZES NA ESCURIDÃO

A noite oferece a experiência de uma tensão sentida como uma ininterrupta possibilidade do surgir. Configura-se, portanto, como um campo de possibilidades do visível, colocando o humano em estado de atenção, dada sua inabilidade em lidar com aquilo que não pode apreender com seus olhos.



Para Derrida (2003), há três afetos identificáveis na noite: ela é irreduzível a toda objetificação baseada na visibilidade, sendo uma ameaçadora e fascinante fonte de visibilidades possíveis; pode ser também uma absoluta invisibilidade que não promete objeto espacializável; diante dessa negatividade, permanece a suspeita de uma visibilidade como figura ao fundo do invisível, gerando uma constante expectativa de alcance.

Materialidade e domínio visual são a marca da relação do humano com o mundo. Gontijo destaca essa herança do fascínio pela luz desde os pré-socráticos, como Parmênides, para quem o ato de pensar está relacionado ao registro diurno e luminoso, enquanto o esquecimento é relacionado ao polo noturno (GONTIJO, 2017, p. 43). É no noturno, portanto, que Derrida vai buscar os fantasmas, que nunca morrem. Certamente não morrerão os fantasmas alimentados da exclusão que perdura durante séculos em nossa cultura ocidental lançando os seres que carregam os traços da vida orgânica longe da visibilidade diurna. Mulheres, animais, judeus, leprosos, identificados a partir de suas marcas biológicas, foram vitimizados por um princípio moralista, marcados pela associação com forças demoníacas e lançados no submundo noturno.

Um duplo, nem espírito nem corpo ou espírito e corpo, é o que caracteriza o espectro, segundo Derrida (1994, p. 6). O espectro é um “presente não-presente, um estar-aí de alguém que partiu, sendo, portanto, “alguma coisa que, precisamente, não se conhece”, que não se sabe se responde a um nome e a uma essência, “alguma coisa que não pode ser nomeada” (Derrida, 1994, p. 7).

Pinto Neto (2015, p. 116), comentando o conceito derridiano de espectralidade, associa a diferença (*différance*) a uma pura virtualidade enquanto possibilidade pré-originária, um movimento diferencial ilimitado contido, provisoriamente, em uma materialidade. Em *Gramatologia* (2017), tanto o idealismo quanto o materialismo são apontados por Derrida como veiculados a uma ontologia que requer um ser dado totalmente em uma presença. A espectrologia, por sua vez, aponta para uma imagem alocada em uma dimensão dessubstancializada, com maior inconsistência ontológica (PINTO NETO, 2015). No materialismo, o que existe é sempre associado a algo consistente, derivado de um movimento de diferenciação, enquanto na espectrologia, a diferença não é algo anterior ao ser definitivo, de forma que o que se julgaria uma consistência não é mais que um espectro. O “material” seria, assim, o resultado de um processo da expulsão de todo “fantasma para restituir a presença originária” (PINTO NETO, 2015, p. 119). Há, portanto, uma ideia de



realidade livre de qualquer influência ilusória. Do ponto de vista derridiano, ao contrário, poderíamos pensar em um materialismo imaterial, um “modelo de materialismo energético com forças sem presença” (PINTO NETO, 2015, p. 124).

Se é possível pensar um materialismo imaterial, é também imaginável um substrato biológico em conexão com forças espectrais. No lugar onde estou, nessa noite sem fundo da noite, mergulhada na escuridão, as vozes que me conectam com o mundo não são sem materialidade. Foi mesmo a descrição de uma “orquestra da natureza” de Bernie Krause, e de todas as vozes que ela revela, que me despertou uma percepção da noite muito mais sutil. Frequências de vocalizações de diferentes seres compõem, por vezes, uma complexa rede de spectralidades que me deslocam para a mesma condição de incertezas que uma imagem fantasmagórica. Ouço grilos, anfíbios, cães ladrando, o assobio do vento na vegetação e um motor distante, mas também sons indistinguíveis, formando um cenário onde pequenos passos que parecem se aproximar sutilmente, revolvendo folhas secas, são percebidos como pura spectralidade. Nada vejo desse dinamismo da vida, não conseguindo dirigir um raio de luz para cada um desses seres noturnos, mas não deixo de ser afetada pela materialidade da composição sonora com que conseguem preencher minha percepção noturna.

