

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Brutus Abel Fratuze Pimentel

P A U L V A L É R Y  
*Estudos filosóficos*

São Paulo  
2008

Brutus Abel Fratuze Pimentel

P A U L V A L É R Y  
*Estudos filosóficos*

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Filosofia, sob a orientação da Profa. Dra. Olgária Matos.

São Paulo  
2008

Brutus Abel Fratuze Pimentel

***Paul Valéry - Estudos filosóficos***

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Filosofia, sob a orientação da Profa. Dra. Olgária Matos.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof(a). Dr(a). \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

São Paulo, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

A LUTO PIMENTEL HURTADO

Il faut être léger comme l'oiseau et non comme la plume.  
Paul Valéry.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	7
ABSTRACT.....	8
AGRADECIMENTOS.....	9
ABREVIATURAS.....	10
1. DIRETRIZES ESPIRITUAIS.....	11
1.1. Caracterização: a escritura do fragmento ( <b>Introdução</b> ), <b>11</b> .	
1.1.1. Da crise à autarquia espiritual, <b>19</b> .	
1.1.1.1. O culto ao <i>Ídolo do intelecto: o eu puro</i> , <b>28</b> .	
1.1.1.2. <i>Fazer sem crer</i> , <b>41</b> .	
2. PERSONAGENS ( <b>Escólios</b> ).....	47
2.1. Modos de vida, <b>47</b> .	
2.1.1. Leonardo da Vinci, <b>50</b> .	
2.1.1.1. O <i>façer</i> , <b>55</b> .	
2.1.2. Edmond Teste, <b>66</b> .	
2.1.2.1. O <i>possível</i> , <b>70</b> .	
3. SABER E PODER.....	80
3.1. Sob o signo da ciência, <b>80</b> .	
3.1.1. Crítica à história, <b>89</b> .	
4. CRÍTICA À FILOSOFIA.....	95
4.1. O primado da linguagem, <b>95</b> .	
4.1.1. Insuficiência, convenção, transitoriedade, <b>99</b> .	
4.1.1.1. <i>Automatismo verbal</i> , <b>113</b> .	
4.1.2. Filosofia como forma, <b>121</b> .	
4.1.3. Filosofia como literatura, <b>128</b> .	
5. POÉTICA.....	132
5.1. Poesia crítica, <b>132</b> .	
5.1.1. <i>Poesia pura</i> , <b>134</b> .	
6. DIÁLOGOS SOCRÁTICOS ( <b>Escólios</b> ).....	145
6.1. A reinvenção de um gênero, <b>145</b> .	
6.1.1. A dança de Athiktê, <b>151</b> .	
6.1.2. No mundo dos mortos, <b>159</b> .	
6.1.2.1. A oração de Eupalinos, <b>166</b> .	
6.1.2.2. <i>Anti-Sócrates</i> , <b>174</b> .	
6.1.3. No mundo dos vivos ( <b>Conclusão</b> ), <b>178</b> .	
BIBLIOGRAFIA.....	183
Obras de Paul Valéry, <b>183</b> .	
Obras de Paul Valéry em português, <b>183</b> .	
Obras coletivas sobre Paul Valéry, <b>183</b> .	
Obras individuais sobre Paul Valéry, <b>184</b> .	
Artigos sobre Paul Valéry, <b>185</b> .	
Obras diversas, <b>185</b> .	

## RESUMO

Brutus Abel, *Paul Valéry - Estudos filosóficos*, Tese (Doutorado), Departamento de Filosofia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

No intuito de realizar um «eu puro» («moi pure»), o poeta Paul Valéry (1871-1945) dedica-se ao *culto* do «Ídolo do intelecto» («*Idole de l'intellect*»), a um método cético de *auto-consciência*, expresso numa escrituração extremamente fragmentada sobre os processos mentais e o fazer artístico (na sua *obra pública* e, principalmente, nos seus *Cahiers*). Uma das principais conseqüências desse método é uma digressiva e ambígua *crítica à filosofia*, a qual esta Tese postula e desenvolve mediante os seguintes estudos: sobre a *elaboração* de um *modo de vida* relativamente autônomo, simultaneamente prático e contemplativo (principalmente nos seus *ensaios* sobre *Léonard de Vinci* e *Edmond Teste*); sobre a *diferença* entre filosofia e ciência, na perspectiva de que todo *saber é poder*; sobre a *compreensão* dos problemas metafísicos como contra-sensos, como resultados do «*automatismo verbais*» («*automatisme verbals*»), da falta de consciência do funcionamento da linguagem; sobre a *poética* da *poesia pura* como abolição do *récit* e conciliação entre poesia e pensamento abstrato; sobre a *inversão do platonismo*, em obras híbridas de ficção (principalmente nos seus *diálogos socráticos*, como *L'âme et la danse* e *Eupalinos - Ou l'architecte*). Em todos esses estudos, a filosofia é compreendida não como uma ciência, mas, tal como a poesia, como um gênero artístico, uma *forma* pessoal de organizar esteticamente o caos do mundo.

Palavras-chave: Paul Valéry; *auto-consciência*; linguagem, filosofia e estética.

## ABSTRACT

Brutus Abel, *Paul Valéry - Philosophical studies*, Thesis (Doctoral), Departamento de Filosofia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

In order to realize a «pure self» («moi pure»), the poet Paul Valéry (1871-1945) dedicates to the «intellect Idol» («*Idole de l'intellect*») cult, a *self-consciousness* skeptic method, expressed in an extremely fragmented writing about the mental processes and the artistic making (in his *public work* and, mainly, in his *Cahiers*). One of the main consequences of this method is a digressive and ambiguous *critic of philosophy*, which the present Thesis postulates and develops through the following studies: about the *elaboration* of a relatively autonomous *life style*, at the same time practical and contemplative (mainly in his *Léonard de Vinci* and *Edmond Teste* essays); about the *difference* between philosophy and science, understanding that all *knowledge is power*; about the *comprehension* of metaphysical problems as nonsense, as result of the «*verbal automatism*» («*automatisme verbal*»), the lack of the language operation consciousness; about the *pure poetry poetic* as the *récit* abolition and conciliation between *poetry* and *abstract thought*; about the *Platonism inversion*, in hybrids works of fiction (mainly in his *socratic dialogues*, as *L'âme et la danse* and *Eupalinos - Ou l'architecte*). In all these studies, philosophy is understood not as a science, but, such as poetry, as an artistic gender, a personal *form* of organizing aesthetically the world chaos.

Keywords: Paul Valéry; *self-consciousness*; language, philosophy, aesthetic.

## AGRADECIMENTOS

A CAPES, pelo indispensável apoio financeiro. À profa. Dra. Olgária Matos, pela confiança no estudo sobre um autor pouco explorado em filosofia, pela segura orientação, pela amizade e delicadeza. Aos professores Dr. Franco Moretti, Dr. Horácio Costa, Dr. Jorge de Almeida, Dr. Leon Kossovitch, Dr. Franklin de Matos, Dra. Marilena Chaui e Dr. Sérgio Cardoso, com os quais tive a oportunidade de conviver como aluno. A todos os funcionários da Biblioteca e do Departamento de Filosofia, mantenedores do indispensável suporte material; aos alunos de graduação e pós-graduação, colegas da vida acadêmica. Do Exame de Qualificação, participaram os professores Dra. Maria das Graças e Dr. Franklin Leopoldo; a eles, pela paciência e pelas generosas considerações e sugestões. À profa. Dra. Anne Shirley, pela iniciação na pesquisa acadêmica. À Madame Suzanne Roger, pelas preciosas aulas. Ao saudoso prof. Dr. João Alexandre Barbosa, pelas conversas e pelo conselho em não deixar de compreender Valéry como poeta. Enfim, a Tereza, Thiago e Max, minha família.

## ABREVIATURAS

As citações usadas na Tese procuram ser fiéis ao texto original; apresentam, portanto, as lacunas e a pontuação das quais Paul Valéry se serve.

### OBRAS DE PAUL VALÉRY

- A* —, *Alphabet*, org. Michel Jarrety, Le Livre de Poche - Classique, Paris, 1999.
- C1, C2, etc.* —, *Cabeirs*, I-XXIX, fac-similé, CNRS, Paris, 1957-1961.
- C1' & C2'* —, *Cabeirs*, I (1973), II (1974), choix de textes, org. Judith Robinson-Valéry, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris.
- C1'', C2'', etc.* —, *Cabiers*, 1894-1914; I (1987), II (1988), III, col. Blanche, (1990), org. Nicole Ceylerette-Pietri & Judith Robinson-Valéry; IV 1900-1901 (1992), V 1902-193 (1994), VI 1903-1904 (1997), org. Nicole Ceylerette-Pietri; VII 1904-1905 (1999), VIII 1905-1906 (2001), IX 1907-1909 (2003), org. Nicole Ceylerette-Pietri & Robert Pickering; Gallimard, Paris.
- CC* —, *Une chambre conjecturale - Poèmes ou proses de jeunesse par Paul Valéry*, Fata Morgana, Montpellier, 1981.
- CL* —, « *Carnet de Londres* », 1894, carnet inédit, org. Florence de Lussy, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2005.
- CR* —, *Cartesius redivivus*, in *Cahier Paul Valéry*, n° 4, publications de la Société Paul Valéry, org. Jean Levaillant & Agathe Rouart-Valéry, Gallimard, Paris, 1986.
- CVF* — & FOURMENT, Gustav, *Correspondance*, 1887-1933, org. Octave Nadal, Gallimard, Paris, 1957.
- CVG* — & GIDE, André, *Correspondance*, 1890-1942, org. Robert Mallet, Gallimard, Paris, 1955.
- LQ* —, *Lettres à quelques-uns*, L'Imaginaire, Gallimard, 1997.
- Œ1* —, *Œuvres I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1997.
- Œ2* —, *Œuvres II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1993.
- Π* —, *Περί τῶν τοῦ θεοῦ - ou des choses divines*, org. Julia Peslier, Kimé, Paris, 2005.
- PA* —, *Les Principes d'an-archie pure et appliquée*, Gallimard, Paris, 1984.
- V* —, *Vues*, La Petite Vermillon, La Table Ronde, Paris, 1948.

## 1. DIRETRIZES ESPIRITUAIS

### 1.1. CARACTERIZAÇÃO: A ESCRITURA DO FRAGMENTO

#### INTRODUÇÃO

Para si mesmo.

Marco Aurélio, *Meditações*.

A Modernidade é freqüentemente caracterizada como um período de intensas transformações sociais, não raro contraditórias entre si, no qual dimensões simultaneamente espirituais e práticas como Religião, Arte, Ciência e Política, outrora relativamente unificadas numa ordem ontológica de sentido e valor, se autonomizam e adquirem outras formas de complexidade e poder, instaurando assim a laicização de modo aparentemente irreversível. E todo esse processo ocorre sob o imperioso signo do desenvolvimento da classe burguesa, assentada, sobretudo, na possibilidade da dinâmica de seu status social, e do sistema capitalista, que, no intento de expandir as formas de produção e acumulação, fortemente condiciona todas essas dimensões, Religião, Arte, Ciência e Política. No plano do pensamento, o Racionalismo e o Empirismo, instaurando, o primeiro, a cesura entre mundo coisificado e sujeito pensante e, o segundo, a influência indelével desse mundo no próprio sujeito, podem ser compreendidos como conseqüências simbólicas a todo esse desenvolvimento: pois contribuíram para a separação, a autonomização dessas dimensões, para a especialização do próprio saber, para a legitimação da própria ação do ser humano frente à natureza e ao próprio ser humano. Uma ação que é, sobretudo, de controle sobre a matéria. Doravante, é com o Iluminismo que tais concepções e perspectivas se acentuam e se difundem, não raro acompanhadas por uma grande fé nas capacidades transformadoras da razão, do intelecto humano e no irrefreável progresso da civilização, na mudança e na mudança para o melhor.

A Modernidade, no plano do pensamento, afirma-se, deve afirmar-se, portanto, como uma constante *ruptura*. Uma ruptura com relação às tradições nas quais, por vezes, o conhecimento é postulado mais como recapitulação do que invenção. Nela faz-se assim presente uma dupla consciência: consciência histórica, na medida em que as eras são compreendidas como singulares e irreversíveis; e consciência psicológica, posto que centrada na primazia do sujeito, em sua interioridade, no modo como recebe e constrói o mundo. E isso a tal grau que, na literatura, surge um tipo de autor, um tipo de *escritor* cujo espírito, não mais sentindo a necessidade, a obrigação de ser exclusivamente fiel à tradição na qual foi criado ou a qualquer outra tradição, *manifesta* essa dupla consciência; manifesta-a na sua própria escritura, na medida em que afirma como sendo tão-

somente por ele escrita e ele um sujeito condicionado ao seu próprio tempo. Desenvolve-se, por conseguinte, na Modernidade, o escritor não apenas crítico do mundo, mas crítico de si mesmo, o escritor que, não apenas concebe e executa obras, mas também compraz-se em comentá-las, em analisar e destringer seus próprios procedimentos, seus próprios mecanismos e operações, seus próprios segredos, em negar-se e afirmar-se, em questionar-se mediante aquilo que escreve ou deixa de escrever, em filosofar; e isso a tal grau que, por vezes, a sua própria obra adquire o estatuto paradoxal, ela mesma, de uma crítica a uma obra jamais feita, mas tão-somente sonhada.

Quanto a esse insigne comportamento, o poeta francês Paul Valéry (Sète, 30/10/1871-Paris, 20/07/1945) —filho da cultura mediterrânea e admirador do Iluminismo e do sensualismo-materialista do século XVIII— é paradigmático. O foco de seus interesses voltava-se, confessadamente, mais para a *forma* do que para o *conteúdo*, mais para a composição de textos do que para os próprios textos, para a *ação*, para o *fazer* que estes representam: o *meio* lhe era mais importante do que o *fim*, o *método*, mais do que a *meta*.<sup>1</sup> Compreensível, portanto, que sua obra seja híbrida e amiúde considerada como uma das mais *estranhas* da Literatura Moderna.<sup>2</sup> Dois aspectos a caracterizam: a *diletante variedade temática* e a *incompletude*. A literatura e a crítica literária; a poesia e a poética; a pintura; a escultura; a arquitetura; as relações entre as artes; as desventuras da história e da política; o peso das condições da vida contemporânea sobre o resultado dos projetos humanos; o mistério dos sonhos; as relações entre corpo e espírito; a psicologia e a física; a “natureza” da matemática e da lógica; a psicologia; a consciência, o eu, a memória, o tempo; a linguagem; o saber e o poder; a mística. Todos esses e outros tantos temas são abordados e refletidos, mas de modo intensamente digressivo, através de cortes e de desvios, de evasões abruptas, através de inúmeras repetições e atualizações, circularmente, muitas vezes de um modo bastante difuso e vago, como se tudo, doravante, devesse ser retomado, relido e reescrito, como se tudo fosse perpétuo rascunho a um escrito porvir. Quando um determinado tema é assim evocado e analisado, este se liga ou se funde a tantos outros e como que momentaneamente desaparece, deixando espaço para algo inicialmente oculto e quiçá mais importante. Diferentemente da grande parte dos sistemas filosóficos, não há seqüências cronológicas ou didáticas, não há hierarquias fixas de sentido; e raras são as categorias centrais,

---

<sup>1</sup> Cf. JARRETY, Michel, *Valéry, Paul (1871-1945)* in *Dictionnaire de la littérature française XX<sup>e</sup> siècle*, in Enciclopédia Universalis & Albin Michel, Paris, 2000.

<sup>2</sup> Cf. BOISDEFFRE, Pierre de, *Paul Valéry ou l'imperialisme de l'esprit*, in *Métamorphose de la littérature - De Proust à Sartre - Proust Valéry Cocteau Anouilh Sartre Camus - Essais de psychologie littéraire suivis de deux études sur 'La génération du demi-siècle' et 'La condition de la littérature'*, II, Editions Alsatia, Paris, s. d.

palavras-chave que possam ser destacadas, estudadas, interpretadas e usadas em separado. Sob o conceito a sombra da dúvida sempre incide.

O segmento dessa obra que primeiro veio a público, aquele que desencadeou a precoce celebridade do poeta e a primeira fase de sua fortuna crítica, constitui-se, sobretudo, de rígida poesia metafísica, herdeira de um Simbolismo com aspirações musicais e esotéricas<sup>3</sup>, presente em poemas hoje canônicos, como *La jeune Parque*, *Ébauche d'un serpent* e *Le cimetière marin*; constitui-se também de críticas, discursos e prefácios, de ensaios, aforismos, contos e diálogos, todos *formas breves*, como *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, *Monsieur Teste* e *diálogos socráticos*, como *L'âme et la danse* e *Eupalinos - Ou l'architecte*. Se vários desses escritos foram concebidos sob a força das circunstâncias, isto é, comissionados para leitores ou públicos determinados e restritos, isso se deve tanto à judiciosa resistência à publicação, quanto ao extremo preciosismo do poeta; daí as inúmeras versões de um mesmo poema, por vezes consideradas contraditórias. Conta-se que demorava muito para revisar e reescrever, como esta vasta *summa* de interpretações e críticas, de reflexões sobre obras alheias, sobre a arte, a literatura e a filosofia que compõem a sua *Variété*. Nesta, num texto exemplar de poética moderna, *Au sujet du 'Cimetière marin'*, ele chega a se referir a uma «*Ética da forma* que conduz ao trabalho infinito», ao «trabalho pelo trabalho», à «retomada indefinida», concebendo qualquer composição escrita, por mais organizada que aparentemente esteja, como nunca verdadeiramente *acabada*, mas simplesmente *abandonada*, devido a um *acidente* qualquer.<sup>4</sup> Porque a finitude das obras é determinada pelas contingências da vida, não pela intenção daquele que a vive.

Da obra de Valéry, há ainda um outro segmento, dir-se-ia secreto, no qual essas características, a *diletante pluralidade temática* e a *incompletude*, se acentuam ao grau extremo do paroxismo: os seus *Cabiers*<sup>5</sup>. Publicados postumamente, redefiniram a sua crescente fortuna crítica ao mostrar um maior leque de seus interesses e obsessões. Preenchidos diariamente, por volta das seis às nove da manhã, de 1894 a 1945, numa espécie de rígida disciplina monástica, por palavras, frases e parágrafos soltos, por esboços, desenhos e aquarelas<sup>6</sup>, esses 261 dossiês podem ser compreendidos como uma coleção de reflexões e de fórmulas,

---

<sup>3</sup> Cf. todos os ensaios de *Mémoires du poète*, in *Œ1*, pp. 1447-1512.

<sup>4</sup> *Œ1*, p. 1497.

<sup>5</sup> Os *Cabiers* também foram, por vezes, denominados, por intérpretes iniciais, de *Carnets* (Jean Prévost) ou de *Notes* (Maurice Bémol), termos hoje um tanto em desuso. (Cf. PREVOST, Jean & VALÉRY, Paul, *Marginalia - Rhumbs - Et autres*, org. Michel Jarrety, Éditions Léo Scheer, 2006; cf. BÉMOL, Maurice, *Paul Valéry*, G. de Bussac Clermont-Ferrand, 1949.)

<sup>6</sup> Sobre a função e o estatuto dos esboços, desenhos e aquarelas no pensamento de Valéry, cf. PICKERING, Robert, *V. Inscriptions alternatives*, in *Paul Valéry - La page, l'écriture*, Centre de Recherches sur Les Littératures Modernes et Contemporaines, Association des Publications de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 1996, pp. 227-280.

de esquemas a representar aquilo que foi denominado de «Comédia Intelectual»<sup>7</sup> («Comédie Intellectuelle») —comédia proposta, inicialmente, em seus ensaios sobre Leonardo, mas que não deixará de ser atualizada, direta ou indiretamente, em outras obras de ficção e poesia<sup>8</sup>—. «Autodiscussão infinita»<sup>9</sup> («Autodiscussion infinie»), «A teoria de si-mesmo»<sup>10</sup> («La théorie de soi-même»), «Obra de arte feita com os fatos do próprio pensamento»<sup>11</sup> («Œuvre d'art faite avec les faits de la pensée même.») são outras tantas significativas expressões usadas pelo próprio poeta para *tentar* definir esse idiossincrática empresa, por vezes também uma espécie de canteiro de experimentações para futuros projetos. Daí textos autônomos, prenes de sarcásticos aforismos e reflexões, como *Mélange*, *Tel Quel*, *Mauvaises pensées et autres* e *Regards sur le monde actuel et autres essais*, serem, em determinado aspecto, derivações ou recortes dos próprios *Cahiers*.

O procedimento empregado nos *Cahiers* difere, entretanto, da simples anotação comentada de fatos e acontecimentos, do tradicional diário ou *journal*, como os que foram escritos por um Amiel<sup>12</sup>, disposto a revelar as intimidades e as angústias da vida cotidiana, e um Gide<sup>13</sup>, resoluto também em representar o panorama social no qual o escritor se engaja. «Eu não escrevo meu “diário”», confessa o poeta, «— Seria aborrecido escrever AQUILO que eu viria a esquecer; AQUILO que não custa nada mais do que o tormento imenso de escrever o que não vale nada.»<sup>14</sup> Valéry desenvolve assim a disciplina de uma escrituração não sobre a sua vida pessoal, não sobre os eventos exteriores e particulares pelos quais passa, mas sobre o seu próprio espírito e as leis que o regem, sobre os variados temas que lhe são caros, na medida em que estes possam, principalmente, esclarecer sobre essas próprias leis. Isso também se deve a uma confessa “fraqueza” ou “deficiência” mnemônica, a uma incapacidade em se recordar de eventos, de detalhes ou de minúcias<sup>15</sup>, ou, em outras palavras, a um idiossincrático desapego ao próprio passado; o que talvez irá se refletir, em certa medida, nas suas reflexões sobre a aspiração da história em ser uma disciplina positiva ou científica. O poeta não busca reconstituir, tampouco lamenta, aquilo que passou, aquilo que não realizou ou deixou de realizar, aquilo que simplesmente não se pode mudar. Para ele o tempo jamais é um “tempo

---

<sup>7</sup> Œ1, p. 1201.

<sup>8</sup> Cf. BARBOSA, João Alexandre, *A comédia intelectual de Paul Valéry*, Iluminuras, São Paulo, 2007, especialmente o capítulo *Paul Valéry e a ‘comédia intelectual’*.

<sup>9</sup> C1', p. 5.

<sup>10</sup> C1', p. 5.

<sup>11</sup> C1', p. 5.

<sup>12</sup> Cf. AMIEL, Henri-Frédéric, *Journal Intime - Janvier-juin, 1854*, Texte intégral publié par la première fois, avec une postface, des notes et un index par Philippe M. Monnier, Bibliothèque Romande, Lausanne, 1973.

<sup>13</sup> Cf. GIDE, André, *Journal - 1939-1949 - Souvenirs*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1988.

<sup>14</sup> C1', p. 13.

<sup>15</sup> Œ2, pp. 1508-1510.

perdido”. «Não busco o tempo perdido,» afirma, «que eu antes rejeitaria. Meu espírito só se compraz na ação.»<sup>16</sup> Daí que, por vezes, considerou-se e foi considerado, no panorama da Literatura Moderna, como uma espécie de “antagônico” de Proust<sup>17</sup>, principalmente no que diz respeito tanto às idiossincrasias como aos programas literários de ambos. O seu pensamento é, sobretudo, voltado para este jogo constante entre *generalidades* e *particularidades*, entre *imaginações* e *abstrações*, entre *símbolos* e *ícones*, sem que haja uma hierarquia vertical de valores entre essas polaridades; e, sobretudo, para o *tempo presente*: um tempo presente prenhe de possibilidades. «Os acontecimentos são a espuma das coisas,» escreve em tom altamente metafórico. «Mas é o mar que me interessa. É no mar que se pesca; é sobre ele que se navega; é nele que se mergulha...»<sup>18</sup>

Ademais, o poeta constantemente revela que, em seus *Cahiers*, aspirou e até mesmo tentou construir uma espécie de «*Sistema*»<sup>19</sup> («*Système*»), por ele compreendido, paradoxalmente, ora como filosófico ora como não filosófico. Em todo caso, seria um *Sistema* que representasse uma *totalidade*, uma arquetônica sólida, finita e fechada, uma *cosmovisão*, uma *doutrina*, um discurso contínuo, coeso e coerente, cujas proposições constitutivas se conectariam entre si por uma rígida lógica, e todas, a um único princípio, um único indivíduo, um «ponto individual» («Eu») <sup>20</sup> («point individuel («Moi»)) e *impessoal*. Esse *Sistema* seria também uma «teoria do funcionamento»<sup>21</sup> («*théorie du fonctionnement*»): uma forma de explicar o todo não mais através de noções consideradas propícias a obscuridades e confusões metafísicas, como as noções de *causa*, *realidade*, *tempo* e *espaço*, mas através da noção de *funcionamento*<sup>22</sup>: uma forma de explicar o todo — por vezes compreendido, pelo poeta, através de três principais categorias amiúde referidas, «Corpo» («*Corps*»), «Espírito» («*Esprit*») e «Mundo» («*Monde*»), comumente designadas pela sigla CEM<sup>23</sup>— não mais através da noção de *substância*, mas através da noção de *funcionamento*: não mais um *substancialismo*, mas um *funcionalismo*. Esse modo de abordar o todo, no qual se busca responder o *como* e não o *porquê* das coisas e dos agenciamentos das coisas, revela o caráter positivo ou científico do pensamento valéryano, caráter que será uma constante, principalmente quando a linguagem e a filosofia estiverem em pauta.

---

<sup>16</sup> *CE1*, p. 1203.

<sup>17</sup> Para uma comparação entre as concepções artísticas de Valéry e Proust, cf. ADORNO, Theodor W., *Museu Valéry Proust*, in *Prismas - Crítica cultural e sociedade*, trad. Augustin Wernet & Jorge Mattos Brito de Almeida, Ática, São Paulo, 1998, pp. 173-185.

<sup>18</sup> *CE2*, pp. 1509.

<sup>19</sup> Cf. *C1'*, pp. 773-865.

<sup>20</sup> *C1'*, p. 812.

<sup>21</sup> *C1'*, p. 815.

<sup>22</sup> Cf. *C1'*, p. 812.

<sup>23</sup> Cf. *C1'*, pp. 1119-1149.

Todavia, toda essa *ânsia em compreender a totalidade* sofre, no labiríntico e lacunar transcurso dos *Cahiers*, sucessivas contrações, sucessivas derrotas, reduzindo, conseqüentemente, a abrangência da ambição “inicial”: por vezes, o *Sistema* aparece como *método* (ou *literatura* potencial), aparece como uma *estratégia* de «*images fonctionais*»<sup>24</sup> («*images fonctionnelles*»), que seria, na perspectiva valéryana, «uma *forma* capaz de receber todas as discontinuidades, todas as heterogeneidades da consciência»<sup>25</sup>, uma forma capaz de axiomatizar a si mesmo, seus pensamentos, através de uma espécie de notação ou de uma linguagem perfeita, uma *linguagem pura* com a qual se representariam todas as coisas sem deformidades, uma «*Geometria do Todos*»<sup>26</sup> («*Géométrie du Tous*»), tal como a geometria analítica de Descartes trata as figuras geométricas<sup>27</sup>; por vezes, o *Sistema* aparece, ainda, simplesmente, mais como um modo de organizar e utilizar seu próprio pensamento que lentamente se acumula nas inúmeras páginas que coleciona. «O problema no qual eu me encontro cada vez mais encurralado», anota, por fim, «é o problema de organizar meus pensamentos e de os organizar não exteriormente, mas organicamente e utilmente.»<sup>28</sup> Daí também a intenção de estruturar os *Cahiers* —que agora podem muito bem ser compreendidos, em parte, como o resultado desse *Sistema* não feito—como uma espécie de *dicionário filosófico*, gênero que lhe é caro e ao qual sempre se refere como o mais adequado (ou o menos problemático) à organização de seus escritos. Passar os seus pensamentos escritos do caos à ordem, eis o que acaba sendo, ao fim, o que simplesmente pretende ou o que simplesmente pode pretender. «Projeto meu Dicionário Filosófico ou o meio mais simples de me expor à matéria desses cadernos — e de me poupar o mal, os defeitos e o íntimo ridículo (de mim mesmo) de um Sistema.»<sup>29</sup> Ou ainda: «Minha filosofia — é necessário resolver fazer esses cadernos por secções e temas.»<sup>30</sup>

O comportamento de Valéry é, portanto, de uma estranha ambigüidade. Apesar da aspiração e das inúmeras tentativas em construir um *Sistema*, se realmente é possível se referir a tentativas genuínas, ele parece não fazer muito esforço para concretizá-lo, formalmente, em uma doutrina ou em um livro acabado. Ao mesmo tempo em que o persegue como uma possível síntese de suas reflexões, rejeita-o como se ele não tivesse tanta importância, como se fosse um projeto propositadamente nascido para ser irrealizado. Quiçá ele intua a forte e imperiosa condição de uma sociedade que, por mais que exija o ato de concluir,

---

<sup>24</sup> Cf. *C1'*, p. 807.

<sup>25</sup> Cf. *C1'*, p. 807.

<sup>26</sup> *C1'*, p. 813.

<sup>27</sup> Cf. *C1'*, p. 812.

<sup>28</sup> *C1'*, p. 8.

<sup>29</sup> *C1'*, p. 14.

<sup>30</sup> *C1'*, p. 8.

também o impede: a Ciência Moderna, o espírito positivo e a laicização constroem, mediante à concepção de que o saber é uma dinâmica e não uma estática, os impulsos à síntese totalizadora, que cedem lugar à análise parcial, mais pragmática e propícia a dar resultados efetivos e utilizáveis; no campo da prática, a vida torna-se, cada vez mais, uma celerada sucessão de lacunas difíceis de serem preenchidas pelo sujeito, que se encontra diante de inúmeras e divergentes concepções de mundo, diante de outras formas de pensar. O sentido do todo se esvai ou se relativiza, pateticamente, confrontando-se com outros tantos sentidos; e o sistema torna-se, assim, um caminho difícil e problemático. Pois, por mais que se tente, forte é a compreensão que há sempre um mais além no mundo, algo que as teorias humanas não dão conta. Como Kierkegaard e Nietzsche, como Wittgenstein e Cioran, o poeta também escreve após o desencanto do pensamento filosófico para com os grandes edifícios filosóficos e para com as possibilidades de se fazer da metafísica uma ciência das coisas transcendentais, um saber e desse saber um absoluto. O período do Racionalismo Clássico, de um Descartes, um Espinosa e um Leibniz, do Idealismo Alemão, de um Hegel, parece já haver passado; tampouco o projeto de uma obra de arte total, síntese aglutinante de todas as outras, como o que ainda se propôs um Wagner, também foi minado. Abarcar a totalidade numa forma de representação plenamente organizada, fazer com que o mundo, ou melhor, uma representação do mundo se acomode numa hierarquia fixa de valores e sentidos, revelou-se um sonho utópico que, por vezes, contém, mesmo que sub-repticiamente, intenções totalitárias. A identificação, nem sempre verdadeira e justa, entre sistema e dogma, faz-se, agora, mais recorrente e, por vezes, intolerável. Hoje, soam falsas e pretensiosas as filosofias que se apresentam como sistemas totais.

Entretanto, não é apenas pelo prisma ético que a aspiração ao sistema se problematiza, mas também pelo prisma gnosiológico. O próprio Valéry demonstra consciência disso. Em seu célebre ensaio *Au sujet d'Éureka*, no qual versa sobre este que é um dos textos que mais marcou seu próprio pensamento, a excêntrica cosmogonia de Edgar Allan Poe, *Eureka - A prose poem*, ele executa uma dura crítica à crença num princípio absoluto, à crença na criação do universo e no próprio universo, enquanto totalidade ontológica plenamente apreendida pelo sujeito, considerando-o como uma «expressão mitológica»<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> *CE1*, p. 866. Aquilo que o seminal contista norte-americano se propôs, nesse escrito que flana, audaciosamente, entre o ensaio filosófico e o conto fantástico, é, sobretudo, a construção da imagem de um universo “panteísta”, relativamente distinto do apresentado pelos mitos de origem da tradição judaico-cristã: um universo maravilhosamente regido por leis naturais que se interconectam e que, axiomatizadas, se reduziriam à atração e à repulsão; um universo vasto, mas *especialmente finito*, cujo comportamento se assemelha a um coração pulsante e divino, expandindo-se e contraindo-se, fragmentando-se e unificando-se e assim sucessivamente. Note-se que, já pelo subtítulo (*A prose poem*) e pelas páginas iniciais, *Eureka* não foi estabelecida por Poe simplesmente como um escrito científico, mas como uma obra artística baseada na idéia de que a “verdade” científica identifica-se com a “beleza”. (Cf.

(«expression mythologique»). Ao fim, todo sistema só poderá ser um sistema pessoal, só poderá funcionar de *modo pleno* para aquele que nele crê e a ele adere, para aquele que o cria e dele se utiliza: porque seria necessário sair de si mesmo e ser todos e cada um; porque seria necessário contemplar cada coisa por todas as perspectivas, por todos os ângulos para se construir, verdadeiramente, um sistema total. Em última instância, o sujeito é capaz de pensar conceitualmente o todo, mas não é capaz de verificar se esse pensamento conceitual sobre o todo corresponde à realidade.

O poeta desconfia, deve desconfiar, portanto, da possibilidade de explicar a realidade e a si mesmo, o *corpo*, o *espírito* e o *mundo* (CEM) por um único princípio, por uma única obra, cativo da intuição de que a *verdade* — termo significativamente raro em seus escritos, em favor do termo possibilidade—, mesmo sendo, em determinada definição, una, só pode ser enunciada de modo incompleto, como perspectiva. «Esses cadernos são o meu vício. Eles são também anti-obras, anti-fins./», assim confirma, denunciando também a artificialidade de todo gênero literário, «No que concerne ao “pensamento”, as *obras* são falsificações, pois elas eliminam o provisório e o não-reiterável, o instantâneo, e a mistura pura e impura, desordem e ordem.»<sup>32</sup> Dessarte, o *Sistema*, ou melhor, a meta em se constituir um *Sistema*, *a ânsia de compreender a totalidade*, acaba se tornando nada mais do que um *artifício heurístico*. Um artifício cujo resultado é a mais intensa soma de “fracassos”, de “tentativas” e “esterilidades”<sup>33</sup>, de repetições e atualizações, de experimentações, de parágrafos e frases incompletas, de palavras soltas, de um pensamento que não se quis completar em obra: a mais intensa e desconcertante *fragmentação*. Eis no que se materializa quase tudo aquilo que escreve, o material bruto, sempre disperso e fluido, no qual o intérprete cumpre estudar e cuidar para não falsear em uma ordem (entre tantas outras possíveis) jamais intencionada pelo poeta. Os *Cahiers* nascem, assim, como um vitral estilhaçado: um *quebra-cabeça*. São inúmeras as *peças*, as *passagens* ou *potencialidades* à espera que outros executem as suas possíveis montagens e interpretações. Se interpretar um conjunto de escritos é um constante ir e vir, um diálogo ou uma dialética entre as partes e o todo, então,

---

POE, Edgar Allan, *Eureka - A prose poem*, Prometheus Books, Nova York, 1997.) Esse inventivo modo de interpretar e atualizar um antiquíssimo gênero literário ou mítico, numa época científica e com alusão a teorias científicas, marcou profundamente o pensamento de Valéry, principalmente na compreensão da unidade entre ciência e arte e no caráter estético das construções metafísicas. (Cf. dois ensaios de Jean Starobinski: um que versa sobre Eureka, *Edgar Poe: “Eureka”*; outro que versa sobre os conceitos de atração e repulsão e sobre a influência de Eureka no pensamento de Valéry, «*Soy reacción a lo que soy*» (*Paul Valéry*): ambos in STAROBINSKI, Jean, *Acción y reacción - Vida y aventuras de una pareja*, t. Eliane Casenave Tapié Isoard, Fondo de cultura económica, México, 2001.)

<sup>32</sup> C1', pp. 11-12.

<sup>33</sup> Cf. BOISDEFRE, Pierre de, *Paul Valéry ou l'imperialisme de l'esprit*, in *Métamorphose de la littérature - De Proust à Sartre - Proust Valéry Cocteau Anouilh Sartre Camus - Essais de psychologie littéraire suivis de deux études sur 'La génération du demi-siècle' et 'La condition de la littérature'*, II, Éditions Alsatia, Paris, s. d.

interpretar o pensamento de Valéry também pressupõe, primeiramente, juntar determinados fragmentos que legou numa linha coerente de sentido: mas sempre consciente de que o objeto interpretado é, sobretudo, um estado extremamente *provisório* e *frágil*. «Tudo o que é escrito nesses cadernos meus tem a característica de não querer jamais ser definitivo.»<sup>34</sup> «Falta-me um alemão que conclua as minhas idéias»<sup>35</sup>, assim expressa-se o poeta, numa irônica referência aos gigantescos sistemas do Idealismo Alemão. Não terminar, recusar-se a cumprir o dever —exigência tão presente no capitalismo burguês— de *resultar* em algo, veio a ser uma espécie de *delícia* para esse escritor que se concentrava no fluir de todas as coisas e à possibilidade de formular na lógica desse fluir. Dizia assim, em uma de suas recorrentes metáforas sobre sua escritura, que seu trabalho como escritor era análogo ao de uma fiel Penélope a fazer e a desfazer o manto e a esperar por um aventureiro Odisseu.<sup>36</sup> Desse modo, através do fragmento, ele pode mais facilmente transitar de frase em frase, de palavra em palavra, sem nunca se entregar ao perigo de uma conclusão final e abordar, com mais desenvoltura e *rapidez*, os seus variados temas. Isso implica, naturalmente, a ocorrência, quase inevitável, de uma série de contradições. Mas o poeta não as nega e não as esconde; ao contrário: não raro as incita e as valora de modo positivo. Pois elas não representam hesitações, recuos, arrependimentos, culpas, mas, sobretudo, etapas a serem cumpridas. «Nossas contradições», lucidamente escreve, «são o testemunho e os efeitos da atividade de nosso pensamento.»<sup>37</sup>

A arte que se pratica é, portanto, a arte do *ensaio*. Ensaio cujo início se desconhece e cujo fim foi interrompido. A escritura de Valéry é, assim, relativamente análoga àquela que Michel de Montaigne inaugurou; apesar do distanciamento cronológico que o separa do fidalgo, com quem parece não ter muitas afinidades temáticas<sup>38</sup>, ele poderia muito bem dizer: «Não retrato o ser. Retrato a passagem».<sup>39</sup> Todavia, trata-se, agora, de retratar a dimensão mais *abstrata*, mais *etérea* da passagem, uma dimensão em *ruínas*; de retratar a si mesmo, um espírito que, ao refletir e escrever —ou, ao menos, tentar refletir e escrever— sobre inúmeros temas, com isso freqüentemente aspira, por um lado, à sua própria dissolução enquanto escritor e, por outro, a sua própria construção enquanto eu. Os escritos de Valéry configuram-se como uma anti-obra.

### 1.1.1. DA CRISE À AUTARQUIA ESPIRITUAL

---

<sup>34</sup> C1', p. 6.

<sup>35</sup> C5, p. 167.

<sup>36</sup> Cf. C1', p. 9; cf. C1', p. 11.

<sup>37</sup> OE1, p. 377.

<sup>38</sup> Cf. C1', p. 206.

<sup>39</sup> MONTAIGNE, Michel de, *Cap. II - Do arrependimento*, in *Os Ensaios*, III, trad. Rosemary Costhek Abílio, Martins Fontes, São Paulo, 2001, p. 27.

Convencer é infrutífero.  
Walter Benjamin, *Rua de mão única*.

Contudo, toda essa *diletante variedade temática e incompletude*, toda essa *fragmentação* não resultam apenas da resposta mecânica às limitações e possibilidades impostas por um contexto histórico e pela desconfiança no beneplácito do sistema. Há também, em Valéry, em seu oscilante itinerário espiritual, o peso de um confesso e estranho *período de crise*<sup>40</sup>, cujas conseqüências fazem-se presentes, reverberam em reflexões sobre si mesmo e sua atividade como escritor, sobre sua concepção acerca da linguagem e sua crítica à filosofia, sobre grande parte desse seu proceder, de seu método e meta<sup>41</sup>. O *ápice* desse período é freqüentemente datado (sem muita precisão<sup>42</sup>) da noite do dia 4 ao dia 5 de Outubro do ano de 1892; o local, um quarto de um ex-convento restaurado em apartamentos, um dos quais pertencente a sua tia e a seu tio, os Cabella, na Salita di san Francesco, uma ruela em Gênova<sup>43</sup>, onde, juntamente com sua mãe, Fanny, e seu irmão, Jules Valéry, o poeta empreendia uma viagem à Itália de seus antepassados (pelo lado materno, seu avô era genovês e sua avó triestina). Amiúde foi batizada, pelo próprio poeta, de «Noite de Gênova»<sup>44</sup> («Nuit de Gênes») ou sugestivamente adjetivada de «Golpe de estado»<sup>45</sup> («Coup d'état»), expressão esta bastante recorrente em seus escritos.

Os relatos dessa noite são, pelo suposto impacto sofrido, patéticos e desconexos, como soem ser, freqüentemente, todas os momentos de crises, todos os inícios. Mas o intérprete não pode deixar de descartar que haja neles muito de dramatização e exagero, de *mise en scène*: dir-se-ia que faz parte da lenda

---

<sup>40</sup> BERTHOLET, Denis, *Chapitre 5 - Crise (1891-1892) & Chapitre 6 - Coup d'état (1892-1894)* in *Paul Valéry - 1871-1945, Biographies*, Plon, Paris, 1995; JARRETY, Michel, *Chapitre VIII - Salita di san Francesco* in *Paul Valéry*, Fayard, 2008.

<sup>41</sup> O modo como um autor define ou usa um determinado conceito, em seus primeiros escritos, não é, necessariamente, o mesmo que em seus últimos; ele pode moldá-lo, refazê-lo de acordo com os contextos e as frases que engendra, de acordo com seus objetivos imediatos e contingentes, de acordo com a sua própria trajetória de vida. Pressupõe-se, portanto, que haja nisso uma evolução, talvez até mesmo uma espécie de progresso, rumo a algo inicialmente desconhecido. Daí, não raro, uma obra poder ser encarada como o *registro de um movimento* limitado no tempo e no espaço da vida que a executa. A historicidade opera, assim, tanto entre as gerações e as tradições, quanto internamente, no pensamento vivido e no pensamento escrito de uma só pessoa. Valéry, todavia, não foge a essa regra. Contudo, há uma particularidade: já foi dito, por não mais de um crítico, que ele parece ter “nascido pronto”, tal o grau de maturidade de seus primeiros escritos. Suas variadas obsessões e mesmo o seu estilo continuam basicamente os mesmos ao longo de toda sua vida. Em grande medida, sua obra é, portanto, composta por revisões e atualizações sobre *temas* em grande parte determinados em sua juventude. Esses temas permanecem: o que muda ou pode vir a mudar é o modo como o poeta os compreende. (Cf. CIORAN, Emile, *Valéry faces à ses idoles*, in *Œuvres*, Quarto, Éditions Gallimard, 1995, especialmente p. 1566.)

<sup>42</sup> Cf. *Œ2*, p. 1435.