À noite, a voz da *bios* se impõe. Talvez nossos medos da noite também tenham a ver com essa *bios* que deixamos de escutar em nossos dias tão povoados pelos previsíveis sons dos humanos e de suas tecnologias. Voltar à noite é, além de perder as referências de nossos campos de visibilidade, sermos devolvidos à pulsação de uma vida que canta e uma animalidade que tentamos extirpar de nós.

Os sons do mundo, especialmente os que carregam um substrato biológico, são espectrais. Bartholomäus Traubeck nos oferece uma experiência sonora que dá prova disso. Nas composições sonoras do projeto *Years*, o compositor usou algumas árvores tradicionais da Áustria, como carvalho, bordo, nogueira e faia, cortando seus troncos e criando as músicas a partir das disposições dos seus anéis. Com um gravador especial equipado com uma câmera *Playstation Eye* e um motor de passo ligado ao seu braço de controle, ele gravou a posição dos anéis no meio do tronco. A engenhoca, então, passou os dados dos anéis para um computador, onde o som foi criado como se fosse a música gravada em um disco de vinil. Com isso deu materialidade aos sons diferentes de cada árvore.

As sonoridades do mundo, que mantém nossa conexão perceptiva, nos devolvem ao campo de uma vida que é muito mais que as formas que cabem em nossa sistemática:



“quando o mundo dos objetos claros e articulados se encontra abolido, nosso ser perceptivo, amputado de seu mundo, desenha uma espacialidade sem coisas” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 380). Estamos, então, na noite, que não é um objeto diante de nós, mas algo que nos envolve, penetrando todos os nossos sentidos: “não estou mais entrincheirado em meu posto perceptivo para dali ver desfilarem, à distância, os perfis dos objetos. A noite é sem perfis... É inteira que ela se anima, ela é uma profundidade pura sem planos, sem superfícies, sem distância dela a mim” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 381). Isso justifica nossa sensação de vulnerabilidade na noite: ela é pura indeterminação e reforça todos os riscos próprios da condição de uma humanidade reduzida. É ali que ganham espaço as vozes de todos os seres que deixamos de ouvir ou que forçamos a um silenciamento. A escuta do noturno, portanto, nada tem de ingênuo, nos conduzindo a uma política onde devemos deixar falar o fantasma... Para Derrida, é uma questão de justiça “falar no fantasma, até mesmo ao fantasma e com ele, uma vez que nenhuma ética, nenhuma política, revolucionária ou não, parece possível, pensável e justa, sem reconhecer em seu princípio o respeito por esses outros” (DERRIDA, 1994, p. 11). As artes e a literatura são campos permissíveis a essas vozes.

## IMAGENS ESPECTRAIS

As artes nos sugerem o invisível. Há um suporte de invisibilidade em todo visível, defende Derrida em *Pensar em não ver*. Nesse ponto, Derrida fala em uníssono com Magritte. Enquanto isso, fantasmas são afugentados pelo conhecimento científico e pelo pensamento moralizante, que condenam o obscuro e tudo que esteja relacionado à espectralidade. Derrida reforça que a noite pode cavar um “abismo na própria apresentação do visível” (DERRIDA, 2012, p. 399). Luciana Jardim, no texto *As artes do visível* destaca de *Pensar em não ver*: “os desenhistas, os pintores não dão a ver ‘alguma coisa’, sobretudo os grandes; eles dão a ver a visibilidade, o que é uma coisa absolutamente irreduzível ao visível, que permanece invisível”. Considera: “a essa experiência, que embaralha e abala o par opositivo visível/invisível, Derrida dá o nome de “enceguecimento” (JARDIM, 2014, p. 140).

Podemos, assim, ir às invisibilidades/visibilidades das telas para fazer a experiência de um enceguecimento que nos coloca diante da força do noturno e nos solicita uma escuta atenta e permissiva aos espectros. Vamos, assim, nos dirigir a algumas imagens, sem o objetivo de fazer qualquer tipo de análise das obras, atribuindo intencionalidades à criação



artística, mas para invadi-las e delas sequestrar nuances que nos permitam enfrentar nossas inquietações.