<sup>43</sup> Cf. JARRETY, Michel, *Chapitre VIII - Salita di san Francesco* in *Paul Valéry*, in *Paul Valéry*, Fayard, 2008, especialmente, pp. 111-112.

<sup>44</sup> Cf. *C1'*, pp. 86, 113, 145, 190 e 1447; *C2'*, pp. 460 e 875.

<sup>45</sup> Cf. *C2'*, p. 460.

do poeta, lenda que ele mesmo sentiu em vida e não quis dissipar.<sup>46</sup> «Noite horrível.», assim escreve Valéry num célebre relato, «permaneço sentado sobre minha cama. Tempestade por todo lado. Meu quarto me assombra a cada clarão. E todo o meu destino se concentra em minha cabeça. Eu estou entre eu e eu./ Noite infinita. CRÍTICA. Talvez seja o efeito desta tensão do ar e do espírito. E essas violentas rebentações redobradas do céu, essas bruscas iluminações sofreadas entre os muros puros de cal nua./ Eu me sinto OUTRO esta manhã. Mas — sentir-se Outro — isso não pode durar — [...] que o novo homem absorva e anule o primeiro.»<sup>47</sup>

Há, doravante, um outro relato, justamente no início do ensaio *Au sujet d'Éurêka*, no qual Valéry descreve, de modo mais preciso, o seu estado de espírito no período de crise e ao redor da *Noite de Gênova*; é uma compreensão de si nada condescendente, que revela o quanto o entusiasmo acerca das idéias torna-se, na oscilante juventude, “fogo-de-palha”, nasce e morre com grande facilidade: «Eu tinha vinte anos, e acreditava no poder do pensamento. Sofria estranhamente de ser e de não ser. Por vezes, sentia infinitas forças. Elas caíam ante os problemas; e a fraqueza de meus poderes positivos me desesperava. Eu era taciturno, ligeiro, fácil em aparência, duro no fundo, extremo no desprezo, absoluto na admiração, fácil de impressionar, impossível de convencer. Tinha fé em algumas idéias que vieram a ter comigo. Eu tomava a conformidade que elas tinham com meu ser que as haviam engendrado, por uma marca de seu valor universal: aquilo que se aparecia tão nitidamente ao meu espírito parecia invencível; o que engendra o desejo é sempre o que resulta mais claro./ Conservava essas sombras de idéias como segredos de Estado. Tinha vergonha de suas estranhezas; tinha medo que fossem absurdas; sabia o que elas eram e o que elas não eram. Eram vãs por si mesmas, poderosas pela força singular que me davam a confiança que me guardava. A inveja desse mistério de debilidade me inundava de uma espécie de vigor./ Havia deixado de fazer versos; quase não lia. As novelas e os poemas me pareciam apenas aplicações particulares, impuras e semi-inconscientes, de algumas propriedades aplicadas a esses famosos segredos que acreditei encontrar um dia, somente por esta garantia sem relaxamento que eles deveriam necessariamente existir. Quanto aos filósofos, os quais havia apenas freqüentado, me irritava, sobre esse pouco, que eles não respondiam nunca a nenhuma das dificuldades que me atormentavam. Só me produziam aborrecimentos; jamais o sentimento de que comunicassem qualquer poder verificável. E ademais, me parecia inútil especular sobre abstrações que não se houvera definido anteriormente. [...] / Havia metido o nariz em alguns

---

<sup>46</sup> BERTHOLET, Denis, *Paul Valéry - 1871-1945*, Biographies, Plon, Paris, 1995, p. 91; JARRETY, Michel, *Chapitre VIII - Salita di san Francesco* in *Paul Valéry*, Fayard, 2008, pp. 116-117.

<sup>47</sup> *Œ2*, pp. 1435-1436.

místicos. Resulta impossível criticá-los, pois neles só se encontra o que se coloca.»<sup>48</sup>

O que desencadeou o *período de crise* e a *Noite de Gênova* —esta que, para a História da Literatura Moderna, é menos como um fato e mais como um símbolo, como a *concentração* de toda uma transformação e um rápido amadurecimento—foi, em parte e segundo alguns comentadores, a paixão não declarada a uma tal dama de Rovira, Mme de Rovira<sup>49</sup>, baronesa catalã; mas também não se pode descartar uma série de outros acontecimentos que desde há muito se *acumulavam* na vida do jovem e hipersensível poeta: o doloroso serviço militar<sup>50</sup>, o término de seus estudos universitários e as incertas perspectivas profissionais (incertezas que sempre formam uma sombra em sua biografia<sup>51</sup>), a releitura de *Eureka* de Poe e a leitura de *Illuminations* de Rimbaud, os estudos matemáticos e científicos a lhe revelarem um mundo de “precisão” e “rigor” diferente do “vago” mundo da literatura e da mística, a morte do pai, a doença da mãe, um primeiro contato com as ruas, os cafés, os salões de uma efervescente Paris<sup>52</sup>.

Entretanto, todos esses acontecimentos pertencem mais à ordem factual da vida do que espiritual. Nesta, a mais importante, o *período de crise* e a *Noite de Gênova*, ambos podem muito bem ser interpretados como o resultado e a conscientização de uma *tensão*. Tensão que, indelével, não cessará de todo e marcará a pessoa e todo o pensamento de Valéry, entre dois pólos, dois impulsos, dois desejos: entre o sentimento e a inteligência; entre a personalidade e a impessoalidade; entre um lado emocional facilmente excitável e um lado intelectual que aspira por um maior grau de consciência e por controle. Como confessa o próprio poeta, numa frase exemplar que em muito sintetiza o teor do seu espírito e obra: «Eu penso como um racionalista archi-puro. Eu sinto como um místico.»<sup>53</sup> («Je pense en rationaliste archi-pur. Je sens en mystique.») Ou ainda: «Por um lado, eu considero e julgo as coisas com uma extrema e

---

<sup>48</sup> *Œ1*, pp. 854-855.

<sup>49</sup> Cf. *CVG*, p. 107; *CVF*, p. 28 e 125; BERTHOLET, Denis, *Paul Valéry - 1871-1945*, Biographies, Plon, Paris, 1995, pp. 77-78 e 85-88; JARRETY, Michel, *Chapitre VII - Madame de R.* in *Paul Valéry*, Fayard, 2008.

<sup>50</sup> Sobre a questão fisiológica ou “muscular” em Valéry cf. *C1* pp. 130-131.

<sup>51</sup> Apesar de ter estudado na Faculté de Droit de Montpellier, Valéry, diferentemente de seu irmão, Jules, nunca exerceu ou pretendeu exercer a advocacia. De 1897 a 1900, serviu como funcionário público no Ministère de la Guerre; depois, trabalhou como secretário particular de um dos principais administradores da Agence Havas, M. Édouard Lebey, para quem, entre outras atividades, lia e comentava jornais e revistas: profissão que muito provavelmente lhe auxiliou a formar o repertório necessário para as suas constantes reflexões sobre a Modernidade presente em todos esses escritos. Depois, contando com sua celebridade, palestrou e ministrou conferências pela Europa e, já em idade avançada, lecionou poética no Collège de France. (Cf. *Œ1*, pp. 24-25 e 27 respectivamente; BERTHOLET, Denis, *Paul Valéry - 1871-1945*, Biographies, Plon, Paris, 1995; JARRETY, Michel, *Paul Valéry*, Fayard, 2008.)

<sup>52</sup> BERTHOLET, Denis, *Paul Valéry - 1871-1945*, Biographies, Plon, Paris, 1995, pp. 36-102; JARRETY, Michel, *Chapitre VII - Madame de R. & Chapitre VIII - Salita di san Francesco* in *Paul Valéry*, Fayard, 2008.

<sup>53</sup> *C2*, p. 418.

assustadora frieza; por outro, eu as sinto terrivelmente. E entre essas coisas, a idade, as outras pessoas.»<sup>54</sup> Essa tensão ainda se multiplicará e se desdobrará, em sua obra, em outras tantas particularizáveis: no plano epistemológico, entre a abstração e a concretude, o símbolo e o ícone, entre um espiritualismo racionalista e um sensualismo empirista, ou ainda, como diz Maurice Blanchot, entre «A abstenção criadora e a presença invencivelmente atual, entre o desejo do espírito de estar separado e sua necessidade de perguntar ao corpo a prova de seus poderes, entre o nada que é a vida da consciência e o nada da consciência que é viva.»<sup>55</sup>; no plano ético, entre o desengajamento e o engajamento, entre a *vita contemplativa* e a *vita ativa*.

Soma-se a essa tensão, mistura-se a ela, a partir do *período de crise* e da *Noite de Gênova*, a aquisição de uma consciência extrema, visceral, bem aos moldes do Ceticismo Antigo, do quanto à realidade, esta, é *composta e mediada por convenções* humanas, demasiado humanas, por arbitrariedades, sejam estas físicas ou psíquicas, éticas ou estéticas, sejam essas necessárias ou desnecessárias, do quanto tudo é *relativo*. Para usar de uma reflexão que soa ao estilo de Leibniz: se há um *espanto filosófico* valéryano, esse espanto não é ante o haver alguma coisa ao invés do nada (como geralmente ocorre no registro do Cristianismo), mas ante as coisas serem assim e não de outro modo (como geralmente ocorre no registro da Antigüidade Clássica). «— O impressionante não é que as coisas sejam; mas que elas sejam *dessa maneira* e não de outra.»<sup>56</sup> O delirante pensamento —de que “tudo pode ser realmente diferente, não de modo metafórico, mas literal”— é uma possibilidade “universal”. E é essa possibilidade uma das fontes mais poderosas do insone pensamento de Valéry.

Aquilo que outrora, num mundo menos laicizado, poder-se-ia ser compreendido como morte e renascimento espiritual, a superação do *período de crise* e da *Noite de Gênova*, o conduziu a um progressivo *aniquilamento* de todas essas tensões, ou, ao menos, a uma *conciliação* possível entre as polaridades que a constituem; conduziu-o, também, a uma progressiva *conversão a si mesmo*. O que, há que se dizer, não impediu que ele sofresse outras tantas crises, de menor impacto, já que tudo se constitui como uma *tentativa*. A partir de então, na esfera privada, o poeta busca suprimir, estoicamente, as ilusões causadas pelas “paixões”, e, na esfera pública, suspende, ao menos provisoriamente, a escritura de poesias<sup>57</sup>, escritura à qual, posteriormente, retomará mais por interesse na poética ou na lógica da estrutura verbal do poema, do que pelo poema em si, e se

---

<sup>54</sup> *CI'*, p. 99.

<sup>55</sup> BLANCHOT, Maurice, *Valéry et Faust*, in *La part du Feu*, Nrf, Gallimard, 1949, p. 282.

<sup>56</sup> *CE1*, p. 1221.

<sup>57</sup> Esse período será compreendido pela crítica com o *Grande Silêncio*. (Cf. BÉMOL, Maurice, *Paul Valéry*, G. de Bussac, Clermont-Ferrand, 1949, p. 27 e pp. 30-60.)

afasta, em definitivo, dos pressupostos parnasianos e de um misticismo idealista-romântico do tipo *fin-de-siècle* decadentista, que anterior aderira e doravante denunciou como inadequados a seu novo caminhar: a partir de então, ele define aquilo que será denominado, aqui, como uma espécie de *programa de autoconsciência*<sup>58</sup>, cuja manifestação exterior mais contundente se expressa em seus *Cahiers* e, em menor grau, em sua *obra pública*.

Esse *programa de autoconsciência* —que, obviamente, não pode ser estabelecido como um planejar o caminho antes de caminhar, mas um planejar o caminho no próprio caminhar— inicia-se com extremo radicalismo, com uma espécie de *tabula rasa*, ou, ao menos, uma tentativa (e tão-somente tentativa) de começar ou recomeçar de um postulado zero: é, inicialmente, um aspirar, um almejar aquilo que aqui pode ser denominado de *autarquia intelectual*, de *autarquia espiritual*; é um *tornar o seu espírito o mais distanciado, o mais autônomo, o mais livre possível do legado de problemas de uma tradição literário-filosófica*. Pois esses problemas não são necessariamente considerados *como* problemas por aquele que os recebe. Se ele, o poeta, os aceita sem refletir, sem analisá-los ou destrinchá-los, sem *sentir* ou *intuir* como tais, então ele os aceita comodamente, com *automatismo* —e automatismo é justamente aquilo que deve ser evitado, sendo um estado contrário ao exigido pelo seu próprio *programa de autoconsciência*—. A *adesão* a uma idéia, tal processo deve ocorrer, portanto, com extremo cuidado, se realmente deve ocorrer. Porque, ao fim, o caminho espiritual ou intelectual de um homem somente pode ser caminhado por ele e tão somente por ele. Não se pode pensar o que um outro pode pensar, não de modo idêntico, porque então ambos seriam o mesmo: do mesmo modo que não se pode viver o que um outro pode viver, não de modo idêntico, porque então ambos seriam o mesmo. Há, no máximo, analogias, paralelismos, parentescos, influências, um *caminhar junto*, mas jamais identidades absolutas entre pensamentos ou entre sistemas de pensamentos, assim como entre trajetórias de vida. Tudo o que vem de fora, tudo o que vem dos outros, todas as idéias, todas as crenças e doutrinas, todos os dogmas e aporias, todas as perguntas e respostas, todas as certezas e dúvidas, que durante largo tempo foram se configurando e, por vezes, se cristalizando, ao grau de serem, não raro, introjetadas como condições naturais, intrínsecas, não deveriam ser aceitas, a partir de então, displicente e comodamente, como se o espírito fosse apenas um vasto depositário, relativamente passivo, daquilo que outros inventaram e

---

<sup>58</sup> A expressão —*programa de autoconsciência*— não é gratuita: o termo “programa” evoca a idéia de que há uma disciplina a ser cumprida, à qual toda uma obra futura deverá estar condicionada, algo, portanto, consoante ao espírito valéryano, avesso ao improvisado e amante do treino; já o termo “autoconsciência” evoca a idéia de lucidez e controle sobre si mesmo, e está presente nos próprios escritos de Valéry que o escreve em inglês, “self-consciousness”, remetendo-se também assim às exigências de racionalidade no fazer literário preconizadas por Edgar Allan Poe. (Cf. *C1*, p. 317; cf. *C2* p. 318.)

legaram, e não um poderoso crivo e um transformador crítico de tudo aquilo que recebe.

Eis porque, não raro, Valéry, que tanto apreciava as definições metafóricas e sintéticas, freqüentemente refere-se a si mesmo como um Robson Crusoe do espírito<sup>59</sup>. O fantástico e paradigmático personagem de Daniel Defoe, vasto símbolo de uma ambígua e engenhosa vontade civilizadora, do homem que, a partir da natureza bruta, inventa suas próprias artificialidades e problemas, representa, para o poeta, não apenas a técnica que lhe permite ação no mundo exterior, mas, sobretudo, a técnica que lhe permite ação no mundo interior, isto é, um homem que inventa seus próprios problemas teóricos e tenta solucioná-los com os próprios meios de que dispõe, sem recorrer a outros. «Sou um miserável Robinson», descreve-se, «numa ilha de carne e de espírito, rodeado por todas as partes de ignorância, e fabrico generosamente meus utensílios e minhas artes.»<sup>60</sup> Assim se manifesta o “individualismo”, o “egotismo” valéryano, como uma poderosa fé em si mesmo, um insistente querer fazer as coisas por si mesmo e independente dos outros e do que os outros irão pensar ou julgar.

Um exemplo dessa incisiva atitude encontra-se, de modo exagerado e paradoxal, num breve *diálogo socrático* intitulado *Orgueil pour orgueil*. Nesse diálogo, cuja estrutura remete à erística sofística, Anaxágoras confronta-se com Sócrates, mas um Sócrates relativamente distinto daquele que será apresentado nos grandes diálogos *Eupalinos* e *L'âme et la danse*:

«ANAXÁGORAS: Se você tem razão, posto que eu não sou você, você não pode ter verdadeiramente razão, ó Sócrates. É necessário então que eu ainda reflita. É necessário que, retomando o que você me disse, e partindo do estado no qual você colocou o meu pensamento, tendo combatido e vencido, eu encontro finalmente uma razão em mim que, por sua vez, contém a sua própria e justifique, entretanto, minha opinião precedente. E isso sob pena de minha morte. Pois de outro modo, ao que rimaria minha existência?

SÓCRATES: Que orgulho! Anaxágoras... O orgulho é o sentimento de ser nascido para alguma coisa que somente nós podemos conceber, e esta coisa [é] mais grande e mais importante que todas as outras. [...] / A coisa que eu quero deve ser sempre superior àquela que quer qualquer outro. Tal é o orgulho. Ele não emana das coisas feitas nem daquilo que se é. Mas meu ideal é infinitamente acima do seu, pois ele é meu, unicamente porque ele é meu...»<sup>61</sup>

O assunto desse diálogo não aparece, nem necessita aparecer, pois o que está em jogo é a relação entre seus dois personagens ou vozes. Note-se que Sócrates e Anaxágoras concordam que as suas respectivas razões são verdadeiras, mas apenas para cada um deles, mesmo que o outro não as aceite como tal. Na terminologia de Valéry, o orgulho, que é uma espécie de servilismo a si mesmo, impede que ambos sejam seduzidos pela vaidade, que é uma espécie de servilismo aos outros.<sup>62</sup> Há assim a concepção de que cada um foi feito —que

---

<sup>59</sup> Cf. *C1'*, p. 41, 126, 157, 158, 196 e 440; cf. *C2*, p. 49, 473, 649; cf. *Æ2*, pp. 411-420.

<sup>60</sup> *Æ1*, p. 961.

<sup>61</sup> *Æ1*, p. 360.

<sup>62</sup> Cf. *C1'*, p. 284.

cada um deve se fazer— para seguir o seu próprio caminho, para cumprir o seu próprio papel no teatro do mundo.

A aspiração por uma autarquia intelectual, uma autarquia espiritual, e a concepção de um itinerário irreduzível a outrem, o orgulho de si, *coadunam-se*, *harmonizam-se*, por conseguinte, com a perspectiva crítica de Valéry frente a qualquer forma ou qualquer ato de *proselitismo*.<sup>63</sup> O *prosélito* é contrário ao correto pensar. Ser intelectualmente livre também implica ser, necessariamente, livre do *desejo* de doutrinar, de convencer ou, até mesmo, de *compartilhar* com o outro algo que não se sabe ser verdadeiro ou falso. Daí toda a intenção, naturalmente jamais cumprida, do poeta em escrever uma obra de caráter privado e, até mesmo, inventar uma linguagem de caráter privado, uma *linguagem pura*: como se, com isso, fosse possível viver uma vida toda privada, totalmente enclausurada em seus próprios problemas e soluções. «O proselitismo é inimigo da honestidade», insistentemente anota o poeta. «— Seus meios são todos impuros. (Seduzir, espantar, embrulhar as coisas.)/ Eu tenho horror dele; de querer dar minha opinião a quem não a quer; daquele que quer substituir pela sua./ O homem honesto diz seu pensamento e estabelece como para si-mesmo [...]/ Ainda sobre o fato mesmo de o comunicar, eu aplicaria a sentença de S[t] Paulo sobre o casamento./ *Não temos desejo de conquistar ninguém quando damos conta que o único que devemos conquistar está em nós mesmos.* [Grifo do autor]/ Lave seus pés antes de batizar os outros.»<sup>64</sup> E mais: «Eu não quero convencer ninguém nem por ninguém ser convencido.»<sup>65</sup> «Repugna-me a todos que querem me convencer — Um partido, uma religião em procura adeptos, que desejam o nome e a propagação, são cheios (para mim) de ignomínia. Uma doutrina deve, para ser nobre, em nada ceder ao desejo de ser *compartilhada*. Que ela seja como ela é, ou que ela não seja./ Eu não desejo fazer aos outros o que eu não quero que me façam./ [...] — *Ter razão*. Desejo de *ter razão* — Propagar. Desejar convencer/ Isso conduz aos milagres... à “publicidade”.»<sup>66</sup> Entretanto, toda essa radical recusa em praticar proselitismo também encontra explicação numa confessa e compreensível “tentação” de por em prática as idéias, de colocá-las diante de provas, de passar da dimensão da especulação para a da ação, especialmente em questões políticas e pedagógicas, como se pode constatar, às vezes, em seus escritos sobre anarquia e sobre educação. «Por vezes eu me sinto como que exasperado = desesperado», confessa Valéry, «pela sensação de não poder fazer agir minhas idéias no mundo, quando eu as sinto justas.»<sup>67</sup> Mas senti-las justas

---

<sup>63</sup> C1', p. 65.

<sup>64</sup> C1', pp. 78-79.

<sup>65</sup> C1', p. 106.

<sup>66</sup> C1', pp. 132-133.

<sup>67</sup> C25, p. 182.

não garante que elas sejam, para outros, justas, tampouco legítima que elas sejam propagadas como verdades, tampouco lhe dá o direito de doutrinar.

Não é por acaso que em sua *obra* pública e, em maior grau, em seus *Cahiers*, Valéry se propôs algo raras vezes tentado na História da Filosofia Ocidental, algo que possui raízes íntimas com essa sua explícita e recorrente recusa em praticar proselitismos intelectuais: *ele se propôs a considerar os pensamentos como conjectura, como especulação, como algo eminentemente pessoal; ele se propôs a escrevê-los, a representá-los, independentemente de crer ou descrever na importância, no valor deles, independentemente de os considerar corretos ou incorretos, independentemente deles poderem corresponder, objetivamente, a alguma verdade ou a realidade.* Por que deveria se preocupar em provar ou refutar o que escreve? Não bastaria a utilidade de um escrito para si mesmo, por que deveria também ser útil a outro ou a todos? Desejar universalizar o seu pensamento, qual o verdadeiro motivo a impulsionar tal comportamento? Tudo se passa como se o poeta não mais necessitasse sentir apego ou aversão ao que pensa e escreve — e de tudo o que pensa e escreve ele vem a ser um mero contemplador—. «Aquilo que me vem ao espírito», confia Valéry, «não se torna verdadeiramente “meu pensamento”, minha opinião — meu projeto — que depois de estar controlado, aceito, adotado ao menos provisoriamente e destinado a uma elaboração, ou a uma conservação ou a uma aplicação — —/ Assim o que eu escrevo aqui [nos *Cahiers*] é muitas vezes escrito não como meu “pensamento”, mas como pensamento possível que será meu, ou não e [depois poderá ser] eliminado.»<sup>68</sup> «Eu escrevo aqui as idéias que me vêm. Mas isso não quer dizer que eu as aceite. É o seu primeiro estado. Ainda mal desperto.»<sup>69</sup> Dessarte, não se pode considerar, de modo estrito ou totalmente literal, as reflexões de Valéry como sendo a tradução exata ou necessária das suas próprias “crenças”, daquilo que ele considera verdadeiro ou correto, daquilo a que ele aderiu, aceitou ou refutou. Daí também toda a dificuldade e todo o cuidado em se interpretar as considerações que tece sobre um determinado tema. «Nesses cadernos,» sentencia, «eu não escrevo minhas “opiniões”, mas eu escrevo minhas formações.»<sup>70</sup>

A sua *obra pública*, e, em maior grau, os seus *Cahiers* não são, enfim, simplesmente uma soma de ensaios e de fragmentos sobre variados temas; eles também são, sobretudo, um álbum — de rastros e vestígios, de espólios, do que sobrou — no qual registra o seu processo, o seu *programa de autoconsciência*, de autarquia espiritual. É uma *ascese intelectual* o que, enfim, Valéry pratica. Com esses ou através desses escritos, ele almeja ser, primeiramente, servil à obra maior, oculta, invisível, aquela que verdadeiramente importa: aquela que opera

---

<sup>68</sup> *C1*, p. 7.

<sup>69</sup> *C1*, p. 7.

<sup>70</sup> *C1*, p. 7.

em seu próprio espírito. O público, os críticos, todos aqueles que possivelmente a lerão, todos aqueles que possivelmente a interpretarão são apenas um plausível desdobramento, sobre os quais ele não tem nem quer ter controle; não constituem e não devem constituir a sua motivação. Sem desprezar a “natureza” comunicativa de toda língua, a possibilidade de ser compreendida, a meta daquele que escreve não deve ser o outro; a meta daquele que escreve deve ser o próprio ato de escrever: pois esse ato, esse processo, a *atenção* e o *esforço* em se registrar pensamentos em formas verbais, auxilia o escritor —que não deixa de ser um ser humano— a realizar uma maior consciência de si mesmo, de suas possibilidades, a realizar um maior grau de *lucidez*.

Para Valéry, escrever era escrever-se; fazer era fazer-se. «Escrever — para se conhecer — eis tudo».71 Que a filosofia e a literatura, como qualquer forma de pensamento e arte, como qualquer atividade executada de modo *ascético*, com *atenção* e *esforço*, com *sacrifícios*, pode ser um veículo material para se atingir um fim espiritual (religiosos ou laico) é algo relativamente praticado desde há muito, mesmo que isso tenha sido constrangido ou escamoteado na Modernidade. Atualizando essa possibilidade, o poeta assume a antiga concepção de que o conhecimento do mundo é —para ser efetivado na sua maior amplitude e síntese— inseparável do conhecimento de si. Poder-se-ia dizer, portanto, que: a *função* capital de sua insone e estranha *escritura*, por vezes reconhecida e almejada como *privada*72, é ser, enfim, parte de seu método, o *culto ao Ídolo do intelecto*, cuja meta é o *eu puro*: a purificação do espírito.

#### 1.1.1.1. O CULTO AO ÍDOLO DO INTELECTO: O EU PURO

A despersonalização como a grande objetivação de si mesmo. A maior exteriorização a que se chega.

Clarice Lispector, *A paixão segundo G. H.*

A palavra *espírito*, muitos são os significados dados a ela, muitos são os usos que sofre: muitas são suas nuances e variações, especificações e ampliações. Na Antigüidade Clássica, aquelas que semanticamente mais dela se aproximam e que, portanto, se compreende como sinônimos, são as palavras  $\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$  e *anima*, ambas freqüentemente traduzidas por alma: a substância intelectual e incorpórea que sobrevive, supostamente, à morte do corpo, como ocorre em doutrinas espirituais platônicas e neo-platônicas, como ocorre no Cristianismo, ou, num outro aspecto não tão distante deste, a uma espécie de energia que vivifica, que

---

71 C2', p. 991.

72 Cf. BOURJEA, Serge, *Paul Valéry - Le sujet de l'écriture*, L'Harmattan, Codé-sur-Noireau, 1997; cf. PIKERING, Robert, *Genèse du concept valéryen « pouvoir » et « conquête méthodique » de l'écriture*, « Archives Paul Valéry », 8, Archives des Lettres Modernes, 234, Lettres Modernes, Paris, 1990 & *Paul Valéry - La page, l'écriture*, Littératures, Centre de Recherches sur Les Littératures Modernes et Contemporaines, 1996.

*anima* o corpo, mas que não necessariamente lhe sobrevive, como ocorre em certas vertentes do aristotelismo e do estoicismo. Essa acepção perdura, com enorme força e resistência, apesar das inúmeras variações que adquire, até a Modernidade, verificando-se na linguagem ordinária e nas crenças do senso-comum; marcou profundamente todas as outras acepções possíveis da palavra, mesmo quando, talvez de modo mais metafórico do que literal, designa, por exemplo, e com influxos idealistas, a característica ou as características centrais, o cerne ou o conteúdo de alguma disciplina ou instituição, assim como quando se diz “o espírito da física” ou “o espírito de um povo”. Entretanto, o conceito de *espírito* (ou de *alma*) como *eu*, como *consciência de si*, como consciência de que se é uma consciência pensante e relativamente distinta das demais e do mundo, é raro nos escritos e, por inferência, no pensamento da Antigüidade Clássica, e mesmo no Medievo e na Renascença. Em todos esses largos períodos, as mentalidades operam, *grosso modo*, a partir da concepção segundo a qual o cosmo é uma “unidade” ontologicamente sustentada e, conseqüentemente, haveria uma interdependência entre todas as coisas; teologias visionárias como as de Santo Agostinho e Lutero certamente acenam para concepções relativamente mais modernas: mas em ambas, o homem, mesmo quando volta a si mesmo, ainda é criatura e Deus, o criador.

Somente com o advento da burguesia, um aspirar à ascensão social e riqueza; somente com o advento de um pensar que se quer autônomo e livre em relação às instituições e tradições religiosas, um aspirar à criação artística, filosófica e científica não necessariamente dependente de esquemas considerados imutáveis: somente com essas convulsas transformações, o conceito de espírito como *eu* começa a se fazer mais presente e atuante. A visão do homem deixa de ser, pouco a pouco, totalmente cosmocêntrica, do todo para a parte, e passa a ser centrada no próprio homem, no *sujeito*, da parte para o todo. O polifacetado pensamento de Montaigne, essa espécie de antropologia de si mesmo e de suas idiossincrasias, constitui um prelúdio a esse novo paradigma histórico<sup>73</sup>; doravante, na cesura filosófica que promove, na aspiração a uma ciência laica, Descartes, mesmo mantendo-se relativamente fiel ao Cristianismo, foi o mais célebre e polêmico de seus arautos. Com ele o *subjetivismo moderno* pode finalmente se desenvolver de modo sistemático, e a concepção do espírito como *eu*, como *consciência* e *consciência de si*, ou mais especificamente, como *razão* e *intelecto*, se cristaliza, deixando margem para o posterior desenvolvimento do conceito de *indivíduo*. Trata-se, entretanto, da compreensão do espírito não mais como *totalmente* participante ou dependente da ordem cósmica, natural, mas, de

---

<sup>73</sup> Cf. MONTAIGNE, Michel, *Os ensaios*, I-III, trad. Rosemary Costhek Abílio, Martins Fontes, São Paulo, 2000.

algum modo, relativamente separado ou apartado dela; trata-se da compreensão do espírito como *substância*, como algo *em si*. Em Descartes, há que se dizer, ele ainda guardaria certo ponto-de-contato, certo grau de atuação no corpo e no mundo<sup>74</sup>; mas, posteriormente, em certas linhas mais exacerbadas do Cartesianismo nascente, como no Ocasionalismo de Malebranche, no qual é sempre Deus o mediador que atua, define-se realmente como totalmente separado do corpo e do mundo.

Todavia, como se sabe, esse espírito *autônomo* acabou por se revelar mais como um ideal, como uma utopia ou um sonho, como um grito por liberdade, do que um fato. E mesmo as inúmeras especulações do Idealismo Alemão, notadamente de Hegel, em atualizar o cosmocentrismo clássico e cristão, em distinguir *espírito finito* (o intelecto) do *espírito objetivo* (as instituições) e do *espírito absoluto* (arte, filosofia e religião), todos manifestações e instrumentos da Idéia ou da Razão Infinita, tampouco essas distinções, que parecem eliminar o livre-arbítrio, jamais excluem o fato de que o ser humano, seu espírito, é aquele que sempre vive o que vive e sofre o que sofre e, não raro, culpa-se pelo que faz ou deixou de fazer. A *vontade de viver* de Schopenhauer e a *vontade de potência* de Nietzsche, o *inconsciente* de Freud: esses e outros tantos conceitos representam tentativas teóricas modernas de explicar aquilo que sempre se operou na prática, aquilo que a arte e a literatura sempre representaram de modo simbólico: que o espírito, o espírito humano, por mais que tente, não é senhor absoluto de si mesmo e que não somente forças exteriores e materiais o condicionam, como a seus próprios pensamentos, mas também forças consideradas irracionais subterraneamente o controlam e o escravizam.

Intuindo que toda essa trajetória semântica e ideológica é um dos índices mais significativos da trajetória mesma da Modernidade, na medida em que esta não deixa de ser, em grande medida, uma grave acentuação do espírito como eu e como indivíduo, Valéry não deixa de dar continuidade a ela, transformando-a e sempre se resguardando em preservar a sua própria idiossincrasia. Em seus escritos, tanto em prosa quanto em poesia, a palavra *espírito* —talvez aquela a qual a sua imagem pública ficou mais livre e imprecisamente associada— ocorre, quase sempre, como na tradição francesa racionalista-cartesiana da qual não deixa de ser direta e simultaneamente herdeira e crítica, com a acepção geral de *eu*, de *consciência* e *consciência de si*, de *intelecto*, ou mais propriamente, de *inteligência*. Uma inteligência capaz de analisar o mundo exterior e o mundo interior: e, note-se, genericamente, inteligência é um termo mais facilmente associado à palavra francesa “esprit” do que à palavra portuguesa “espírito”. Todavia, o que sói

---

<sup>74</sup> Cf. DESCARTES, René, *As paixões da alma*, trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior, Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1979.

constituir a diferença central em relação a essa tradição, e mesmo em relação a todas as demais tradições do período pré-moderno e do Idealismo Alemão, reside no fato de que o conceito de *espírito*, com o qual o poeta mais constitui e opera, raramente designa ou alude à *alma imortal* e, o que é deveras mais importante, jamais se insere em algum sistema metafísico-idealista, a ambicionar expandir, por exemplo, o conceito de espírito, a ponto de, por vezes, torná-lo uma espécie de divindade reguladora, limitando assim o seu uso prático, fisiológico ou psicológico.

Ademais, Valéry, poeta apolíneo, do mar, do sol e da luz, é deveras *reticente* com relação às teorias modernas —irracionalismo, psicanálise etc.— segundo às quais o espírito seria regido por forças irracionais, subconscientes. Mas *reticente* não significa, aqui, necessariamente *contrário* ao *sentido geral* da crítica dessas teorias; significa, antes, uma divergência quanto ao modo de compreender o ser humano e, por conseguinte, a si mesmo, como *absoluta* e *totalmente* controlado e escravizado por irracionalidades, por inconsciências etc., sem que haja nenhuma possibilidade —e sempre há possibilidades— de escapatória ou de superação dessa condição. O *naturalismo*, o *determinismo* dessas teorias: eis o que verdadeiramente se questiona. Porque Valéry não nega, não pode negar tudo aquilo que condiciona o espírito; mas ele simplesmente “*aposta*” na *possibilidade* deste vir a ser, em determinado sentido e através de determinado *método*, senhor de si mesmo. E mais: não credita *exagerada*, *fetichizada*, *sacralizada* importância à irracionalidade, ao inconsciente —note-se que inconsciente é um termo que ele busca, conscientemente, utilizar o mínimo possível— como fatores ou causas que estariam, subterraneamente, impulsionando a *ação*, o *fazer*. Para o poeta, a parte obscura, a parte do espírito que não é iluminado pela razão, pela consciência tem, naturalmente, seu papel na vida, já que toda a memória, todas as lembranças, todas as representações das experiências passadas aí supostamente se preservam; o que não implica que essa parte seja *totalmente determinante* —mas tão somente *condicionante*— para as decisões, para as escolhas que o próprio espírito toma no momento presente. O inconsciente não é um *território movediço*, uma *dança de imagens ocultas regida por afetividades e desejos*, mas meramente um *armazenamento* e num sentido quase *mecânico*. «Estou convencido», escreve, de um modo um tanto categórico, «que se pudessemos penetrar, desenvolver o famoso subconsciente [inconsciente], nós apenas veríamos miséria ou algumas leis simples afetando os elementos e os comandos daquilo que faz sentimentos, idéias e vontades, daquilo que dá valor, perspectiva às coisas./ Tudo é superfície.»<sup>75</sup> Não se caminha na escuridão absoluta; tudo que o humano realiza é, de algum modo, resultado de racionalidade, de consciência, mesmo que haja

---

<sup>75</sup> C2', p. 238.

mescla com fatores obscuros. E aumentar o grau de racionalidade, de consciência é a tarefa que o poeta se impõe: projetar luz sobre tudo. Pois «não há “gênio” puramente inconsciente. Mas o homem de gênio é, ao contrário, aquele que aproveita das figuras lançadas pelo acaso. Ele retira delas uma fonte infinita, vasta como o mundo. [...] / Gênio = consciência das inconsciências.»<sup>76</sup> Isso porque é somente com consciência que se é capaz de guiar a *ação*, o *fazer*: um espírito totalmente inconsciente nada agiria, nada faria; um ser totalmente inconsciente simplesmente não existiria. «A consciência é a possibilidade de atos».<sup>77</sup> E «“o inconsciente” é talvez capaz de fornecer uma solução.», diz o poeta, «Mas assegurar que essa solução é boa, mas *colocar* o problema — não.»<sup>78</sup> Por conseguinte, o próprio sonho — se compreendido como espécie de portal de acesso à parte obscura do espírito — não pode ser explicado, reduzido a uma única teoria; o sonho, suas imagens e sensações, seus signos dispersos, não se transforma em matéria prima utilizável se não for dado à consciência, se não for racionalizado.<sup>79</sup> E é nesse sentido todo que a perspectiva “apolínea” de Valéry mais explicitamente se manifesta e partir do qual o seu conceito de espírito pode ser enfim compreendido:

Quando o poeta o evoca, não se refere, portanto, a um eu *substancial*, em si, mas a um eu *funcional*, em relação. Ele é como que um elemento ou um fenômeno do mundo. A separação promulgada pelo Racionalismo entre *res cogitans* e *res extensa*, entre pensamento de um lado e corpo e mundo de outro inexistem e, conseqüentemente, todos os intrincados e quase insolúveis problemas em se articular esse radical dualismo. Dir-se-ia que, para o poeta, inclinado a uma espécie de ambíguo “sensualismo materialista”, esse dualismo não opera; espírito e matéria são, em última instância, a mesma coisa, contemplada através de diferentes perspectivas: «a organização, a coisa organizada, o produto dessa organização e o organizador são *inseparáveis*. / “O espírito” é inseparável da matéria — e reciprocamente. Por outro lado, essa distinção depende do observador.»<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> C2', p. 990.

<sup>77</sup> C1', p. 911.

<sup>78</sup> C2', p. 214.

<sup>79</sup> Nesse sentido, Valéry se posiciona, sim, contrário à Psicanálise; suas críticas a Freud são diretas: «Se as teorias de Freud têm um valor terapêutico — é uma grande probabilidade que elas não tenham nenhum valor “científico”». (C1', p. 995.) Quanto ao sonho, Valéry chega inclusive a duvidar da possibilidade de se representá-lo, através de palavras, através da narrativa, do *récit*: o que a Psicanálise faria, nesse sentido seria tão somente a análise da *narrativa do sonho*, não do sonho; logo, de uma mediação que pode muito bem falsear o próprio sonho. «O que me prova que as teorias do sonho, *à la* Freud, são vãs, é que a análise aí se comporta sobre as coisas descritíveis em termos ordinários — entretanto, o sonho deveria ser *indescritível* — ou descritível por contradições ou partições (como — *havia um cavalo, mas eu sabia que não era um cavalo* —)». (C2', p. 177.) Sobre a Psicanálise, cf. ainda C2' pp. 527-528.

<sup>80</sup> C1', p. 562.

Assim, na prática, na prática da vida, Valéry compreende o espírito, ou melhor, o expõe, como algo sempre em *circunstância*, em *situação*, num dado tempo e espaço, em sua fragilidade real, extremamente condicionado a si mesmo, aos outros e ao mundo. Daí aludir que apenas fez o que pode fazer, não aquilo que necessariamente desejava fazer: «Após tudo, eu fiz o que eu pude.»<sup>81</sup> Assim, se ele aspira a uma *ação*, a um *fazer*, cumpre, num primeiro momento, considerar o espírito na única perspectiva em que é passível de ser realmente percebido ou vivido, somente por aquele que o é, em sua forma *empírica*, concreta, com todas as suas crenças e descrenças, com todas as suas verdades e mentiras, com todas as suas contradições, com todos os seus momentos, com todas as suas limitações e possibilidades —dadas tanto por si mesmo, como pelo mundo no qual é circunstanciado, situado—. E para representar toda essa intensa *oscilação* e *fluxo*, toda essa *impermanentia*, esse incessante saltar de um assunto a outro, de uma representação a outra, Valéry cunha a expressão «self-variance»<sup>82</sup>, que pode ser parcamente traduzida como auto-variação, variação-do-ser, variação-de-si etc. Essa expressão comumente designa a característica considerada a mais importante no espírito, o espírito mesmo: o fato deste ser, no plano da consciência, *pensamento* e, portanto, pura *variação*, um processo ou um devir, um movimento interior que virtualmente não tem fim, uma série dinâmica e mutável de representações ou signos: mas que, apesar de todas as mudanças e mutações, é sempre a variação de *um mesmo*, a variação que não elimina a unidade da consciência-de-si, ou melhor, a *identidade*; pois por mais que o espírito pense, distraia-se e vagueie, mantém a consciência de que é sempre ele que pensa o que pensa, percebe o que percebe, faz o que faz. A «self-variance» indicia, portanto, o tempo, a *temporalidade* que o próprio espírito cria e atua, na medida em que os pensamentos deste não passam de uma *corrente* que opera, quase instantaneamente, por similaridades e contigüidades: o que lhe possibilita qualificá-los, hierarquizá-los, dar sentido e valor a eles, configurar um destino. Há, certamente, recorrências, padrões e obsessões nessa contínua atividade interior, mas jamais um término; tudo é retomada e reinvenção. (Note-se que a escritura fragmentada do poeta não deixa de ser, em determinado sentido, uma representação mais condizente, mais icônica, a um espírito assim descrito.)

Conseqüentemente, da concepção —ou, simplesmente, da constatação— do espírito como «self-variance», há duas implicações, duas características mais ou menos implícitas nos fragmentos de Valéry:

---

<sup>81</sup> C2', p. 388.

<sup>82</sup> Cf. C1', pp. 837, 969-970, 1051-1052 e 1351; cf. C2', p. 9.

Primeira: a dificuldade ou mesmo a impossibilidade do espírito pensar em uma «*idéia fixa*»<sup>83</sup> («*l'idée fixe*»), isto é, uma representação não passível de ser fragmentada, indivisível, *atômica*, que, para o poeta, só pode ser postulada artificialmente, na dimensão da palavra, da linguagem convencional e simbólica, que, em certa medida, a falseia; pois nenhuma idéia, nenhum estado mental, nenhum pensamento e sentimento, nem mesmo o prazer ou a dor, existe como uma unidade ou como uma linha homogênea, mas como um fenômeno contínuo que ocorre em matizes, em gradações de maior ou menor intensidade, de maior ou menor distração ou atenção. Para o poeta, a *idéia fixa* é, portanto, um conceito que simplesmente não condiz com o comportamento mental. «Todo conhecimento, toda representação é composta.», escreve, «Toda consciência é incessantemente mutável.»<sup>84</sup> O instante, esse “ponto virtual” entre o passado e o futuro, não é passível de ser capturado, ou melhor, é um contra-senso pensar que se possa capturá-lo: pois ele só existe no ou como devir e o devir, por sua vez, só existe no ou como instante que se precipita no futuro. Essa concepção não está longe da concepção de Bergson, segundo a qual o ser humano não vive num tempo homogêneo, quantitativo, matemático ou mecânico, mas no tempo heterogêneo e qualitativo da consciência, na *durée*.<sup>85</sup>

Segunda implicação: a dificuldade ou mesmo a impossibilidade do espírito apreender, perceber ou captar a si mesmo de forma absoluta, *total*, como se, por um momento supremo, pudesse reter o todo de sua memória, o todo de suas lembranças, o todo das representações das suas experiências passadas, como se, por um momento supremo, pudesse pensar um pensamento oniabrangente e definitivo, algo que, enquanto idéia, parece ter fascinado ao poeta e a tantos outros; pois, mesmo que haja consciência-de-si, mesmo que haja unidade-de-si, essa consciência e essa unidade só são dadas como ou no fluxo, como ou no devir: já que só é possível pensar um pensamento ou um panorama de pensamento de cada vez; já que muitas das percepções, mesmo captadas pelo corpo, escapam à consciência: esta, o espírito, costuma se ater ao que lhe importa e lhe interessa. Como diz, insistentemente, o poeta: «Não existe pensamento que extermina o poder de pensar e o conclui — uma certa posição da língua que

---

<sup>83</sup> Cf. *L'idée fixe ou deux hommes à la mer*, in *CE2*, pp. 195-275. Essa obra é um estranho e fictício diálogo beira-mar, dir-se-ia *solar e terapêutico*, entre Valéry e um convicto médico, que tece reflexões sobre a filosofia, o pensamento e a representação, a inteligência e a intuição, a transitoriedade do mundo e, principalmente, sobre o conceito de saber como poder de previsão fenomenológica e de ação sobre o mundo. O interlocutor imaginário do poeta é, como parte de seus personagens, um homem que permanece na tensão entre a ação e a contemplação. De férias, longe de seus pacientes que tanto o instigam, ele procura fazer algo que jamais conseguiu: nada fazer. Dizia possuir o *mal da atividade*, constata que isso é, entretanto, impossível, pois até mesmo o pensamento é uma forma de ação, de ação interior.

<sup>84</sup> *C6*, p. 226.

<sup>85</sup> BERGSON, Henri, *Chapitre II - De la multiplicité des états de conscience : l'idée de durée*, in *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Presses Universitaires de France, Paris, 2005.

fecha definitivamente a fechadura. Não, nada de pensamento que seja para o pensamento uma resolução nascida de seu próprio desenvolvimento, como acordo final dessa dissonância permanente.»<sup>86</sup> «Não existe absolutamente último pensamento *em si e por si.*/ Em alguns insetos machos, há um último *ato*, que é de amor, após o qual morrem. Mas não há pensamento que esgote a virtualidade do espírito./», sentencia Valéry, para logo em seguida concluir com esta estranha frase de caráter heurístico: «Existe, no entanto, uma estranha tendência (em todos os espíritos de uma certa ordem) que é avançar sempre para não sei que ponto de não sei que céu.»<sup>87</sup> Mas esse céu não tem fim; é apenas um ideal ao qual o pensamento sempre tende.

Dessarte, como Sócrates ou Platão, ao poeta agrada pensar o pensamento (διάνοια), qualificá-lo como uma espécie de conflito, de dialética, de diálogo interior, como uma espécie de «dissonância permanente», de jogo “ininterrupto” de «pergunta-resposta» («demande-reponse»), «P-R» («D-R»). Jogo no qual quem pergunta e quem responde é sempre o mesmo, o mesmo que se multiplica em dois ou em mais para poder assim chegar sempre a si mesmo e assim sucessivamente. Pensar conduz, portanto, a uma espécie de *separação*, a dividir-se, a ser outro, mesmo sendo si mesmo, a jamais manter uma única identidade: a deslocar-se, a multiplicar-se. «A *linguagem interior* cria um Outro no Mesmo.»<sup>88</sup> Por vezes, Valéry também chega ao extremo de dizer que todo pensamento não deixa de ser uma forma de *adaptação* («Pensar — é se adaptar.»<sup>89</sup>), tanto a um pensamento pretérito, quanto ao meio-ambiente no qual pensa: portanto, uma soma de respostas a uma soma de demandas: ou ainda, um sistema espiritual de *ato-reflexo*. Essa visão será recorrentemente atualizada e personificada, transformada em literatura, quando da formulação de seus *personagens*, como Leonardo e Teste, e em seus *diálogos socráticos*.

Todavia, diante dessa «self-variance», Valéry não entra em “desespero”; quanto a isso, sua atitude é de controle. Pois a partir do *período de crise* e da *Noite de Gênova*, ele determina, precisa o seu *programa de autoconsciência*, o seu *método*, àquilo que foi compreendido, pelo próprio poeta, em trabalhos de ficção e de crítica, como o culto ao espírito, o *culto ao Ídolo do intelecto*<sup>90</sup> («*Idole de l'intellect*») — através do qual ele supostamente chegou ou pode chegar ao próprio conceito de «self-variance»—. <sup>91</sup> Esse *culto* pode ser postulado, aqui, não como um deixar o pensamento solto, a flunar e distrair-se de lá para cá, em busca deste ou daquele desiderato fugaz, mas, sobretudo, como uma forma de *meditação*: *é um manter, um*

---

<sup>86</sup> CE1, pp. 1219-1220.

<sup>87</sup> CE1, pp. 1219-1220.

<sup>88</sup> C1', p. 461.

<sup>89</sup> C1', p. 901.

<sup>90</sup> CE2, p. 37.

<sup>91</sup> Cf. CE2, p. 37.

sustentar, com esforço e sacrifício, o maior grau de lucidez, controle e rigor, o maior grau de consciência possível durante qualquer ação, durante qualquer fazer, durante qualquer processo mental, seja este íntimo, seja visando fundar em arte, filosofia ou ciência; é a constante tentativa de atentar-se e controlar a si mesmo, o mecanismo dos próprios processos mentais de um modo reto, eliminando do pensamento as oscilações e o supérfluo. Valéry sonha com um estado de eterna vigília. Em seu itinerário, o *sacrificium intellectus* seria um ato de preguiça e covardia. Ao êxtase não se entregaria se tivesse que abandonar a razão. Mas esse culto ao Ídolo do intelecto não se restringe apenas à meditação analítica de si mesmo; também se manifesta, exteriormente, como a análise da *gênese* ou dos processos das obras humanas, suas ou de outros. (Seus escritos de crítica literária e artística partem desse princípio e, por isso, quase sempre vão além da mera interpretação do objeto interpretado, apresentando também inúmeras reflexões pessoais.) Acompanhar, mesmo que na imaginação, mesmo que de modo conjectural, os passos de alguém que cria, filósofo, artista ou cientista, interpretar e criticar obras alheias, vem a ser um modo de *cultuar*, de *meditar* sobre si mesmo. Interpretar é interpretar-se.

Grande parte do que o Valéry escreveu ou deixou de escrever, em sua obra pública e, principalmente, em seus *Cabiers*, essa sua *diletante variedade temática e incompletude*, pode ser compreendida como o resultado dessa inaudita concepção. «Somente o nosso próprio funcionamento», escreve, «é que pode ensinar alguma coisa sobre toda e qualquer coisa. Nosso conhecimento, no meu entender, tem por limite a consciência que podemos ter de nosso ser — e, talvez, do nosso corpo. Quem quer que seja X, o pensamento que tenho dele, se eu o aprofundar, tende para mim, quem quer que seja eu. Pode-se ignorá-lo ou conhecê-lo, suportá-lo ou desejá-lo, mas não há escapatória, não há outra saída. A intenção de todo o pensamento está em nós.»<sup>92</sup> Em certo sentido, poder-se-ia dizer que, para profunda e verdadeiramente compreender o mundo exterior é necessário compreender o mundo interior; um e outro são, pois, solidários e inseparáveis. A célebre máxima —*conhece a ti mesmo*— não deixa de estar longe daquilo que Valéry busca praticar: todavia, dentro das condições, dos limites e possibilidades postos pela Modernidade, sem esperança alguma de realmente conhecer; todavia, refratário a qualquer doutrina metafísica, a qualquer *substancialismo*, a qualquer idéia de salvação ou predição, a qualquer pós-morte. Se há um autoconhecimento no pensamento do poema, este só pode ocorrer materialmente, fisicamente, no aqui e no agora.

Naturalmente, para que esse culto ao Ídolo do intelecto realmente venha a se efetivar, faz-se necessário um contínuo e disciplinado exercício de *atenção* e *esforço*: da própria vontade quando posta numa ação, num fazer. Ele pode ser difícil de ser

---

<sup>92</sup> OE1, pp. 1232-1233.

mantido por períodos prolongados; ele pode ser árduo, doloroso, mas é o único meio de educar e de fortalecer o próprio espírito. «Eu aprecio, em todas as coisas,» escreve Valéry, «apenas a *facilidade* ou a *dificuldade* em conhecê-la, em consumá-la. Ponho um cuidado extremo em medir esses degraus, a não me apegar. E que me importa aquilo que estou farto de saber?»<sup>93</sup> Entretanto, quando o espírito é constantemente constrangido, forçado a atuar no mundo exterior, a ter que se envolver com as exigências do corpo e, principalmente, daqueles que o cercam, isso se torna verdadeiramente problemático, principalmente nas condições do mundo atual que, segundo Valéry, constantemente propagam a ilusão de que as obras são engendradas justamente sem *atenção* e *esforço*; o que se torna bastante grave para a delicada economia do próprio espírito. «A vida moderna tende a poupar-nos o esforço intelectual como o faz com o esforço físico.», escreve. «Ela substitui, por exemplo, a imaginação pelas imagens, o raciocínio pelos símbolos e pela escrita ou por mecanismos; e, frequentemente, por nada. Ela nos oferece todas as facilidades, todos os *meios curtos* para se atingir o objetivo sem ter percorrido o caminho. E isso é ótimo: mas muito perigoso. Isso se combina com outras causas, que não vou enumerar, para produzir, como direi, uma certa diminuição geral dos valores e dos esforços na ordem do espírito. Gostaria de estar enganado; mas infelizmente minha observação é fortalecida pelas de outras pessoas. Com a necessidade de esforço físico diminuída pela máquina, o atletismo veio, felizmente, salvar e até exaltar o ser muscular. Talvez fosse preciso sonhar com a conveniência de se fazer para o espírito o que se faz para o corpo. Não tenho a ousadia de dizer que tudo o que não solicita esforço seja apenas tempo perdido. Mas existem alguns átomos de verdade nessa fórmula atroz.»<sup>94</sup>

Contudo, Valéry não apenas delinea o *culto* ao *Ídolo do intelecto* e a *atenção* e o *esforço* que este exige; ele ainda faz uma distinção entre dois tipos de espírito, dois tipos de eu.<sup>95</sup> (Há que se dizer, todavia, que, ao fazer essa distinção, assim como outras, ele não é muito fiel a elas, as suas próprias terminologias, e o leitor deve ter cuidado ao lê-las, pois não raro ao escrever a palavra “espírito” ou “eu” ele pode estar se referindo a um determinado tipo ou a outro.) Ele se refere não apenas a um espírito enquanto eu (*moi*) empírico, a *self-variance*, mas também a um espírito enquanto *eu puro* (*moi pure*), por vezes denominado simplesmente de *eu* (*moi*), ao qual, muitas vezes, vem a ser um constante alvo de suas reflexões, a sua *meta*, a qual o *culto* ao *Ídolo do intelecto* tende. Esse último conceito talvez seja, ao mesmo tempo, um dos mais instáveis, mais problemáticos do poeta, um dos mais difíceis de ser compreendido; pois é expresso em passagens demasiadas

---

<sup>93</sup> OE2, p. 19.

<sup>94</sup> OE1, p. 1137.

<sup>95</sup> Cf. CELEYRETTE-Pietri, Nicole, *Valéry et le moi - Des Cahiers à l'Œuvre*, Klincksieck, Paris, 1979.

obscuras, de um modo tão fragmentário, tão incompleto, tão solto, tão contraditório e paradoxal, que facilmente se intui se tratar de algo que nem mesmo para o próprio Valéry é claro e satisfatório, embora ele intua ser, por vezes, de importância capital. E isso se deve, principalmente, porque é extremamente difícil falar ou escrever sobre o espírito, sobre o mundo interior com os meios disponíveis na linguagem verbal: as palavras, aí, entram em terreno movediço. Em seu ensaio *Descartes*, o poeta assim escreve sobre «a extrema dificuldade que nos opõe a linguagem quando queremos obrigá-la a descrever os fenômenos da mente. Que fazer com esses termos que não podemos precisar sem recriá-los? *Pensamento*, a própria *mente*, *razão*, *inteligência*, *compreensão*, *intuição* ou *inspiração*?... Cada um desses nomes é ao mesmo tempo um meio e um fim, um problema e uma solução, um estado e uma idéia; e cada um deles é, em cada um de nós, suficiente ou insuficiente, segundo a função que lhe outorgue a circunstância.»<sup>96</sup> Daí o uso recorrente de distorções, de metáforas e, “conseqüentemente”, uma maior abertura às ambigüidades e indeterminações.

De qualquer modo, é possível constatar que o conceito de *eu puro* valéryano possui, certamente, fortes ecos do conceito de *eu substancial*, racionalista e cartesiano; e, numa leitura rápida e descontextualizada das passagens que versam sobre ele, ainda também pode evocar o conceito de *eu absoluto* do Idealismo Alemão, notadamente de um Fichte e de um Schelling. Mas uma leitura mais acurada indica que não há equivalência entre o primeiro e os dois últimos conceitos; afinal, o termo “puro” não é, em todos os casos, sinônimo do termo “substancial” ou “absoluto”. Duas são, aqui, as instâncias ou momentos possíveis desse *eu puro*, momentos naturalmente sempre provisórios e que não se excluem mutuamente, mas que se complementam e demonstram as indeterminações, os avanços e os recuos, as *oscilações* do próprio poeta diante da fragilidade das suas próprias formulações.

A primeira refere-se ao *eu puro* como sendo, simplesmente, a «invariância»<sup>97</sup> («invariance»), o «invariante»<sup>98</sup> («invariant»), aquilo que, no espírito, não varia, não muda: «O *eu* — é um *invariante* que resulta de toda a produção de fenômenos suficientemente *consciente* e *complexa*.»<sup>99</sup>, «O E[u] é invariante,» assim se repete Valéry, «origem, meio ou campo, é uma *propriedade funcional da consciência*.»<sup>100</sup> Esse eu pode ser compreendido, portanto, numa imagem geométrica, como um núcleo duro ou como um ponto ou um centro, ao redor do qual todo o resto, toda a esfera movente do espírito, suas lembranças e aspirações, suas

---

<sup>96</sup> *Œ1*, p. 797.

<sup>97</sup> Cf. *C2'* p. 295.

<sup>98</sup> Cf. *C2'*, p. 330; cf. *C2'* p. 312.

<sup>99</sup> *C2'*, p. 312.

<sup>100</sup> *C2'*, p. 315.

representações, seus pensamentos e desejos, gravitam. Valéry, que tinha uma excêntrica fascinação pela matemática, costuma simbolizá-lo, como iluminou Ulrike Heetfeld<sup>101</sup>, com os seguintes símbolos matemáticos: 0, 1 e  $\infty$ . 0 é o signo da negação, a resposta que sempre é negada no sistema dialógico de «perguntas-e-respostas» («demande-reponse») do espírito; 1 é o signo da unidade do espírito ante as possibilidades; e  $\infty$  é o signo da pura possibilidade do espírito. Em todo esse estranho simbolismo, o *eu puro* é estabelecido sempre como heurístico, como uma virtualidade, não como uma realidade: «A palavra *Eu* designa sempre virtualidades — Não há Eu redutível ao atual.»<sup>102</sup> «O eu (como eu o entendo)», escreve Valéry, «— eu o olho como uma propriedade fundamental da consciência — um ponto virtual [...] para o qual [...] o meu conhecimento se ordena»<sup>103</sup>.

A segunda instância ou momento do conceito de *eu puro* refere-se, sobretudo, ao *eu* como o que aqui pode ser denominado de um *estado de espírito*, ao qual o eu ou o espírito empírico e singular valéryano aspira e tende: um *possível* que deve ser, sobretudo, conquistado, realizado, estabelecido no *agir*, no *fazer*. Esse estado pode ser postulado da seguinte maneira: o *eu puro* valéryano é o espírito quando este, cumprindo o seu *culto ao Ídolo do intelecto*, encontra-se totalmente purificado — e o conceito de *pureza* será extremamente recorrente no pensamento valéryano, aplicado a muitas dimensões— de todas as “emoções” e de todos os “sentimentos”, de todas as “paixões”<sup>104</sup>, de todos os *ídolos outros*, desnecessários, de tudo aquilo que o poeta considera como empecilhos a um pensar livre de opiniões e de subjetividades, livre de metafísicas e, portanto, reduzido, assim, a mais pura inteligência, ao mais puro intelecto; o *eu puro* é o eu sem a *pessoa*: o *eu puro* é o espírito quando este se encontra num estado de total *despersonalização* ou, para usar termo mais radical, num estado de total *desumanização*, silenciado, tranqüilo, esvaziado, sem angústias, porque sem esperanças, sem sofrimentos, porque sem desejos.<sup>105</sup> «*Nada mais IMPESSOAL que este EU.*»<sup>106</sup> «É preciso sair da personalidade para entrar no eu»<sup>107</sup>, assim formula o poeta; pois a personalidade — como o próprio étimo da palavra

<sup>101</sup> HEETFELD, Ulrike, *La conception mathématique du «Moi pur» des les 'Cahiers'*, in GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian (orgs.), *Paul Valéry - Musique, Mystique, Mathématique*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1993, especialmente pp.195-196.

<sup>102</sup> C23, p. 311.

<sup>103</sup> C2', p. 284.

<sup>104</sup> «Toda emoção, todo sentimento é uma marca de defeito de adaptação.» (C2', p. 354.) «Toda a vida afetiva não passa de besteira e círculo vicioso.» (C2' p. 382.)

<sup>105</sup> Essa despersonalização, essa desumanização parece já estar esboçada quando Valéry escreve, com mais tranqüilidade, sobre a fatídica *Noite de Gênova*, sobre aquilo em que seu método vem a se constituir: «Foi um período muito duro e muito fecundo — Uma luta com os diabos. Noite de Gênova em out[ubro] de [18]92. Paris em novembro./ E tudo isso me conduziu ao meu “método” — o qual era *pureza* — separação dos domínios.  $\varphi$  [filosofia] e  $\psi$  [psicologia].» (C1', p. 190.)

<sup>106</sup> C2', p. 315.

<sup>107</sup> C2', p. 299; cf. C2' p. 312.

indica— é uma máscara, uma ilusão, uma espécie de acúmulo ou excesso sobre o espírito, sobre este espírito que almeja a ser *eu puro*. Gostos e desgostos, alegrias e tristezas, emoções e sentimentos, tudo isso se configura como personalidade, porque «a *personalidade* é uma *probabilidade*, QUE PODE MUDAR.»<sup>108</sup> Daí também o poeta distinguir, em certas passagens poéticas, o «eu» («moi») como superior ao «mim» («mien»): porque este possui *ego* e aquele não. O *eu puro* é, portanto, não um “eu penso” e a consciência de se estar pensando, mas um “pensa-se” e a consciência de se estar pensando.

Há que se dizer, por conseguinte, que Valéry não confere, confessadamente, ao *eu puro*, assim como a grande parte de seus conceitos e propostas, valores *morais*, ao menos não em sentido estrito: certo enrijecimento do hábito, a moral também deve ser superada, posto que a poderosa distinção entre bem e mal, entre o certo e o errado só ocorre na dimensão da personalidade, das convenções e da cultura. No fundo, esse conceito, essa proposta, o *eu puro*, representa, enfim, uma forma de *neutralidade* e de *incondicionalidade*, mas uma neutralidade e incondicionalidade que não se estabelecem de modo *transcendente*, *fora do mundo*, mas de modo *imane*nte, *no mundo*, com tudo o que este estabelecer de limites e possibilidades. Pois, como Maurice Blanchot diz, de modo luminoso e paradoxal, à respeito do poeta e dos personagens deste: «O grande espírito é [...] unicamente em si e unicamente fora de si, absolutamente separado e absolutamente presente ao mundo.»<sup>109</sup> Há ainda uma passagem extremamente laminar, nos *Cahiers*, que evoca toda essa idéia de um eu como *neutro* e *incondicional*: «O verdadeiro Deus é íntima união com o eu. [...] O eu puro é como a fórmula de Deus.»<sup>110</sup>

Ante uma tal concepção, torna-se relativamente fácil associar o pensamento de Valéry ao dos místicos; associação que, apesar de todo o distanciamento crítico do poeta com relação à religião institucionalizada (seu paradigma é quase sempre o Catolicismo, com quem tem ambíguas relações<sup>111</sup>), é, entretanto,

---

<sup>108</sup> C2', p. 312.

<sup>109</sup> BLANCHOT, Maurice, *Valéry et Faust, La part du Feu*, Nrf, Gallimard, 1949, p. 281.

<sup>110</sup> C2', p. 293.

<sup>111</sup> Não se pode superestimar a influência do Catolicismo sobre Valéry. É fato que numa carta a Pierre Louis, ele escreve duras e polêmicas considerações sobre suas ambíguas inclinações religiosas. Considerações que alguns críticos não tardariam, supostamente, em interpretar como anti-semitas, qualificativo este que por vezes realmente pairou sobre a imagem do poeta. «Com relação à Bíblia,» escreve ele, «eu creio que você despreza o objeto de minhas preferências místicas. Eu sou, sobretudo, católico, quase idólatra e detesto todo calvinismo e jansenismo, isto é, todas as seitas inartísticas (!). Eu não gosto dos Judeus, pois eles não têm *arte*. Das raças vizinhas, eles pilharam tudo em matéria de arquitetura, etc.» (*LQ*, p. 13.) Contudo, já nesse trecho citado há, obviamente, muito de ironia; pois o valor das religiões é dado pelo aspecto estético e não pelo ético, pela forma e não pelo conteúdo — procedimento que será recorrente no poeta—. Ademais, essa carta foi escrita em 1890, portanto, dois anos antes do período de crise e da *Noite de Gênova*, a partir das quais, ante qualquer religião, Valéry adota um agnosticismo lato, particular posição epistemológica que não deixa de ser derivada ou análoga ao seu ceticismo geral.

relativamente legítima. A obsessão pelo Uno de um Plotino, os oxímoros poéticos de um São João da Cruz ou a rigidez militar de um Sto. Inácio de Loyola: todos esses e outros registros estão relativamente presentes em seus escritos; todas essas figuras são, em certa medida, admiradas, mas sempre com estratégica cautela. Pois o que o poeta preza na via mística é menos a possibilidade do êxtase ou da realização da dimensão sagrada sem mediações, e mais o *treinamento*, os árduos *exercícios* de *meditação* praticados, exercícios de algum modo relativamente semelhantes aos seus próprios exercícios, compreendidos no seu *programa de autoconsciência*. O poeta conjectura que a *disciplina* que a via mística —nesse caso, não há muitas diferenças com relação à via ascética— instaura, relativamente estranha à mentalidade e aos interesses pragmáticos da Modernidade, não deve ser de todo desprezada; deve ser, antes, reinventada e continuada, atualizada justamente para tempos mais positivos e científicos, logo, sem necessariamente almejar a visão ou a união com o suposto Deus, sem a esperança ou a fé de outrora. «Tudo o que foi encontrado/ de bom e de belo pela/ via mística», escreve, «deve poder ser/ encontrado pela via real».<sup>112</sup> Assim, se há uma mística ou uma ascese em Valéry, ela só será compreendida, paradoxalmente, em sentido secular ou laico, *dessacralizada* e *metaforizada*. Desprovida de qualquer desejo de transcendência, é uma mística ou ascese *formal*, a sua *autoconsciência*. Uma mística ou uma ascese que não deseja realizar Deus, mas tão-somente realizar-se e realizar-se sem fim. «O problema capital na vida», escreve Valéry, «— é o da ascese, que eu entendo como possessão de si e também como exploração./ Não há que duvidar que a busca do progresso interior (como dizem os místicos) é o Único objeto possível, e as ciências não deixam de ser uma particularização dessa busca.»<sup>113</sup> Essas palavras parecem, enfim, sintetizar o cerne de grande parte do pensamento de Valéry. Há uma ascese intelectual a ser cumprida, postulada e exigida pelo sujeito a si mesmo e que, na Modernidade, não deve recusar as ciências e as artes: justamente porque as ciências e as artes —que, por princípio, não se distinguem umas das outras— podem ser, tanto como práticas, quanto pelo que contribuem às especulações do espírito, *meios* dessa própria ascese.

#### 1.1.1.2. FAZER SEM CRER

O céptico é o homem menos misterioso que existe, e, entretanto, a partir de um certo momento, ele não pertence mais a esse mundo.

Emile Cioran, *O mau demiurgo*.

---

<sup>112</sup> II, Folio 109.

<sup>113</sup> *C6*, p. 738.

Há toda uma série de recorrências, desconexa e plural, de “crise e conversão espiritual” na História da Filosofia e da Literatura Ocidental. São Paulo e Santo Agostinho; Pascal; Rousseau e Kant; Tolstoi; Wronksi; Jacques e Raïssa Maritain: todos eles e tantos outros passaram, em maior ou menor grau, de acordo com suas idiossincrasias e os contextos históricos em que viviam, por modificações abruptas em suas respectivas formas de pensar, por cesuras. O itinerário espiritual de Valéry, com o *período de crise* e a *Noite de Gênova*, não deixa de ser uma variação desse recorrente acontecimento de ordem simultaneamente privada e pública; remete à *Crise de Tournon* (29 de março a 6 de abril de 1866) de seu mestre, Mallarmé<sup>114</sup>, da qual, consciente ou inconscientemente, talvez tenha buscado alguma filiação<sup>115</sup>. Mas é, sobretudo, passível de ser posto, aqui, em comparação e paralelismo com o itinerário espiritual deste outro filósofo que também sofreu, ou diz ter sofrido, uma transição abrupta em seu pensamento (10 a 11 de novembro de 1619) e marcou, seja por contraste ou identidade, indistintamente, todo o pensamento do poeta, assim como toda a tradição moderna: Descartes. A insatisfação com a tradição de seu tempo, com uma intransigente Escolástica, como um proceder que amiúde encara o conhecimento como uma eterna recapitulação, e o intento de alcançar “idéias claras e distintas”, um saber verdadeiramente seguro<sup>116</sup>, não deixa de ser um movimento relativamente análogo ao do poeta —e quanto a isso, a influência não parece gratuita—. Também ele demonstrou insatisfação, após o *período de crise* e a *Noite de*

---

<sup>114</sup> As reflexões de Valéry sobre a *Crise de Tournon* de Mallarmé, in *CE1*, p. 676-679, especialmente 677. A crise de Mallarmé é mais de ordem poética: «Infelizmente, escavando os versos a este ponto, eu encontrei dois abismos que me desesperam.», diz ele, «Um é o Nada, ao qual cheguei sem conhecer o budismo, e eu estou ainda bastante desolado para poder inclusive acreditar em minha poesia e me lançar ao trabalho, que esse pensamento esmagador me fez abandonar.» (MALLARMÉ, Stéphane, *Ceuvres complètes*, I, org. Bertrand Marchal, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1998, p. XLIX.)

<sup>115</sup> Cf. JARRETY, Michel, *Paul Valéry*, Fayard, 2008, p. 119.

<sup>116</sup> Cf. DESCARTES, René, *Discurso do método*, trad. J. Guisnburg e Bento Prado Júnior, Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1979, pp. 25-113. Em seu ensaio *Une vue de Descartes*, Valéry escreve, sem pudor, sobre o filósofo do cogito como se escrevesse sobre si mesmo, sobre o seu *período de crise* e a sua *Noite de Gênova*, sobre o seu *programa de autoconsciência*: «O conjunto desse dia 10 de novembro e a noite que se seguiu constituem um drama intelectual extraordinário. Suponho que Descartes não nos enganou e que o relato que nos faz é tão certo quanto uma lembrança carregada de sonhos; não há razão para duvidar de sua sinceridade. Conheço muitos outros exemplos de tais iluminações do espírito, posteriores a longas lutas interiores, a tormentos análogos a dores do parto. De golpe, a verdade de alguém se faz e brilha nele. A comparação luminosa se impõe, pois nada dá uma imagem mais justa desse fenômeno íntimo que a intervenção da luz num meio escuro no qual só é possível mover-se a apalpadelas. Com a luz aparece a caminhada em linha reta e a relação imediata das coordenações do caminhar com o desejo e o fim. O movimento se converte numa função de seu objeto. [...] no caso de Descartes, é toda uma vida que se ilumina, na qual todos os atos serão, a partir de agora, ordenados para a obra que será seu fim. A linha reta está balizada. Uma inteligência descobriu ou projetou aquilo para o qual foi criada: *formou, de uma vez por todas, o modelo de todo o seu exercício futuro*. [Grifo do autor.]/ Não se deve confundir, creio, esses golpes de Estado intelectuais com as conversões na ordem da fé que tanto se assemelham aos tormentos preliminares e pela súbita declaração do “homem novo”. Encontro, efetivamente, uma notável diferença entre esses modos de transformação transcendente. Enquanto na ordem mística a modificação pode se produzir em qualquer idade, na ordem intelectual ela parece ter lugar geralmente entre dezenove e vinte quatro anos: ao menos assim foi com as poucas “espécies” conhecidas por mim.» (*CE1*, pp. 814-815.)

*Gênova*, com grande parte do que lhe concedia a filosofia, a arte e a literatura de seu tempo, atividades que lhe pareciam extremamente fundamentadas em imprecisões, arbitrariedades e gratuidades.

Mas entre o filósofo e o poeta há uma diferença crucial. Enquanto Descartes, aspirando superar o ceticismo, utiliza-se da *dúvida metódica*, da dúvida heurística, como um momento ou etapa de uma linha de raciocínio que levará à supostamente inviolável certeza do *cogito* e às reflexões sobre o *método*, Valéry constrói seu pensamento sempre com algum grau de negatividade. E, portanto, abre-se a reformulações, a inúmeras reformulações. Ele se fez conduzir, portanto, não à crença ou à adesão a alguma doutrina dada por outros ou formulada por si mesmo, não a uma *certeza* inviolável, sagrada, e, em grande medida, consoladora, mas, diferentemente, a um constante e idiossincrático *ceticismo*<sup>117</sup>. Esse ceticismo é lato, isto é, não se filia e não pode se filiar a nenhuma escola ou doutrina específica. Refere-se, direciona-se, sobretudo, a um estado que, de acordo com o texto em questão, adquire maior ou menor intensidade de *dúvida* —caracterizada menos como rígida descrença e mais como simples *desconfiança*— frente a qualquer pensamento filosófico que extrapole em demasia os limites legitimados pela experiência, frente a qualquer forma de *metafísica*, particularmente, a qualquer forma de *idealismo*: frente à universalidade e à veracidade dos problemas metafísicos, quando estes são, sobretudo, compreendidos, analisados por uma perspectiva puramente funcionalista, puramente formal e lingüística, a qual o poeta sempre buscou adotar. «Desconfie sem cessar.»<sup>118</sup> («Méfie-toi sans cesse.») Eis uma das inúmeras e poderosas divisas que toma para si, escrevendo-a e afixando-a no seu quarto de estudante.

O pensamento de Valéry, quando contemplado pela perspectiva dessa desconfiança, não raro se aproxima do desafiador Pirronismo Clássico, na medida em que sempre se atém ao conceito de *possibilidade*, que será tão bem encarnado pelas personagens Leonardo da Vinci e, principalmente, Edmond Teste. Pois não adentra no paradoxal ceticismo dogmático que nega, por princípio, qualquer possibilidade de se formular alguma verdade ou algum critério de verdade, desde que, entretanto, essas possibilidades sejam proposições bem formuladas, precisas. Aproxima-se também dos *momentos* céticos de Montaigne, na medida em que, mesmo assentando-se na *époche*, na *suspensão do assentimento* (conceito relativamente análogo e incluso ao de *culto ao Ídolo do intelecto*), e na busca por uma *ataraxia*, por uma *tranqüilidade da alma* (conceito relativamente análogo e incluso ao de *eu puro*), não deixa de, na dimensão social do convívio humano, do senso-comum, emitir *juízos de valor*, de referir-se a seus

---

<sup>117</sup> Cf. CHARNEY, Hanna K., *Le scepticisme de Valéry*, Dider, Paris, 1969.

<sup>118</sup> BERTHOLET, Denis, *Paul Valéry - 1871-1945*, Biographies, Plon, Paris, 1995, pp. 39 e 92.

gostos e desgostos, aos seus caprichos, as suas obsessões, de ironizar, de criticar, de contestar, de refutar, de tomar partido, de defender uma idéia ao invés de outra. Comportamento esse que pode muito bem ser contemplado em seus ensaios sobre literatura e arte, assim como em seus ensaios de política.

Todavia, entre todas as vertentes da tradição pré-moderna a qual o pensamento de Valéry pode estar relativamente filiado ou elucidado, a dos tão excessivamente criticados *antigos sofistas* parece ser uma das mais recorrentes e confessas. «O retórico e o sofista, sal da terra.», anota o poeta, «Idólatras são todos os outros que trocam as palavras pelas coisas e as frases pelos atos.»<sup>119</sup> A célebre máxima de Protágoras — *O homem é a medida de todas as coisas, da existência das coisas que são e da não-existência das coisas que não são*<sup>120</sup> — é uma divisa operante e amiúde citada, direta ou indiretamente, em seus escritos. Todavia, para atualizar essa máxima ao vocabulário valéryano, dir-se-ia, agora, que: o *eu* é a mediada de todas as coisas, ou mais exatamente, o *eu que sou* é a medida de todas as coisas. Pois o homem, no que afirma e no que nega, no que sente e no que não sente, está circunscrito a sua esfera de percepções e a sua esfera de pensamentos, ao seu próprio horizonte; está circunscrito a sua própria perspectiva, que em parte recebe do mundo exterior e em parte cria de acordo com suas próprias categorias. Se ele crê que o mundo é deste modo ou de outro, se ele crê que sua crença não pode ser qualificada como crença, posto considerá-la uma verdade objetiva e universalmente válida, uma cosmovisão *correta*, essa certeza em nada muda o “fato”, o insistente “fato”, de que para o *outro*, para ele, a verdade alheia *pode* continuar sendo crença ou um erro. Dir-se-ia que é toda uma concepção “antropocêntrica”, ou melhor, “egocêntrica”, que é todo um “relativismo”, ou melhor, um “perspectivismo”, o prisma através do qual grande parte do pensamento de Valéry se estabelece. E isso não porque ele confere importância ao homem ou a si mesmo, mas, ao contrário, justamente porque desconfia do “humanismo”, porque sente uma certa “indiferença”, um certo “desprezo” com relação ao humano, compreendendo este como uma soma de subjetividades que, não raro, obliteram a compreensão do funcionamento do próprio espírito. «No fundo,» diz ele, «aquilo que pode ser a raiz da minha incredulidade essencial, substancial, — é a idéia ou o sentimento bastante depreciativo que eu tenho do homem; a impossibilidade de dar a ele uma importância metafísica.»<sup>121</sup> Em seu pensamento, a noção genérica de uma *natureza humana*, a habitar os homens, seus corações, em todas as eras e geografias, tornando-os substancialmente idênticos, é algo a ser evitado por um pensamento que se quer livre inclusive de si mesmo.

---

<sup>119</sup> CE2, p. 619.

<sup>120</sup> PLATO, *Theaetetus*, nº 123, trad. Harold North Fowler, org. Jeffrey Henderson, Loeb Classical Library, 152 A, p. 40-41.

<sup>121</sup> C2', p. 610.

Displícitamente forjado numa tradição laica de racionalismo, empirismo e positivismo, Valéry não pode mais operar com o conceito de uma essência perpétua, imutável, imanente às coisas, ao mundo e, principalmente, ao homem. Homem que, em suas mãos, esvaziou-se; tornou-se puro devir, pura linguagem. Esfacelou-se. Para o poeta: já não há, não faz sentido haver mais a Verdade, mas apenas verdades; já não há mais o Ser, mas apenas seres.

Dessarte, a questão fundamental do “ceticismo” ou do “relativismo” de Valéry não se refere à questão da verdade ou da possibilidade ou não de se alcançar à verdade; refere-se, sobretudo, à questão do *estatuto da crença*, isto é, da importância e do valor, da função que esta adquire para o espírito que crê ou descrê, para o espírito que a ela adere e ou dela se utiliza. E o conceito de crença é, amiúde, em seus escritos, compreendido ou *reduzido* a tudo aquilo que está, numa primeira instância, além do que pode ser verificado ou corroborado pela experiência: logo, posto em relativa oposição ao conceito mesmo de *saber*. Crença é toda adesão a uma conjectura, a uma especulação, àquilo que não se comprova ou ainda não foi comprovado. «Eu creio que nós não podemos crer/somente sem o saber.»<sup>122</sup>, escreve Valéry um tanto taxativamente. Estado não muito distante do “sentimento”, estado que talvez seja tão-somente “sentimento”, crer é, portanto, uma espécie de excesso, de exagero do espírito, que, supostamente, não se contentando com a realidade fenomênica presente, almeja por um futuro, por um transcender, e se inclina por esse transcender, que pode ou não se revelar, posteriormente, uma ilusão, na medida em que não é suficientemente sustentado ou legitimado por nenhuma experiência real; nesse sentido, é sempre «uma concessão — um estado provisório»<sup>123</sup>: «Crer não é, no fundo, que sentir.»<sup>124</sup> A crença, assim compreendida, é um estado que deve ser evitado.

Há, quanto a essa recusa, uma poderosa e desconcertante máxima — amiúde citada, entre tantas outras que cultivou e repetiu— que, sem pudor algum, reza: «Fazer sem crer.»<sup>125</sup> («Faire sans croire.») Essa máxima —quicá outro modo de compreender o estado representado pelo conceito de *eu puro*— pode ser explicada, interpretada da seguinte forma: Quão difícil é para o senso comum, e mesmo para muitas filosofias, crer que se possa agir sem crer, crer que se possa agir sem ter esperança ou medo que essa ação resulte, crer que se possa agir sem que haja um princípio para ação que remeta ao sujeito da própria ação. Pois, supostamente, dentro de um padrão psíquico relativamente corriqueiro, a descrença absoluta levaria, como que naturalmente, à *paralisia absoluta da ação*,

---

<sup>122</sup> II, Folio 134.

<sup>123</sup> II, Folio 75.

<sup>124</sup> II, Texte 7 (VIII, 428).

<sup>125</sup> Cf. *CI'* p. 131.

do *fazer*. Todavia, para Valéry —assim como para grande parte dos cétricos antigos— isso nem sempre ocorre. E mais: o contrário se faz necessário. Toda a *ação*, todo o *fazer* cumpre ser conduzida pelo mais puro *desinteresse*. *Agir, fazer* requer *desapego*. «Quem faz o bem por dever o faz mal, e o faz sem arte.»<sup>126</sup>, sentencia o poeta. E é nesse sentido que o seu *culto* ao *Ídolo do intelecto* é um método através do qual o *espírito* trabalha para se tornar um *eu puro*: mas um método que exclui a esperança: um método que já é meta. Pois não é necessário nada além do *processo*.

Talvez seja por isso, por todo esse modo de se comportar e por tantas outras excêntricas regras intelectuais aplicadas a si mesmo, que, à respeito dos inúmeros qualificativos que foram consagrados ao poeta, Edgar Degas tenha lhe reservado um dos mais enigmáticos e afetuosos, mas também um dos mais precisos: o pintor costumava chamá-lo de *Senhor Anjo*.<sup>127</sup> Encantado, Valéry aceita tal qualificativo e o interpreta, obviamente, não como a designação de um mensageiro da vontade divina, mas como a designação de um estrangeiro, um *estranho*, um *solitário* que, em meio aos tortuosos e contraditórios caminhos da Modernidade, vive a estudar o mundo e a si mesmo, mas também a constatar, como um Sócrates desencantado, sua contínua *ignorância*. «Tudo o que é *humano* me é estranho»<sup>128</sup>, diz, enigmaticamente, quiçá evocando o seu espírito funcionalista. Note-se que a figura do anjo é, como na poesia de Rilke, relativamente recorrente na sua própria. E não deixa de ser providencial que um de seus últimos escritos, um poema em prosa intitulado *L'ange*, de 1945, no qual um anjo, admirando todo este mundo humano de errância e contradições, finde com esta poderosa frase: «*E durante uma eternidade, ele não cessou de conhecer e de não compreender.*»<sup>129</sup> («*Et pendant une éternité, il ne cessa de connaître et de ne pas comprendre.*»)

---

<sup>126</sup> C1', 1973, p. 620.

<sup>127</sup> C1' p. 131.

<sup>128</sup> C2' p. 320.

<sup>129</sup> CE1, p. 206.

## 2. PERSONAGENS

### ESCÓLIOS

Hoje já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de cuja obra tenho sido o executor. Sou hoje o ponto de reunião de uma pequena humanidade só minha.

Fernando Pessoa, *A gênese dos heterônimos*.

#### 2.1. MODOS DE VIDA

Na História da Filosofia Ocidental, o laborioso artifício da *personificação* foi recorrentemente utilizado, apesar de ser considerado, por vezes, um devaneio excessivo e arriscado, supostamente prejudicial à universalidade almejada pelo pensamento racional. Afinal, como diz o próprio poeta, «A possibilidade de ser *muitos* é necessária à razão, mas é a desrazão que a utiliza.»<sup>130</sup> Todavia, os exemplos são canônicos. Mesmo antes do pleno desenvolvimento do poderoso conceito de indivíduo, Platão, em seus diálogos, transformou-se em dissonantes vozes e polemizou com seus contemporâneos; posteriormente, Kierkegaard, em suas imensas digressões, em estranhos pseudônimos, como Johannes Climacus e Anti-Climacus; posteriormente, Nietzsche, na corrosiva poética de seus aforismos, em um errante Zaratustra e em um alegre Dionísio.

Em certa consonância com esses filósofos, Valéry também não deixou de brincar de ser outro, de forjar suas máscaras e de propositadamente confundir-se com elas. O seu *programa de autoconsciência* e o fato de jamais abandonar, por mais que ambígua e ironicamente dissesse pretender, o sempre fantasioso plano da literatura e da poesia, o conduz a reinventar-se, a multiplicar-se. «Ele contém», confessa, sobre si mesmo, na sugestiva terceira pessoa do singular, em um texto póstumo, breve e autobiográfico, intitulado *Moi*, «muitos e diversos personagens e uma testemunha principal que observa todos esses fantoches se agitarem.»<sup>131</sup> Como William Butler Yeats e seu *anti-eu*<sup>132</sup>, como Ezra Pound e suas *persona*<sup>133</sup>, como Fernando Pessoa na invenção de seus célebres e desconcertantes *heterônimos*<sup>134</sup>, como parte desta restrita Modernidade que arduamente se desencanta frente a uma religião predominante, Valéry desconfia da unidade do sujeito, daquele que amiúde diz saber, com absoluta certeza e secreto orgulho, o que pensa e o que deseja, todavia não ao ponto de dilacerá-lo, sua preciosa e ideal unidade empírica, em valores e crenças demasiadamente contraditórios, em doutrinas totalmente divergentes. E se apesar de estrategicamente dizer (ou

---

<sup>130</sup> *C1*, p. 407.

<sup>131</sup> *LQ*, p. 22.

<sup>132</sup> Cf. YEATS, W. B., *Autobiographies*, Macmillan & Co Ltda, London, Toronto, 1961 & *A vision*, Papermac, Pan Macmillan Publishers, London, Basingstone, Hong Kong, 1992.

<sup>133</sup> Cf. POUND, Ezra, *Persona - Collected shorter poems of Ezra Pound*, Faber and Faber, Londres, mcmlii.