No momento em que tento rememorar o ponto de partida dessa minha condução derivante à escuridão, me vejo, novamente, diante do duplo de Magritte: o humano e sua sombra, em uma ambiência noturna compartilhada por um pássaro. Supõe-se o medo da noite, onde as sombras se impõem, incluindo a sombra de si mesmo, como a parte

Figura 1



Fonte: MAGRITTE, René. *The meaning of night*. Paris: 1927. Menil Collection, Houston, TX, US. Disponível em <https://www.wikiart.org/pt/rene-magritte/the-meaning-of-night-1927>. Acesso em: 19 jan. 2023

incontornável de um duplo que parece fugir ao controle. De outro lado, somente na inconsistência da noite seria possível esse encontro cheio de incertezas, uma espécie de estar diante de uma parte de si que jamais pôde ser domesticada, assim como a animalidade, essa persistente presença que, na imagem estranhamente híbrida do pássaro, jamais teria lugar na lucidez da razão e na clareza do dia.

Tudo parece se passar como se nossa tentativa de elucidação dos seres que compõem a tela resultasse mais em um pressentimento de múltiplas invisibilidades que na identificação dos elementos que caberiam em nosso exercício de significações.

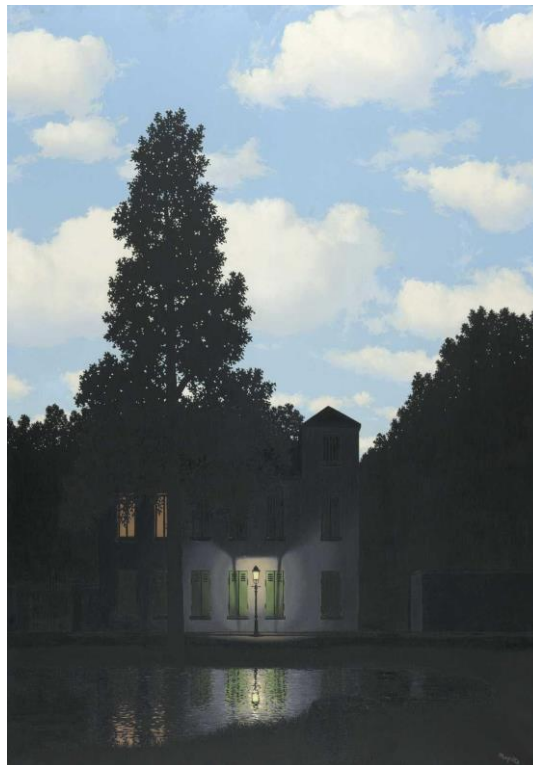
Fora também de Magritte outra imagem que, um tempo atrás, havia me atravessado casualmente em uma noite. O *Império das luzes* (1954) tornava presente o paradoxo de uma noite que persiste à imposição do dia. O céu claro no alto da tela e a luz no interior da edificação capturam nosso olhar. É para os pontos de luz do interior da casa que nosso olhar se dirige, deixando como fundo a escuridão de todo contexto. Se pudéssemos nos dirigir à tela com o órgão do medo, ouviríamos talvez a pulsação da vida dessa noite que abriga os seres dos quais as paredes edificadas ambicionam proteger.



O ouvido, o órgão do medo, pôde desenvolver-se como se desenvolveu apenas na noite e na penumbra das 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, 2004, p. 171).

As paredes encerram uma luz que resguarda o humano dos riscos da noite, mas nada podem fazer para evitar as sonoridades de adentrarem, vindas da escuridão que persiste em plena luz do dia. Como se aí, nesse espaço de interioridade, estivessem já sem vida. “Inventaram essas diabólicas paredes onde se fica como que em um arquivo”, nos lembra Clarice, sobre a perda da materialidade da terra, em *Água viva* (LISPECTOR, 1998, p. 46). Arquivo... O mesmo termo empregado por Derrida para questionar o ímpeto humano de encerrar a indeterminação em uma cadeia de significações justificadas e uma suposta origem. Com a denúncia do mal de arquivo, aponta para o que resta de nossas buscas pelo originário, e para tudo que resiste à nossa tentativa de contenção, marcando um traço de spectralidade. Nós também estaríamos lá, arquivados no interior dessas paredes, mergulhados em uma luminosidade artificial.