<sup>134</sup> Cf. PESSOA, Fernando, *Os outros eu*, in *Obras em prosa*, Em um volume, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1985.

justamente por isso) que seu «ponto de vista filosófico é a diversidade de pontos de vista.»<sup>135</sup>, ele, diferentemente do plural poeta português, com quem tem tantas afinidades artísticas, principalmente no gosto pela dissimulação, não se multiplica para ser literariamente outro, mas para ser literalmente si mesmo. «Eu tenho o espírito unitário, em mil pedaços.»<sup>136</sup>, assim revela; ou ainda, mantendo certa relação com a herança cartesiana: «Em suma, *eu* sou uma transformação; que conserva uma certa probabilidade de — conservação.»<sup>137</sup> Essa atitude não deixa de estar também relacionada à vontade ou à necessidade em praticar, mesmo que diletantemente, uma multiplicidade de outras atividades, em adentrar um número variado de registros, para cumprir adequadamente aquilo que primeiramente se propõe. «se o lógico nunca pudesse ser algo além de lógico,» diz, «ele não seria e não poderia ser lógico; e que se o outro [o poeta] nunca fosse algo além de poeta, sem a menor esperança de abstrair e de raciocinar, ele não deixará atrás de si qualquer traço poético. Penso muito sinceramente que se cada homem não pudesse viver uma quantidade de outras vidas que não a sua, ele não poderia viver a sua.»<sup>138</sup> «Eu não seria eu se eu não pudesse ser um outro.»<sup>139</sup>

Leonardo da Vinci e Edmond Teste são as duas mais recorrentes e exemplares dessas personificações, desses outros. Extrapolando os limites dos escritos que foram inteiramente consagrados a esses homens imaginários, estão também presentes em outras partes da obra de Valéry, que freqüentemente deles se serve, como pretextos ou veículos para expressar algo diverso, como símbolos. Em diferentes circunstâncias culturais e econômicas, ambos representam variações possíveis deste espírito apolíneo, lúcido, predisposto a iluminar o todo do mundo e de si mesmo, *intelectualmente autárquico*, a que o poeta buscou constantemente construir, não raro em oposição às opressões da vida social. Ambos são postulados como aqueles que buscam agir independente das filosofias alheias, independente do meio que os cercam, e com um máximo de atenção e controle sobre suas próprias atividades, sejam estas meramente psíquicas ou físicas; encarnam e sintetizam assim o próprio *programa de autoconsciência* de Valéry, mas em perspectivas distintas: o primeiro, numa mítica Renascença, é a potencialidade que se transforma em ato, pois trabalha a si mesmo através dos mecanismos do mundo exterior; o último, numa mítica Modernidade, a potencialidade que permanece potencialidade, pois trabalha a si mesmo através dos mecanismos do mundo interior. Não são opostos: um é quiçá a exacerbação do outro, a sua continuidade, o seu desdobramento ao extremo,

---

<sup>135</sup> C1', p. 494.

<sup>136</sup> C1', p. 26.

<sup>137</sup> C1', p. 1022.

<sup>138</sup> CE1, p. 1320.

<sup>139</sup> C2', p. 285.

numa realidade também mais extrema, porque mais fragmentada e menos propícia às obras que exigem o labor virtualmente infinito: labor, segundo Valéry, necessário ao desenvolvimento espiritual, mas notadamente desvalorizado na pragmática sociedade moderna que, seduzida pelas facilidades técnicas e regida por uma férrea administração, freqüentemente exige um fim artificial e um resultado objetivo e rentável a todo trabalho humano.

Como graves antagonistas dessa intransigente realidade, Leonardo e Teste personificam, sobretudo e respectivamente —mas nunca de modo a isto se reduzirem— um dos dois principais conceitos mediante os quais a consciência restringe-se em operar, se sói torna-se autoconsciência, se sói compreender a si mesmo, o seu funcionamento: “o fazer” e “o possível”. Ambos podem ser enquadrados, portanto, não apenas na categoria de personagens literárias, mas também na de *personagens conceituais*<sup>140</sup>, na medida em que expressam ou encarnam, explicitamente, questões ditas filosóficas, em escrituras que procuram eliminar o recurso da narrativa, do *récit*. Condensando em breves espaços textuais uma enorme variedade de discursos ocultos, de subentendidos, esse procedimento é bastante eficaz para desconstruir, para matizar ou relativizar a pretensão de validade universal de determinadas doutrinas relativamente dominantes. Ao invés de descrever abstratamente uma ética ou uma estética, descreve-se concretamente um indivíduo imaginário que cumpre ou negue, total ou parcialmente, essa ética ou essa estética, iluminando assim as “virtudes” e os “defeitos” destas e, conseqüentemente, o simples e não raro escamoteado fato de que nem todos aderem aos mesmos valores e crenças, de que nem todos operam com os mesmos conceitos e a mesma lógica. Logo, um personagem conceitual expressa, sobretudo, um *modo de vida*, um modo de vida possível entre tantos e tão diversos outros, uma alteridade. No caso de Valéry, não são, naturalmente, tipos-ideais a representar determinadas classes ou grupos sociais a que se quer estudar, louvar ou depreciar, mas singularidades a representar indivíduos,

---

<sup>140</sup> Uma postulação mais dramática dessa expressão encontra-se em Gilles Deleuze, autor do conceito, segundo o qual os personagens conceituais (*personnages conceptuels*) «são os “heterônimos” do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens. Eu não sou mais eu, mas aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares. O personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste. O filósofo é a idiossincrasia de seus personagens conceituais. E o destino do filósofo é de transformar-se em seu ou seus personagens conceituais, ao mesmo tempo em que esses personagens se tornam, eles mesmos, coisa diferente do que são historicamente, mitologicamente, comumente [...]. O personagem conceitual é o devir e o sujeito de uma filosofia [...]. Os atos de fala na vida comum remetem a tipos psicossociais, que testemunham de fato uma terceira pessoa subjacente: eu decreto a mobilização enquanto presidente da república, eu te falo enquanto pai... Igualmente, o dêictico [dêictico] filosófico é um ato de fala em terceira pessoa, em que é sempre um personagem conceitual que diz Eu [...]. Na enunciação filosófica, não se faz algo dizendo-o, mas faz-se o movimento pensando-o, por intermédio de um personagem conceitual. Assim, os personagens conceituais são verdadeiros agente de enunciação. Quem é eu? é sempre uma terceira pessoa.» (DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix, *O que é a filosofia*, trad. Bento Prado Jr. & Alberto Alonzo Muñoz, Editora 34, Rio de Janeiro, 2000, pp. 86-87.)

distintos e excêntricos, cujos comportamentos contrastam com o ditado pelo senso comum. Através de seus personagens conceituais, o poeta expõe não apenas a sua própria dissonância com relação ao mundo, mas também a sua recusa em não se sujeitar a esse mundo, imaginando e descrevendo a si mesmo, mas a si mesmo num grau mais potencializado, mais evoluído, explorando ao máximo o limite das suas próprias idiossincrasias e propósitos. Ele os considera seus “*alter egos*”, seus “*alter egos*” futuros: um outro eu para o amanhã. A rara arte em imaginá-los e em descrevê-los é, sobretudo, a rara arte em forjar, não para os outros, mas para si mesmo, determinados modelos de perfeição, de pureza.

Leonardo e Teste podem ser compreendidos como seres a quem se almeja imitar, modos de vida a serem —se não de modo literal, ao menos heurísticamente— *realizados*.<sup>141</sup> Correspondem a uma meta, a um projeto de vir-a-ser, a um destino possível a ser *cumprido* por aquele que os constrói. Em outros tempos e lugares, o magro e obstinado asceta buscava integrar-se ao seu inefável e poderoso avatar; todavia, no pensamento elíptico do poeta, o asceta e o avatar se transformam naquilo que desde sempre são: na mesma pessoa.<sup>142</sup>

### 2.1.1. LEONARDO DA VINCE

Ao se evocar um nome célebre, repetidamente surge uma série de qualificativos que podem ser usados para rápida e sinteticamente descrevê-lo, qualificá-lo ou desqualificá-lo. Diz-se: este foi filósofo, pois filosofou; aquele, artista, pois criou obras de arte. O indivíduo é assim reduzido à atividade na qual mais se exercitou e pela qual mais admiração ou repulsa causou, mesmo que não tenha com ela se identificado, mesmo que tenha praticado inúmeras outras. Tal procedimento é freqüente; quiçá seja de um pragmatismo didático, útil para aquietar, num primeiro momento, a consciência que deseja julgar rapidamente. Mas o autor nunca deixa de ser uma idealização posterior à obra, uma construção realizada por leitores e comentadores, por editores, por todos aqueles que possuem voz e se fazem ouvir, os que verdadeiramente definem a estatuto do texto na tradição. A pessoa por detrás de um nome nunca é completamente atingida, talvez nem mesmo por aqueles que a conheceram pessoalmente, e sua imagem sempre varia no transcorrer da história.

Oportunamente, Valéry iluminava esse jogo. «Da obra não se pode jamais remontar um verdadeiro autor.», escreve. «Mas um autor fictício.»<sup>143</sup> «Não se pode jamais concluir da obra um autor — mas da obra, uma máscara — e da

---

<sup>141</sup> STAROBISNKI, Jean, «*Soy reacción a lo que soy*» (Paul Valéry), in *Acción y reacción - Vida y aventuras de una pareja*, trad. Eliane Casenave Tapié Isoard, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

<sup>142</sup> Cf. LUSSY, Florence de, *Introduction*, in *CL*, p. 21.

<sup>143</sup> *C2'*, p. 1194.

máscara, uma máquina.»<sup>144</sup> Numa perspectiva puramente positiva, só se conclui apenas uma série de procedimentos: a engenhosidade, não o engenheiro. As obras «são sempre falsificações, arranjos,» reitera, «nunca sendo o *autor*, felizmente, o *homem*. A vida deste não é a vida daquele: acumulem todos os detalhes que puderem sobre a vida de Racine, não tirarão dele a arte de fazer seus versos. Toda crítica está dominada por esse princípio superado: o homem é a *causa* da obra — assim como o criminoso aos olhos da lei é a *causa* do crime. Eles são antes o seu efeito! Mas esse princípio pragmático alivia o juiz e a crítica; a biografia é mais simples do que a análise. [...] A verdadeira vida de um homem, sempre mal definida, mesmo para seu vizinho, mesmo para si mesmo, não pode ser utilizada numa explicação de suas obras, a não ser que seja indiretamente e mediante uma elaboração muito cuidadosa.»<sup>145</sup> «A vida do autor não é a vida do homem que ele é.»<sup>146</sup> Naturalmente, não é porque assim seja que Valéry se privou de escrever retratos; a fabulosa idéia de uma literatura despersonalizada, feita apenas de títulos de obras e sem que nome algum seja referido, ele, que a intuiu, não a cumpre. Contudo, há que se ter consciência de que todo exercício crítico não deixa de ser também um exercício literário. Nada impede que um autor (como qualquer personagem histórica) seja tratado não como uma realidade, mas como uma espécie de ficção, como uma personagem pertencente a esta literatura chamada História da Literatura, a esta filosofia chamada História da Filosofia. O interesse, a afinidade eletiva, o apreço ou o desprezo, o *fetichê* pela suposta personalidade do artista e por sua obra é transformado em um princípio de criação. Que diferença há entre um autor imaginário e um autor real, quando é o pensamento —para além da concretude do seu portador— o que verdadeiramente importa? Dessa maneira, quando escreve sobre um outro autor e uma outra obra, Valéry pouco explicita aquilo que pertence ao seu pensamento daquilo que pertence ao alheio. Há, não raro, uma íntima fusão entre sujeito e objeto em seus escritos, justificada pela moderna concepção de que, como qualquer escritor, o crítico, ao criticar, também se revela, também critica a si mesmo e a própria crítica que faz. O intérprete ao interpretar interpreta-se. O outro é um atalho para se chegar a si mesmo. «Pensamos o que ele pensou, e podemos reencontrar entre suas obras esse pensamento que lhe é dado por nós: podemos refazer esse pensamento a imagem do nosso.»<sup>147</sup>

Valéry raramente permanece, portanto, no seguro e cômodo limite das hipóteses. Ultrapassando o território onde estas são passíveis de serem comprovadas ou refutadas, lançava-se a conjeturas. Não praticava somente a

---

<sup>144</sup> CE2, p. 581.

<sup>145</sup> CE1, pp. 1230-1231.

<sup>146</sup> CE1, p. 1230.

<sup>147</sup> CE1, p. 1153.

*interpretação*, mas, sobretudo, a *invenção*<sup>148</sup>. Pouco lhe interessava o que um criador quis ou não verdadeiramente dizer com o que criou; antes, entregava-se a descrever o que tal criação suscita à consciência que o estuda. A crítica por ele praticada era baseada em suas próprias intenções como pensador; afim, portanto, ao modo como Baudelaire a compreendia, como tarefa subjetiva e semiótica, que implica em criação e não em neutralidade. «Eu creio sinceramente», dizia o poeta das *Les fleurs du mal*, «que a melhor crítica é a que é divertida e poética; não aquela, fria e algébrica, que, com o pretexto de tudo explicar, não sente nem ódio nem amor, e se despoja voluntariamente de qualquer espécie de temperamento [...]. [...] a melhor análise de um quadro poderá ser um soneto ou uma elegia./ [...] para ser justa, isto é, para ter sua razão de ser, a crítica deve ser parcial, apaixonada, política, isto é, feita a partir de um ponto de vista que abra o maior número de horizontes.»<sup>149</sup>

O exemplo mais contundente e mais excessivo de todo esse ousado e polêmico procedimento exegético —poder-se-ia ainda evocar os diversos estudos dedicados a Descartes, Mallarmé e Degas, pois Valéry também fez desses outros “heróis do espírito” um espelho para o seu pensamento, todavia em menor grau, quiçá pela íntima proximidade biográfica que o unia aos dois últimos e pela segura filosófica do primeiro, pouco dado às questões da linguagem e da arte— encontra-se, principalmente, nos escritos dedicados à emblemática e misteriosa figura de Leonardo, cujos famosos e idiossincráticos manuscritos e desenhos, o poeta teve a oportunidade de estudá-los na Biblioteca Nacional já

---

<sup>148</sup> Essa prática interpretativa, na qual “tudo ou quase tudo é válido” na crítica literária e de artes, foi denominada de «*nihilismo hermenêutico*», em claro tom de ressalva, por Gadamer (GADAMER, Hans-Georg, *Verdade e método - Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, trad. Flávio Paulo Meurer, nova revisão da trad. Enio Paulo Giachini, Vozes & Editora Universitária São Francisco, Petrópolis & Bragança Paulista, 2004, p. 146.). Em seu ensaio sobre poética, *Au sujet du ‘Cimetière Marin’*, no qual discute uma aula e as explicações dadas sobre o seu poema em questão, Valéry formula a célebre justificação dessa prática, para ele sempre pessoal; mas há que se dizer, ele a formula referindo-se muito mais à interpretação de poesia (na perspectiva da *poesia pura*) do que a de prosa: «Quanto à interpretação da letra [...]», escreve, «*não há sentido verdadeiro de um texto. [il n’y a pas de vrai sens d’un texte.]* Não há autoridade do autor. Seja o que for que tenha *pretendido dizer*, escreveu o que escreveu. Uma vez publicado, um texto é como uma máquina que qualquer um pode usar à sua vontade e de acordo com seus meios: não é evidente que o construtor a use melhor que os outros. Do resto, se ele conhece bem o que quis fazer, esse conhecimento sempre perturba, nele, a perfeição daquilo que fez.» (CE1, p. 1507.) Cite-se também o debate sobre os *limites da interpretação*, no qual Umberto Eco evoca uma clara distinção que permeia o senso comum: entre *interpretação* (o que uma obra legitimaria que dela seja dito) e *uso* (o que uma obra não legitimaria que dela seja dita) (Cf. ECO, Umberto, *Lector in fabula - A cooperação interpretativa nos textos narrativos*, trad. Atílio Cancian, Estudos, Perspectiva, São Paulo, 2004, pp. 43-44.). Usando a terminologia do semiótico italiano, é, certamente, mais um *uso* do que uma *interpretação* aquilo que Valéry faz de Leonardo, da obra deste, assim como também em muitos outros escritos de crítica; mas é justamente isso que o poeta, conscientemente, se propõe fazer: para ele, o registro da leitura de uma obra deve ser também uma outra obra.

<sup>149</sup> BAUDELAIRE, Charles, *Salão de 1846*, in *Poesia e prosa*, vol. único, org. Ivo Barroso, trad. Cleone Augusto Rodrigues, Joana Angélica D’Ávila Melo, Marcella Mortara, Plínio Augusto Coelho & Suely Cassal, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2002, p. 673.

em 1891.<sup>150</sup> Sem reserva alguma quanto a possíveis críticas a exigir uma fidelidade historiográfica, ele, que não cessa de referir-se aos seus próprios procedimentos, assim confessa: «não encontrei coisa melhor eu atribuir ao desafortunado Leonardo minhas próprias agitações, transportando a desordem de meu espírito para a complexidade do seu. Infligi-lhe todos os meus desejos a título de coisas possuídas. Atribuí-lhe muitas das dificuldades que me apossavam naquele tempo, como se ele as houvesse encontrado e superado. Transformei meus embaraços no seu poder suposto. Ousei considerar-me sob seu nome, e utilizar sob minha pessoa./ Isso era falso mas vivo. No final das contas, não deve um jovem, curioso de mil coisas, parecer bastante com um homem da Renascença?»<sup>151</sup>

Os artigos *Léonard de Vinci* e *L'œuvre écrite de Léonard de Vinci*<sup>152</sup>, determinadas passagens dos *Cahiers*, a trilogia de ensaios *Introduction à la méthode de Leonard de Vinci*, *Note et digression* e, principalmente, *Léonard et les philosophes - Lettre à Léo Ferrero* são, apesar de breves, virtuosos escritos, compostos por longas digressões, através dos quais Valéry buscou, desde os 23 anos e por mais de três décadas de desenvolvimento, a construção de uma personagem que fosse a encarnação mais perfeita do «homem completo»<sup>153</sup> («homme complet») ou, para usar uma expressão mais conhecida, do *espírito universal*, com o qual sempre sonhou construir, todavia nunca realmente terminou; e isso a tal ponto que — cioso tanto da imagem do livro, quanto da imagem que um texto adquire na página a ser lida no livro— lateralmente ao corpo central desses seus três principais escritos sobre Leonardo, ele acrescentou, em publicações posteriores, muitas notas laterais, aforismos e fragmentos que desenvolvem e, por vezes, criticam determinadas idéias suas anteriormente expressas.

«Na realidade denominei *homem* e *Leonardo* o que me surgia então como o poder do *espírito*»<sup>154</sup> «O meu propósito», assim expõe Valéry numa célebre passagem, «é imaginar um homem de quem teriam aparecido ações tão distintas que, se eu vier a lhes atribuir um pensamento, não existirá outro de maior extensão. *E pretendo que ele tenha da diferença das coisas um sentimento infinitamente vivo* [grifo do autor], cujas aventuras poderíamos muito bem chamar de análise. Vejo que tudo o orienta: é no universo que ele pensa, e no rigor. Ele é feito para não esquecer nada do que entra na confusão do que é: nenhum arbusto. Desce à profundidade do que pertence a todo mundo, afasta-

<sup>150</sup> Numa carta a Gustave Fourmet, Valéry escreve: «Ontem eu fui bem sucedido ao me introduzir na Biblioteca [Nacional] sem carteira. Eu folheei os manuscritos de da Vice, Albert Dürer e Mallarmé.» (Cf. *CVF*, p. 122.) Cf. BERTHOLET, Denis, *Paul Valéry - 1871-1945*, Plon, Biographies, Paris, 1995, p. 81.

<sup>151</sup> *Œ1*, p. 1232.

<sup>152</sup> Cf. *V*, pp. 217-227.

<sup>153</sup> Cf. *Œ1*, p. 1011.

<sup>154</sup> *Œ1*, p. 1155.

se dele e se olha. Atinge os hábitos e as estruturas naturais, trabalha-os por todos os lados, e acontece-lhe ser o único que constrói, enumera, emociona. Deixa de pé igrejas, fortalezas; executa ornamentos cheios de doçura e de grandeza, mil engenhos, e as figurações rigorosas de muitas pesquisas. Abandona os destroços de não sei que grandes jogos. Nesses passatempos que se misturam à sua ciência, a qual não se distingue de uma paixão, tem o encanto de parecer que está sempre pensando em outra coisa...»<sup>155</sup> «Via nele», posteriormente historia com maior poder de síntese, «a personagem principal dessa Comédia Intelectual [«Comédie Intellectuelle»] que até agora não encontrou o seu poeta, e que seria para meu gosto muito mais preciosa do que *A comédia humana*, e até do que *A divina comédia*. Sentia que esse senhor dos seus meios, esse possuidor do desenho, das imagens, do cálculo, havia encontrado a *atitude central* [grifo do autor] a partir da qual as empresas do conhecimento e as operações da arte são igualmente possíveis; as trocas felizes entre as análises e os atos, singularmente prováveis: pensamento maravilhosamente excitante.»<sup>156</sup> Para que a construção desse espírito universal assim se realize, Valéry prefere, naturalmente, ater-se não à pessoa de Leonardo, à qual as biografias tentam dar conta de modo sempre incompleto. «O que é mais verdadeiro a cerca de um indivíduo, e mais Ele Mesmo,» sentencia, «é seu *possível* — que sua história resgata apenas de maneira incerta./ O que lhe acontece pode não inferir daí o que ele ignora de si mesmo./ Um sino que nunca foi tocado não libera o som fundamental que seria o seu./ Por isso é que minha tentativa foi antes conceber à minha maneira o *Possível de um Leonardo* que o Leonardo da História.»<sup>157</sup> «Amava nas minhas trevas a lei íntima desse grande Leonardo. Não queria sua história, nem apenas produções de seu pensamento... Dessa frente carregada de coroas, sonhava somente com a *amêndoa*...»<sup>158</sup>

Avesso ao registro das filigranas da vida cotidiana, Valéry nunca pretendeu atuar como historiador, prática à qual concebia ser mais uma construção subjetiva do que objetiva; nunca pretendeu, portanto, referir-se à concepção de um homem típico do Renascimento. Tal concepção é, apesar de ainda hoje vulgarmente difundida e aceita, ao menos fora das academias, algo que tende a falsear em muito a imagem de um determinado período histórico, de um determinado recorte convencional de um passado em grande medida também convencional. Leonardo não era o homem típico da Renascença, assim como Platão não era o homem típico da Antiguidade Clássica, assim como Valéry — que sempre desconfiou das rígidas periodizações e do culto de personalidades

---

<sup>155</sup> CE1, p. 1155.

<sup>156</sup> CE1, p. 1201.

<sup>157</sup> CE1, pp. 1203-1204.

<sup>158</sup> CE1, p. 1204.

históricas, apesar de ter se servido desses procedimentos meramente como ficções úteis— não era o homem típico da Modernidade. Pois esses homens todos não representam uma maioria; antes a exceção do que a regra, eles são —é justamente esta interpretação a qual o poeta trabalha— determinadas possibilidades de ser, numa determinada época, com todos as facilidades e dificuldades que esta lhes impõe.

O excêntrico propósito de Valéry nunca deixou de ser, afinal, uma variação da sua própria idiossincrasia. Almejava contemplar, *inventar* em Leonardo, no *espírito universal*, a «atitude central»: um *método*. E método —termo cartesiano e que então ficará ligado à imagem do poeta— representa não os procedimentos das ciências ou das artes particulares, mas algo mais abrangente e vital: um caminho, como filologicamente foi estabelecido; um modo de se relacionar, de *comungar* com o mundo real, através de um pensamento extremamente prático que se exterioriza em *projetos* que possam transformar o mundo e, ao projetar, transformar a si mesmo<sup>159</sup>. A incessante busca em tornar-se senhor de seus próprios processos intelectuais, de si mesmo, enfim, o *programa de autoconsciência* valéryano desenvolve-se, com o advento de um Leonardo imaginário, através da *ação, do fazer*.

#### 2.1.1.1. O FAZER

Sonho algum encobre-lhe as próprias coisas, subentendido algum traz-lhe certezas e não lê seu destino em alguma imagem favorita como o abismo de Pascal. [Leonardo] Não lutou contra os monstros, descobriu seus mecanismos, desarmou-os pela atenção e os reduziu à condição de coisas conhecidas. (...) faz o que quer, passa à vontade do conhecimento à vida com uma elegância superior. Nada fez onde não soubesse o que fazia e a operação da arte como o ato de respirar ou de viver não ultrapassa seu conhecimento. Encontrou a “atitude central” a partir da qual é igualmente possível conhecer, agir e criar, porque a ação e a vida, tornada exercícios, não são contrárias ao desinteresse do entendimento. É um “poder intelectual”, o “homem do espírito”.

Maurice Marleau-Ponty, *A dúvida de Cézanne*.

O enigmático inventor que escrevia ao inverso encarnou o projeto de Valéry em construir um *espírito universal* com espantosa providência. Há como que uma filiação entre o habitual modo de proceder do artista e o do poeta: o primeiro, tanto por sua misteriosa recusa em ater-se à religião e à metafísica, como por seu interesse pela natureza e pelos sentidos que a captam, prefigura a Modernidade, mas não a cumpre; o último, a cumpre, mas a critica no que ele tem de mais brutal, o aprisionamento do indivíduo constrangido a resultar em algo fixo e determinado. Ambos são incapazes da completude, do acabamento e só podem se expressar através de rupturas e de digressões, de saltos e de desvios, de fragmentos; ambos sofriam de uma abundante criatividade, maior que o tempo

---

<sup>159</sup> Cf. MACKAY, Agnes Ethel, *The universal self - A study of Paul Valéry*, University of Toronto Press, Toronto, 1961, especialmente pp. 76-82.

de vida que tinham para concretizá-la. Acidentes e convenções, os prazos eram apenas as datas do provisório abandono de suas obras; estavam como que condenados a tudo pensar e nada concluir. Talvez sustentassem exigências que superavam a capacidade humana de cumpri-las. Daí os manuscritos de ambos apresentarem semelhanças explícitas: e o poeta ser o “plagiador” consciente do artista. Os escritos e os esboços, mais do que as escassas pinturas e esculturas ainda fragilmente preservadas de Leonardo, fantasias que pareciam se mostrar em suas gêneses e intenções, fascinam Valéry porque este estava confessadamente mais interessado no formalismo dos métodos do que no conteúdo das metas, no contínuo dos processos: «Desses milhares de notas e de desenhos,» explicita, num trecho que pode ser compreendido como uma descrição de seus próprios *Cahiers*, «eu guardava impressões extraordinárias de um conjunto alucinante de fagulhas arrancadas, pelos golpes mais diversos, de alguma fantástica fabricação. Máximas, receitas, conselhos a si mesmo, tentativas de um raciocínio que se retoma; às vezes uma descrição acabada; outras vezes fala a si mesmo e se tuteia...»<sup>160</sup> Contudo, esse Leonardo não se caracteriza apenas por esse aspecto formal, tampouco apenas pela celebrada versatilidade e facilidade na prática de muitas áreas da ciência e da técnica, pela polivalência<sup>161</sup>, muito menos pela vasta erudição, à qual, do abuso, do excesso, Valéry, cuja obra evita citações e referências, era notório crítico. «Tento dar uma visão sobre o detalhe de uma vida intelectual,» escreve, «uma sugestão dos métodos que qualquer criação implica, *uma*, escolhida entre a multidão de coisas imaginárias, modelo que adivinhamos grosseiro, mas de qualquer forma preferível às seqüências de anedotas duvidosas, aos comentários dos catálogos de coleções, às datas. Tal erudição só iria falsear a intenção totalmente hipotética deste ensaio [*Introduction à la méthode de Leonard de Vinci*].»<sup>162</sup>

O que assim se torna mais relevante é, principalmente, o *método* como o artista exerce todas as inúmeras atividades às quais se propõe: não desvinculando, não separando de todo, de modo absoluto —tal qual estados ou momentos completamente autônomos ou intercambiáveis—, o pensamento simbólico e o pensamento conceitual, a imaginação e a razão, como freqüentemente ocorre nas filosofias ou metafísicas racionalistas, em muito justamente fundamentadas por essas inúmeras separações. Porque o pensamento simbólico e o pensamento conceitual, a imaginação e a razão talvez sejam apenas *plenamente* distinguíveis, plenamente separáveis no âmbito do discurso e não no âmbito da realidade. Quiçá para o espírito, para a consciência empírica —na qual o próprio pensamento ocorre de modo constante, fluido, passando rapidamente de um

---

<sup>160</sup> *CE1*, p. 1202.

<sup>161</sup> *V*, p. 219.

<sup>162</sup> *CE1*, p. 1156.

signo a outro, através de uma fusão de contigüidades e analogias— todas as *faculdades mentais* sejam necessárias umas às outras, imanentes umas às outras: cada uma delas, isoladamente, não existiria. A distinção entre o simbolizar e o conceituar, entre o imaginar e o raciocinar só pode ocorrer, portanto, mediante um determinado didatismo ou artificialismo, mediante uma convenção. Convenção que se tornou, ao menos até determinadas filosofias românticas como as de um Schelling e um Novalis, dogmaticamente excessiva e acompanhada de uma quase inevitável valoração hierárquica do conceito sobre a imagem, da razão sobre a imaginação ou, indo mais longe, do *lógos* (λόγος) sobre o *mito* (μύθος). Desde a crítica de Xenófanes e Platão aos antropomórficos e destemperados deuses gregos, essas distinções todas se acentuam, com maior ou menor intensidade, sobretudo com o advento do Iluminismo, quando então se almeja a construção de um pensar plenamente racional, infalível, universalmente correto ou verdadeiro.

Mas o Leonardo valéryano, em suas ações ou no resultado de suas ações, parece simplesmente desconsiderar ou desconhecer o problemático dualismo dessas distinções. «Usando indiferentemente do desenho, do cálculo, da definição ou da descrição pela linguagem a mais exata, ele parece ignorar as distinções didáticas que nós colocamos entre as ciências e as artes, entre a teoria e a prática, a análise e a síntese, a lógica e a analogia, distinções essas todas exteriores, que não existem na atividade íntima do espírito, quando ele ardentemente se liberta para a produção do conhecimento que ele deseja./ [...] / [...] Criar, construir, eram para ele indivisíveis do conhecer e do compreender.»<sup>163</sup> Comportando-se como cientista ou engenheiro, multiplicando seus estudos de ótica e anatomia simplesmente para pintar um único quadro<sup>164</sup>, uma única folha ou flor, o artista assim não separa a dimensão da arte da dimensão do saber. E se a convencional e rígida divisão entre ambas as práticas fez-se outrora, como hoje, necessária ao desenvolvimento da própria Ciência Moderna, isso não implica que não possam ser derivadas de uma mesma fonte e compreendidas como formas de linguagem, sistemas de signos com fundamentos comuns, mas com funções sociais relativamente específicas. Ao posicionar-se sempre nessa compreensão eminentemente semiótica do mundo, o Leonardo valéryano jamais se submete àquilo que posteriormente irá ser, com justa insistência, denominado e criticado de logocentrismo<sup>165</sup>. Seja porque atua num período histórico no qual magia e ciência, alquimia e química, astrologia e astronomia ainda se confundiam, seja porque sinta a natureza de uma outra

---

<sup>163</sup> V, pp. 218-219.

<sup>164</sup> Cf. *C1'*, p. 358.

<sup>165</sup> Cf. DERRIDA, Jaques, *Qual quelle - Les sources de Valéry*, in *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972.

forma, de modo mais holístico, ele demonstra ter a singular consciência de que nem todo o conhecimento é ou precisa ser exclusiva e necessariamente logoteórico, fundamentado na suposta supremacia do pensamento racional: consciência de que a linguagem verbal, a língua, não é a única e exclusiva expressão das interpretações e das crenças, das cosmovisões que as pessoas fazem da realidade; consciência que todo o artificialmente produzido, do alfinete à cidade, do poema à teoria, pode ser compreendido como exteriorização de um pensamento que se faz representar na particularização de atividades as mais variadas. Pois a poesia, a dança, a música, a cenografia, a ornamentação, o desenho, a pintura, a escultura, a arquitetura, a urbanística, a engenharia, a ciência, todas essas e tantas outras atividades também são usadas para transmitir interpretações e crenças, cosmovisões, sejam estas coletivas ou individuais, e cujos efeitos na mentalidade alheia são efetivos, muitas vezes tão ou mais efetivos quanto o comunicar através da linguagem verbal, da língua.

Uma das principais “vantagens” —a expressão não é a mais adequada, mas de algum modo exprime a intenção aqui preterida— de Leonardo sobre os Filósofos —e Valéry compraz-se em compará-los e assim criticar a própria filosofia— é, simplesmente, esta: não se limitar, não limitar o pensamento, não condicioná-lo apenas à expressão pela própria linguagem verbal, pela língua, falada ou escrita. Enquanto os últimos costumam proceder desse modo, seja pela crença na sacralidade ou no caráter civilizador da palavra, seja pela precisão e abrangência que esta supostamente concede, o primeiro, quiçá nunca satisfeito com o que pode expressar, com o que pode realizar, pensa e almeja a transmissão do pensamento através de inúmeras outras formas: como se devesse explodir, estilhaçar-se por todos os lados.

Eis, portanto, o espírito do Leonardo valéryano: essa vontade de manifestar-se através de todas as linguagens disponíveis em sua época e em seu meio, sendo capaz de conjecturar e inventar outras se assim for necessário; essa vontade de manifestar-se através de todas as inúmeras possibilidades de *representação do pensamento*. Porque somente assim, ao dispor-se a experimentar, a colocar esse seu pensamento em uma determinada *ação*, em um determinado *fazer*, será possível afirmá-lo ou negá-lo, verificá-lo ou falseá-lo, justificá-lo ou, simplesmente, continuar a desenvolvê-lo. Para o artista, o horizonte de suas práticas não finda apenas na análise, mas continua na transformação que pode executar a partir dessa análise. Cumpre a prática dar continuidade à interpretação; cumprir a prática também ser interpretação. Potencialidade que sempre se atualiza, que sempre se exterioriza em realizações, Leonardo revela-se, nesse sentido, uma *inteligência*, isto é, uma máquina de ponderações, de escolhas e de decisões, que, diante do real, não se acanha ou se intimida e está sempre a

calcular as concretas *possibilidades* de *ação*, de *feitura*. Retirar das circunstâncias nas quais sempre se encontra, sejam estas favoráveis ou desfavoráveis, o máximo possível, vencê-las e não ser por elas vencido; fazer da fraqueza uma força, da queda uma ascensão, do erro um acerto, do presente um futuro; nunca esperar e sempre fazer: esse é o “segredo” de sua existência devotada à expressão, à realização —mesmo que os resultados sejam apenas uma soma de incontáveis fragmentos—. «Nada de revelações para Leonardo. Nada de abismo aberto à sua direita. Um abismo», insiste Valéry mais de uma vez, «fá-lo-ia pensar numa ponte. Um abismo poderia servir para experiências com algum grande pássaro mecânico...»<sup>166</sup> «seu pensamento se desenvolve cada vez mais sobre o controle perpétuo das resistências exteriores. Nada de real lhe parece indigno de ocupar sua poderosa atenção.»<sup>167</sup> Diante dos fenômenos, ele se concentra, simplesmente, nos projetos e construções que esses fenômenos legitimam e evocam no espírito, na consciência. O real não é para ser posto como um altar a ser simplesmente contemplado com espanto; o real é para ser *usado*.

É através dessa perspectiva que o artista passa a representar, portanto, para o poeta, uma espécie de símbolo da própria *ação*, do próprio *fazer*. Fazer que é tanto o resultado, quanto o aperfeiçoamento de um saber, seja este compreendido como arte ou ciência.<sup>168</sup> «Meu primeiro movimento de espírito foi sonhar com o *Fazer*», confessa Valéry, em um trecho memorável, o quanto esse conceito genérico lhe é tão caro. «A idéia de Fazer é a primeira e a mais humana. “Explicar” nunca é mais que descrever uma maneira e fazer: é apenas refazer através do pensamento. O *Porquê* e o *Como*, que são apenas expressões do que é exigido por essa idéia, inserem-se a todo instante, ordenando que os satisfaçamos a qualquer preço. A metafísica e a ciência somente desenvolvem *sem limites* essa exigência. Ela pode até levar-nos a supor que ignoramos o que sabemos, quando o que sabemos não se reduz claramente a alguma *habilidade*. É isso recuperar os sentidos na sua fonte.»<sup>169</sup> Entretanto, só se deve *agir*, só se deve *fazer* com *rigor*, com «*obstinado rigor*» («*obstinato rigore*»)<sup>170</sup>. Esta é uma das máximas divisas de

---

<sup>166</sup> CE1, p. 1210.

<sup>167</sup> V, p. 219.

<sup>168</sup> Maurice Blanchot, em seu ensaio sobre a peça *Mon Faust* de Valéry, compara estes três personagens, Fausto, Teste e Leonardo, e ousa ir ainda mais longe na interpretação do último, encarando-o não apenas como um paradigma para o indivíduo, mas como um paradigma para toda a humanidade: «O homem real segundo da Vinci aplica sua vida à conquista e ao exercício de todos os meios de fazer, o real é tudo aquilo que ele pode. Leonardo é um símbolo, porque ele figura no limite um homem para o qual toda a realidade é consagrada ao possível, que transforma tudo o que ele é em operações realizáveis e verificáveis e tem assim a sua disposição, sob a forma de uma capacidade infinita de atos, toda a sua história e esta da humanidade.» (BLANCHOT, Maurice, *Valéry et Faust*, in *La part du feu*, NRF, Gallimard, 1949, p. 275.)

<sup>169</sup> CE1, pp. 891-892.

<sup>170</sup> CE1, p. 1155. Como Leonardo, Valéry também escreve a palavra italiana *ostinato* (obstinado) com “h”, quando o registro corrente é sem; segundo uma interpretação relativamente freqüente, o italiano (como

Leonardo, à qual Valéry constata e adere, buscando cumpri-la em todos os aspectos de sua obra e de sua vida. Para se passar do pensamento à ação, para se passar do pensamento ao fazer, para que o espírito se insira, através da prática por ele escolhida, no devir do mundo, o seu cultivo cotidiano, obstinado e obsessivo, o seu culto, faz-se necessário. A sua exigência não é mero preciosismo. Compreendido como tenacidade e exatidão e não como falta de flexibilidade, o *rigor* proposto é o modo mesmo pelo qual se busca obter entendimento, clareza, luminosidade na obra e no processo de elaboração da própria obra<sup>171</sup>; pelo qual o espírito, a consciência busca «não sei que total possessão de sua máquina de agir, a elegância ideal da ação criadora.»<sup>172</sup> Não por acaso Walter Benjamim descrever o Leonardo valéryano e, conseqüentemente, o próprio Valéry, justamente como «o artista que em nenhum momento de sua obra desiste de alcançar uma noção maximamente exata de seu trabalho e de sua maneira de executá-lo.»<sup>173</sup>

Dessarte, ao almejar assim proceder, o Leonardo valéryano deve *começar* recusando o modo como as pessoas, em geral, contemplam o mundo: através de um pensamento que abstrai e julga *precipitadamente*. Pois elas estão muito carregadas, inflacionadas de conceitos; a cultura pesa sobre elas como uma segunda natureza, não como uma convenção da qual elas possam facilmente se livrar ou trocar. Supõe-se que ao longo de incontáveis processos históricos e biográficos, na sedimentação e na cristalização de interpretações e afirmações, elas se esqueceram de conviver com a realidade que os *sentidos* lhes oferecem: já não podem mais percebê-la sem a espessa lente dos valores e das crenças, das palavras. Suas especulações as lançam para outros mundos que não este, quiçá ilusoriamente mais controláveis e consoladores, quiçá mais suportáveis. «A maioria das pessoas vê através do intelecto com uma freqüência bem maior do que através dos olhos.», diagnostica Valéry. «Ao invés de espaços coloridos, tomam conhecimento de conceitos. Uma forma cúbica, esbranquiçada, em relevo e trespassada por reflexos de vidros imediatamente é uma casa para eles: Lar! Idéia complexa, acordo de qualidades abstratas. Se se deslocam, o movimento das filas de janelas, a translação das superfícies que desfigura continuamente suas sensações escapam, — pois o conceito não muda. Percebem mais de acordo com

---

parte dos humanistas de seu tempo) buscava ser fiel à linguagem popular e assim distanciar-se da linguagem erudita.

<sup>171</sup> Referindo-se, retoricamente, a esse seu Leonardo que almeja tudo iluminar, Valéry se pergunta: «O que há de mais sedutor do que um deus que repele o mistério [...]; que não direciona seus prestígios para o mais obscuro, para o mais terno, para o mais sinistro de nós mesmos; que nos força a concordar e não a se submeter; e cujo milagre é esclarecer-se; cuja profundidade, uma perspectiva bem deduzida? Existe melhor marca de um poder autêntico e legítimo do que não se exercer debaixo de um véu?» (*CE1*, p. 1201.)

<sup>172</sup> *V*, p. 219.

<sup>173</sup> BENJAMIM, Walter, *Sobre a atual posição do escritor francês*, in *Walter Benjamin*, trad. Flávio R. Kothe, Sociologia, Ática, São Paulo, 1985, p. 179.

o léxico do que segundo a retina, aproximam tão mal os objetos, conhecem tão vagamente os prazeres e os sofrimentos de ver, que inventaram os belos locais. Ignoram o resto. Mas quando isso acontece, regalam-se com um conceito que formiga de palavras.»<sup>174</sup> E tudo isso porque o «demônio da generalização»<sup>175</sup> raramente dorme. «Fácil cosa è farsi universale! É fácil universalizar-se!»<sup>176</sup> Difícil é fazer com que o pensamento não adentre universalizações extremas, demasiado extremas; difícil é, portanto, não ousar filosofar e filosofar somente através do pensamento racional, através da linguagem verbal, da língua, de palavras. Pois o espírito, a consciência —diferentemente do olho que, em certo sentido, sempre vê mais, diferentemente de qualquer outro sentido físico, que sempre percebe ou recebe mais— tende a agrupar, a conjugar, a aglutinar, como que natural e imediatamente, num mesmo conceito, sob uma mesma designação, uma infinidade de fenômenos sempre diferentes e sempre fluidos, como se esquecesse das diferenças; para compreender, para gerar conhecimento, faz-se necessário falsificar, ficcionar.

Todavia, o Leonardo valéryano assim aprende «por esse estudo constante, rigoroso e amoroso das coisas da natureza que *não há detalhes na realidade* [grifo do autor], e que, se [o nosso] espírito nos obriga a abstrair e a simplificar, a confundir os seres inomináveis sob quaisquer pobres nomes, e a substituir a sua variedade infinita, os “conceitos”, as classes e as entidades, isso não passa de uma necessidade de nosso entendimento [...]. Nós percebemos bem mais do que podemos conceber.»<sup>177</sup> Eis, portanto, como o Leonardo valéryano, em contraste com esse impulso ou ambição relativamente natural de abstrair conceitualmente, *principia* qualquer *ação*, qualquer *fazer*: suspendendo, provisoriamente, a *idéia*, a especulação sobre o suposto valor ontológico dos fenômenos, a função e a hierarquia que estes possam ter no cosmo, para pensar, o maior tempo possível, as impressões primeiras, os fenômenos simplesmente. Disciplinando o pensamento e purificando a percepção, o *espírito universal*, deve assim começar —ironicamente— pelas particularidades. Ele, escreve Valéry, «também começa simplesmente contemplando e volta sempre a impregnar-se de espetáculos. Retorna aos êxtases do instinto particular e à emoção dada pela menor coisa real».<sup>178</sup> Sente «a embriaguez dessas coisas particulares, das quais não existe ciência.»<sup>179</sup> [...] [Sente], como uma delicadeza especial, a volúpia da

---

<sup>174</sup> CE1, p. 1165.

<sup>175</sup> CE1, p. 1503.

<sup>176</sup> CE1, p. 1160.

<sup>177</sup> V, pp. 219-120.

<sup>178</sup> CE1, pp. 1164-1165.

<sup>179</sup> Essa *idéia* não está muito distante do que, posteriormente, Roland Barthes sugestivamente denominou de «*Mathesis singularis*», referindo-se à fotografia como uma ciência das coisas particulares, portanto, como uma ciência impossível. (Cf. BARTHES, Roland, *La Chambre Claire*, in *Oeuvres Complètes*, III, 1974-1980, org. Éric Marty, Éditions du Seuil, 1995, § 3, p. 1114.)

*individualidade* dos objetos. [...] Nada é mais poderoso na vida imaginativa. O objeto escolhido torna-se como que o centro de associações cada vez mais numerosas, conforme esse objeto seja mais ou menos complexo. No fundo, essa faculdade não pode ser outra coisa senão um meio de excitar a vitalidade imaginativa, de transformar uma energia potencial em atual».180 Que se vá, primeiro, aos fenômenos particulares e que, depois, se adentre no perigoso e sedutor labirinto da abstração conceitual, pois assim se aventurar é da “natureza” mesma do pensamento, que opera por distanciamentos, por excessos e economias; mas também que se traga o precioso fio que reconduz a dele sair: que os pés se mantenham na terra e a cabeça, no céu. Esse é, aqui, o estranho princípio para a construção de um saber relativamente mais purgado de especulações, de preconceitos, de ilusões metafísicas. É por isso que as “aparências”, as imagens, as artes plásticas que tradicionalmente copiam os fenômenos particulares, que, tradicionalmente, os *representam por semelhanças*, como o desenho e a pintura, são tão caras, tão necessárias ao Leonardo valéryano181: para este, como afirma o poeta, *a pintura substitui a filosofia*.182 Porque olhar um objeto é uma coisa, olhá-lo desenhando-o e pintando-o, *fazendo-o* na representação artística, é outra. Fazendo-o na representação artística é descobrir algo no mundo que o espírito, a consciência, dispersa em suas especulações, não descobriria. A representação artística que aí se faz da realidade é *icônica*, portanto, composta de uma fidelidade direta com o abstraído, atenta à própria realidade percebida, a um aspecto dela.

E isso faz com que Valéry —através desse seu Leonardo em quem o pensamento simbólico e o pensamento conceitual, a imaginação e a razão se fundem— sonhe com um *projeto de estudo* futuro, o qual o poeta denomina de «*lógica imaginativa*»183 («*logique imaginative*») ou de «*analógica*»184 («*analogique*»).

180 *Œ1*, pp. 1170-1171.

181 Note-se que o próprio Leonardo *histórico* dá grande valor à pintura; o que é, naturalmente, bastante característica da cultura humanística do Renascimento a valorar, relativamente fiel ao pensamento da Antigüidade Clássica que atualiza e reinventa, uma determinada arte pela maior ou menor capacidade de imitação que esta tem do mundo sensível, material. Tal critério, obviamente, já não mais poderá ser sustentado na Modernidade, na qual a fotografia e o cinema, por exemplo, passam a existir e em massa; mas ele teve a sua razão de ser, na medida em que era mais ou menos servil a uma doutrina neo-platônica, supostamente conhecida por Leonardo, que, dir-se-ia, muito ambígua e frouxamente a ela adere, mais à parte que teoriza a arte como mimese e menos à parte que teoriza o mundo sensível, material, como corruptível. O que corrobora as ousadas intuições e usos de Valéry. «A pintura», escreve o artista, «serve a um mais digno sentido que a poesia, pois representa com maior verdade as obras da natureza que o poeta. E são muito mais dignas as obras da natureza que as palavras, as quais são obra do homem, pois tal desproporção existe entre as obras do homem e as obras da natureza, com aquela que existe entre Deus e o homem. Daí ser mais digno imitar as obras da natureza, verdadeiras semelhanças em ato, que imitar com palavras os fatos e os ditos dos homens.» (LEONARDO da Vinca, *Os escritos de Leonardo da Vinca sobre a arte da pintura*, trad. Eduardo Carreira, Imprensa Oficial & Editora Universidade de Brasília, São Paulo, 2000, p. 59.)

182 Cf. *Œ1*, p. 1261.

183 *Œ1*, p. 1194.

184 *Œ1*, p. 1267.

Também derivado das experiências poéticas do Simbolismo, esse projeto seria uma verdadeira *investigação* da poderosa capacidade espiritual de fazer *analogias*, de abstrair *graficamente* elementos *semelhantes* de fenômenos postos em comparação, como um modo eficaz de representar e compreender a realidade e de ater-se a ela. Isso porque a analogia já seria um dado imprescindível na vida e nas próprias práticas humanas: algumas dessas seriam impossíveis se a analogia não fosse sistematizada e convencionada, como certa arquitetura feita a partir de projetos que a representam no espaço e certa música feita a partir de partituras que a representam no tempo; já que, como diz o poeta de modo preciso, «O *gráfico* é capaz do contínuo de que a palavra é incapaz».<sup>185</sup>

A arte revela-se, portanto, na concepção do Leonardo valéryano, como essa prática de ir aos fenômenos particulares, cujo desenvolvimento dá-se, sobretudo, pela *analogia*, pela *metáfora*; a arte revela-se, portanto, como um *saber em estado nascente*. A sua múltipla e irreduzível “função” (se o termo função lhe é aplicável), mesmo quando inserida em uma forte heteronímia religiosa, mesmo que em contradição com o impulso ao transcendente, não deixa de ter um caráter eminentemente a-metafísico, posto ser, freqüentemente, uma relação muito própria e íntima com a realidade sensível, material. Se a filosofia e a ciência tenderiam —menos por si mesmas, e mais pela ideológica imagem que delas se fazem— a afastar as pessoas das coisas, a arte as aproximaria delas; se a tarefa do filósofo e a do cientista torna-se, em grande parte, a construção de mundos cujas abstrações são gerais, a tarefa do artista é a construção de mundos cujas abstrações são particulares. «Utilidade dos artistas./», assim define Valéry em breves e capitais aforismos, «Conservação da sutileza e da instabilidade sensoriais./ Um artista moderno deve perder dois terços de seu tempo tentando ver o que é visível e, principalmente, não ver o que é invisível. Com muita freqüência, os filósofos expiam a culpa de terem agido ao contrário.»<sup>186</sup> «Uma obra de arte», dizia, «deveria ensinar-nos sempre que não havíamos visto o que vemos.»<sup>187</sup> «A educação profunda consiste em desfazer a educação primitiva.»<sup>188</sup> Mediação a desconstruir mediações, a arte seria, justamente, uma *meditação produtiva* sobre os fenômenos particulares. A sua prática, enquanto crítica, pode ser usada, assim, como um poderoso meio para purificar as especulações, para purificar os valores e as crenças, as palavras que obliteram a própria percepção do real: para quebrar hábitos mentais. A conseqüência mais relevante desse estranho ideário, o qual Valéry doravante reelaboraria e ampliaria, de um modo

---

<sup>185</sup> CE1, p. 1266. «É necessário prover-se de instrumentos *reais* como o desenho e o poder do desenho./», enigmáticamente afirma Valéry. «Por quê? — Sobretudo *contra* a metafísica». (C1', p. 331.)

<sup>186</sup> CE1, p. 1165.

<sup>187</sup> CE1, p. 1165.

<sup>188</sup> CE1, pp. 1165-1166.

ainda mais poético, principalmente em seus *diálogos socráticos*, é, por conseguinte, uma *reconciliação* com o mundo sensível, material.<sup>189</sup> A exigência do pensamento de Leonardo, sentencia o poeta, «o reconduz ao mundo sensível, e sua meditação tem por saída o apelo às forças que constroem a matéria. O ato do artista superior é o de restituir através das operações conscientes o valor da sensualidade e o poder emotivo das coisas».<sup>190</sup>

O *método* do Leonardo valéryano pode ser compreendido, sintetizado, enfim, como a conjunção perfeitamente harmônica entre dois símbolos máximos e indissociáveis do próprio poeta: a Mão (que *age*, que *faz*) e o Olho (que contempla a realidade passível de sofrer *ações*, *feituas*).<sup>191</sup> Naturalmente, esse *método* —que não passa, na esfera do espírito, da consciência, de uma *idiosincrasia*, de uma fidelidade a si mesmo, aos seus processos— possui, no pensamento de Valéry, ainda uma outra e capital função: aumentar, pela própria *atenção* e *esforço* que exige do espírito, da consciência que pratica alguma arte ou ciência, a própria *autoconsciência*, seu mais rápido e pleno desenvolvimento e purificação; já que esta se adquire, na perspectiva do Leonardo valéryano, não na especulação circular e

---

<sup>189</sup> Um outro exemplo de como Valéry infligia seus próprios pensamentos em seus escritos de crítica literária e artística, de como eram recorrentes suas obsessões, de seu «*niilismo hermenêutico*», faz-se oportuno: o que ele diz sobre o seu Goethe também é, igual e surpreendentemente, válido para o seu Leonardo: «Goethe é o grande apologista da Aparência. Presta ao que acontece na superfície das coisas um interesse e um valor nos quais encontro uma fraqueza e uma determinação das mais importantes./ Compreendeu que, se percebemos uma infinidade de sensações, inúteis em si, é delas, entretanto, por mais indiferentes que sejam, que retiramos, através de uma curiosidade inteiramente gratuita e uma atenção de puro luxo, todas as nossas ciências e artes. Penso algumas vezes que existe para alguns, como para ele, uma *vida exterior* de intensidade e de profundidade no mínimo iguais as que emprestamos às trevas íntimas e aos segredos descobertos dos ascetas e dos sufis. Que revelação deve ser, para um cego nato, as primeiras, as dolorosas e maravilhosas tonalidades do dia na retina! E que progressos firmes e definitivos sente estar fazendo aos poucos em direção ao conhecimento limite — a nitidez das formas e dos corpos!/ E, ao contrário, o mundo interior está sempre ameaçado por uma confusão de sensações obscuras, de lembranças, de tensões, de palavras virtuais, onde o que queremos observar e apreender altera, corrompe de alguma forma a própria observação. Quase não podemos conceber e esboçar o que significa pensar o pensamento e, a partir desse segundo grau, desde que tentemos elevar nossa consciência a essa *segunda* potência, imediatamente tudo se perturba.../ Goethe observa, contempla e, ora nas obras de arte plástica, ora na Natureza, persegue a forma, tenta ler a intenção de quem traçou ou modelou a obra ou o objeto que examina. O mesmo homem, capaz de tanta paixão, de tanta liberdade, dos caprichos do sentimento e das criações imprevistas do espírito poético, transforma-se deliciosamente em um observador com uma paciência inesgotável; [...]/ Mas o amor pela forma não se limita, para Goethe, ao deleite contemplativo. Qualquer forma viva é um elemento de uma transformação, e qualquer parte de alguma forma é, talvez, uma modificação de alguma outra.» (*CE1*, pp. 542-543.)

<sup>190</sup> *V*, p. 220.

<sup>191</sup> Para o Leonardo *histórico* o *olho* era realmente um órgão essencial para o desenvolvimento das artes e das ciências, para que a *mão* possa executar: «O olho abarca a beleza do mundo todo. Ele é senhor da astrologia, ele cria a cosmografia, ele endireita todas as artes humanas, ele é príncipe das matemáticas e suas ciências são acertadíssimas, mede a distância [...], descobre os elementos e as suas posições, [...], engendra a arquitetura, a perspectiva e a divina pintura./ [...] Janela do corpo humano, que através de si reflete a beleza do mundo e nela goza, por ele a alma se alegra em sua prisão humana, sem a qual a vida seria tormento. Por ele a humana indústria descobriu o fogo, graças ao qual o olho recupera o que então lhe é arrebatado pelas trevas. Ele ornou a natureza com a agricultura e com os jardins deliciosos.» (LEONARDO da Vince, *Os escritos de Leonardo da Vinci sobre a arte da pintura*, trad. Eduardo Carreira, Imprensa Oficial & Editora Universidade de Brasília, São Paulo, 2000, pp. 69-70.)

estéril, mas, essencialmente, na própria *ação*, no próprio *fazer*. Algo que será fortemente explicitado por um outro personagem conceitual, o Sócrates valéryano, no fim do diálogo *Eupalinos*. E é por isso, por buscar manter-se, com *rigor*, nesse *método*, nesse caminho, que o Leonardo valéryano foi facilmente qualificado não apenas de gênio (o termo é demasiado idealista e romântico para o poeta), mas também de *monstro*.<sup>192</sup> Um monstro que compreende a si mesmo como *uma unidade de intelecto e corpo destinada à prática sem fim*. O próprio poeta assim escreve: «Em relação aos nossos hábitos, Leonardo parece como que um monstro, um centauro ou uma quimera, por causa da espécie ambígua que ele representa para espíritos empenhados demais em *dividir a nossa natureza* [grifo do autor] e em considerar filósofos sem mãos e sem olhos, artistas com cabeças tão reduzidas que não possuem nelas nada mais que instintos...»<sup>193</sup>

Todavia, feliz ou infelizmente, esse monstro talvez já não possa mais ser. Aquilo que outrora constituía muito de seu poder, hoje provavelmente constituiria muito de sua fraqueza: a polivalência não raro seria denominada de dispersão; o rigor, de intransigência. O *espírito universal* talvez esteja fadado a morrer em longa e patética agonia. Nada ou muito pouco concretizaria num mundo no qual a especialização, a divisão do trabalho e do saber se alastraram por grande parte das esferas sociais, no qual as relações demandam um fim determinado e por vezes único. Nunca a ciência dependeu de tantos esforços conjuntos: nunca se soube tanto, com relação à quantidade de conhecimento do passado e, tão pouco, com relação à quantidade de conhecimento do presente; nunca a memória humana, esse acumular de lembranças e de contínuas deformações subjetivas, apresentou-se tão frágil e tão incapaz de abarcar todo o diversificado conhecimento que a humanidade constantemente reformula e incrementa. Dir-se-ia que o *espírito universal* se restringiu cada vez mais a ser universal em algumas, em poucas atividades, e assim sucessivamente, até o limite

---

<sup>192</sup> Segundo Emile Cioran, freqüentemente exagerado em suas afirmações, «um monstro que possui todos os poderes, os que não temos e os que gostaríamos de ter. Responde a essa necessidade de nos vermos acabados, realizados em alguém que imaginamos e que representa o resumo ideal de todas as ilusões que criamos a nosso respeito: herói que venceu suas próprias impossibilidades». (CIORAN, Emile, *Valéry face à ses Idoles*, in *Œuvres*, Quarto, Éditions Gallimard, 1995, p. 1566.); e segundo Merleau-Ponty, sempre mais contido em suas afirmações, «um monstro de liberdade pura, sem amantes, credor, anedota, aventuras.» (Cf. MERELAU-PONTY, Maurice, *A dívida de Cézanne*, trad. Marilena de Souza Chauí, Nelson Alfredo Aguilar & Pedro de Souza Moraes, Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1980, p. 123.) Note-se ainda que parte do programa filosófico de Merleau-Ponty — a compreensão da estética como o resgate desta dimensão relativamente negligenciada pela filosofia tradicional, o mundo dos fenômenos sensíveis, materiais, isto é, o mundo do *corpo*, do corpo não mais submetido à suposta superioridade da alma— é relativamente muito próximo ao de Valéry. Não à toa o filósofo francês utilizar-se do poeta francês, e o seu Cézanne ter muitas semelhanças com o Leonardo do outro: os personagens de ambos viam na arte não apenas um modo de expressão, mas também um modo de conhecimento e objetivação do mundo. (Cf. MERELAU-PONTY, Maurice, *A dívida de Cézanne*, trad. Marilena de Souza Chauí, Nelson Alfredo Aguilar & Pedro de Souza Moraes, Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1980.)

<sup>193</sup> *CE1*, p. 1261.

no qual só pode vir a ser o especialista daquilo que mais ninguém é, por princípio, capaz de ser: de si mesmo. Situado nos antípodas de Leonardo, este outro monstro valéryano, Edmond Teste, vem a ser tal especialista. Ele talvez seja, na Modernidade, o único espírito universal possível: aquele que renunciou a ação, aquele que renunciou ao próprio fazer, para somente dedicar-se a se fazer.

### 2.1.2. EDMOND TESTE

A solitária e por vezes sofrida relação do ser humano com aquilo que o habita, com sua própria *interioridade* não foi, na perspectiva laica, amiúde representada pelos gêneros narrativos da literatura até o desenvolvimento da sociedade burguesa, com sua heterogênea cultura, científica e técnica, na qual o prestigioso conceito de indivíduo se cristaliza e se manifesta, se impõe com mais veemência e constância: conceito que tem em filósofos como o transigente Montaigne, os racionalistas Descartes e, notadamente, Leibniz seus principais arautos; e em Sócrates e Santo Agostinho, nobres precursores de uma antiguidade em muito voltada para uma “interioridade” regida pelo divino, voltada não para os homens em suas singularidades, mas para o homem em sua generalidade. A descrição de tipos ideais, freqüente em registros orais e na passagem destes para os escritos, faz-se, a partir de então, menos constante e necessária. Personagens singulares, específicos, por vezes anônimos distantes do restrito círculo das decisões políticas e econômicas, marginais por opção ou por destino, mergulhados numa sombria monotonia de íntimas cogitações, agora também podem ser eleitos protagonistas. A transformação de um indivíduo, suas epifanias e êxtases, seus desesperos e crises, ou mesmo as suas paralisias, essas intensas metamorfoses, às quais como que inevitavelmente todos passam, não precisam necessariamente ocorrer ou serem descritas em cenários monumentais; em qualquer lugar, em qualquer período e em qualquer circunstância elas podem surgir. Anárquicos na escolha de suas temáticas, muitos dos autores modernos — que também se posicionam como indivíduos, principalmente quando se posicionam como autores— descobrem aquilo que sempre souberam: que toda trajetória pode ser contada; que uma existência exterior e ordinária pode ocultar uma existência interior e extraordinária; que a literatura, assim como qualquer arte, assim como a própria filosofia, pode se utilizar e se apropriar de qualquer elemento, de uma visão ou lampejo, de um mínimo fragmento de realidade, outrora supostamente frágil e insignificante. Não há detalhes, não precisa haver; tudo importa, porque tudo agora vem a ser motivo e momento para a própria criação: tudo agora vem a ser *propício*. A vida do espírito revela uma aventura igualmente excelsa quanto à vida do corpo. Um drama pode ser estático; uma

vida, imóvel. Do sonhador cavaleiro andante de Cervantes aos desesperados personagens de Dostoiévski, passando pelos patéticos burgueses de um Balzac e chegando às aniquiladas quase-personagens de um Kafka e um Beckett, tal parece ter sido uma das mais constantes orientações da Literatura Moderna.

Ao herdá-las, Valéry também as radicaliza a um plano de abstração extrema; isso, naturalmente, faz parte desse recorrente jogo em jamais aceitar o que lhe é dado sem conscientemente crivá-lo, transformá-lo ou mesmo distorcê-lo. Grande parte de sua obra não deixa de ser, simplesmente, o registro verbal de uma ou de parte de uma intensa *interioridade*, de uma interioridade a fazer-se ou a querer fazer-se sempre e cada vez mais lúcida e objetiva. Nela tudo se passa como se já não fosse mais necessário explicitar elementos que, a todos, fossem comuns. Por que registrar o exato momento em que a mão foi cortada, quando é a dor que interessa e o que essa dor suscita? Dando importância relativa às localidades e datas, o poeta prefere dizer como o espírito é afetado pela comida ou pela bebida, do que dizer o que comeu e bebeu; prefere registrar a reflexão sobre o fato, do que o fato: pois este, apesar de necessário, é de ordem contingente; e aquele pode servir de elemento para a formulação de uma lei interna. Preferência essa que não implica na abertura para uma generalização excessiva ou para uma universalização dada a partir da crença em uma natureza humana comum, facilmente propagada pela filosofia, mas que implica, sobretudo, em avaliar a si mesmo como um fenômeno, um fenômeno qualquer, nem mais nem menos importante, nem superior nem inferior a qualquer outro fenômeno exterior. Como reescreve, num tipo de síntese que lhe é muito própria, Jorge Luis Borges, acerca da lucidez daquele que talvez tenha sido um de seus secretos mestres: «Os fatos, para ele, só valem como estimulantes do pensamento: pensamento, para ele, só vale enquanto o podemos observar; a observação também lhe interessa...»<sup>194</sup> E assim sucessivamente, num processo circular, que o contista argentino muito bem poderia simbolizar na forma de um labirinto sem fim.

Composta ao longo de grande parte da vida de Valéry, *La soirée avec Monsieur Teste* ou simplesmente *Monsieur Teste* (a primeira edição data de 1925, doravante, outros trechos foram continuamente acrescentados e publicados postumamente, afora as referências, diretas ou indiretas, presentes nos *Cahiers* e nas *Histoires brisées*) não deixa de ser, entre os seus outros escritos, um *caso limite* de todo esse modo de proceder. Numa primeira aproximação, o leitor poderia julgar estar diante de um romance, de algum modo indiretamente aparentado com os romances filosóficos praticados por Voltaire ou Diderot. Entretanto, essa obra,

---

<sup>194</sup> BORGES, Jorge Luis, *Paul Valéry*, in *Textos Cautivos*, in *Obras Completas*, 4, 1923-1949, Emencé Editores, Buenos Aires, 2005, p. 263.

estranhíssima inclusive para contexto experimental da literatura do século XX, dificilmente será assim classificada. Fragmentada ao extremo, é provável que tenha sido deliberadamente estruturada como antípoda a uma forma que, apesar de extremamente resistente e plástica, constituída por um subjetivo prosaísmo mais propício a destrinçar os conflitos psicológicos do que a objetividade poética da epopéia, veio a se tornar inadequada para conter os extremos graus de enleio, abstração e rigor almejado por um escritor que jamais se propôs a romancear, mas registrar os movimentos de um espírito singular. Note-se que Valéry não valora o próprio romance como grande parte da crítica literária de sua época; tampouco como os romancistas Proust ou Gide. Considerava-o um gênero demasiado impuro, voltado às inúmeras filigranas cotidianas, aos prazeres e desprazeres da vida e, por conseguinte, segundo a sua própria concepção de literatura como um exercício ideal de precisão e de síntese irreduzível, à expressão de elementos aleatórios e gratuitos. Elementos em muito oriundos de um automatismo a ser superado pelo escritor que almeja uma literatura pura, logo, poética. «Para fazer romances», diz ele de um modo talvez excessivamente crítico, «é necessário considerar os homens como unidades ou elementos bem definidos.»<sup>195</sup> Ou ainda: «O romance responde a uma necessidade bem mais ingênua que o poema — Pois ele demanda crença, credulidade, abstenção de si — e o poema exige colaboração ativa.»<sup>196</sup>

Assim, se há um gênero em que essa obra, esse anti-romance de um hibridismo avassalador possa ser compreendido, de um modo lato, talvez seja o do *retrato*. Os incisivos moralistas do século XVII e XVIII que, enquanto estilistas, tanto apreciavam essa forma hoje relativamente esquecida, possuem certa filiação com o tipo da crítica que Valéry, em *Monsieur Teste*, costuma lançar sobre a moral vigente; todavia, este, diferentemente daqueles, não busca pintar a máscara que uma “celebridade” adquire perante os seus, num determinado círculo social, nem a sua suposta decadência e queda, suas patéticas excentricidades, mas principalmente um homem extremo envolvido em práticas intelectuais extremas. A obra debruça-se, assim, no perfil e na exposição do pensamento deste personagem: o Senhor Edmond Teste, um discreto e pacato burguês, a viver de modestas aplicações na bolsa de valores, no início do século XX, numa Paris somente esboçada, mas sempre presente em suas rápidas e

---

<sup>195</sup> C2', p. 1206.

<sup>196</sup> C2', p. 1206. Ainda quanto a essa crítica, há uma curiosa “anedota”. Dizem que André Breton sabia de cor *Monsieur Teste* e no *Premier manifeste du Surréalisme* revela que Valéry — a quem chegou a considerar seu mestre, vindo, posteriormente, a dele se desvincular — lhe disse que jamais escreveria a seguinte frase: «A marquesa saiu às cinco horas.» (CHARPIER, Jacques & SEGHERS, *Pierre* (orgs.), *L'art poétique*, Editions Seghers, Paris, 1956, p. 580.) Se isso é verdade ou não, não é possível confirmar. De qualquer modo, uma tal “anedota” acaba demonstrando, em certa medida, como Valéry realmente compreendia a arte literária, como uma prática que não deve conter *arbitrariedades*. Por que a marquesa saiu às cinco horas e não às quatro ou às seis?

convulsivas transformações urbanas e sociais. A obra se constitui de requintada e hermética prosa (ou poesia, posto que a diferença entre uma e outra nela se dilui) de estilo filiado ao do Simbolismo, sem, entretanto, estar aprisionada por essa corrente, tampouco pelo procedimento do monólogo interior, do *fluxo da consciência* (*stream of consciousness*) de um James Joyce ou de uma Virginia Woolf, ao qual um autor que se proponha, na Modernidade, narrar a vida de uma única personagem poderia facilmente adotar. A obra *Monsieur Teste* não pode ser enquadrada numa corrente estilística específica; responde mais a princípios estéticos pessoais, do que coletivos, a uma íntima exigência: a síntese de um princípio a partir do qual a reflexão e a criação se desenvolvem e se identificam. «Meu “Cogito”», revela Valéry a grande importância que lhe deu, «— ele está inscrito na Soiré avec M. Teste».<sup>197</sup> «Sr. Teste é meu espantinho, quando eu não sou sábio eu penso nele.»<sup>198</sup> Entre os trechos que o compõe (dez capítulos mínimos, todos aparentemente incompletos e que podem ser lidos aleatoriamente), não há um plano definido, uma seqüência cronológica previamente estabelecida. A estrutura causal dos eventos que se sucedem como anéis de uma corrente —tão característico no desdobramento de uma história dita linear— não é intencionada; a trama, o *plot*, em sentido estrito, não existe ou é reduzida a um mínimo necessário. A reflexão a quase tudo preenche e uma certa monotonia se faz presente.

O que essencialmente a caracteriza, entretanto, não é mais a iluminação dos processos da consciência através de uma *ação*, um *fazer*, e que parte de uma contemplação ou meditação exterior, como ocorre nos escritos sobre Leonardo, mas através de uma *recusa* em *agir*, em *fazer*, e que parte de uma contemplação ou meditação interior: portanto, uma devoção para com a *vida da consciência* em sua *interioridade aquietada* e para com as não convencionais e desconcertantes *máximas de conduta* daquele que a vive; uma «mitologia do espírito»<sup>199</sup>, dirá ironicamente Valéry, compreendo que se trata de uma empresa que não se furta à estilização e ao exagero. Enquanto obra simultaneamente herdeira e crítica de uma seqüência histórica literária, *Monsieur Teste* é um verdadeiro *épico ao avesso*: como que substitui a civilização pela pessoa e pela pessoa em seu mais deliberado distanciamento e introspecção, apartada. «De que sofri mais?», pergunta-se essa personagem. «Talvez do hábito de desenvolver todo o meu pensamento — de ir até o final de mim.»<sup>200</sup> E isso com tal intensidade que para ele já não basta mais alcançar os abismos de sua própria interioridade: cumpre superá-los; cumpre negá-los.<sup>201</sup> A

---

<sup>197</sup> C1', p. 196.

<sup>198</sup> C1', p. 21.

<sup>199</sup> C1', p. 202.

<sup>200</sup> CE2, p. 45.

<sup>201</sup> Cf. MACKAY, Agnes Ethel, *Monsieur Teste*, in *The universal self - A study of Paul Valéry*, University of Toronto Press, Toronto, 1961.

existência, como sói ser concebida, deixa de ser assim referida e valorada com os habituais critérios morais e passa a ser concebida, por Teste, apenas como pura *possibilidade*.

### 2.1.2.1. O POSSÍVEL

[Teste] representa o mais alto poder de agir, ligado a mais completa maestria de si mesmo: ele pode tanto o que ele quer, e seu poder não é uma capacidade vaga, mais uma virtualidade de poderes definidos, determinados e mesuráveis, análogos àqueles de uma máquina na qual o rendimento faz o objeto de cálculos exatos. Dizemos de um tal homem que se ele se virou contra o mundo o poder regular de seu espírito, «nada lhe resistiria». Mas a sua superioridade não é somente da sua maestria, ela está na indiferença em relação a essa superioridade, no anonimato que ela guarda. Senhor Teste deve permanecer desconhecido, senão ele se perde, ele se rebaixa a ser César ou Deus. («A divindade é fácil», diz ele com um suntuoso desprezo.) Do mesmo modo, ele não faz nada.

Maurice Blanchot, *Valéry e Fausto*.

Valéry não se propôs, por conseguinte, a descrever um teatro, mas um ator que se recusa a atuar, a participar desta tragédia sentimental que é a vida da sociedade para se manter na comédia intelectual que é a vida do espírito. A contemplação ou a meditação tem primazia. Na esfera social, isso se reflete, naturalmente, em um certo quietismo, em uma certa *recusa em agir*, em *fazer*, uma *recusa em se engajar ativamente no mundo*. Dessarte, Teste se desliga progressivamente do desejo de concretizar, de pôr à prova seus próprios talentos e capacidades, os quais supostamente são muitos e extraordinários: do desejo em produzir obras de qualquer espécie, artísticas, filosóficas ou científicas, em deixar um legado, em ser reconhecido, contemporânea ou postumamente. Diz que chegou a escrever, diletantemente, algumas páginas, não se sabe que prosas e poemas, em algum tempo de sua vida. Todavia, agora, declina-se —algo que o próprio Valéry parece ter também buscado: a sua própria aniquilação como literato, como escritor— a ser artista, filósofo ou cientista, a se dedicar a esta ou aquela atividade ou especialidade, a ser um fazedor, como o é, tão intensamente, Leonardo. Ademais, também procura reduzir ao mínimo os conflitos com o outro. As tumultuadas relações regidas por afetos e por desafetos, freqüentes na vida cotidiana e familiar, parecem-lhes desgastantes em demasia, desagradáveis em demasia, totalmente desnecessárias. Como um bom cético, Teste compreende que grande parte dos problemas existenciais é, apesar de intensamente operante, oriunda de uma espécie de esquecimento das *convenções* que fundamentam a sociedade. Convenções que, ao se cristalizarem em crenças e desejos, são aceitas, amiúde, como se inerentes à própria natureza, não como arbitrariedades, não como artificialidades inventadas com o passar das gerações e passíveis de serem modificadas ou destruídas.

Contudo, isso não faz dele um misantropo ou um eremita, tampouco um preguiçoso; do contrário, teria filiação com estas estranhas personagens da

literatura russa, os *homens superficiais*, como um *Eugene Onegin* de Pushkin ou um *Oblomov* de Goncharov. A sua *recusa* é mais espiritual do que corporal; é uma *adequação*, uma *adaptação* da conduta. Pois ele não deixa de freqüentar as festas, os salões e as óperas, as instituições e as convenções: mas tudo de um modo bastante distanciado, controlado e neutro. Faz-se presente, sem participar. Parece que tem certo apreço em observar, como um cínico antropólogo de seu próprio meio social, todas as encenações de futilidade da vida burguesa; o que não implica na falta de discernimento para com as atividades que visam alimentar uma vaidade sempre vã. Na carta de um amigo seu, lê-se como esse meio social, a Europa intelectual e literária da década de 1920, é compreendido, prenhe de interesses e egoísmos, no qual cada um se preocupa menos com o que faz e mais com o que irá ser dito daquilo que faz: «Paris enclausura e combina, consome e consome a maior parte dos infortunados com o brilho que o destino chamou às *profissões delirantes*... Chamo assim às profissões que têm o principal instrumento na opinião que fazemos de nós próprios e cuja matéria-prima é a opinião dos outros sobre nós. Votadas a uma candidatura eterna, as pessoas que as exercem são necessária e permanentemente afligidas por um determinado delírio de grandezas que um determinado delírio da perseguição trespassa e atormenta sem tréguas. Neste povo de únicos impera a lei de fazer aquilo que nunca ninguém fez nem fará. É, pelo menos assim, a lei dos *melhores*, quer dizer dos que estão empenhados em querer com muita clareza qualquer coisa de absurdo... Só vivem para conseguir e fazer durável a ilusão de estar a sós — pois a superioridade não passa de solidão levada aos atuais limites de uma espécie. Cada qual alicerça a existência sobre a inexistência dos outros a quem temos, no entanto, de arrancar um consentimento para não existirem...»<sup>202</sup>

Todavia, não é porque compreenda as contradições e as hipocrisias humanas, que Teste se propõe a ser o profeta de uma outra e redentora moralidade. Ele não está em luta contra ninguém, não se desespera diante dos comportamentos alheios, da condição social, da pobreza e da miséria, da injustiça; não imagina, desnordeado, diagnósticos a serem relatados ou utopias a serem realizadas, não é um Hamlet imerso em dramas e remorsos, nem um Quixote, em ideais e sonhos. Diferente desses outros seres imaginários que povoam os sonhos da Literatura Universal, ele talvez saiba que as ações cometidas com drama ou com comédia, com desesperança ou com esperança, com qualquer sentimento extremo pouco ou nada resultam. Definitivamente, não é um *revolucionário*.<sup>203</sup> Quanto a isso, as enigmáticas palavras de Benjamim parecem certas: «Pois quem é Monsieur Teste se não o sujeito que já está a

---

<sup>202</sup> CE2, p. 49.

<sup>203</sup> VALÉRY, François, *Paul Valéry et la politique*, in *PA*, pp. 185-211.

ponto de transpor o umbral da história, para além do qual o indivíduo harmonicamente constituído e auto-suficiente se prepara a fim de se transformar em técnico e em especialista pronto para, em seu devido posto e lugar, inserir-se num grande planeamento? Transpor essa idéia de planeamento do campo da obra de arte para o da comunidade humana é algo que Valéry não foi capaz de fazer. O umbral não foi transposto; aí o intelecto continua sendo privado, e este é o melancólico segredo de Monsieur Teste. Dois ou três decênios antes Lautréamont dissera: “A poesia deve ser feita por todos. Não por um só”. Essas palavras não chegaram a Monsieur Teste.»<sup>204</sup>

Essas palavras também não chegaram e talvez nunca chegassem ao poeta, para quem a poesia, no sentido moderno, cumpre ser realmente feita por um só: não porque lhe faltava ouvido para ouvi-las, mas porque nunca se propôs, na sua desconfiança para com toda forma de *proselitismo*, transpor o umbral da história, passar, na perspectiva política, da contemplação para a *ação*, para o *fazer*. O ensimesmado Teste não deixa de ser a mais bem acabada encarnação dessa posição. A sua própria existência revela, em contraste com aqueles que os cercam como vultos quase imperceptíveis, os perigos em se voltar apenas para o engajamento, sem estar munido da negatividade da crítica.<sup>205</sup> Ele é aquele que não faz de seu pensamento servil a um pragmatismo inconseqüente, mesmo que para isso tenha que escolher um modo de vida, para muitos, um tanto extremado e anacrônico: pois difícil é não participar, quando todos participam; pois difícil é dizer não quando todos dizem sim. A sua *recusa* é uma *renúncia*.<sup>206</sup> Não deixa de ser também uma forma de resistência, estranhamente pacífica, às exigências morais de uma sociedade que parece estar cada vez mais arraigada numa programática instrumentação do indivíduo. Ao se negar a viver a vida que lhe é imposta, ele vive; ao se negar a ser, ele é. Porque às vezes é necessário abjurar o mundo para melhor compreendê-lo, assim como a si mesmo. Preferindo ser somente aquele que observa, aquele que presencia e contempla, «O Sr. Teste é o testemunho»<sup>207</sup>. O *sacrifício* da *ação*, do *fazer*, em prol do *espírito*. Intrigante saber as supostas etimologias do seu estranho nome: no francês antigo, *teste* designa

---

<sup>204</sup> Cf. BENJAMIM, Walter, *Sobre a atual posição do escritor francês*, in *Walter Benjamin*, trad. Flávio R. Kothe, Sociologia, Ática, São Paulo, 1985, p. 178.

<sup>205</sup> «Nesse ponto», escreve Adorno, «Valéry não aceitou ingenuamente a posição do artista isolado e alienado, nem fez abstração da história, tampouco criou ilusões sobre o processo social que levou à alienação. Contra os arrendatários da interioridade privada, contra a astúcia que freqüentemente preenche sua função no mercado, simulando a pureza daqueles que não sabem o que se passa, Valéry cita uma belíssima frase de Degas: “Mais um desses ermitões que sabem o horário dos trens” (p. 1217). Com toda a dureza possível, sem nenhum ingrediente ideológico, mais radicalmente que qualquer teórico da sociedade poderia fazer, Valéry exprime a contradição do trabalho artístico nas condições sociais da produção material que reinam hoje na sociedade.» (ADORNO, Theodor W., *La fonction vicariante du funambule*, in *Notes sur la littérature*, trad. Sibylle Muller, Flammarion, Paris, 1984, p. 77.)

<sup>206</sup> Teste chega ao limite de dizer: «O espírito não deve se ocupar das pessoas;/ *De personis non curandum.*» (E2, p. 70.)

<sup>207</sup> E2, p. 64.

cabeça; e no latim, *testis*, espectador, testemunha. Valéry não deixa de descrever, assim, a estática aventura desse seu personagem conceitual pelo sentido da existência: sentido que não deve ser *encontrado* na religião ou na filosofia, tampouco na história, mas que deve ser, sobretudo, *construído, inventado*, nele e talvez em todos, por um disciplinado, difícil e não raro doloroso *programa de autoconsciência*.

Teste também o pratica, o cumpre objetivando uma evolução. E nisso é o *duplo* de seu criador, que a ele ou a si mesmo assim se refere: «A imensa diferença entre os Stendhal, os Amiel e eu ou o S. Teste — é que eles se interessam por seus estados e por si mesmos em função do conteúdo dos seus estados, enquanto que eu me interesso, ao contrário, por aquilo que nesses estados não é *ainda* pessoal, pois os conteúdos, a *pessoa* me parecem subordinadas a duas condições 1º a consciência impessoal 2º a mecânica e a estatística.»<sup>208</sup> Pergunta-se: «— Mas não é esta afinal a procura do Sr. Teste: retirar-se do eu — do eu vulgar, tentando constantemente diminuir, combater, compensar a desigualdade, a anisotropia da consciência?»<sup>209</sup> Teste luta, portanto, para manter seu pensamento o mais *reto* possível e para manter-se ausente a qualquer “emoção” ou “sentimento”, sereno, imperturbável ante as seduções e os desvios do mundo. Sua meta também é fazer-se um *eu puro*. Trata-se, portanto, mais uma vez, de um processo de *despersonalização*, de *desumanização*. Algo que foi indiciado, desde a epígrafe do primeiro capítulo, *La soirée avec Monsieur Teste*, como uma vida cartesiana: «*Vita Cartesii est simplicissima...*»<sup>210</sup> Naturalmente, ao evocar o nome de Descartes, Valéry não almeja discutir sobre questões gnosiológicas, como a idealidade do conhecimento, se o mundo exterior existe realmente ou se é uma representação da consciência, mas sobre o singular *egotismo* —racionalista, ou melhor, analítico e, por vezes, no limiar do solipsismo— praticado por seu personagem conceitual. «Confesso que fiz um ídolo do meu espírito,» este assim confessa, numa célebre passagem, «sendo também verdade que não encontrei outro. Tratei-o com oferendas, com injúrias. Não como coisa que me pertencesse.»<sup>211</sup> O *programa de autoconsciência* de Teste revela, assim, um *radicalismo* muito mais intenso do que aquele praticado por seu próprio criador: pois ocorre, paradoxalmente, por um constante exercício intelectual de *negação*, de *não identificação*.

O modo como Valéry expressa essa *negatividade*, essa *não identificação*, é bastante inventivo. Assemelha-se ao modo como amiúde é descrito a vida e o pensamento dos semi-míticos “fundadores” das grandes religiões, através de

---

<sup>208</sup> C1, p. 119.

<sup>209</sup> CE2, p. 66.

<sup>210</sup> CE2, p. 15.

<sup>211</sup> CE2, p. 37.

breves e simbólicas biografias, de compilações, de uma perspectiva sempre singular, pessoal e incompleta. Naturalmente, um suposto evangelho de Teste nada exigiria de ninguém. Seus discursos, seus ditos, sempre circunstanciais, frases esparsas e mínimas que aqui e ali aparecem, seus pensamentos a solta, são demasiado esotéricos e costumam assumir a aporia e a contradição como iminentes à lógica que os rege; outros também deixam seus testemunhos, reflexos de uma tentativa infausta de compreendê-lo. Dir-se-ia que quase tudo o que dele se pode saber repousa nos dizeres e nos escritos alheios, em lembranças e interpretações alheias, nos discípulos que o representam e não o seguem, isto é, em *mediações*. São os outros que se referem a ele, mais do que ele mesmo a si mesmo: um desconhecido que discursa sobre um primeiro encontro na ópera e uma lúcida noite de conversa; a carta de sua esposa, Émilie Teste, na qual esta confessa, entre tantas revelações, o estranho amor que a une ao esposo; a carta de um amigo; um diálogo; fragmentos.

Todavia, essas descrições todas são por demais evasivas, herméticas; revelam a impossibilidade de se manter durante muito tempo uma imagem fixa e segura sobre essa personagem conceitual. Fica-se apenas com flutuações, com dominâncias e movimentos, com padrões. «Não existe imagem certa do Sr. Teste./ Os seus retratos são todos diferentes.» «Na verdade, não se pode dizer nada dele que não seja inexato no mesmo instante!...»<sup>212</sup> Teste revela-se, para usar a feliz e ambígua expressão titular de Robert Musil sobre Ulrich, o protagonista de seu mais vasto romance, *Der Mann ohne Eigenschaften*<sup>213</sup>, um homem sem qualidades, sem atributos, um homem indefinido: indefinido justamente porque «O homem “inteligente” repugna se sentir uma pessoa, um *senhor*, bem definido».<sup>214</sup> Não por acaso Benjamim dizer que ele «é uma personificação do intelecto que lembra muito o Deus de que trata a teologia negativa de Nicolau de Cusa. Tudo o que nós podemos saber de Teste desemboca na negação.»<sup>215</sup> Em última instância, o intérprete valéryano se encontra encurralado, pois não pode dizer, categoricamente, o que ele realmente é, mas tão-somente o que ele não é. Defini-lo, portanto, é uma aproximação sempre imperfeita ou incompleta. Não apenas porque a totalidade de uma pessoa sempre escapa às representações de seus contemporâneos, mesmo dos mais próximos e íntimos, mesmo de si mesmo, mas principalmente porque Teste — não dando relevância alguma ao que os outros julgam sobre si — aceita a *self-variance* e se propõe a *negar*, a *não se identificar com nada*, nem com o mundo nem com o si mesmo, nem com os

---

<sup>212</sup> CE2, p. 29.