Figura 02



Fonte: MAGRITTE RENÉ. *The Dominion of Light*, 1954. SABAM Belgium, RMFAB, Brussels. Disponível em: <https://musee-magritte-museum.be/en/about-the-museum/collections-mmm/art-collection>. Acesso em: 19 jan. 2023.





Talvez tenha sido a fuga desse ambiente iluminado e protegido pelas paredes o motivo de um desejo de experimentar a interioridade misteriosa e fantasmagórica das grutas. O desejo de uma mulher com uma “pesada ancestralidade” e assombrada pelos seus “fantasmas, pelo que é mítico, fantástico e gigantesco” (LISPECTOR, 1998, p. 29; 17). A vida sobrenatural que experimenta nesses ambientes sem luz e sem paredes é dividida com “ratos com asas em forma de cruz dos morcegos”, aranhas “penugentas e negras”, ratazanas, escorpiões e caranguejos, baratas velhas, mas também com as bruxas e feiticeiras (LISPECTOR, 1998, p. 15).

E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras, mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza – grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra, onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno. Gruta sempre sonhadora, com suas névoas, lembrança ou saudade? Espantosa, espantosa, esotérica, esverdeada pelo limo do tempo (LISPECTOR, 1998, p. 15).

Figura 03



Fonte: LISPECTOR, Clarice. *Sol da meia noite*, 1975. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/Livros/noticia/2022/01/clarice-lispector-e-um-flerte-com-o-horror-em-onde-estivestes-de-noite.html>. Acesso em: 17 jan. 2023.



“A noite de hoje me olha com entorpecimento, azinhavre e visco” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Na noite escura de Clarice, o sol não tem penetrabilidade. À meia noite, o cenário não se revela, mas sua potência espectral se impõe em um plano que se mescla com a escuridão. Essa potência espectral marca sua própria natureza: “tenho o misticismo das trevas de um passado remoto” (LISPECTOR, 1998, p. 38). Ela reforça que, ao renunciar a ter um significado, um “doce e doloroso quebranto” a toma, despertando nela a impressão de que “não pertence ao gênero humano”, e que pinta com seios de ouro a marca de Satã (LISPECTOR, 1998, p. 26;29). É assim que, ao adentrar a noite e aceitar seus riscos, aproxima-se da animalidade e das forças demoníacas, conjugando em sua carne os seres submetidos à contenção moral e à exclusão e destinados à escuridão. De lá, mulheres, animais, demônios, híbridos, gárgulas, saem para ganhar os espaços permissivos à espectralidade, como as artes e a literatura.

Essa noite sobre a qual Derrida não pôde deixar de comentar pelo texto de uma mulher – *La musique en respect*, de Marie-Louise Mallet (2002) –, como tema de suas reflexões, aceitando, de partida, uma dificuldade incontornável: uma espécie de noite dentro da noite da noite que caracterizava a inacessibilidade da música aos esforços da inteligência.

Figura 04



Fonte: REMBRANDT, *Filósofo em meditação*, 1632. Disponível em <https://joyofmuseums.com/museums/europe/france-museums/paris-museums/the-louvre/philosopher-in-meditation-by-rembrandt/>. Acesso em: 16 jan 2023.



Nas páginas iniciais de seu texto *La musique en respect*, Mallet (2002, p. 19-23) nos oferece um comentário da obra *Filósofo em meditação*, de Rembrandt. Trata-se de um filósofo, um homem na noite de sua vida. Lembra, inicialmente, que a filosofia está representada por um animal noturno, a coruja, que não se lança ao voo antes do anoitecer. Na sequência, destaca um elemento importante para nossa especulação:

Certamente, a sombra é dominante, mergulhando na noite toda forma, todo contorno. Dificilmente se distingue abaixo à direita, a silhueta de uma mulher, serva ou esposa, que age perto do fogo, reanimando a brasa, humilde guardiã da vida, deixando para o filósofo todo o “lazer” da meditação (MALLET, 2002, p. 19, tradução nossa).