<sup>213</sup> Cf. MUSIL, Robert, *O homem sem qualidades*, trad. Lya Luft & Carlos Abbenseth, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1989.

<sup>214</sup> C2', p. 331.

<sup>215</sup> BENJAMIN, Walter, *Paul Valéry - Pour son soixantième anniversaire*, in *Œuvres*, II, trad. Maurice de Gandillac, Rainier Rochlitz & Pierre Rusch, Folio Essais, Gallimard, 2000, p. 325.

fenômenos exteriores, que estão sempre a mudar, nem com os fenômenos interiores, que também estão sempre a mudar. Tão logo pense ser algo, ele busca contemplar em que sentido o pensamento de ser algo “oposto” ou “extremo” também é válido; tão logo pense ser alguém, ele busca contemplar em que sentido o pensamento de ser um outro também é válido.<sup>216</sup> «Não sou tolo», diz, resumindo duramente esse seu procedimento capital, «porque todas as vezes que me encontro tolo, nego-me — mato-me.»<sup>217</sup>

Teste conjura, portanto, “*contra*” si mesmo, executando uma espécie de redução fenomenológica de si mesmo, uma espécie de *epoché* de si mesmo. Supor-se-ia que, desse modo, almeje realizar um estado último e absoluto, no qual seu espírito seria incapaz de negar aquilo que então contemplaria realmente ser, uma espécie de evidente, irrefutável e infável verdade. Mas isso se constitui apenas como um *procedimento heurístico*.<sup>218</sup> Pois seu intuito não é realizar um *ego transcendental*, apartado do mundo, com o qual Descartes e Husserl sonham; seu intuito é simplesmente permanecer em *devoir*, em *devoir negativo* e, portanto, *controlado*. «Sr T[este] que eu concebi», diz Valéry, «— inúmeras vezes — será o tipo de política do pensamento — em frente a ele— e inclusive contra ele. O fim dessa política é a manutenção e a extensão e a idéia que nós temos de nós mesmos. Preparar incessantemente o momento do acaso, afastar toda a definição prematura de si mesmo, [...] — adquirir o poder de desdenhar nada menos do que cada fase de si mesmo — servir-se das idéias e não servi-las — eis o quadro.»<sup>219</sup> Daí também ter sido denominado por seu próprio criador, em raras ocasiões, de *Teste Apocalíptico*<sup>220</sup> (*Apocalypste Teste*). «—Bem (diz S. Teste). O essencial é contra a vida.»<sup>221</sup> Não ter apego a nenhum estado de espírito, de consciência, não ter apego a nenhuma representação mental, a nenhum pensamento: eis, portanto, o simples procedimento adotado no seu itinerário ao *eu puro*, à *despersonalização*, à *desumanização*.

---

<sup>216</sup> «Senhor Teste tinha adquirido o estranho hábito de se considerar como uma peça de seu jogo, ou bem como uma peça de certo jogo. Ele se via. Ele se colocava sobre a mesa. Por vezes ele se desinteressava da partida./ O emprego sistemático de um Eu (Moi) como um Ele (Lui).» (C1', p. 94 e 95.)

<sup>217</sup> CE2, p. 45.

<sup>218</sup> Eis uma estranha oração de Teste que corrobora essa interpretação: «Senhor, eu estava no nada, infinitamente calmo. Fui perturbado desse estado para ser lançado a um estranho carnaval... e a cuidados vossos ser dotado do necessário para sofrer, fruir, compreender e enganar-me; atributos desiguais, porém./ Considero-vos senhor deste negro que vou olhando enquanto penso e sobre o qual há-de inscrever-se o derradeiro pensamento./ Concedei, ó Negro, — concedei o supremo pensamento.../ Mas o pensamento, qualquer pensamento, pode ser, todo ele, «supremo pensamento»./ De outro modo, a ser *supremo em si e por si*, poderíamos tê-lo por reflexão ou acaso; e, uma vez tido, devíamos morrer. Seria isto poder morrer de um pensamento determinado e apenas por não haver outro que o prolongasse...» (CE2, p. 37.)

<sup>219</sup> C1', p. 236.

<sup>220</sup> Cf. C1', p. 1206; cf. C2', p. 386, 704 e 1356.

<sup>221</sup> C2', p. 1424.

Conseqüentemente, para Teste, qualquer pensamento, por mais sedutor, poderoso e verdadeiro que possa aparentar, não deve ser tão-somente um fim, mas também um meio, um caminho no qual o pensante ininterruptamente caminha; doravante, quando é chegado o propício momento, deve se ter coragem de abandoná-lo, se assim necessário for, sem remorso, nas longínquas margens da memória. Ele sabe que o seu valor reside, sobretudo, no seu poder de alterar, no que pode contribuir para a evolução do espírito; não se deve, portanto, querer cristalizá-lo, pará-lo. «As “Idéias” [...] são meios de transformação», afirma, «—e por conseqüência, partes ou momentos de alguma mudança.»<sup>222</sup>; as idéias são pontes que levam a outras pontes. Cumpre ao pensamento fazer daquele que pensa mais autárquico. Daí também a sua justificada busca por tudo o que demanda esforço, por tudo o que é difícil: pois o difícil exige da consciência ser consciente; o fácil, em contrapartida, é tudo aquilo que é executado inconscientemente, automaticamente. «Seja qual for a coisa,» dizia, «só aprecio a *facilidade* ou a *dificuldade* em conhecê-la, em consumá-la. [...] Que me importa aquilo que estou farto de saber?»<sup>223</sup> Para Teste os pensamentos são etapas de uma transformação, mas também *catalizadores* de maior ou menor eficácia dessa transformação.

E é justamente por isso que a precisa personagem do Abade (ou do Padre Mosson<sup>224</sup>), suposto confessor de sua esposa, se escandaliza com a sua maneira de ser, assustadoramente neutra, amoral, jamais submetida a um padrão de comportamento baseado e constrangido em direitos e deveres, em recompensas e castigos: «Abstrai-se pavorosamente do bem,» diz o Abade (o Padre), «mas felizmente abstrai-se do mal... Há nele não sei que assustadora *pureza*, que distanciamento, que incontáveis forças e luz. Nunca vi uma falta de perturbações e dúvidas como esta, numa inteligência trabalhada tão a fundo. Ele é terrivelmente calmo! Não se lhe pode atribuir nenhuma doença de alma, nenhuma sombras interiores — e nada, aliás, que derive dos instintos do medo e da cobiça... Mas nada se orienta para a Caridade.»<sup>225</sup> Para Teste o movimento do mundo e de si mesmo, um dos grandes problemas da filosofia grega clássica, tampouco a justificação moral e teleológica da existência de todas as coisas criadas, que não raro resulta em doutrinas soteriológicas, um dos grandes problemas da filosofia cristã, constituem realmente questões a serem postas e resolvidas. Seu interesse, seu foco é justamente outro: eliminar qualquer busca por uma suposta essência das coisas e por uma suposta moralidade universalmente válida e inscrita nas coisas; pois muitas vezes tais intentos, o

---

<sup>222</sup> OE2, p. 71.

<sup>223</sup> OE2, p. 19.

<sup>224</sup> OE2, p. 31.

<sup>225</sup> OE2, pp. 33-34.

modo mesmo de assim pensar, oblitera a percepção da realidade, na medida em que a idealiza ou a falseia em termos absolutos, seja por uma constância ontológica, seja pelas problemáticas categorias de bem e de mal. A esse tipo de preocupação, de crença, a esse tipo de metafísica dualista, Teste é refratário: prefere, antes, questionar-se não sobre o que deve ou não deve fazer, não sobre o que lhe é ou não socialmente permitido fazer, mas sobre o que *pode* ou *não pode* fazer, e isso mesmo que depois nada faça; prefere questionar-se sobre a relação entre as circunstâncias nas quais se encontra e as escolhas que, a partir delas, é capaz de tomar, sem que haja nenhuma intermediação, nenhuma crença a limitar ou a restringir essa mesma relação. Atualizando uma de suas principais questões, Valéry assim se pergunta, imperiosamente: «Que pode um homem?»<sup>226</sup> Eis a suprema questão, inúmeras vezes repetida e reformulada, a única, quiçá, que pode ser verdadeiramente respondida. Teste é assim inventado, desde o início, como «o demônio mesmo da possibilidade. [...] Ele só conhece dois valores, duas categorias, da consciência reduzida aos seus atos: *o possível e o impossível*.»<sup>227</sup> Qualquer outra forma de pensar que não se estabeleça dentro desse critério, por essas duas simples “categorias”, lhe parece um contra-senso estéril.<sup>228</sup> As perguntas —“O que sei?” e “O que devo fazer?”— são como que substituídas por uma mais pragmática, mais dura, mas também mais humilde: “O que posso fazer?” Teste poderia muito bem dizer: “Eu não sou o que sou; eu sou o meu futuro.”<sup>229</sup> «Quem é você?» pergunta-se, retoricamente, «*Eu sou o que eu posso, eu me digo*.»<sup>230</sup>

Entretanto, Valéry não pôde desprezar o fato de que o ser humano é condicionado e finito, que esquecimento e morte fazem parte de seu horizonte. Assim, apesar da intenção em descrever uma personagem conceitual no mais alto grau de interioridade, de *despersonalização*, de *desumanização*, imperturbável ante a miséria, ele não pode descrevê-la furtando-se totalmente às leis naturais, às

<sup>226</sup> C1', p. 196.

<sup>227</sup> Œ2, p. 14.

<sup>228</sup> É por isso que, em algumas passagens dos *Cabiers*, Valéry chega a compreender seu personagem conceitual como o símbolo da *reforma de maneiras de pensar*, da passagem de um operar com *essências*, para um operar com *funções*. Teste, anota o poeta de modo um tanto obscuro, «busca reformar maneiras de pensar — maneiras de sentir que tem milhões de anos de possessão de estado, que são impostas pela linguagem, pelo decoro, porque há mais poder sobre um homem [...] / Pois por maneira de pensar, eu não entendo as idéias sozinhas. Ele não muda opiniões. / Ele busca uma educação outramente profunda; despedaçamentos *reais* — manobras de uma delicadeza incomum, como de guardar os poderes devidos a uma ilusão mesma!» (C1', pp. 331-332.) Ou ainda: «S' Teste — demonstra ao Abade [ao Padre] que seu sistema é mais puro que toda a religião.» (C2', p. 1332.)

<sup>229</sup> «“Que pode um homem?”», lê-se numa passagem dos *Cabiers*, «(Teste) é decididamente a mais grande questão. / Mas *poder* tem 2 sentidos — um passivo e outro ativo. / Eu POSSO *entender, sentir*, suportar, ser modificado, sofrer etc. — é o sentido “propriedade” — e o aspecto *sensibilidade*. / Eu POSSO *fazer, agir, modificar* — é o sentido *faculdade* — e o aspecto *ação*. / *Entre os dois*, duas possíveis misturas: / Eu *posso* me lembrar — / e é necessário acrescentar a isso todas as ações que são ora reflexas ora voluntárias.» (C1', p. 371.)

<sup>230</sup> Œ2, p. 1513.

necessidades e limites do corpo, veículo de prazer e dor. Em algum momento, cedo ou tarde, o *sofrimento* deve em Teste fazer-se presente, como fenômeno e tema a ser enfrentado<sup>231</sup>. Do contrário, comprometer-se-ia a concepção que dele faz não um ser acabado, mas um ser em processo. «Ó *Meu*,» exclama num poema, que revela justamente esse processo «— *que ainda não és inteiramente Eu!*»<sup>232</sup> «É muito curioso», ainda confessa, «de repente fico-me visível... distingo o fundo das minhas camadas de carne; sinto zonas de dor, anéis, pólos, coroas de dor. Está a ver estas figuras vivas?, a geometria do meu sofrimento? [...] Luto contra tudo, — salvo o sofrimento do meu corpo para lá de uma determinada grandeza. Portanto, por aí é que eu devia começar. Porque sofrer é prestar uma atenção suprema a qualquer coisa, e de certa forma sou um homem da atenção...»<sup>233</sup> Teste refere-se aí ao sofrimento físico, ante o qual ele não se furta em aceitar e analisar. Quanto ao sofrimento espiritual, este é, ao fim, conseqüência dos próprios pensamentos ou, mais precisamente, da maneira como, em geral, o espírito, a consciência com eles se relacionam, como uma coisa a ser *possuída* e não *plasmada*. Daí todo o seu esforço para negá-los, para não se identificar com eles: e, conseqüentemente, para não se entregar à *esperança*. Porque a esperança faz parte da predisposição geral da personalidade, da humanidade em crer e julgar, subjetivamente, os acontecimentos, o tempo e em dar uma importância demasiada à própria identidade: uma predisposição da qual o *medo*, o *sofrimento*, também participariam. Isso não implica, todavia, que Teste, tão *desumanizado*, expresse-se *desumanamente*. É novamente a sua própria esposa que assim paradoxalmente sintetiza: «Na linguagem que usa tem não sei que força capaz de fazer ver e ouvir o que há de mais oculto... E no entanto que frases humanas as suas, e só humanas; interioríssimas formas de fé, e mais nada, reconstituídas por artifício e articuladas maravilhosamente por um incomparável espírito em audácia e profundidade! Explorou a frio, dir-se-á, a alma fervente!... Mas recompondo assim o meu coração em chamas, e a sua fé, falta-lhe pavorosamente a essência que é *esperança*... Não há um grão de esperança em toda a substância do Sr. Teste; e é por isso que eu sinto um certo mal-estar com o exercício de seu poder.»<sup>234</sup>

Como não necessita de explicações religiosas, filosóficas ou metafísicas que o guiem e que o consolem, ele, que almejava contemplar o mundo e a si mesmo sem deformações, Teste foi encarado, pelo Abade (ou Padre), numa expressão extremamente sintética e paradoxal, como um «*místico sem Deus*»<sup>235</sup> («*mystique sans*

---

<sup>231</sup> STAROBISNKI, *Monsieur Teste face à la douleur*, in JARRETY, Michel (org.) *Valéry por quoi?*, Les Impressions Nouvelles, Paris, 1987.

<sup>232</sup> CE2, p. 43.

<sup>233</sup> CE2, p. 25.

<sup>234</sup> CE2, p. 35.

<sup>235</sup> CE2, p. 34.

*Dieu*). Um *místico sem Deus* porque pratica seu *programa de autoconsciência* sem *esperança* alguma de realizá-lo plenamente; porque, para ele, a palavra Deus não designa um ser transcendente, mas o si mesmo: «Deus não está longe.», afirma, «É o que há de mais perto.»<sup>236</sup> O «Sr Teste», confirma Valéry em seus *Cahiers*, «é um místico e um físico da auto-consciência — pura e aplicada.»<sup>237</sup>

---

<sup>236</sup> *CE2*, p. 65.

<sup>237</sup> *CT'*, p. 263.

### 3. SABER E PODER

#### 3.1. SOB O SIGNO DA CIÊNCIA

Os escritos que versam sobre Leonardo e Teste não se desenvolveram de modo totalmente arbitrários ou isolados; devem-se ao próprio *programa de autoconsciência* desencadeada, em grande medida, pelo *período de crise* e pela *Noite de Gênova* e, conseqüentemente, ao crescente e genuíno interesse de um jovem Valéry pela Matemática e pela Ciência Moderna. Interesse já iniciado com o primeiro contato com *Eureka* de Poe e com as aulas e discussões que, nos anos de estudo na Faculté de Droit de Montpellier, tinha com seu grande amigo Pierre Féline<sup>238</sup> e, que uma vez desenvolvido, jamais o abandonou. Data dessa época, última década do século XIX, as suas primeiras leituras e estudos dos trabalhos de cientistas como Michael Faraday, James Clerk Maxwell, Lord Kelvin, Bernard Riemann, Henri Poincaré, Albert Einstein; e, não menos significativo, do excêntrico matemático polonês Hoëné Wroński<sup>239</sup>. Este, com seu *messianismo*, com sua busca por um saber supremo, parece ter influenciado, em muito, o pensamento de Valéry (que o considerava um louco, mas um louco genial), notadamente com a *La philosophie de l'infini* e *Messianisme ou réforme absolu du savoir humain*. Aquele que pode ser considerado o primeiro de todos os *Cahiers*, um “proto-cahier”, iniciado, talvez não por acaso, no mesmo período da composição dos escritos sobre Leonardo e Teste, o pequeníssimo *Carnet de Londres*, de 1890, quando de uma viagem a Inglaterra, revela não apenas o registro da leitura dessa obra, mas também a crescente fascinação pela Matemática e pela Ciência Moderna e, em breves lampejos, a intrincada gênese desses dois personagens capitais.

A compreensão do pensamento de Leonardo como não fundamentado no verbalismo e como precursor do espírito empirista contemporâneo; os ditos espirituosos e polêmicos de Teste sobre a importância da ignorância, da dúvida e do pensamento negativo na formulação e no avanço do saber: todas essas colocações, somadas às inúmeras e incompletas reflexões sobre epistemologia e teoria do conhecimento em seus *Cahiers*, contribuíram, doravante, para a “exagerada” imagem de Valéry como um grande “entendedor” da Matemática e da Ciência Moderna, da complexidade e do esoterismo destas, como alguém

---

<sup>238</sup> Cf. FÉLINE, Pierre, *Souvenirs sur Paul Valéry*, Mercure de France, 321, 1954; cf. BERTHOLET, Denis, *Paul Valéry - 1871-1945*, Biographies, Plon, Paris, 1995, pp. 38-39; cf. CELEYRETTE-PIETRI, Valéry, *Valéry et Wroński*, in GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian (orgs.), *Paul Valéry - Musique, Mystique, Mathématique*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1993, pp. 147-162.

<sup>239</sup> Cf. BERTHOLET, Denis, *Paul Valéry - 1871-1945*, Biographies, Plon, Paris, 1995, p. 85.

capaz de discutir, de explicar, com desenvoltura, a Termodinâmica e a Teoria da Relatividade, ou mesmo problemas de uma posterior Neurociência<sup>240</sup>.

Todavia, há que se dizer, aqui, que o interesse e os estudos do poeta serão e continuarão sendo —apesar de todos os seus inúmeros *insights* sobre o funcionamento do fazer científico— extremamente *diletantes*, para não dizer amadores. Supõe-se que seus conhecimentos sobre a Matemática e a Ciência Moderna, áreas cada vez mais desdobráveis e específicas, nunca foram realmente tão aprofundados, como parte da crítica de divulgação por vezes induz a crer. E disso, o poeta tinha plena consciência: que o saber, ou melhor, a diversidade dos saberes, das ciências específicas, na Modernidade, já não é passível de ser dominada por uma única pessoa e, por conseguinte, a formulação de uma síntese, relativa a esses saberes, torna-se muito mais complicada. Há que se dizer, aqui, mais uma vez, que Valéry jamais pretendeu ser um especialista, fazer ciência ou filosofia da ciência. O que pretendeu foi, antes, algo mais próprio a um *litterato* que escreve numa sociedade já transformada e traumatizada pelo advento do espírito positivo: deixar-se contaminar pelo *rigor* e pela *impessoalidade* patente da Matemática e da Ciência Moderna, e transpor essas “qualidades”, essas “virtudes” para a sua prática de escrituração, para o seu próprio *programa de autoconsciência*<sup>241</sup>; já que, num movimento que poderia muito bem ser denominado de cartesiano, a literatura de sua época adquiriu, para ele, para as suas exigências, um caráter de vagueza e de gratuidade que, em parte, o impedia de praticá-la da maneira como até então era praticada. Daí todo o vasto *imaginário* científico em sua obra, seja em prosa ou poesia, e esta escrituração híbrida, um tanto inclassificável, estranha mescla de “cálculo” e “verso”.<sup>242</sup> A ciência lhe interessa, sim; mas *talvez* muito mais como uma *especulação*. Uma especulação que, diferentemente das especulações filosóficas ou metafísicas, *resulta* em algo, que *funciona*, mas que também é capaz de lhe fornecer, sobretudo, *imagens*. Imagens poéticas sobre o mundo ou sobre partes do mundo, matéria-prima para a reflexão. Porque toda forma de pensamento, para Valéry, acaba se tornando, em última instância, uma *délice*. E é enquanto delícia —não enquanto *verdade*— que pode ser um auxiliar no *programa de autoconsciência*, na ascese do espírito. Daí o irônico adágio, bem ao gosto do poeta, segundo o qual *a ciência é uma ficção, mas uma ficção que funciona*. «Quanto a mim,» escreve ele, «admito facilmente ignorar o

---

<sup>240</sup> Cf. ROBINSON-VALÉRY, Judith (org.), *Fonctions de l'esprit - treize savants redécouvrent Paul Valéry*, Hermann, Paris, 1983.

<sup>241</sup> Cf. ROBINSON-VALÉRY, Judith, *Chapter 4 - The fascination of science*, in GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian (orgs.), *Reading Paul Valéry - Universe in Mind*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, pp. 70-84, especialmente p. 70.

<sup>242</sup> Cf. VIRTANEN, Reino, *L'imagerie scientifique de Paul Valéry*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1975.

que ignoro [...]. Se a hipótese é sedutora ou se a teoria é bela, deleito-me sem pensar na verdade...»<sup>243</sup>

É nessa perspectiva, relativamente irônica, que a concepção valéryana de saber se constrói. Para ele todo saber —todo saber que é ciência— corresponde, necessariamente, a uma controlada e rigorosa *praxis*, a um «conjunto de receitas e procedimentos que sempre dão certo, a uma fórmula de atos.»<sup>244</sup> E o termo *receita* —recorrente no pensamento do poeta— é como uma *representação de atos possíveis, de seqüências de atos possíveis*, que, se posta em prática, se seguida, leva a um determinado resultado previsto; logo, não há na compreensão do poeta, nenhuma noção como do conceito de saber como “conhecimento do objeto”, mas simplesmente como “conhecimento de relações, de funções possíveis”: conhecer algo é saber o que se pode fazer com esse algo e isso implica conhecer as relações possíveis ao redor imediato desse algo. Dessarte, o poeta inúmeras vezes escreveu e reescreveu, atualizou e insistiu, que *a única garantia do saber real é o poder, poder de prever e de fazer —e que todo o resto não passa de literatura—*<sup>245</sup>. Dir-se-ia, um tanto exageradamente, que para Valéry: *saber é saber agir; saber é saber fazer*. E isso implica, conseqüentemente, na *análise* dos fenômenos do mundo; implica na fusão ou na conciliação entre *racionalismo* e *empirismo*, essa dialética, esse jogo entre ir a *experiência* e ir ao *intelecto* que a analisa, assim propondo modelos e leis, a partir da interpretação da regularidade dos fenômenos naturais. Note-se que, em sentido geral, a concepção valéryana de saber não é de modo algum nova. Foi consagrada e difundida a partir do século XVII: particularmente, a partir da programática filosofia de Francis Bacon, segundo o qual, o objetivo do saber, transformado em técnica, era libertar a humanidade cada vez mais das necessidades materiais<sup>246</sup>; a partir da filosofia de Descartes, que rompe com a tradição Escolástica e a Magia da Renascença, laicizando o pensamento<sup>247</sup>. Há que se dizer, assim, que, juntamente com o espírito cartesiano, o espírito baconiano está, mesmo que sub-repticiamente, bastante presente no pensamento de Valéry acerca da ciência: o poeta raríssimas vezes cita o autor da inacabada *Instauratio Magna*, ao contrário do autor do *Discours de la Méthode*, inúmeras vezes referido.

Soma-se a isso um certo *positivismo*. Um positivismo que, entretanto, diferentemente da versão de Auguste Comte, laiciza-se, adquire uma maior flexibilidade, uma maior plasticidade, excluindo o impulso pelas categorizações

---

<sup>243</sup> *Œ1*, p. 899.

<sup>244</sup> *Œ1*, p. 1253.

<sup>245</sup> Cf. *Œ1*, p. 1253.

<sup>246</sup> Cf. BACON, Francis, *The new organon*, org. Lisa Jardine & Michael Silverthorne, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

<sup>247</sup> Cf. DESCARTES, René, *Discurso do Método, Meditações, Objeções e respostas & As paixões da alma, Cartas*, trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior, Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1979.

demasiado fixas, em prol da plasticidade do discurso fragmentado. Pois para Valéry, se o saber é verdadeiramente saber, isto é, científico, então deve sempre se referir, de algum modo, a uma *realidade*, mesmo que essa realidade não seja percebida pelos sentidos, mesmo que não esteja na dimensão ou na escala dos sentidos, mesmo que seja uma série de acumuladas e fabulosas inferências.<sup>248</sup> Mas também deve ser “em mim” e “num outro”, uma representação que possa ser *transmitida, compreendida, aceita e compartilhada e, sobretudo, de um mesmo modo*. E é isso que confere, na perspectiva social, o seu caráter de “objetividade”. Logo, é com relação a uma *comunidade*, uma comunidade científica, que o saber *também* se instaura e não somente aos seus pressupostos internos. Nesse sentido, já se disse que, para Valéry, aquilo que é verbal, logoteoria, não é ou não pode ser científico; porque o que é verbal, logoteórico, implicaria na possibilidade de muitas e distintas interpretações, implicaria em muitas ambigüidades, isto é, na imprecisão, na falta de um acordo com relação às definições e às significações do que está em jogo: na medida em que uma proposição verbal está muito mais sujeita a ser apropriada, a ser interpretada por diversas e contraditórias maneiras, do que uma equação matemática ou física, à qual parece não ter senão funcionalidade. Isso talvez seja um belo exagero, já que no pensamento do poeta é possível encontrar não apenas a idéia da possibilidade de um saber científico, mas também da possibilidade de um saber humanístico.

Por outro lado, todo esse modo de compreender o saber pode induzir, facilmente, a interpretar que Valéry postula ou busca postular uma linha ou um limite, um critério preciso de demarcação, de *cesura epistemológica* entre o que é ciência de um lado e o que não é ciência de outro: e que o *poder* (e nada mais) é justamente esse critério; que o saber só é saber porque se desdobra em poder, real ou potencial; ou, ainda, que todo poder corresponderia a um saber etc. Em certo sentido, essa é uma interpretação possível e bastante compreensível, já que muitas passagens dos escritos valéryanos, tomadas mais isoladamente, realmente a legitimam. Ademais, o poeta também se refere, constantemente, à idéia de que, na Ciência Moderna, deve haver, mesmo que não de todo sistematizada, algum tipo de *verificação* ou de *controle*, pensamento este relativamente compartilhado com o *Positivismo lógico* do *Wiener Kreis*.

---

<sup>248</sup> Em *L'idée fixe - ou deux hommes à la mer*, Valéry, através da voz ou personagem do médico, refere-se, por exemplo, à necessidade que a Ciência Moderna tem de criar novos meios de representação para fenômenos que não são diretamente captados pelos sentidos (como o demasiado grande e o demasiado pequeno), mas somente inferidos mediante novos instrumentos de captação e novas teorias de análise: «as investigações nos conduziram com bastante prontidão fora do domínio primitivo de nossas percepções. Encontramos novos meios de ver e de atuar. Mas tais meios são indiretos. [...] Há que se interpretar ou ilustrar suas indicações mediante imagens ou idéias, necessariamente tomadas de nosso depósito fundamental e invariável./ [...] Como imaginar um mundo no qual é impensável o ver, o tocar, em que não existam a figura nem as categorias, no qual até as noções de posição e movimento são de certo modo incompatíveis?... Os físicos tratam de sair adiante mediante incríveis sutilezas...» (*CE2*, p. 269.)

Todavia, a intenção em postular ou buscar postular um critério preciso de demarcação, de *cesura epistemológica*, parece entrar em “contradição” com a própria concepção, sustentada por Valéry, segundo a qual arte e ciência (e mesmo todas as atividades espirituais) são variações exteriores, por vezes apenas nominais, de um mesmo interior<sup>249</sup>. Essa “contradição”, em certa dimensão interpretativa, permanece em seus escritos como uma oscilação de maior ou menor intensidade: às vezes ele a afirma; às vezes, a matiza; às vezes, simplesmente a ignora.<sup>250</sup> Pode ser compreendida como conseqüência dos ambíguos impulsos ou momentos mais *positivistas* de Valéry, de seu apreço “cartesiano” ou “racionalista” pela Matemática e pela Ciência Moderna, por formas cristalinas de representar os fenômenos do mundo. Entretanto, o que *talvez* esteja em jogo nessa contradição, nessa oscilação pode ser assim posto e resolvido: se, por um lado, é possível distinguir entre a ciência e a não ciência, por outro, não é possível *precisar* a *fronteira de demarcação* entre a ciência e a não ciência: se existe, se é necessário existir para este ou aquele sistema de pensamento, essa fronteira sofre de imprecisão. Ela não pode ser nitidamente distinguível. E isso se deve tanto pela dinâmica das próprias ciências específicas, que estão sempre se reinventando de acordo com as novas descobertas e teorias, assim como pela variada idiosincrasia daqueles que epistemologicamente as dimensionam e precisam.

Cumpra dizer também e principalmente que, contemplando os escritos do poeta na sua totalidade e verificando o quanto de subentendidos, de ironia e retórica estes encerram, de experimentalismos, compreende-se que, muitas vezes, o que ele pretende é, simplesmente, *constatar* —veementemente constatar e quase nada mais— uma espécie de impulso, de predisposição espiritual, dele e de grande parte da mentalidade operante na Modernidade, em comumente compreender e aceitar o *saber como poder*. E isso devido, principalmente, aos inúmeros efeitos práticos, suas conseqüências e seus impactos, da Ciência Moderna, quando esta se revela uma espécie de “adivinhação” baseada em experiências e inferências rigorosas, quanto esta se identifica, se transmuta e se desdobra em técnica e, conseqüentemente, acaba operando, de um modo quicá irrefutável, na vida cotidiana. E nesse sentido, o alvo de Valéry —relativamente análogo ao próprio espírito baconiano, que, em parte, não deixa de aspirar a uma espécie de *sociologia do saber*— não é tanto a ciência *em sentido interno*, com relação aos seus próprios pressupostos, mas muito mais a ciência *em sentido externo*, com

---

<sup>249</sup> Cf. PIETRA, Régine, *Valéry et la réflexion épistémologique dans les dix dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle – Valéry et Poincaré*, in CELEYRETTE-PIETRI, Nicole & SOULEZ, Antonia (orgs.), *Valéry, la logique et le langage, Sud - Revue littéraire bimestrielle*, Val de Marne le 29 novembre 1986, Université Paris XII, Paris, 1988, p. 54.

<sup>250</sup> Note-se que essa “contradição” ocorre, às vezes, num mesmo escrito: sobretudo nos escritos sobre Leonardo, nos quais Valéry afirma que o artista italiano é aquele cujo *método* não separa a ciência da arte, o compreender do criar, mas também aquele que sempre está pensando no *poder*, no poder de *agir*, de *fazer*.

relação à sociedade na qual é feita e da qual transforma e é transformada: dir-se-ia, assim, que são os *resultados* dela que “induzem”, que “convidam” a pensá-la mais como poder e menos como conhecimento. Pois, numa sociedade que se estabelece, em grande medida, num “pragmatismo”, num “imediatismo”, numa intensa racionalidade e burocratização dos meios, o que está em jogo é, sobretudo, a funcionalidade, ou melhor, a *eficácia* das construções intelectuais humanas, e muito pouco a possibilidade de serem representações “corretas” da realidade ou dos fenômenos da realidade, a possibilidade de serem “verdades”.

Valéry simplesmente atenta, portanto, para aquilo que a ciência sempre foi e ainda é, para o ser humano que dela se utiliza, que dela se apropria: um *tipo* de saber que fornece um controle ou domínio, mesmo que relativamente limitado, sobre o mundo sensível, material. Mundo que não pode refutar, e que, portanto, anseia por dominá-lo. O que se torna patente, justamente, em seus ensaios e fragmentos sobre Descartes, nos quais avalia, propositadamente, menos a filosofia deste e mais o impacto do Cartesianismo, dessa ânsia desmesurada, não raro “falsificadora”, em estender a matemática como modelo único para todos os campos do saber. Num desses ensaios lê-se estas certas palavras: «Este mundo está penetrado das aplicações da medida. Nossa vida se encontra cada vez mais ordenada segundo determinações numéricas, e tudo aquilo que escapa à representação através dos números, todo conhecimento não mensurável, é castigado com uma sentença de depreciação. Nega-se cada vez mais o nome de “Ciência” a todo saber intraduzível em cifras./ Eis a singular observação sobre a que se rematará esta concepção: o caráter eminente desta modificação da vida, que consiste em organizá-la segundo o número e o tamanho, tão pura quanto seja possível, de tal modo que o *verdadeiro* dos modernos, relacionado exatamente ao seu poder de ação sobre a natureza, parece opor-se mais e mais àquilo que nossa imaginação e nossos sentimentos *quisessessem que fossem verdadeiro.*»<sup>251</sup>

As esparsas considerações que Valéry tece sobre o saber referem-se, portanto, não apenas ao impacto técnico, mas também ao impacto espiritual, sobre o *modo de pensar* e de se *comportar* da sociedade em geral —mesmo que isso ocorra (e ocorre) de um modo relativamente fantasioso e leve a uma problemática mitificação do próprio saber, a um *cientificismo*, cujo caráter não deixe de ser por vezes ilusório—. O desenvolvimento da Matemática e da Ciência Moderna e as inúmeras *imagens* ou *idealizações*, os inúmeros *sonhos* que delas se fizeram projetar acabaram contribuindo, em muito, para o processo de laicização e racionalização da Modernidade, acabaram minando ou transformando, seja no todo ou em determinadas partes, várias concepções de mundo, várias crenças e descrenças, várias religiões e metafísicas. Estas foram

---

<sup>251</sup> *Œ1*, pp. 843-844.

obrigadas a, não raro, se adaptar ou abandonar muitas de suas concepções, outrora por vezes consideradas certas e perenes. Desenvolve-se, adquire dominância todo um *modo de refletir* sobre a realidade, menos “especulativo”, menos “fantasioso”, porque, em certo sentido, mais “limitado”, mais “humilhado” pelo que legitima as dimensões da experiência e da razão, ambas rigorosamente conduzidas, focadas: mais cioso no que se propõe a pesquisar e a teorizar. Um modo de refletir que não busque o “porquê”, mas somente o “como” das coisas, que não alimente pretensões de fornecer representação de sentidos ou de essências. O que, conseqüentemente, favoreceu, em grande medida, o desenvolvimento de uma poderosa consciência crítica e analítica, aplicável a todas as áreas do saber humano, e da qual Valéry se posiciona, neste caso, como um singular herdeiro, particularizando-a no seu *programa de autoconsciência*, no seu exercício cotidiano que busca iluminar os seus próprios processos e representação. Poder-se-ia dizer, seguindo o caráter do seu pensamento, avesso à rigidez das crenças cristalizadas e mesmo a toda a crença, que *conforme o ser humano amplia seus poderes de atuação no mundo e sobre o mundo, conforme inventa a sua ciência e as suas técnicas, as suas crenças do que seja o próprio mundo a isso tendem a se adaptar, a se transformar; há, portanto, uma espécie de dialética entre o que se é capaz de agir, de fazer e o que se crê*. Daí a primazia que o poeta dá a *ação*, a *feitura*. A *ação*, a *feitura*, condicionantes, crivos do pensamento.

Assim, em particular, sobre a filosofia —isto é, sobre a metafísica— duas conseqüências se apresentam e se imbricam.

Primeira: conforme as ciências específicas se desenvolviam, a princípio as naturais como a física e a biologia, para depois as humanas, como a sociologia e psicologia, há como que uma amarga constatação de que a própria filosofia, da qual essas mesmas ciências específicas em grande medida se depreenderam, vai, gradualmente, como que perdendo seus objetos de reflexão, vai, gradualmente, se *esvaziando*. Isso porque, quando constroem *abordagens* particulares sobre seu objeto *particular*, uma epistemologia suficientemente rígida e positiva, as ciências específicas adquirem relativa autonomia e dinâmica. E nesse mesmo processo, próprio da racionalização na Modernidade, a filosofia esvaziada acaba muitas vezes se tornando um modo particular de abordar e analisar seus objetos, sejam estes científicos ou artísticos; torna-se também, não raro, uma disciplina particular e específica entre tantas outras disciplinas particulares e específicas. O que, naturalmente, pode trazer não apenas malefícios, mas benefícios à própria filosofia, forçada a buscar novas formas de abordagem e novos objetos, a concentrar-se e inventar-se no que lhe é mais própria.

Segunda conseqüência: a filosofia deixa de ser novamente identificada, em parte ou no todo, com a ciência, ou melhor, com o saber, como era no período

em que seu étimo foi fixado; identificação essa ainda relativamente patente no conturbado século XVII, quando todo o processo de particularização do próprio saber teve início de modo sistemático e crescente. Isso porque, na perspectiva valéryana, a filosofia não fornece, não pode fornecer, justamente, nenhuma ou quase nenhuma técnica de *verificação*, de *controle*, nenhuma técnica de previsibilidade e de ação, de feitura sobre a natureza exterior, materialmente moldável: a filosofia não fornece nenhum *poder*<sup>252</sup> —ao menos não de modo estritamente positivo—. Com ela, nada ou muito pouco se pode fazer: com ela, as coisas permanecem como estão: serve talvez —o que já é muito— às elucidações dos labirintos mentais do próprio filósofo que a filosofa. Pergunta-se: O que fazer com as Idéias de Platão ou as Categorias de Aristóteles?; o que fazer com o Uno de Plotino ou a Trindade de Santo Agostinho?; o que fazer com o Deus de Espinosa ou as Mônadas de Leibniz?; o que fazer com o Espírito de Hegel? Como objetivar tais “invenções”? Como compartilhá-las verdadeiramente? Situada, paradoxalmente, aquém ou além do universo que as experiências legitimariam, aquém ou além das possibilidades da experiência, portanto, fora do alcance de ser objetivamente comprovada ou refutada, a filosofia, enquanto metafísica, foi, doravante, não raro compreendida, como uma construção ilusória, quimera incapaz de revelar qualquer elemento a ser objetivamente transmitido. Em grande medida, Valéry compartilha desse modo de compreendê-la. E toda a sua *crítica à filosofia*, ou melhor, a sua *desconfiança*, a sua *refração* à filosofia, está, dessarte, sob o imperioso *impacto*, *sob o signo* da Matemática e da Ciência Moderna. Hoje, como ele mesmo diz, «toda a metafísica e mesmo uma teoria do conhecimento, quaisquer que sejam elas, encontram-se brutalmente separadas e distintas daquilo que todos, mais ou menos conscientemente, consideram o único saber real — *exigível em outro*.»<sup>253</sup> [Grifo do autor.]

Diante de todo esse estado de coisas, diante do impacto da Ciência Moderna e da Matemática, tão duramente diagnosticado pelo poeta e por outros, chegou-se, inclusive, a anunciar, a morte da filosofia. Numa passagem dos seus *Cahiers*, Valéry, tendo em mente o espírito *funcionalista* de seu Sistema jamais cumprido, vai, por exemplo, ainda mais longe, talvez demasiado longe, numa espécie de profecia crítica, extrema, acerca do destino da filosofia: «Em suma, todas as noções que não permitem combinar exatamente — e que não se referem a observações permanentes são más noções./ Haverá um tempo, (isto é, um homem) — no qual as palavras de nossa filosofia parecerão antiguidades e só serão conhecidas por eruditos. Nós não falaremos mais de *pensamento*.../ Hoje a

---

<sup>252</sup> CE1, p. 1256.

<sup>253</sup> CE1, p. 1240.

palavra Beleza não tem, ou quase não tem, mais uso filosófico./ Os próprios nomes de filosofia, de psicologia serão como o da alquimia.»<sup>254</sup>

Naturalmente, qualquer diagnóstico desse tipo —seja pelo viés marxista, a proclamar a necessidade do pensamento vir a ser práxis crítica e transformadora da sociedade, ou pelo viés da análise lingüística, a desconfiar da veracidade dos problemas metafísicos etc.— até hoje, revelou-se, historicamente, falso. Falso não na medida em que tais posições não possam ser adotadas, porque elas são, mas na medida em que, na perspectiva social, sob o termo “filosofia” se agrupam, ontem e hoje, práticas plurais, não raro divergentes, contraditórias entre si: um sem-número de propostas, que por vezes se assemelham, numa mesmice excessiva, e por vezes se distanciam umas das outras, a ponto de não serem reconhecidas como práticas designadas pelo mesmo termo. Ademais e principalmente, os seres humanos —como que supostamente insatisfeitos com o estado presente do saber e da ordem do mundo, condicionados pelo nascer e pelo morrer, pela dor e pelo sofrimento, por uma existência que não revela seu sentido nem ao menos se possui ou não sentido— continuam, simplesmente, a duvidar e a desejar crer, a se questionar, a se colocar as mesmas velhas questões e outras novas, a se colocar as mesmas velhas respostas e outras novas, num processo de atualizações e descobertas que perpetuam os seus itinerários espirituais. O termo “filosofia” pode até deixar de ser usado; isso pouco ou nada importa. Mas a prática que ela ainda hoje representa continua, sob uma miríade de outros nomes ou misturada a outras tantas práticas, de uma forma ou de outra. A filosofia permanece, porque permanece o humano.

Apesar das suas irônicas reflexões quanto ao futuro da própria filosofia, o poeta também tem consciência dessa permanência. No diálogo *L'idée fixe ou deux hommes à la mer*, ele escreve, através da voz ou personagem do idiossincrático médico, sobre a diferença entre o homem e o animal. O animal, como que preso à dimensão das necessidades imediatas, não pode fazer absolutamente nada que não for *útil*; mas o homem, ao ser capaz de se distanciar da dimensão das necessidades imediatas, inventou religiões, artes, filosofias e ciências, concepções de mundo e outros mundos. Inventou,

---

<sup>254</sup> *C1'*, p. 574. Não deixa de ser intrigante ler, num dos fragmentos dos *Cahiers*, a seguinte passagem, confissão da vontade de imaginar um homem, para além inclusive de Leonardo e Teste, que viveria e pensaria apenas com categorias meramente funcionais, isto é, um homem puramente “positivo”, “científico”: «Eu imagino com bastante freqüência um homem que seria em posse de tudo o que nós sabemos, feito de operações precisas e de receitas; mas inteiramente ignorante de todas as noções e de todas as palavras que não nos dão imagens claras, nem não despertam atos uniformes e [que] podem ser repetidos./ Ele jamais entendeu [o que é] falar de *espírito*, de *alma*, de *pensamento*, de *substância*, de *liberdade*, de *vontade*, de *tempo*, de *espaço*, de *forças*, de *vida*, de *instintos*, de *memória*, de *causa*, de deuses, nem de *moral*, nem de *origens*; e em suma, ele sabe tudo o que nós sabemos, e ignora tudo o que nós ignoramos. Mas ele disso ignora inclusive os nomes./ [...] eu o coloco em movimento, e eu o solto no meio das circunstâncias.» (*C1'*, p. 573-574.)

portanto, o *inútil*. Mas esse inútil é todo um vasto e complexo tesouro de riquezas simbólicas: «*sob pressão exterior ou orgânica imediata, a vaca vê as estrelas e não extrai uma astronomia como a caldeia, nem uma moral como a de Kant, nem uma metafísica como a de todo mundo... [...] Se um objeto novo a espanta, ela o deixa, e nunca sentirá a tentação de voltar a ele, com precaução e... concupiscência intelectual, para identificá-lo e classificá-lo em seu sistema de mundo...»<sup>255</sup>*

### 3.1.1. CRÍTICA À HISTÓRIA

Todavia, não apenas a filosofia sofre com o desenvolvimento da Matemática e da Ciência Moderna, com o desenvolvimento da concepção do saber como poder, mas também as próprias Ciências Humanas, as Ciências do Espírito: e em particular, a história. Dando sempre mais importância ao indivíduo do que ao coletivo, professando, na dimensão política, uma espécie de paradoxal *anarquismo aristocrático*<sup>256</sup>, Valéry continua sempre um racionalista e, como tal, relativamente desconfiado de um pensamento histórico ou que se apegue a tradições demasiada rígidas. Possui, por conseguinte, particular predileção em criticar as ilusões na qual a história —enquanto disciplina, atividade— opera e resulta<sup>257</sup>, sobretudo em *Discours de l'histoire* e outras passagens de seus *Essais quasi politiques*. Trata-se, entretanto, de uma crítica cujo repertório é uma prática herdeira de historiadores-pensadores como Hyppolyte Taine e Alexis de Tocqueville, e, principalmente, Jules Michelet (a cuja obra o poeta é bastante avesso<sup>258</sup>). Uma prática herdeira dos séculos XVIII e XIX, ainda muito atrelada a perspectivas idealistas, românticas e positivistas, não raro operando através da crença de uma *filosofia da história* em bases metafísicas, da crença que há um destino não apenas individual, mas coletivo, a reger tudo o que pode ser designado por grandiosas e genéricas palavras como *raça, sociedade, civilização, humanidade*. Logo, não se pode compreender o pouco que Valéry — nesse aspecto bastante nominalista— escreve sobre a história pela perspectiva do que foi produzido posteriormente a ele; as propostas teóricas da *École des Annales*, de um Marc Bloch e um Lucien Febvre, de um Georges Duby e um Jacques Le

---

<sup>255</sup> CE2, p. 230.

<sup>256</sup> Cf. PA.

<sup>257</sup> Numa carta a Anatole de Monzie, o poeta chega a fazer a distinção entre História com H maiúscula e história com h minúsculo: a primeira designa um mito, o mito que nasce ao se personificar um termo abstrato, em torná-lo uma espécie de deus, mito que é exemplificado em expressões como a «*História nos ensina*», a «*História julgará...*»; a segunda, a história enquanto prática do historiador, enquanto disciplina, atividade. E é nesse segundo aspecto que sua reflexão realmente mais se desdobra. (Cf. CE2, p. 1549.)

<sup>258</sup> CE2, p. 1549.

Goff escapam, em grande medida, à crítica valéryana, já que em parte coadunam-se com esta.

O pressuposto do qual o poeta parte é relativamente simples e tem como critério, naturalmente, a sua própria concepção de saber como poder. Nunca ensinando nada ou muito pouco, a história é, para o poeta, «a ciência das coisas que não se repetem»<sup>259</sup>, dos acontecimentos que, ao acontecer, acontecem uma única vez, singularmente. Portanto, dos acontecimentos que, num sentido positivo, não são passíveis de serem representados, de serem sintetizados, de um modo preciso e seguro, sob o signo de uma mesma lei geral, induzida ou abstraída pelo espírito que analisa os documentos ou os rastros que, supostamente, os representam. Conseqüentemente, só com muito cuidado podem ser usados como modelos para a análise da sua ocorrência no presente ou da previsão da sua ocorrência no futuro, como freqüentemente ocorre nas ciências naturais. É certo que há acontecimentos que são denominados, por exemplo, pela esfera semântica de uma mesma palavra, como a palavra *guerra*: mas nenhuma guerra é igual à outra guerra e não o é a tal ponto que não se pode construir uma lei geral de todas as guerras, como se todas devessem seguir um plano pré-determinado e fora do tempo, um mesmo padrão de desenvolvimento, de surgimento e desaparecimento. Dir-se-ia, assim, que os acontecimentos históricos não são passíveis de serem compreendidos como tendo a mesma intensidade de semelhança que os acontecimentos naturais: os primeiros, nos quais o elemento humano é central, são como que plásticos em demasia; os últimos, nos quais o elemento humano parece ausentar-se, são como que rígidos o suficiente. Algumas palavras que Valéry escreve sobre o desenvolvimento da Ciência Moderna e sobre a política exemplificam essa concepção: «Enquanto que nas ciências da natureza, as pesquisas multiplicadas depois de três séculos nos refizeram uma maneira de ver, e substituiu a visão e a classificação ingênua de seus objetos por sistemas de noção especialmente elaborados, nós permanecíamos na ordem histórica-política no estado de consideração passiva e de observação desordenada. O mesmo indivíduo que pode pensar [a] física ou [a] biologia com instrumentos de pensamento comparáveis a instrumentos de precisão, pensa a política [e a história] através de meios impuros, de noções variáveis, de metáforas ilusórias.»<sup>260</sup>

Desse modo, para um poeta que almeja uma independência com relação às crenças passadas, uma autarquia intelectual, que compreende o saber como poder, como poder utilizável, torna-se compreensível toda a sua desconfiança com relação ao que a história possa realmente vir a lhe oferecer. «Que me

---

<sup>259</sup> OE1, p. 1135.

<sup>260</sup> OE2, p. 920.

importa [...] o que acontece apenas uma vez? A história é para mim», confessa, «um excitante, e não um alimento. O que ela informa não se muda em tipos de atos, em funções e operações de nosso espírito. Quando o espírito está bem desperto, tem necessidade apenas do presente e de si mesmo.»<sup>261</sup> Todavia, Valéry também reconhece que a história pode, sim, ser utilizável. Não à coletividade, mas somente ao indivíduo, mediante a inserção no passado particular desse indivíduo. «O melhor método para se ter uma idéia do valor e do uso da história — a melhor maneira de aprender a lê-la e a servir-se dela —», escreve, «consiste em tomar como modelo de acontecimento, acontecimentos realizados, sua experiência própria, e em acolher no presente o modelo de nossa curiosidade pelo passado. O que vimos com nossos próprios olhos, aquilo por que passamos em pessoa, o que fomos, o que fizemos — eis o que deve nos fornecer o questionário, deduzido de nossa própria vida, que proporemos em seguida à história para que preencha, e ao qual ela deverá se esforçar em responder quando a interrogamos sobre épocas em que não vivemos. *Como era possível viver naquela época?* Esta é, no fundo, toda a questão. Todas as abstrações e noções encontradas nos livros são inúteis se não lhes fornecerem o meio de reencontrá-las a partir do indivíduo.»<sup>262</sup> Ou ainda, de modo mais direto: a «História deveria ser a tentativa de responder, através de documentos, a uma tábua de questões formadas a partir da análise do *presente*.»<sup>263</sup>

A partir dessa perspectiva, avessa a todo historicismo, a toda proposta de compreender o passado posicionando-se no passado, a subsequente crítica de Valéry à história pode ser compreendida ou sintetizada em dois momentos que se imbricam e se complementam:

O primeiro momento, mais abrangente, refere-se ao modo como, em geral, a história é *expressa* pelos historiadores, e não deixa de ser algo distante da crítica valéryana à literatura de caráter narrativo e realista, como o romance. Enquanto disciplina, enquanto atividade, a história não se refere à “memória coletiva”, isto é, aos signos compartilhados por uma coletividade; a história refere-se, sobretudo, a uma intenção: almeja a construção, a *representação* de um determinado passado, de um determinado período do passado. Representação geralmente composta de palavras, de discursos verbais, composta, portanto, a partir de uma *escritura*<sup>264</sup>, que se transforma num texto cuja *forma* dominante é a *narrativa*, o *récit*.<sup>265</sup> A história, nessa perspectiva, apresenta-se como uma ordem cronológica, não raro linear, de uma série de representações dos acontecimentos,

---

<sup>261</sup> CE1, pp. 1202-1203.

<sup>262</sup> CE1, pp. 1133-1134.

<sup>263</sup> C13, p. 519.

<sup>264</sup> Cf. JARRETY, Michel, 8 - *Ecritures de l'Histoire*, in *Valéry devant la littérature - Mesure de la limite*, PUF, Paris, 1991, pp. 351-389.

<sup>265</sup> C23, p. 507.

de uma série de *causas* e *efeitos* entre as representações dos acontecimentos. Assim procedendo, aqueles que a escrevem, os historiadores, intentariam, sobretudo, a realização de um maior *realismo*, dar um carácter de verdade, ou melhor, de verossimilhança aos seus próprios escritos, de plausibilidade. E é por isso que Valéry afirma que «A história é feita de 2 ingredientes essenciais: do papel escrito e da faculdade de crer no que há sobre esse papel»<sup>266</sup>. Todavia, tudo isso é artificial, demasiado artificial, até mesmo falso. Porque a narrativa, o *récit*, porque as *causas* e os *efeitos*, todos esses procedimentos ou subterfúgios não passam de postulações, de ligações e concatenações, de interpretações feitas — *posteriormente*— pelos historiadores, mediante a análise de documentos mais ou menos lícitos. Conseqüentemente, haveria pouca diferença entre a literatura propriamente dita e a história, a qual o poeta não tardaria em qualificar como «a forma mais ingênua de literatura»<sup>267</sup>. Pois «ninguém jamais poderia definir a diferença que há no estado de espírito de um leitor de Balzac e de um leitor de Michelet. A meu ver, tudo está aí. É o mesmo ilusionismo. Resultado [do fato] de que nada distingue, *quanto ao efeito* produzido, um documento *verdadeiro*, de um documento *falso* que acreditamos ser verdadeiro. Etc.»<sup>268</sup>.

Por conseguinte, o ideário positivista em representar, em resgatar o passado integralmente, *tal qual foi*, como se fosse possível ressuscitar os mortos, acaba se tornando uma esperançosa ilusão, um contra-senso. Pois, na prática da história, tudo é representação, e uma representação não do acontecimento que já não é mais, mas de uma representação que dele ou de um aspecto dele permaneceu: logo, uma redução e uma interpretação. Uma «história... *pura*», uma história factual seria, portanto «completamente insignificante, pois os fatos, por si, não têm significado. Algumas vezes dizem: *Isso é um fato. Inclinem-se diante do fato*. É a mesma coisa dizer: *Creiam*. Creiam, pois aqui o homem não interveio, e são as próprias coisas que falam. *É um fato.*/ Sim. Mas o que fazer com um *fato*? Nada se parece tanto com um fato quanto os oráculos de Pítia, ou então quanto os sonhos reais que os Josés e os Daniéis, na Bíblia, explicam aos monarcas espantados. Na história, [...], o que é positivo fica ambíguo. O que é real presta-se a uma infinidade de interpretações.»<sup>269</sup> Baseada, portanto, no poder da imaginação e da linguagem em representar algo que não existe mais, portanto, algo que simplesmente não existe, a história, para Valéry, não está longe de operar dentro de uma espécie de paradoxo, pois «supõe um observador impossível cujos resultados de observação são inverificáveis.»<sup>270</sup>

---

<sup>266</sup> C22, p. 66.

<sup>267</sup> C14, p. 829.

<sup>268</sup> CE2, p. 1549.

<sup>269</sup> CE1, p. 1133.

<sup>270</sup> C23, p. 773.

O segundo momento da crítica de Valéry à história, que se insere no primeiro, refere-se à questão do valor. E o ato de «*valorar*», de “*avaliar*” qualquer coisa que seja é, segundo Valéry, «o grande negócio do sistema que pensa»<sup>271</sup>, relativamente ausente na prática da Matemática e das Ciências Naturais, mas extremamente presente na prática da história. Esta pressupõe uma série de *escolhas*, tanto do recorte temático e temporal a ser estudado, quanto dos acontecimentos, ou melhor, das representações de acontecimentos a serem expostos, hierarquizados e interpretados, a serem estruturados em uma narrativa, um *récit*. E todo esse processo é, ele mesmo, uma vasta tentativa de fixar valores, como se com isso o passado viesse a ser elucidado, em expressar quais acontecimentos são mais ou menos importantes, mais ou menos relevantes, quais acontecimentos devem ser expostos à luz e quais devem ser condenados à sombra. O que implica, necessariamente, um sujeito, um sujeito humano que assim valore. Para o poeta, não é possível, portanto, separar «o observador do objeto observado, e a história do historiador»<sup>272</sup>. Daí também as inúmeras abordagens de um mesmo tema e temporalidade, e uma historiografia sempre crescente e contraditória. Levados por este ou aquele sistema de crenças, ideologias, preferências ou interesses, uns irão dar mais peso a um dado acontecimento e outros, menos; uns irão valorar positivamente um dado acontecimento e outros, negativamente. O acúmulo de um sem-número de versões, de explicações de um mesmo tema e temporalidade torna-se inevitável. O que incitaria o leitor de um livro de história a fazer estas questões: quem historia?, de onde se historia? e para quem se historia? O que o levaria a intuir que aquele que escreve sobre o passado também escreve, por vias indiretas, sobre o presente e sobre si mesmo. Toda essa falta de impessoalidade, de neutralidade, na prática da história, é o que em muito caracteriza a sua não cientificidade, dela e de muitas das Ciências Humanas. Mas também não deixa de expressar, mesmo que implicitamente, o desejo tão humano em dar um *sentido* aos acontecimentos e à vida, ou ainda, se o pressuposto é a crença em um destino que a tudo concatena e justifica, em *encontrar* nos acontecimentos e na vida um *sentido*.

Eis como se expressa Valéry: «Todo mundo concorda que Luís XIV morreu em 1715. Mas em 1715 passou-se uma infinidade de outras coisas observáveis que tornaria necessária uma infinidade de palavras, de livros e mesmo de bibliotecas para conservá-las por escrito. É preciso, portanto, *escolher*, ou seja, convencionar não apenas *a existência* como também *a importância* do fato, e essa convenção é vital. A convenção de existência significa que os homens só podem *crer* no que lhes parece menos afetado pelo humano, e que consideram

---

<sup>271</sup> CE2, p. 222.

<sup>272</sup> CE1, p. 1130.

esse acordo como muito provável para eliminar suas personalidades, seus instintos, seus interesses, sua visão singular, fontes de erro e força de falsificação. Mas já que não podemos guardar tudo, e que precisamos retirar do infinito alguns fatos pelo julgamento de sua utilidade posterior relativa, essa decisão sobre a importância introduz de novo e inevitavelmente na obra histórica exatamente aquilo que acabamos de tentar eliminar. [...] a importância é completamente subjetiva. A importância está para o nosso discernimento assim como o valor dos testemunhos. Racionalmente pode-se pensar que a descoberta das propriedades do *quinina* é mais *importante* que um tal tratado concluído aproximadamente na mesma época; e, na realidade, em 1932, as conseqüências desse instrumento diplomático podem estar totalmente perdidas e como que difusas no caos dos acontecimentos, enquanto a febre é sempre reconhecível, as regiões pantanosas do globo são cada vez mais visitadas ou exploradas, e o *quinina* foi talvez indispensável para a prospecção e para a ocupação da Terra toda, que é, *a meu ver*, o fato dominante do nosso século./ Vejam que eu também estou fazendo minhas convenções de importância.»<sup>273</sup>

Toda a crítica de Valéry à história pode, portanto, ser sintetizada pela constatação de que a história, enquanto prática, é, sobretudo, uma forma específica de *literatura* e de *linguagem* e de que os historiadores escondem, freqüentemente, as *convenções* das quais se servem ao escrevê-la.<sup>274</sup> Contudo, o poeta sabe que «todas essas convenções são inevitáveis»<sup>275</sup>, do contrário talvez a própria história não seria possível enquanto prática. «Minha única crítica é a negligência que não as torna explícitas, conscientes, sensíveis ao espírito. Lamento que não se tenha feito com a história o que as ciências exatas fizeram consigo mesmas quando revisaram seus fundamentos, pesquisaram com maior cuidado seus axiomas, enumeraram seus postulados. Talvez seja porque a história é principalmente *Musa*, e porque preferimos que a seja. [...] Eu reverencio as Musas./ Isso acontece também porque o Passado é algo totalmente mental. Ele é apenas imagens e crenças.»<sup>276</sup> A história, portanto, não irá apontar, necessariamente, os caminhos do Futuro. Ela nada legítima. Tudo pode ser incerto. Todavia, o ser humano não tem outro material com o qual conjeturar e projetar, a não ser essas «imagens» e «crenças»; como sumariza Valéry, sempre muito cuidadoso no exercício de profetizar, «*entramos no futuro de marcha à ré*»<sup>277</sup>.

---

<sup>273</sup> *CE1*, pp. 1130-1131.

<sup>274</sup> Cf. JARRETY, Michel, *8 - Ecritures de l'Histoire*, in *Valéry devant la littérature - Mesure de la limite*, PUF, Paris, 1991, pp. 351-389.

<sup>275</sup> *CE1*, p. 1132.

<sup>276</sup> *CE1*, p. 1132.

<sup>277</sup> *CE1*, p. 1135.

## 4. CRÍTICA À FILOSOFIA

SÓCRATES: Quando alguém diz “ferro” ou “prata”, não é verdade que todos entendemos o mesmo?

FEDRO: Certamente.

SÓCRATES: E quando alguém diz “justo” e “bom”? Não vai cada um por um lado, e discordamos uns com os outros e também com nós mesmos?

FEDRO: Certamente.

SÓCRATES: Então, em algumas questões estamos de acordo e em outras não.

FEDRO: Certamente.

SÓCRATES: E em quais dessas duas questões somos mais suscetíveis de ser enganados e em quais a retórica tem mais força?

FEDRO: Evidentemente naquelas que há vaguidade.

SÓCRATES: Então, aquele que se propõe adquirir a arte da retórica deve primeiramente adquirir clareza e fazer uma divisão metódica dessas duas classes de questões: aquela na qual as pessoas têm necessariamente idéias vagas e aquela na qual não.

FEDRO: O Sócrates, aquele que isso soubesse racionaria a partir de um excelente princípio.

SÓCRATES: Depois, penso, ante um caso particular, não ignorará, mas perceberá com clareza, a qual dessas duas classes pertence à questão de que se vai falar.

Platão, *Fedro*.

### 4.1. O PRIMADO DA LINGUAGEM

Em contraste com o pensamento antigo, dir-se-ia que o pensamento moderno está sob *o signo da linguagem*. A linguagem se tornou, não raro, um importante baluarte, ao redor do qual gravitam antigas reflexões e problemas, agora através de novas abordagens. A essa mudança de interesse, de foco, alguns pensadores ousaram —referindo-se, primeiramente, à *filosofia analítica*— historiá-la como uma contundente reviravolta ou *giro lingüístico*<sup>278</sup> (*linguistic turn*). A concepção de que é impossível filosofar sem passar, quase que necessariamente, por uma reflexão sobre a linguagem tornou-se, em alguns pensadores hoje canônicos, de uma recorrência prolífera e polêmica. Precusores capitais como Mauthner e Wittgenstein propunham-se, cada um a seu modo, a fazer da filosofia, das *suas filosofias*, uma *crítica da linguagem*<sup>279</sup> (*Sprachkritik*); até mesmo aqueles com fortes inclinações metafísicas, devedores da tradição teológica e mística, como Heidegger, não escaparam a essa atitude, e dela fizeram um dos seus principais motes. Posteriormente, o pensamento sobre o sentido e a escrituração não regidos por uma lógica exclusivamente fundamentada na razão tradicional, de um Deleuze e um Derrida, a ela também se coaduna. Essa genérica tendência não se restringe, entretanto, a uma única disciplina. Tornou-se um *espírito do tempo* (*Zeitgeist*), sintoma de toda uma época. Também as ciências humanas particulares que, em maior ou menor grau, lutam por um “tardio” reconhecimento epistemológico em comparação com as naturais, compreendem

<sup>278</sup> Cf. RORTY, Richard M. (org.), *The linguistic turn - Essays in philosophical method - With two retrospective essays*, The University of Chicago Press, Chicago & Londres, 1992.

<sup>279</sup> Cf. WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, ed. bilingüe, trad. apresentação e ensaio introdutório Luis Henrique Lopes dos Santos, intr. Bertrand Russell, EDUSP, São Paulo, 1994, sobretudo § 4.0031., pp. 164-165; cf. MAUTHNER, Fritz, *Contribuciones a uma crítica del language*, trad. José Moreno Villa, Herder, Barcelona, 2001.

a linguagem como de importância capital, não raro posicionando-a como o próprio objeto de estudo ou como um importante viés pelo qual os demais fenômenos sociais podem ser estudados. A consagrada frase do hermeneuta Gadamer, —«*O ser que pode ser compreendido é a linguagem*»<sup>280</sup>— pode ser assim considerada tanto como uma proposta quanto uma constatação.

Também a arte da *linguagem verbal*, a literatura, na Modernidade, trilha caminhos relativamente análogos. Seus produtores, os literatos, parecem amiúde ter encontrado na própria língua (ou línguas) da qual se utilizam muito da matéria-prima para as obras às quais se propõem a executar, transformando-as em sedutores desafios para a leitura e para a exegética. Do hermetismo poético de Mallarmé aos malabarismos verbais de Joyce passando pelos devaneios dos surrealistas, as sempre e naturalmente excessivas práticas da poesia e da ficção buscam romper, insistente e propositadamente, com os procedimentos tradicionais do discurso e da narrativa, buscam inusitadas formas de expressão. A língua, essa gigantesca e maleável forma de arte cujo anônimo autor é a soma das gerações, pode ser compreendida, por vezes, como uma espécie de personagem central, “onipresente”, no universo imaginário da ficção, senhora e escrava daqueles que a manipulam. Em grande medida, passou-se, portanto, do registro ontológico para o registro lingüístico. O que não implica que o primeiro tenha sido abolido pelo último, tampouco desqualifica a plural totalidade do pensamento antigo, no que concerne a uma suposta falta de preocupação, de *consciência da linguagem*. Conjetura-se, simplesmente, que outrora não havia *necessidade* em manifestar, explicitamente, essa consciência. Generalizando, o pensamento antigo parece não ter muitas dúvidas sobre o que discursa e sobre o que narra; em contrapartida, o pensamento moderno —que pode ser compreendido como um “romantismo desencantado”— não procede do mesmo modo e deseja explicitar não apenas o objeto com o qual se ocupa, mas também a forma como o analisa e o compreende, a tal ponto de chegar a duvidar, no transcurso de sua análise, se o próprio objeto existe... A Antigüidade quando reflete sobre a linguagem —repare-se no *Crátilo* de Platão e, para ir mais além, na *questão dos universais* da Escolástica— dificilmente reprime suas esperanças ontológicas, dificilmente deixa de aderir ou formular uma metafísica, de mesclar-se, imiscuir-se, confundir-se com abrangentes concepções de mundo, com a freqüente idéia de que a existência é separada em duas dimensões, uma espiritual e outra material, sejam quais forem as variações que se dêem a essa divisão. Esse princípio de fundamentação religiosa, a restrita Modernidade, laica e fragmentada em saberes particulares, freqüentemente o abandona na busca de uma maior

---

<sup>280</sup> GADAMER, Hans-Georg, *Verdade e método - Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, I, trad. Flávio Paulo Meurer, nova revisão da trad. Enio Paulo Giachini, Vozes & Editora Universitária São Francisco, Petrópolis & Bragança Paulista, 2004, p. 612.

autonomia de suas disciplinas e métodos; e isso se reflete, por conseguinte, nos modos como a própria linguagem é nela compreendida.

A obra de Valéry, no campo da literatura, talvez seja um dos exemplos mais característicos desse “novo” registro. Sobre a linguagem, suas reflexões se *dispersam* em seus escritos. Todavia, o poeta as desenvolveu de modo relativamente autônomo, paralelo às denominadas modernas filosofias da linguagem e epistemologias. Diferentemente do *positivismo lógico* (desenvolvido a partir do *Wiener Kreis*) e da *filosofia analítica* (desenvolvida a partir do *Cambridge-Oxford philosophy*), diferentemente do *estruturalismo*, ao qual por vezes é, hoje, facilmente associado<sup>281</sup>, principalmente numa “suposta” radical concepção de mundo anti-metafísica, anti-histórica e anti-pessoal, a uma busca pela enunciação objetiva que a todos, em maior menor grau, relativamente caracterizariam, o poeta, apesar do paralelismo possível entre o seu pensamento com o dessas correntes, não adquire o que aqui se cunhou de *consciência da linguagem* —isto é, dos seus mecanismos e da relação que esta tem com o pensamento, do modo como ambos se confundem e se *condicionam* mutuamente— tão somente a partir de reflexões consideradas eminentemente epistemológicas, derivadas, em grande medida, do fascínio pelo rigor e precisão da Matemática e das Ciências Naturais modernas<sup>282</sup>, das obras de um Ernst Mach, um Henri Poincaré, ou de obras como a *La Science du langage* de Max Müller<sup>283</sup>. Também a poesia contribui e com enorme peso nessa aquisição, notadamente o Simbolismo francês, as poesias e as poéticas simultaneamente “racionais” e “espirituais”, “analíticas” e “sintéticas” de um Poe, um Baudelaire, um Mallarmé.<sup>284</sup> Dir-se-ia, portanto, que uma e outra dessas atividades do espírito, que “rigor” e “retórica”, “ciência” e “poesia”,

---

<sup>281</sup> Nos escritos de Valéry não há referências diretas a essas correntes, apesar de realmente haver vários pontos em comum. Sabe-se, hoje, pelo inventário de sua biblioteca e pelas notas deixadas em alguns de seus livros prenhes de apontamentos, trabalho feito por Judith Robinson-Valéry, que ele chegou ao menos a ter contato com a produção do *Wiener Kreis*. Também segundo relato de seu filho, François Valéry, o próprio poeta teria afirmado a existência de determinadas afinidades entre o seu pensamento e o dos radicais epistemólogos vienenses. Entretanto, isso parece ter ocorrido somente após a década de 1930, portanto, num período tardio, já mais próximo da Segunda Guerra Mundial, da tomada de Paris e da velhice do poeta. (Cf. ROBINSON-VALÉRY, Judith, *Valéry et le Cercle de Vienne - Lectures, affinités et différences*, in CELEYRETTE-PIETRI, Nicole & SOULEZ, Antonia (orgs.), *Valéry, la logique et le langage, Sud - Revue littéraire bimestrielle*, Val de Marne le 29 novembre 1986, Université Paris XII, Paris, 1988, pp. 31-46, especialmente, pp. 41-42.)

<sup>282</sup> Cf. VIRTANEN, Reino, *L'imagerie scientifique de Paul Valéry*, Essais d'Art et de Philosophie, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1975.

<sup>283</sup> Sobre a influência de Poincaré no pensamento de Valéry, cf. PIETRA, Regina, *Valéry et la réflexion épistémologique des dix dernières années de XIX<sup>e</sup> siècle - Valéry et Poincaré*, in CELEYRETTE-PIETRI, Nicole & SOULEZ, Antonia (orgs.), *Valéry, la logique et le langage, Sud - Revue littéraire bimestrielle*, Val de Marne le 29 novembre 1986, Université Paris XII, Paris, 1988, pp. 47-68; sobre a influência de Max Müller, notadamente a concepção da linguagem como um sistema lógico imperfeito, cf. SCHMIDT-RADEFELDT, Jürgen, *Paul Valéry, lecteur de Max Müller*, in CELEYRETTE-PIETRI, Nicole & SOULEZ, Antonia (orgs.), *Valéry, la logique et le langage, Sud - Revue littéraire bimestrielle*, Val de Marne le 29 novembre 1986, Université Paris XII, Paris, 1988, pp. 69-82.

<sup>284</sup> ELIOT, T. S., *De Poe a Valéry*, in *Ensaaios escolhidos*, org. e trad. Maria Adelaide Ramos, Cotovia, Lisboa, 1992.

intensamente influenciam ou direcionam o pensamento de Valéry<sup>285</sup>, a sua *tensão*, o seu desenvolvimento em direção a essa *consciência da linguagem* —a qual não difere da consciência de si mesmo—.

Contudo, ele é muito cuidadoso (por vezes refratário) com relação às influências que recebe. Assim, quanto a esse começar pela linguagem, o seu *percurso* é, sobretudo, como sempre quis e esforçou-se para ser, pessoal e privado, o mais autônomo ou o mais livre possível das crenças alheias, tal qual um Robinson do intelecto cumpre percorrer. Deriva também de uma necessidade íntima e não apenas de uma resposta a influências confessas ou inconfessas, a pressões ou exigências alheias, a um deixar-se levar pela tendência ou modismos do tempo presente. Logo, essa *consciência da linguagem*, em grande medida, nele nasce e se desenvolve (assim pode ser rastreada), de modo geral, de seu próprio *programa de autoconsciência* e, de modo específico, de sua *atividade como poeta e como escritor*, que não deixa de ser, a partir do *período de crise* e da *Noite de Gênova*, uma derivação ou continuidade daquele, agora com claras intenções de praticar um ascetismo intelectual. É a *escrituração* que revela as questões da *escrituração*<sup>286</sup>, a questão da linguagem: escrever exige —exige-lhe, ele faz exigir— um *cuidado* diferenciado com as palavras e as frases, com os inúmeros jogos que com essas palavras e frases se pode jogar. É, portanto, muito mais uma *ação*, um *fazer*, o *fazer poesia* (o poema) e o refletir sobre o fazer poesia (a poética), muito mais o exercício de uma constante e incompleta *escrituração* sobre assuntos os mais diversos e sobre si mesmo, exemplificada principalmente na fragmentação de seus *Cahiers*, que o conduz a pensar, a analisar, a destrinçar toda e qualquer idéia, sua ou alheia, sempre pelo modo como esta é enunciada, mediada, representada, pelo viés, pelo prisma “onipresente” da linguagem. É o que Valéry denominou, principalmente, num dos seus mais célebres e fundantes ensaios de poética, *Poésie et pensée abstraite*, conferência proferida na Universidade de Oxford, em 1939, com a feliz expressão «*limpeza da situação verbal*» («*nettoyage de la situation verbale*»), expressão que representa um pressuposto de qualquer método de abordagem: «Quanto a mim,» escreve, «tenho a estranha e perigosa mania de querer, em qualquer matéria, começar pelo começo (ou seja, por *meu* começo individual), o que vem a dar em recomeçar, em refazer uma estrada completa, como se tantos outros já não houvessem traçado e percorrido.../ Essa estrada é a que nos é oferecida ou imposta pela *linguagem*./ Em qualquer questão, e antes de qualquer exame sobre o conteúdo, olho para a linguagem; tenho o costume de agir como

---

<sup>285</sup> KÖHLER, Hartmut, *Paul Valéry, poésie et connaissance : l'œuvre lyrique à la lumière des 'Cahiers'*, trad. Colette Kowalski, Klincksieck, Paris, 1985.

<sup>286</sup> Cf. BOURJEA, Serge, *Paul Valéry - Le sujet de l'écriture*, L'Harmattan, Codé-sur-Noireau, 1997.

os médicos que purificam primeiro suas mãos e preparam seu campo operatório. É o que chamo de *limpeza da situação verbal*.»<sup>287</sup>

Propor compreender cada palavra, cada proposição ou frase como condicionada a um contexto, para só depois observar se há ou não um real problema a ser enfrentado, uma tal abordagem tem grandes conseqüências ou relações diretas para como o poeta freqüentemente encara e critica a filosofia — crítica desenvolvida principalmente nos seus *Cahiers*, nos seus *ensaios sobre poética* e nesta síntese de seu pensamento filosófico que é o último ensaio da trilogia sobre Leonardo, *Léonard et les philosophes*—, assim como todas as demais atividades do espírito e a si mesmo. Essa crítica não deixa de ser resultado de um impulso cético, e pode ser compreendida como uma variação ou derivação deste constante interesse e atenção que Valéry nutre pelo aspecto *formal* de todas as atividades humanas e de toda a realidade.

#### 4.1.1. INSUFICIÊNCIA, CONVENÇÃO, TRANSITORIEDADE

Apesar de ser um obsessivo formulador de *definições*, Valéry não se prende muito a elas; termina sempre por reformulá-las e assim sucessivamente, sem esperança alguma que esse trabalho tenha, virtualmente, algum fim. Dessarte, ele também não costuma fazer uma distinção muito precisa —hoje um tanto mais freqüente, pelo desenvolvimento mesmo da lingüística moderna e da semiótica— entre *linguagem* e *língua* (palavras que muitas vezes são sinônimas). Em seus escritos, por vezes, esses dois conceitos são identificados e compreendidos como idioma, como linguagem verbal; por vezes, somente o último é assim compreendido e o primeiro como um conceito mais abrangente, como uma aptidão humana geral para desenvolver sistemas de representações ou comunicações os mais variados e distintos, sejam quais forem as formas empíricas adotadas, verbais ou não. Diante dessa falta de discriminação, há que se dizer que definições também são questões semânticas, não raro prenes de arbitrariedade e de ideologia; que muitas vezes, dilatando-se ou contraindo o significado de um conceito, restringindo-o ou ampliando-o, pode-se dizer, que “A é B”, num determinado caso, e que “A é não B”, em outro, sem que com isso o representado ou o conhecimento que dele se tenha venha a mudar significativamente. Por isso, diante da pergunta —«Se é possível pensar sem linguagem?/»— Valéry pondera: «Mas a linguagem é *tal* língua — aprendida. Tudo depende das definições escolhidas p[ara] pensar e p[ara] linguagem.»<sup>288</sup> O pensamento pode ser definido como linguagem verbal ou como linguagem

---

<sup>287</sup> *CE1*, p. 1316.

<sup>288</sup> *CT'*, p. 448.

verbal e não verbal, assim como a linguagem pode ser definida como linguagem verbal ou como linguagem verbal e não verbal. E isso de acordo com as abordagens adotadas, que podem manifestar diferenças reais de concepção ou meras diferenças semânticas. Logo, a resposta à pergunta —“é possível pensar sem linguagem?”— está condicionada aos pressupostos dos quais a reflexão parte.

De qualquer modo, poder-se-ia dizer que, para Valéry, o pensamento *já* é linguagem, uma forma de *linguagem dada pela natureza*. Porque amiúde compreende todas as coisas não apenas como coisas, mas também, para o espírito, para a consciência que as percebe, como signos ou possibilidade de signos e, por conseguinte, todas as atividades humanas, por mais diferenciadas que possam parecer ser de uma linguagem verbal convencional, como formas variadas de linguagem. Daí a própria linguagem, nesse sentido, também ser compreendida como «objeto de eterna meditação», «pois é o *universo* do pensamento.»<sup>289</sup> E o pensamento, como uma abstração, um resumo da realidade percebida. «Todas as coisas se substituem», escreve, «— não seria isso a definição das *coisas*?»<sup>290</sup>. Para corroborar ainda mais essa perspectiva gnosiológica, há uma outra frase, laminar, do poeta, que demonstra a forte compreensão do caráter eminentemente *representacional* do próprio pensamento e que remete às inúmeras definições de signo formuladas por Peirce<sup>291</sup>: «Todo pensamento exige que se tome uma coisa por uma outra: um *segundo* por um *ano*.»<sup>292</sup> A sua concepção de mundo poderia ser, portanto, muito bem denominada, hoje, de *semiótica*.

Valéry atenta não apenas para os limites ou possibilidades do pensamento, mas também para os limites ou possibilidades da representação exterior do próprio pensamento de um modo, dir-se-ia, científico. Daí expressar certo “desconforto”, certa “insatisfação” para com a suposta *insuficiência*, a suposta carência da *linguagem* —no caso, da *língua*, já que ele principalmente *escreve*, utiliza-se de palavras— para tal. Ele não se furta em dizer —e, por vezes, é nisso bastante enfático e radical— o quanto ela é imperfeita, *impura* para aquele que, como ele, almeja um expressar ou comunicar mais rigoroso e preciso possível. «eu vejo que me falta um sistema de representação.», insistentemente confessa. «A linguagem ordinária não me permite especular sobre os elementos, pois ela não institui nenhuma relação (de construção) entre esses elementos. Cada palavra é construída à parte e as relações entre palavras não permitem transformações de uma em outras.»<sup>293</sup> «A linguagem comum não coincide com aquela de nossos

---

<sup>289</sup> *CI*, p. 416.

<sup>290</sup> *CE1*, p. 1225.

<sup>291</sup> Cf. PEIRCE, Charles S., *Logic as semiotic: the theory of signs*, in *Philosophical writings of Peirce*, org. Jusus Buchler, Dover Publications, New York.

<sup>292</sup> *CE1*, p. 1264.

<sup>293</sup> *CI*, p. 382.

meios reais de pensamento./ Ela não a divisa nem a compõe exatamente.»<sup>294</sup> Reflexões como essas, obscuras e opacas, são patentes nos *Cahiers*.

E é por isso que Valéry também costuma evocar —mas de um modo bastante vago e inconstante— o antigo intento em “descobrir” ou em inventar uma linguagem perfeita, uma *linguagem pura*.<sup>295</sup> Diz ele que tinha, a princípio, a idéia de «conceber uma linguagem artificial fundada sobre o real do pensamento, linguagem pura, sistema de signos — explicitando todos os modos de representação — que são para a linguagem natural aquilo que a geom[etria] cartes[iana] é para a g[eometria] dos Gregos, *excluindo a crença nos significados dos termos* em si, estipulando a composição dos termos complexos, definindo e enumerando todos os modos de composição.»<sup>296</sup> E isso partindo sempre de si mesmo, das suas próprias questões, da concepção de que a «*Linguagem verdadeira* é esta na qual nós reconhecemos todos os termos como nossos, isto é, como se n[ós] os tivéssemos criados por nossas necessidades e por eles. Eles são da nossa voz.»<sup>297</sup>

Feliz ou infelizmente, o poeta não fornece muitos dados do que realmente seria essa linguagem perfeita, essa *linguagem pura*. Tudo permanece extremamente nebuloso. Todavia, determinadas revelações dos *Cahiers*, o hábito em criar notações pessoais, em traduzir simbolicamente uma estrutura lingüística numa estrutura matemática e ou lógica, essas idiosincrasias permitem especular a intenção genérica de axiomatizar ou formalizar o discurso verbal, de construir uma *espécie de linguagem formal*, como as que foram esboçadas por Ramon Llull e sua *Ars magna generalis* e, principalmente, por Leibniz e sua *Elementa characteristicae universalis*<sup>298</sup>, mas mais plenamente desenvolvida, no universo circunscrito da lógica-matemática, por Frege e Russel. Mas Valéry parece ter buscado algo ainda mais abrangente: valorizou, antes e sobretudo, a construção de uma linguagem

---

<sup>294</sup> C1', p. 427.

<sup>295</sup> Para uma abordagem geral do desenvolvimento histórico desse ideário, cf. ECO, Umberto, *A busca da língua perfeita na cultura européia*, trad. Antonio Angonese, Edusc, Bauru, 2002; para uma abordagem da problemática filosófica desse ideário, cf. MARLEAU-PONTY, Maurice, *O fantasma de uma língua pura*, in *A prosa do mundo*, trad. Paulo Neves, Cosac & Naify, São Paulo, 2002.

<sup>296</sup> C1', p. 425.

<sup>297</sup> C1', p. 455.

<sup>298</sup> As referências ao teólogo da Catalunha e ao filósofo de Leipzig são relativamente constantes nos *Cahiers*; naturalmente, diferente desses dois pensadores, o poeta não buscou a formulação de uma linguagem perfeita, de uma *linguagem pura* com o intuito de provar as supostas verdades da religião cristã, e com isso colaborar numa mais eficaz conversão de infieis. (Cf. C1', p. 384.) De qualquer modo, frases como esta —«Eu soube que minha ambição literária era (tecnicamente) organizar minha linguagem de modo a fazer dela um instrumento de exposição e de dedução de descobertas e de observações rigorosas.» (C1', p. 386.)— remetem, em muito, às especulações do filósofo das mônadas. Valéry também chega a mencionar Descartes quanto à formulação de uma linguagem perfeita, de uma *linguagem pura*. Possivelmente, ele se refira à correspondência do filósofo com o Padre Mersenne, especialmente a de 20-11-1629 (DESCARTES, René, *Oeuvres de Descartes - Correspondences - avril 1622-février 1638*, I, org. Charles Adam & Paul Tannery, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1996, pp. 76-82.), na qual se encontra a reflexão sobre uma linguagem da razão que pudesse representar toda a filosofia.

perfeita, de uma *linguagem pura* que representasse, de modo rigoroso, preciso e exato, as percepções do mundo exterior e do mundo interior, por conseguinte, todos os processos da vida do espírito, da consciência, e de um espírito, de uma consciência *particular*, purgada dos estados psicológicos, emotivos e sentimentais. Esse seu intento não deixa de ser, portanto, uma derivação da própria e inconclusa idéia de *Sistema*, que reduz tudo a *funções*, assim como da própria e inconclusa idéia de *eu puro*: uma linguagem perfeita, uma *linguagem pura* seria, supostamente, a linguagem desse *eu puro*: uma *linguagem privada*.

Todavia, o poeta não cumpre, doravante, com esse intento. Implicitamente, duas são as possíveis razões para tal. Primeira: Valéry *jamaiz abdica, jamais pode abdicar da questão dos significados*: significados sempre presentes no pensamento e na vontade que o executa: e, quanto a isso, uma *linguagem formal*, mesmo tendo certas regras semânticas mínimas, mesmo não sendo um sistema logístico puro, algo que seria apenas sintaxe, é sempre bastante restrita. Segunda: toda linguagem sempre pressupõe o *outro*: *uma linguagem perfeita, uma linguagem pura, como linguagem privada, seria a linguagem de um só: e isso não seria, simplesmente, linguagem nenhuma*. Em suma: ao pretender referir-se ao mundo exterior e ao mundo interior, aos processos da consciência, do espírito, a linguagem deve *funcionar*, deve *comunicar*, deve ser um sistema passível de ser por *outros* compreendido, usado e transformado, e, portanto, deve carregar um sem-número de subentendidos e estar sujeita, até certo grau, às interpretações, às variações, às *indeterminações semânticas* desses *outros*: a linguagem, se linguagem, deve ser, portanto, imperfeita, *impura*. Assim, Valéry acaba compreendendo que, para os seus estranhos propósitos, uma linguagem perfeita, uma *linguagem pura*, no padrão das linguagens naturais, não é realmente possível —assim como também não o é, em termos puramente empíricos, o *eu puro* e a *poesia pura*—. É apenas uma ilusão ou um sonho continuamente acalentado, um absurdo, um contra-senso talvez. «Meu projeto primitivo — de me fazer uma linguagem própria —», ele assim confessa, «eu não pude desenvolvê-lo. Dele só me restou apenas a abstenção de certas palavras (quanto eu penso *para mim*) e o hábito de compreender as palavras somente como expedientes individuais. Eu coloco o *significado* somente nos indivíduos determinados.»<sup>299</sup> Como todo escritor que se impõe secretas regras de uso lingüístico, Valéry acaba, assim, se contentando apenas em ter uma escrita altamente idiossincrática, permeada de pausas e lacunas, e em, como diz, abster-se do uso de certas expressões e palavras, as quais considera demasiada imprecisas e recorrentes no uso metafísico, demasiada desgastadas; ele acaba optando por uma espécie de *navalha de Ockham*, uma censura aplicada aos vocábulos, a um *index verborum prohibitorum*, que, apesar de nem sempre ser

---

<sup>299</sup> *CI*, p. 428.

operante na sua escritura, revela-se, sobretudo, como uma regra de *construção estilística*, como um procedimento de escritura.