A mulher, na tela, está separada do filósofo por uma monumental escadaria que tem seus degraus inferiores iluminados e que conduz ao topo, entrando nas sombras. O lado do ambiente voltado para o filósofo está iluminado por uma luz exterior, enquanto a mulher está mergulhada nas sombras, voltada para a pouca luz proveniente do fogo que manipula. Ele tem ao seu redor a luz que parece emanar de si mesmo, a luz da razão. Ela, mergulhada nas sombras, marcada pelo devir orgânico, cuida da manutenção da vida. Essa dicotomia, que marca longa e profundamente o pensamento ocidental, desloca a mulher para uma fronteira entre humanidade e animalidade, sustentada por um princípio de exclusão. É nesse sentido que a marca da *bios*, o devir orgânico e a animalidade são conjugadas com as sombras e submetidas ao discurso moral e ao controle da indeterminação. A resistência a essa forma imaginária e discursiva de contenção se materializa nas vozes na escuridão e nas imagens espectrais.

## INDETERMINAÇÕES E RESISTÊNCIA

A escuridão guarda afinidade com a potência vital. Clarice pinta o centro da vida no jogo entre luz e escuridão. A despeito dos pontos de luz que tentam garantir a visibilidade e a determinação, a vida está mergulhada na escuridão. Ocorre que o feminino tem a marca de um devir orgânico que sustentou uma construção imaginária paradoxal: o corpo feminino gera a vida, cuida de mantê-la, mas também é fonte de perversão, suscetível, portanto, à contenção moral.



Figura 05



Fonte: LISPECTOR, Clarice. *Escuridão e luz: centro da vida*, 1975. Disponível em <http://iberecamargo.org.br/um-pedacinho-do-universo-de-clarice-lispector-na-fundacao-ibere/>. Acesso em: 17 jan. 2023

O feminino e a animalidade compõem uma potência também associada às forças demoníacas. O corpo feminino materializa todo o risco de uma potência vital, cuja opacidade pode se definir na imagem de anjos ou demônios. Nesse sentido, Bellini (2003, p. 35) apresenta um fragmento de texto de 1602 – *De universa mulierum medicina*, de autoria de Castro –, em que discute “se o intercurso entre mulheres e demônios, e entre mulheres e anjos, era possível”. Não à toa a mulher, os animais e os demônios foram destinados, histórica e imaginariamente, à noite. São habitantes do fora, mas nos limites de uma exterioridade marcada pela obscuridade, pela indeterminação, pela ambiguidade. Como os seres da noite, guardam um mistério, uma sedução, um risco.

O corpo feminino, por sua potência vital, esteve historicamente associado à figura demoníaca. Ele expressa um devir orgânico que pulsa na animalidade e em tudo que se aloja no limiar entre o humano e o não humano. São os corpos e seus sinais animais os alvos do julgamento e punição de mulheres, bruxas e feiticeiros. Comentando as instruções das autoridades religiosas na Idade Média, Ginzburg (2002) destaca que, nos discursos da época, a feitiçaria é recorrentemente relacionada às pulsões carnis, sendo essa inclinação para a animalidade associada a forças demoníacas. As mulheres, “seduzidas pelas fantásticas ilusões dos demônios, afirmam cavalgar de noite certos animais com Diana, deusa dos



pagãos, e com grande quantidade de mulheres, percorrer grandes distâncias no silêncio da noite profunda” (GINZBURG, 2002, p. 107). A perseguição histórica dessas sociedades imaginárias de mulheres conduzidas por alguma força demoníaca e associadas aos animais perdurou até o século XV.

O humano operado pela máquina antropológica pensa alcançar o para além de sua animalidade, nunca se encerra na obscuridade, inclinando-se sempre para a luz. A escuridão é para onde resvala a humanidade imperfeita, testemunha de sua própria animalidade, perdida no que a torna próxima da selvageria, da bestialidade.

Também a música está dualizada em um domínio legitimado nas luzes, a música dos concertos, do arquivo de obras e do que Lygia Goehr (2012) chamou de museu imaginário. De outro lado, resiste a música que é feita no encontro visceral com o mundo, como aponta Small (1998), para quem não existe música, mas o musicar (*musicking*). Música, nesse sentido, é a criação que deriva de um fazer imediato, quase sempre atrelado a uma expressão coletiva, como cantar, dançar, tocar instrumentos. É nessa compreensão expandida do fenômeno musical que se pode admitir a materialidade da música não humana.

Na história do pensamento ocidental, no entanto, a música foi considerada uma atividade estritamente humana, cujos pressupostos são a capacidade de um complexo trabalho intelectual e a criação de um código de linguagem próprio. Cantar, nessa lógica, foi considerado, em muitos contextos, algo desprezível diante da tarefa do humano músico. Cantar é carnal. Loucos, crianças e animais cantam... Mulheres cantavam nos cantos escuros da noite... Os povos aborígenes australianos cantam a paisagem como forma de se identificarem suas tribos e se localizarem no mundo. Mas a música, que é perfeitamente humana, produzida na elevada existência dos seres que conhecem e depuram o mundo pela inteligência, não poderia se reduzir a uma simples materialização de vozes desses seres a quem falta o plenamente humano. Sobre tal representação, o teórico da música medieval Guido D’Arezzo não deixa dúvidas: “grande é a distância entre músicos e cantores: estes cantam os sons que a natureza ordena; aqueles conhecem essa ordem. Pois cantar aquilo que não se conhece é próprio dos animais<sup>1</sup> (D’AREZZO, 1999, p. 330). Somente o homem inspirado, iluminado pela verdade revelada ou pela clareza de sua razão, poderia constituir o pleno da

---

<sup>1</sup> No original: “Musicorum et cantorum magna est distancia: isti dicunt, illi sciunt quae componit musica. Nam qui canit quod non sapit, diffinitur bestia”.



música, a música verdadeira. Mas, cantar é da ordem de um mundo primordial, muito aquém do fetiche da obra.

Fazer música, como fazem as mulheres da tribo Ba'Aka, é algo que desperta a atenção dos moralistas e dos que não podem suportar qualquer dose de indeterminação. Incomoda essa música que se materializa pela potência do corpo, compartilhada com a música não humana, a música da noite...

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No texto *Cette nuit dans la nuit de la nuit*, Derrida (2003) destaca que o termo "noturno" atribuído à noite não denota apenas uma caracterização de grau da figura da noite, mas uma outra noite na noite, uma dimensão não prevista, não assimilável. As vozes e os espectros que de lá se insinuam precisam encontrar brechas para afrontarem o humano pleno das luzes, para reclamarem por justiça e para o deslocarem de suas certezas e consistências para um potente materialismo imaterial que, pela força de suas indeterminações, enfraqueça sua grandiloquência e pretensão de poder.

Nada há nada no dia que o tenha colocado em uma condição distinta e apartada da noite, senão uma grande ilusão alimentada pelo discurso metafísico e pela arraigada ideia de uma essência humana pura, livre da animalidade, da indeterminação, da finitude, dos vícios associados ao profano e ao feminino. A música e a literatura são coniventes com essas potências que o discurso humano autorreferente declarou como manipuladas e controladas. Ambas se alimentaram das forças da indeterminação e escaparam de um real enclausurado nas consistências das visibilidades do dia. Por isso, foram consideradas em seus riscos: os de trazer à tona as criaturas da noite, os espectros, as monstruosidades e fantasmagorias que materializam, ainda que provisoriamente, os invisíveis denunciadores de um humano lançado na facticidade de um mundo ampliado. Nesse mundo, quando as mulheres cantam e se insinuam em devires animais, confundem os moralistas. Quando os monstros acordam, nada mais há a ser dito contra a noite.

Na noite, encontramos-nos como seres entre os seres, como mais uma voz que compõem a orquestra do mundo. Na escuridão, encontramos as tantas vidas que os homens das luzes se acharam no direito de nomear, julgar e excluir. Lá, reconhecemos o animal em nós, esse que o homem das luzes quis neutralizar em nome de um projeto de super-humanidade.



Iniciei com uma expressão de Derrida. Finalizo com outra, extraída de seu *Discurso de Frankfurt*: "o fascismo começa quando se insulta o animal, até mesmo o animal no homem".

## REFERÊNCIAS

BAKA MUSIC & MAGIC: the technology of enchantment. Documentário. Orchestre Baka Gbiné. Global Music Exchange, 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zbozoyOdY5E>. Acesso em: 19 jan. 2023.

BELLINI, Lígia. Concepções do corpo feminino no Renascimento: a propósito de "De universa mulierum medicina", de Rodrigo de Castro (1603). **Corpo feminino em debate**, São Paulo: Unesp, p. 14-29, 2003.

D'AREZZO, Guido. Regule rithmice. In: INSTITUTE OF MEDIAEVAL MUSIC, **Guido D'Arezzo. Regule rithmice, Prologus in antiphonarium, and Epistola ad Michahehem**. Ottawa, Canada: Instituto de Mediaeval Music, 1999.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine. São Paulo: Perspectiva, 2017.

DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver**: escritos sobre as artes do visível. Florianópolis: Editora UFSC, 2012.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. 2.ed. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed.Unesp, 2011.

DERRIDA, Jacques. Cette nuit dans la nuit de la nuit... **Rue Descartes**, n.42, Politiques de la communauté, pp.112-127, nov.2003. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/40978797>. Acesso em: 09 nov. 2015.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**: o estado da dívida, o trabalho do luto e a Nova Internacional. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

GINZBURG, Carlo. **História noturna**: decifrando o sabá. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOEHR, Lygia. **The imaginary museum of musical works**. Oxford: Clarendon Press, 2012.

GONTIJO, Clovis S. **Ressonâncias noturnas**: do indizível ao inefável. São Paulo: Ed. Loyola, 2017.

JARDIM, Luciana A. As artes do visível segundo Derrida. **Ilha do Desterro**, n.67, p.129-141, Florianópolis, jul-dez. 2014.

KRAUSE, Bernie. **A grande orquestra da natureza**: descobrindo as origens da música no mundo. Trad. Ivan W. Kuck. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1998.



LISPECTOR, Clarice. **Sol da meia noite**, 1975. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/Livros/noticia/2022/01/clarice-lispector-e-um-flerte-com-o-horror-em-onde-estivestes-de-noite.html>. Acesso em: 17 jan. 2015.

LISPECTOR, Clarice. **Escuridão e luz: centro da vida**, 1975. Disponível em <http://iberecamargo.org.br/um-pedacinho-do-universo-de-clarice-lispector-na-fundacao-ibere/>. Acesso em: 17 jan. 2023.

MAGRITTE, René. **The meaning of nighth**. Paris: 1927. Menil Collection, Houston, TX, US. Disponível em <https://www.wikiart.org/pt/rene-magritte/the-meaning-of-night-1927>. Acesso em: 19 jan. 2023.

MAGRITTE, René. **The Dominion of Light**, 1954. SABAM Belgium, RMFAB, Brussels. Disponível em: <https://musee-magritte-museum.be/en/about-the-museum/collections-mmm/art-collection>. Acesso em: 19 jan 2023.

MALLET, Marie L. **La musique en respect**. Paris: Galilée, 2002.

MERLEAU-PONTY, **Fenomenologia da percepção**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**: reflexões sobre preceitos morais. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PINTO Neto, Moysés. A estranha instituição da literatura no multiverso dos espectros. **Alea**, Rio de Janeiro, v.17, n.1, pp.114-126, jan-jun. 2015.

REMBRANDT, **Filósofo em meditação**, 1632. Disponível em <https://joyofmuseums.com/museums/europe/france-museums/paris-museums/the-louvre/philosopher-in-meditation-by-rembrandt/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

SMALL, Christopher. **Musicking**: the meanings of performing and listening. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press. 1998.

TRAUBECK, Bartholomäus. **Years**. Álbum digital. Vienna, Austria, 2013. Disponível em: <https://traubeck.bandcamp.com/album/years>. Acesso em: 19 jan 2023.

Recebido: 02/02/2022

Aprovado: 10/04/2022