Em contrapartida, em Valéry sempre *permanecerá* a “insatisfação” com relação à imperfeição, à *impureza* da linguagem.<sup>300</sup> O que não deixa de ser algo próprio dos literatos e dos poetas em geral, a expressarem consciência dos limites e possibilidades da própria linguagem, a expressarem suas dificuldades, suas angústias e seus tormentos em escolher palavras ou em desenvolver frases, suas experiências interiores: a luta para representar aquilo que inicialmente, segundo Títilo, personagem ou voz do *Dialogue de l'arbre*, se supõe como a «fonte do pranto: O INEFÁVEL. Pois nosso pranto, a meu ver, é a expressão de nossa incapacidade de exprimir, ou seja, de nos livrar pela palavra da opressão daquilo que somos...»<sup>301</sup> Por isso que Valéry, tanto o prosador quanto o poeta, apresenta, em seus escritos, estas duas características tão presentes na tradição mística: o *pensamento negativo* e a manifestação da impossibilidade da linguagem em representar *experiências que não são comuns a todos* —posto que todo signo que cumpre com sua função comunicativa, como a palavra, pressupõe, hipoteticamente, uma *experiência compartilhada* entre dois ou mais espíritos, um ponto de contato que possibilite a comunicação—. O que, não raro, acaba por desembocar, na prática de uma escritura sempre fragmentada e incompleta, que se utiliza, freqüentemente, de figuras de linguagem contraditórias e paradoxais, como uma tentativa de transmitir o que o outro não vivencia.

Desse modo, o sonho de uma linguagem perfeita, de uma *linguagem pura* é, no pensamento do poeta, passível de ser *interpretada* não como uma utopia positiva, mas como uma utopia negativa, não como uma meta que se espera ser realmente realizada, mas como uma meta cuja função é, sobretudo, *heurística*: um ideal que, sendo a sua concretização impossível ou absurda, serve, ao menos, como um artifício ou um subterfúgio; um alvo inexistente ao qual o presente trabalho de escrituração, seja prosaico ou poético, deve se balizar e ao menos *tentar ser*: um *como se*. Afinal, o que é escrever —*radicalmente*— senão a *tentativa* de escrever e de escrever o que não é passível de o ser? Há, assim, algo de paradoxal em tudo isso. Pois, partindo da “insatisfação” com relação à imperfeição, à *impureza* da linguagem e conjeturando construir uma linguagem perfeita, *linguagem pura*, Valéry acaba, portanto, por “conceber” que a própria imperfeição, a própria *impureza* da linguagem revela-se não apenas como um dos fatores que a possibilitam, mas também como um dos fatores da sua constante renovação,

---

<sup>300</sup> Quanto a isso, Valéry chegou a se questionar, inclusive, da possibilidade ou não de acrescentar outras formas de notação na própria língua, o que supostamente faria com que esta adquirisse um maior ou mais exato poder de representação. «Por que não signos como os que há na música? (na qual faltam alguns também)./», questiona-se, «Signos de vitalidade, fortemente articulados — de paradas de diferentes durações. De “vivace”, “solenne”, staccato, scherzando.» (C1', p. 574.)

<sup>301</sup> CE2, p. 183.

pois favorece o *impulso criador*, o desenvolvimento da poesia e da filosofia e, num sentido mais extremo, do próprio pensamento. «Se a linguagem fosse *perfeita*,» escreve de modo excessivo, «o homem cessaria de pensar. A álgebra dispensa o raciocínio aritmético.»<sup>302</sup> Porque a linguagem —não sendo *formal* e *privada*— é, sobretudo, *coisa pública* ou passível de ser *coisa pública*, uma construção *social* e *contínua*; porque a linguagem é, portanto, uma *convenção*.

Não há como representar a realidade sem usar-se de convenção; não há como viver em sociedade sem servir-se dela. Daí também a enorme dificuldade em se precisar, em se separar o que é, no variado comportamento do ser humano, realmente o natural e o artificial, o que é dado e o que é inventado. Sempre flinando com o ceticismo e o relativismo, Valéry jamais hipostasia as pretensões à universalidade absoluta e compreende a civilização como fundada, sobretudo, sobre um tenso circuito de convenções, convenções não raro invisíveis e sedimentadas, mas que *cumprem* serem reveladas.<sup>303</sup> Dentre elas, a linguagem pode ser compreendida como uma das mais complexas e perturbadoras, um sistema que se baseia num acordo tácito, num pacto ou contrato inaudito, mas fortemente interiorizado, naturalizado, entre seus praticantes. Afinal, todo dizer é sempre uma “aposta” —uma aposta que quase não se sente, mas que há— que o outro compreenda, de algum modo relativamente análogo à intenção daquele que diz, o dito. Como bom racionalista e iluminista, o poeta não credita, por conseguinte, na hipótese de uma *protolinguagem*, de uma linguagem adâmica, original, aniquilada ou esquecida após a suposta *confusio linguarum* babélica, após o distanciamento da unidade divina, na qual todos, harmonicamente, se entenderiam e comungariam; questões de “origem”<sup>304</sup>, que comumente fazem evocar qualquer forma de *platonismo* ou *realismo*, a partir da qual as coisas se originam ou degeneram, são, por ele, simplesmente compreendidas como fábulas ou ficções<sup>305</sup>.

Seu *convencionalismo* possui, entretanto, relações com o estranho pensamento de Mallarmé; em parte, não deixa de ser uma continuidade, uma *ênfase*, uma *acentuação* de reflexões poéticas já contidas em estudos como a *Petite philologie à l'usage des classes et du monde, les mots anglais* e *Notes sur le langage*, nos quais o autor de *Un coup de dés* descreve seu íntimo envolvimento com o idioma que lecionava, o inglês, especialmente o gótico e o anglo-saxão, e com a linguagem em geral, principalmente, com a sonoridade das palavras, relevante para a poesia Simbolista. Forte é a ligação do pensamento dos dois poetas menos com a

---

<sup>302</sup> C1', p. 400.

<sup>303</sup> CHARNEY, Hanna K., *Le Scepticisme de Valéry*, Dider, Paris, 1969; cf. CE1, p. 1132.

<sup>304</sup> CE2, pp. 177-194.

<sup>305</sup> Cf. DERRIDA, Jaques, *Qual quelle - Les sources de Valéry*, in *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972, pp. 327-363.

tradição do *verbum* na Teologia Cristã, e mais, como Gerard Genette exemplarmente iluminou<sup>306</sup>, com a poderosa tradição propagada a partir do *Crátilo - ou da justiça (exatidão) das palavras* de Platão, o diálogo seminal sobre filosofia da linguagem na Antigüidade Clássica.<sup>307</sup> Duas teorias, ambas referindo-se sobre como deve se dar, sobre qual *critério* deve se dar à *justeza (exatidão) das palavras*, a relação entre estas e o que elas representam, são confrontadas nesse diálogo: a defendida por Crátilo, a *naturalista*, segundo a qual cada objeto do mundo recebe um nome justo, de acordo com uma conveniência *natural*; e a defendida por Hermógenes, a *convencionalista*, segundo a qual cada objeto do mundo recebe um nome de acordo com uma convenção, uma conveniência *artificial*. Portanto, uma defende a adequação entre linguagem e mundo, a outra não: uma defende a *mimese* —a imitação ou a representação icônica— entre linguagem e mundo, a outra não. O trunfo da argumentação de Crátilo são as palavras compostas por outras palavras, “derivadas”, o que dá a impressão de que estas se auto-explicam; o de Hermógenes, a existência de palavras que não se decompõem em outras, “primitivas”, o que dá a impressão que estas são meramente arbitrárias. Todavia, usando-se da *dialética* e, ao fim, interessado mais na formulação de uma teoria do conhecimento do que no inquirir etimologias, Sócrates acaba também esboçando uma terceira teoria, mescla ou negação das outras duas, segundo a qual haveria, sim, uma conveniência *natural* entre palavras e coisas, todavia não de modo onomatopaico, como insiste Crátilo, mas de modo *essencial*. Nesse sentido, se a célebre Teoria das Idéias<sup>308</sup> estiver em pauta, as palavras —supostamente— representariam ou *deveriam* representar (porque de fato não o fazem de modo perfeito), mais as Idéias, do que as próprias coisas sensíveis: a adequação, a *justeza* das palavras deve ter, portanto, como *critério* o *conhecimento*, que no ideário platônico não raro se identifica com a dimensão ontológica e não fenomênica. Também reconhecendo a insuficiência da linguagem para tanto, Sócrates conjectura que o conhecimento deve ser, antes, adquirido pelo pensamento e *independentemente* das palavras, guias falhos e perigosos. Há que se partir da realidade, e não daquilo que a imita ou a representa. As suas instigantes reflexões, entretanto, permanecem bastante

---

<sup>306</sup> Cf. GENETTE, Gérard, *Au défaut des langues*, in *Mimologiques - Voyage en Cratylie*, Éditions du Seuil, Paris, 1976; cf. MOTTA, Leda Tenório da, *O abismo da palavra*, in *Catedral em Obras - Ensaios de Literatura*, Iluminuras, São Paulo, 1995.

<sup>307</sup> Note-se que o Platonismo será, enquanto paradigma filosófico, constantemente criticado nos escritos de Valéry, principalmente em seus *diálogos socráticos*.

<sup>308</sup> Cumpre dizer que a Teoria das Idéias, no *Crátilo*, é somente esboçada, inicialmente pelo próprio Crátilo e ao fim por Sócrates; ainda não se apresenta de modo plenamente desenvolvida, como no *Fédon*, diálogo posterior àquele, no qual a separação entre mundo das Idéias de um lado e mundo sensível, concreto de outro se acentua, assim como todos os problemas que essa separação acarreta. (Cf. PLATO, *Cratylus*, IV, nº 167, trad. Harold North Fowler, org. G. P. Goold, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 1992; cf. PLATO, *Phaedo*, I, nº 36, trad. Harold North Fowler, org. Jeffrey Henderson, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 2005.)

obscuras; ao fim, ele abandona o diálogo com seus interlocutores e, como de costume, nada conclui.<sup>309</sup>

O espírito desse diálogo reverberou, doravante, na Escolástica, especialmente na *questão dos universais*: A “disputa”, talvez menos lógico-lingüística e mais ontológica, entre realistas (creditando numa *universalia ante rem*) e nominalistas (creditando numa *universalia sunt realia*), com todas as minuciosas variações que entre um e outro se formularam, também ressoam nas reflexões de Mallarmé e, principalmente, como Michel Jarrety elucida<sup>310</sup>, em Valéry. Interessado no modo como uma língua se comporta ou se desdobra filologicamente, evolui e é contaminada por outras línguas e por si mesma, o primeiro acaba atentando para o *possível limite* do caráter convencional das línguas fonéticas: estas também produzem palavras por *analogia*, por *semelhança fonética*, por *iconicidade*, e não apenas por mera convenção: «criando as analogias das coisas pelas analogias dos sons»<sup>311</sup>, («en créant les analogies des choses par les analogies des sons»), assim escreve. Ele enfatiza um processo, para manter o termo grego, mimético, todavia relativamente restrito e preciso: a mimese do signo verbal com relação a outro signo verbal, não com relação direta ao que representam; a mimese no interior de uma linguagem ou entre linguagens, não, portanto, com relação *direta* à realidade que representam. É o caso da semelhança, por vezes simultaneamente *semântica* e *fonética*, entre palavras de idiomas de mesmo tronco ou num mesmo idioma. Esse *evidente* fenômeno lingüístico faz com que Mallarmé vá mais além e busque (idiossincriticamente) revelar certa constância, certa *lei* entre a *semântica* e a *fonética* das palavras da língua inglesa, ao atribuir ou encontrar valores *semânticos* semelhantes a um conjunto de palavras de *fonética* semelhantes: quiçá também tendo como intenção que a *aliteração*, um dos grandes recursos da poesia, não se dê apenas como uma série de sons semelhantes, mas também como de significados semelhantes.

Doravante, desconfiando de qualquer explicação que aponte a essencialidades, não compartilhando das teorias de Crátilo (“ingênua” demais) ou de Sócrates (“platônica” demais), Valéry, por sua vez, é, em certo sentido, muito mais *nominalista* do que seu mestre, que não deixa de acenar para um platonismo de caráter místico, como se depreende por esta bela e enigmática frase: «O Verbo, através da Idéia e do Tempo que são “a negação idêntica da essência” do

---

<sup>309</sup> Cf. PLATO, *Cratylus*, IV, nº 167, trad. Harold North Fowler, org. G. P. Goold, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 1992.

<sup>310</sup> Sobre o nominalismo de Valéry, cf. JARRETY, Michel, *1. Nominalisme et imaginaire*, in *Valéry devant la littérature - Mesure de la limite*, PUF, Paris, 1991.

<sup>311</sup> MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres complètes*, I, org. Bertrand Marchal, Gallimard, Bibliothèque de la Péiade, Paris, 1998, p. 506.

Devir, torna-se a *Linguagem*.»<sup>312</sup> («Le Verbe, à travers l’Idée et le Temps qui sont “ la negation identique à l’essence ” du Devenir, devient le *Langage*.») O discípulo não nega, obviamente, que as palavras se formem também por analogia a outras; desconfia tão-somente que tal fenômeno *legítima* a formulação de uma lei substancial: ademais, foi ele que também cogitou a formulação de uma espécie de «*lógica imaginativa*» ou «*analógica*», jamais inferiorizando o pensamento por analogia, por semelhança, por iconicidade, em comparação com o pensamento por contigüidade, como se depreende em seus escritos sobre Leonardo. Dir-se-ia, assim, simplesmente, que, para Valéry, não faz mais sentido buscar ou formular um *critério* de adequação, de *justeza* para as palavras (e nisso ele não se coaduna com Hermógenes). Constata-se apenas que elas são engendradas por um processo imperfeito, *impuro*: por mimese (relação entre signo e signo) e por convenção (relação entre signo e objeto), dependendo do aspecto que se contemple, mas não por uma série de regras e relações absolutamente rígidas e substanciais. Com efeito, para Valéry, a parte convencional é, justamente, a relação entre a fonética e a semântica (e nisso ele se coaduna com Hermógenes): a palavra se configura, sobretudo, como «uma montagem instantânea de um *som* e um *sentido*, sem qualquer relação entre elas.»<sup>313</sup> Não há, ao menos nas línguas fonéticas, como o francês e o português (a referência é, obviamente, sempre às do tronco hindo-europeu e não às que se utilizam também de ideogramas ou hieróglifos), uma *necessária* ligação *mimética*, de representação icônica, entre o representante e o representado. Com relação ao objeto que represente ou à função que tenha, o signo lingüístico é *realmente arbitrário*: essa é sua marca mais patente, como insiste Valéry, consoante, nesse aspecto, com a lingüística de Saussure.<sup>314</sup>

E poder-se-ia, não sem um pouco de exagero, ir ainda mais além em todo esse insone raciocínio. Pelo que se interpreta mais pela totalidade de seus escritos do que por frases soltas, a linguagem, para o poeta, não se caracterizaria como sendo conseqüência de um princípio *ontológico*, de uma relação *isomórfica* com a realidade. Por detrás dela não há um substrato ou uma lógica essencial simetricamente perfeita com relação a um suposto substrato ou lógica essencial do mundo. O que, em grande medida, também descartaria a possibilidade de construção de uma *gramática geral* ou *universal*, matriz gerativa a partir da qual todas as demais seriam variações empíricas, e não apenas a possibilidade de uma

---

<sup>312</sup> MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres complètes*, I, org. Bertrand Marchal, Gallimard, Bibliothèque de la Péiade, Paris, 1998, p. 506.

<sup>313</sup> *Œ1*, p. 1328.

<sup>314</sup> Cf. SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, orgs. Charles Bally, Albert Sechehaye & Albert Riedlinger (colab.), Édition critique préparé par Tullio de Mauro, Payothèque, Payot, Paris, 1982.

linguagem perfeita, uma *linguagem pura*.<sup>315</sup> Não há, portanto, a Linguagem; há tão-somente linguagens: ou, para usar o conceito central do segundo Wittgenstein, há inúmeros *jogos de linguagens*<sup>316</sup>, semelhantes entre si, mas não construídos sob ou a partir de um único princípio ontológico que se desenvolve e se multiplica como uma árvore. Tudo é uma vasta trama que cresce e se contorce em várias direções: uma trama sem raiz.

Isso talvez explique o porquê Valéry, de um lado, constate a imperfeição, a *impureza* da linguagem e conjecture a formulação de uma linguagem perfeita, *pura*, e, por outro, interprete, como Mallarmé, os diversos *usos* e apropriações, falas e escritas, das linguagens particulares, das *línguas naturais* como uma espécie de intensa reforma ou reinvenção, como um *contínuo aperfeiçoamento*. Aperfeiçoamento engendrado pelos propósitos usuários, que ao receber tais línguas da tradição as adaptam às suas idiossincrasias e modos de ser. Processo que ocorre, naturalmente, de um modo bastante informal e não finalista. Desse modo, o próprio qualificativo de *imperfeição* atrelado à linguagem adquire, por conseguinte, aqui, menos o significado hodierno de algo defeituoso, do que de incompleto, de inacabado e, portanto, de uma *força evolutiva*. A *metáfora* —essa poderosa figura de linguagem que não deixa de ser um dos mais conhecidos

---

<sup>315</sup> Roland Barthes, em 1977, na célebre aula inaugural para o curso de semiologia literária no Collège de France, na mesma sala onde Valéry havia professado sua *Première leçon du cours de poétique* (1937) (CE1, p. 1828.), refere-se a um ideário similar, presente não apenas na linguagem, mas também na própria literatura. «Desde os tempos mais antigos até as tentativas de vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa.», diz o semiólogo. «O quê? Direi brutalmente: o real. O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável — mas somente demonstrável — pode ser dito de vários modos: quer o definamos, com Lacan, como o *impossível*, o que não pode ser atingido e escapa ao discurso, quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem). Ora, é precisamente a essa impossibilidade topológica que a literatura não quer, nunca quer render-se. Que não haja paralelismo entre o real e a linguagem, com isso os homens não se conformam, e é essa recusa, talvez tão velha quanto a própria linguagem, que produz numa faina incessante, a literatura. Poderíamos imaginar uma história da literatura, ou, melhor, das produções de linguagens, que seria a história dos *expedientes* verbais, muitas vezes louquíssimos, que os homens usaram para reduzir, aprisionar, negar, ou pelo contrário assumir o que é *sempre* um delírio, isto é, a inadequação fundamental da linguagem ao real. Eu dizia há pouco, a respeito do saber, que a literatura é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto de desejo; e direi agora, sem me contradizer, porque emprego a palavra em sua acepção familiar, que ela é também obstinadamente: irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível./ Essa função, talvez perversa, portanto feliz, tem um nome: é a função utópica. Reencontramos aqui a História. Pois foi na segunda metade do século XIX, num dos períodos mais desolados da infelicidade capitalista, que a literatura encontrou, pelo menos para nós, franceses, Mallarmé, sua figura exata: a modernidade — que então começa — pode ser definida por este fato novo: nela se concebem *utopias de linguagem*. Nenhuma “história da literatura” (se ainda se escrever alguma) poderia ser justa se se contentasse, como no passado, com encadear escolas, sem marcar o corte que põe a nu um novo profetismo: o da escritura.» (BARTHES, Roland, *Leçon*, in *Œuvres Complètes*, III, 1974-1980, org. Éric Marty, Éditions du Seuil, 1995, pp. 806-807.) «O único real na arte é a arte.» (CE1, p. 613.), assim também já escrevia Valéry, em *La Tentation de (Saint) Flaubert*, no qual critica o ideário do *Realismo*, que, não raro, baseando-se em erudição documental, descreve os objetos e os acontecimentos com grande profusão de detalhes, pretendendo com isso dar uma suposta objetividade à representação literária.

<sup>316</sup> WITTGENSTEIN, *Investigações filosóficas*, trad. José Carlos Bruni, *Os pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1979.

resultados da capacidade de *analogia* da consciência, uma forma de comparar representações para com isso *conotar* outras— é uma dos exemplos mais patentes dessa reinvenção da linguagem no interior da própria linguagem, da qual a poesia vem a ser um dos grandes paradigmas. Revela-se muitas vezes como um modo de precisar o dizer, ou até mesmo o único modo de dizer aquilo que, de modo literal, direto, não seria possível. Pois a precisão não se refere apenas ao literal; às vezes, o metafórico, o que é dito pelo desvio, vem a ser o mais preciso. Toda a reflexão lingüística de Valéry acaba mostrando, portanto, o lado positivo do *convencionalismo*: a capacidade de inventar signos convencionais, *símbolos*, de multiplicá-los e de relacioná-los, é a capacidade mesma de representar *abstrações*. Com os símbolos tornou-se possível representar, de um modo abstrato, não apenas o mundo exterior, mas também o mundo interior, o espírito, a consciência, e o que nesse espírito, nessa consciência se conjetura e deseja; tornou-se possível representar inclusive aquilo que não existe ou, ao menos, aquilo que é tão somente especulado ou experimentado por um só. «O maior progresso foi feito no dia em que os signos convencionais apareceram.», assim exclama o poeta.<sup>317</sup>

Conjetura-se que a invenção de signos convencionais, a invenção da linguagem, adveio, sobretudo, pela necessidade ou pelo desejo humano de interação com os outros e com o mundo, de construir um instrumento de comunicação, isto é, um instrumento *comum*. Entretanto, esse instrumento também pode ser usado —como que num segundo momento, heurísticamente conjeturado— para expressar perplexidades filosóficas. Poder-se-ia dizer, assim, que a filosofia seria uma espécie de desvio, de desvirtuamento, de abuso da função à qual a linguagem estaria, a princípio, destinada. O que se constata também na complexa formação do vocabulário filosófico; freqüentemente de grande abstração, este se inicia, em grande medida, a partir do vocabulário utilizado cotidianamente, pragmático, construído imediatamente através de uma direta relação com o mundo sensível, concreto, que então é manipulado ou reformulado, *resignificado*, quando inserido nas mais diversas especulações. Supõe-se que, assim, os seres humanos começam a representar os objetos da realidade que percebem com determinadas palavras cunhadas para tal, para então depois passarem a representar objetos de realidades que conjeturam, através dessas mesmas palavras, agora transformadas, distorcidas, em *metáforas ocultas*.<sup>318</sup> «Todas

---

<sup>317</sup> *CI'*, p. 418; cf. *CI'*, p. 457.

<sup>318</sup> Semelhante reflexão foi desenvolvida por Nietzsche, em sua crítica ao conceito de verdade; este assim se pergunta: «O que é a verdade? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, a soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são as ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam a sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais

as nossas abstrações têm essas experiências pessoais e singulares como origem», discursa informalmente Valéry, «todas as palavras do pensamento mais abstrato são palavras retiradas do uso mais simples, mais comum, que corrompemos para filosofar com elas. Vocês sabiam que a palavra latina da qual tiramos a palavra mundo significa simplesmente “ornamento”? mas certamente vocês sabem que as palavras *hipótese*, ou *substância*, *alma* ou *espírito*, ou *idéia*, as palavras *pensar* ou *entender*, são nomes de atos elementares como *colocar*, *pôr*, *pegar*, *respirar* ou *ver*, que aos poucos foram se carregando de sentidos e ressonâncias extraordinárias ou, ao contrário, foram se despojando progressivamente até perderem tudo o que teria impedido de combiná-las com uma liberdade praticamente ilimitada. A noção de *pesar* não está presente na noção de *pensar*, e a respiração não é mais sugerida pelos termos do espírito e da alma.»<sup>319</sup>

Contudo, haveria um entrave em todo esse processo lingüístico. Se no plano da linguagem ordinária todos os interlocutores, em geral, se entenderiam de modo mais fácil, no plano da linguagem filosófica haveria os maiores desentendimentos, os maiores desacordos e disputas. Quanto a isso, as reflexões de Valéry são incisivas e assumem um caráter já clássico; remetem tanto a Santo Agostinho quanto a Wittgenstein: «Vocês já notaram [...] de que tal *palavra*, perfeitamente clara quando a ouvem ou empregam na linguagem *normal*,» assim pergunta o poeta, «não oferecendo a menor dificuldade quando comprometida no andamento rápido de uma frase comum, torna-se magicamente problemática, introduz uma resistência estranha, frustra todos os esforços de definição assim que vocês a retiram de circulação para examiná-la à parte, procurando um sentido após tê-la subtraído à sua função momentânea? É quase cômico perguntar-se o que significa ao certo um termo que se utiliza a todo instante e obter satisfação total. Por exemplo: escolhi [...] a palavra Tempo. Essa palavra era totalmente límpida, precisa, honesta e fiel ao seu serviço, enquanto desempenhava a sua parte em um propósito e era pronunciada por alguém que queria dizer alguma coisa. Mas ei-la sozinha, presa pelas asas. Ela se vinga. Faz-nos acreditar que tem mais sentidos que funções. Era apenas um *meio* e ei-la transformada em *fim*, transformada no objeto de um terrível desejo filosófico. Permuta-se em enigma, em abismo, em tormento para o pensamento.../ Acontece o mesmo com a palavra Vida e com todas as outras.<sup>320</sup>/ Esse

---

como moeda.» (NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*, trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, Os pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1974, p. 84.)

<sup>319</sup> CE1, pp. 1093-1094.

<sup>320</sup> A célebre reflexão de Santo Agostinho —«O que é, portanto, o tempo? se ninguém me pergunta, eu sei; se quiser explicar a quem me fizer a pergunta, não sei». («Quid est ergo tempus? Si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare velim, nescio». (Sant'AGOSTINO, *Le confessioni*, in *Opere di Sant'Agostino*, I, Edizione latino-italiana, Nuova Biblioteca Agostiniana, Città Nuova Editrice, Roma, 1993, Liber XI, § 14, pp. 380-381.)) — denuncia que a consciência desse fenômeno é bastante antiga (cf. a *epígrafe* deste capítulo). Wittgenstein, que a cita, logo em seguida pondera: «Aquilo que se sabe quando

fenômeno, facilmente observável, adquiriu um grande valor crítico para mim. Fiz dele, aliás, uma imagem que me representa bastante bem essa estranha condição de nosso material verbal./ [...] cada uma das palavras que nos permite atravessar tão rapidamente o espaço de um pensamento e acompanhar o impulso da idéia que constrói, por si mesma, sua expressão, parece-me uma dessas pranchas leves que jogamos sobre uma vala ou sobre uma fenda na montanha e que suportam a passagem de um homem em movimento rápido. Mas que ele passe sem pesar, que passe sem se deter — e, principalmente, que não se divirta dançando sobre a prancha fina para testar a resistência!... A ponte frágil imediatamente oscila ou rompe-se, e tudo se vai nas profundezas. Consultem sua experiência e constatarão que só compreendemos os outros, e que só compreendemos a nós mesmos, graças à *velocidade de nossa passagem pelas palavras*. Não se deve de forma alguma oprimi-las, sob o risco de se ver o discurso mais claro decompor-se em enigmas, em ilusões mais ou menos eruditas.»<sup>321</sup>

Esse discurso revela, em síntese, como o poeta compreende, enfim, a linguagem: como um vasto *sistema em devir*, como algo eminentemente *provisório*, como algo eminentemente *transitório*. Uma transitoriedade, naturalmente, feita de padrões, de regras, de normas. E a palavra —e «*Não há palavra isolável.*»<sup>322</sup>— é apenas um elemento dessa transitoriedade, um anel pertencente a uma corrente que, se rompida, pode acabar por obscurecer toda a compreensão do que se tentou comunicar; ela não deve ser uma estação-final, mas uma estação na qual se pára, se permanece por pouco tempo, depois, se parte e assim sucessivamente, num processo que virtualmente não tem fim. *A palavra é, assim, como uma moeda; possui valor de troca, valor dependente somente da confiança nela depositada, valor fiduciário*. Seu significado não é dado por ela, mas pelo que é possível ou não se fazer com ela, pelo seu *uso* ou, numa outra perspectiva, pelo seu *contexto*: pelo *contexto proposicional* ou pela *forma de vida*, para usar a expressão do segundo Wittgenstein<sup>323</sup>, pelo tempo e pelo espaço na qual se insere. «É a frase que esclarece a palavra.»<sup>324</sup> A teoria semântica que o poeta sustenta é, portanto, um *contextualismo semântico*. Nesse contextualismo, o modo como uma palavra é, freqüentemente, apropriada, *usada* ou *significada* —com *padrões que se repetem analogamente*— dá a ela uma suficiente *estabilidade semântica* para manter o poder de comunicação da linguagem, na medida em que impediria uma alteração caótica e

---

ninguém nos interroga, mas que não se sabe mais quando devemos explicar, é algo sobre o que se deve *refletir*. (E evidentemente algo sobre o que, por alguma razão, dificilmente se reflete.)» (WITTGENSTEIN, Ludwig, *Investigações filosóficas*, trad. José Carlos Bruni, Os pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1979, p. 49.)

<sup>321</sup> *CE1*, pp. 1317-1318.

<sup>322</sup> *C1'*, p. 454.

<sup>323</sup> Cf. WITTGENSTEIN, Ludwig, *Investigações filosóficas*, trad. José Carlos Bruni, Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1979.

<sup>324</sup> *C1'*, p. 433.

arbitrária dos seus próprios *usos* ou *significados*. Um usuário (um falante ou um escritor), se almeja ser compreendido, não pode querer fazer o que bem quiser com ela. Não pode querer *usá-la* ou *significá-la* sempre do mesmo modo, o que se configuraria como um *dogmatismo semântico absoluto*; assim como não se pode querer *usá-la* ou *significá-la* sempre de modo diferente, o que configuraria um *ceticismo semântico absoluto*. Em ambos os casos, a comunicação, no plano cotidiano ou ordinário, estaria, no mínimo, prejudicada. Toda palavra, assim como todo signo, tem, portanto, algum grau de *determinação semântica* ou algum grau de *indeterminação semântica*, não possui fixidez nem fluidez absolutas —e isso a faz funcionar—. Uma «linguagem supõe uma *criação estatística constante*. [Grifo do autor]», sintetiza Valéry, «cada qual põe nela algo de si mesmo, a desfigura, a enriquece, a capta e a comunica a sua maneira [...]. A necessidade de mútua compreensão é a única normativa que atenua e retarda sua alteração, e esta é tão só possível em virtude da natureza *arbitrária* das correspondências de signos e de sentido que a constituem.»<sup>325</sup>

E é por isso que Valéry também chega a se referir, relativamente análogo às reflexões de um Rousseau<sup>326</sup> e de um Condillac<sup>327</sup>, à linguagem como sendo —ao menos “originalmente”— derivada do corpo, do *gesto* e do *grito*<sup>328</sup>, o que significa que, se almeja cumprir plenamente com seu objetivo pragmático, deve morrer e morrer no outro, no entendimento do outro: o outro que a fará renascer. «A linguagem articulada verbal parte do gesto — e o exige *uma vez por todas*»<sup>329</sup>, assim escreve. «Ensaïar se exprimir por gestos. Isto é tocar o cerne da linguagem ordinária.»<sup>330</sup> Em última instância, Valéry, como ele mesmo confessa, a compreende —um modo que poderia ser denominado de “positivo” ou “científico”— primordialmente como *instrumento*, como «função.»<sup>331</sup>, não como “coisa” ou “essência”. O que talvez seria mais condizente a um poeta de poesias metafísicas, mas não o é, porque Valéry também compreende a poesia, não raro, como um retorno a esse *gesto* e a esse *grito*, agora respectivamente transformados, purificados em *dança* e em *canção*. «O poeta que multiplica as figuras», escreve, «nada mais faz do que reencontrar em si mesmo a linguagem em *estado nascente*.»<sup>332</sup> Nesse sentido, até mesmo o seu “*nominalismo*” se relativiza, pois em

---

<sup>325</sup> OE2, pp. 480-481.

<sup>326</sup> Cf. ROUSSEAU, *Essais sur l'origine des langues*, org. Jean Starobinski, Folio - Essais, Gallimard, Paris, 1993.

<sup>327</sup> Cf. CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Essai sur l'origine des connaissances humaines – Ouvrage où l'on réduit à un seul principe tout ce qui concerne l'entendement*, org. Raymond Lenoir, Librairie Armand Colin, 1924.

<sup>328</sup> Sobre a linguagem como gesto, cf. SOULEZ, Antonia, *La phrase-geste - Valéry et Wittgenstein*, in CELEYRETTE-PIETRI, Nicole & SOULEZ, Antonia (orgs.), *Valéry, la logique et le langage*, Val de Marne le 29 novembre 1986, Université Paris XII, Paris, 1988, pp. 135-155.

<sup>329</sup> C1', p. 457.

<sup>330</sup> C1', p. 410.

<sup>331</sup> C1', p. 458.

<sup>332</sup> OE1, p. 1440.

seu pensamento já não está mais em jogo nenhuma preocupação ontológica. Todo *substancialismo* é substituído por um *funcionalismo*, um funcionalismo *contextualista*; porque a linguagem deve ser o que sempre foi: uma *ação*, um *fazer*.

#### 4.1.1.1. AUTOMATISMO VERBAL

— Você está seguro de que esta é a tradução correta em palavras de seus pensamentos sem palavras?  
Ludwing Wittgenstein, *Investigações filosóficas*.

As palavras que possuem caráter denotativo, que se referem a algo, as palavras “categoremáticas”, quiçá com exceção dos *nomes* e dos *números*, podem ser compreendidas como *generalia*, como signos gerais. Representam um *conjunto*, uma infinidade de objetos, concretos ou abstratos, subjetivos ou objetivos, reais ou irrealis, que, na perspectiva supostamente constante e natural da percepção e ou da *intelecção* humana, se assemelham num tal extremo que são postas como iguais; e é justamente por essa “igualdade”, por uma convencional *desconsideração* das diferenças, do vasto grau de matizes da realidade, que inúmeros objetos podem ser denominados por uma mesma palavra e assim também para com todos os demais. Não há nada de igual passível de ser *pelos sentidos percebido* na realidade exterior ou *intuído* na realidade interior, ao menos até hoje não se constatou que houvesse. Nenhuma pedra é igual à outra pedra, no entanto, todas são denominadas pedras; nenhuma tristeza é igual à outra tristeza, no entanto, todas são denominadas tristezas. De algum modo, e quiçá por se estar envolto com preocupações metafísicas e religiosas, por se almejar essências, um ir além do que se percebe, tal relação, entre linguagem e realidade, pode “facilmente” induzir ou incitar —e isso é meramente uma hipótese— a *crer* que haveria não apenas um objeto primordial e perfeito, a partir do qual todos os outros seriam versões incompletas, imperfeitas, mas também que haveria um significado correto, absoluto, *verdadeiro*, referente, como o já acenado por Sócrates no *Crátilo*, não aos diversos objetos *percebidos* ou *intuídos* que são denominados por uma mesma palavra, mas antes ao objeto primordial e perfeito.<sup>333</sup> A antiga concepção —*platônica* ou *realista*—, segundo a qual a palavra manifestaria a verdadeira essência da coisa que representa, explícita em muito essa crença —e quanto a isso, não deixa de ser instigante saber que, no Grego Clássico, uma das palavras para *palavra* (*ὄνομα*), também designa o conceito de *nome*—. Entretanto, hoje, quando tal crença não se faz tão presente, quando o espírito nominalista (e “mais” científico) parece ter relativamente se imposto ao espírito realista (e “mais” metafísico), o que ainda ocorre, mais explícita e precisamente, é como

---

<sup>333</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*, trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1974, p. 84.

que um *apego*, um apego a um determinado significado ou gama de significados, a um determinado discurso. O que muitas vezes prejudica ou inviabilizaria o diálogo com outros a formularem outros significados ou gama de significados, o diálogo com outros discursos.

Todo esse modo, *categorial*, de compreender as palavras e, por conseguinte, a linguagem, modo que Valéry não tardaria em julgar, supostamente, como “antigo”, como “anacrônico”, posto desenvolvido numa época pré-científica, mítica, seria um dos erros mais incisivos e recorrentes, mais patéticos da *filosofia*. Esta opera, constrói-se não raro subestimando —esquecendo ou ignorando— esse constante e imperioso *caráter polissêmico*, plástico, volátil das palavras, compreendido como muito mais vasto e complexo do que as preciosas definições, enumerações que os dicionários proporcionam e que, compreensivelmente, não abarcam todas as possibilidades<sup>334</sup>: ou, dito com mais precisão, subestimando os variados *usos* ou *significados* que as pessoas, tanto na linguagem cotidiana como na linguagem filosófica, tanto na prosa como na poesia, concedem, com maior ou menor rigor, às próprias palavras: o grau de *indeterminação semântica* que elas podem sofrer. A filosofia tende a compreender que, se existe muitos *usos* ou *significados* de uma mesma palavra, somente um, ou uma gama muito limitada ou restrita deles, deve ser o correto, o absoluto, o *verdadeiro*. Mas como, para o poeta, a linguagem caracteriza-se, sobretudo, como *insuficiente, convencional e transitória*, como uma «*criação estatística constante*», como as palavras não mascaram ou encobrem essências, «não encobrem mistérios — mas embaraços, incoerências, acasos»<sup>335</sup>, não há, não faz sentido haver, por conseguinte, o significado correto, absoluto, *verdadeiro*, mas tão somente inúmeros *usos* ou *significações* possíveis. E isso porque definições, isto é, tentativas de dar *contornos* ou *limites* semânticos, fixidez às palavras, não são representações de uma realidade ontológica para além dos espíritos, das consciências.

A filosofia “peca”, portanto, por um *dogmatismo semântico*, ou, pelo que aqui pode ser denominado, de *platonismo semântico* ou *realismo semântico*: *a ilusória crença no significado em si; a ilusória crença na palavra em si*<sup>336</sup>; *a ilusória crença que há um em si representado pelo signo verbal*. No discurso que promove, no discurso que *é*, ela, a filosofia, cristaliza, fixa as significações que adquire ou formula: para ou estaca nas palavras, em geral as mais abstratas (conseqüentemente, as mais propícias e relevantes ao pensamento metafísico), quando estas devem ser ou só podem ser compreendidas como pontes, como partes de frases, de textos e de contextos e assim sucessivamente; a filosofia faria, portanto, justamente aquilo que Valéry considera ser extremamente “perigoso” e “estéril”: *isola as palavras* e isoladas, elas

---

<sup>334</sup> C1', p. 391.

<sup>335</sup> C1', p. 390.

<sup>336</sup> Cf. C1', p. 460-461.

se tornam «incompletas», «ionizadas»<sup>337</sup>; isoladas, elas se tornam portas para o enigma, inesgotáveis fontes de especulações filosóficas, de antinomias. A palavra torna-se aquilo que o fazedor de poemas intuitivamente sabe que pode ocorrer, um «abismo sem fim».<sup>338</sup> «Quando nós nos interrogamos sobre o *significado* de uma palavra — o que é a atitude do fazedor de dicionários, ou do “filósofo” ou do crítico etc. —/ nós somos conduzidos inconscientemente a inventar um significado “ideal” e *falso*. Pois 1º nós consideramos a palavra *isoladamente* 2º nós recusamos o significado dessa palavra quando a observamos no uso imediato e que parece incompleta ou absurda ou petições de princípio./ Nós supomos que cada palavra possui um *significado* — *determinado*, que não seja o seu e que corresponde a qualquer coisa — correspondência uniforme — e que o sistema perfeito de palavras é *em alguma parte* — a disposição de um espírito bastante poderoso e sutil para o esperar.»<sup>339</sup> «O *filósofo*», portanto, escreve o poeta, «*crê na palavra em si* — e seus problemas são problemas de *palavras em si*, de palavras que se obscurecem pelo imobilismo e isolamento — e que ele esclarece de seu melhor, criando-as de seu melhor, e artificialmente, por uma voz refletida e imaginativa, aquilo que precisamente suas *paradas* e suas dúvidas o levaram — seu caráter de transição — via de comunicação.»<sup>340</sup> Segundo Valéry, os filósofos, viveriam muito mais a disputar tão-somente *definições*, significações de palavras, semânticas, do que proposições, construções que se atenham a “fenômenos reais”; é justamente nesse sentido que ele chega a dizer, ironicamente, que toda a filosofia inclina-se a ser tão-somente uma «Divinização do verbo *ser*»<sup>341</sup>. (Esse comportamento filosófico é de algum modo bastante compreensível, supondo a tendência, tão característica do pensamento da Antigüidade Clássica, a fundamentar e influenciar grande parte da Tradição Filosófica Ocidental, em buscar algum *princípio*, algum “*ser*” ontologicamente inscrito sob a desesperadora transitoriedade do mundo. Transitoriedade que, de modo algum, não perturba o poeta.)

Dessarte, da crítica ao modo como os filósofos freqüentemente utilizam-se das palavras, fixando-se nelas, da falta de *consciências da linguagem* destes<sup>342</sup>, o poeta amiúde considera, conseqüentemente, que também a grande parte ou a totalidade

<sup>337</sup> C1', p. 438.

<sup>338</sup> CE1, p. 686.

<sup>339</sup> C1', pp. 438-439.

<sup>340</sup> C1', p. 430.

<sup>341</sup> C1', p. 620.

<sup>342</sup> O modo como Valéry escreve, em geral, sobre a filosofia é realmente bastante sedutor. Assim, quando Emile Cioran o critica como um escritor que também se deixou levar pela *doença* da linguagem, imagina-se que, ao contrário, o elogia; irônico, nega-o para afirmá-lo, confessando por quem se deixou influenciar. «O horror que tinha do jargão filosófico é tão convincente, tão contagiante, que dele partilhamos para sempre; só podemos ler um filósofo *sério* com desconfiança ou repugnância e nos recusamos daí em diante a todo termo falsamente misterioso ou erudito.» (CIORAN, Emile, *Valéry face à ses idoles*, CEuvres, Quarto, Éditions Gallimard, 1995, p. 1567.)

dos problemas que a filosofia ou a metafísica inventa e lega à tradição, tanto filosófica ou metafísica, quanto, o que talvez seja mais problemático e polêmico, para além dela, constitui-se não de erros, mas simplesmente de *falsos problemas*, de *contra-sensos*, de ilusões, de quimeras ou de abusos a partir dos quais, na ânsia de resolvê-los, de realizá-los, muitas vezes são arquitetados e construídos verdadeiros mundos de fantasia. «Toda a filosofia nasceu de ilusões sobre o saber, que são ilusões sobre a linguagem.»<sup>343</sup> «Não existe um único problema em filosofia», escreve de modo irônico e taxativo, «que não se tenha podido enunciar de maneira tal que não subsista qualquer dúvida sobre a sua existência.»<sup>344</sup> Entretanto, não se trata, assim pode ser interpretado, de um *ceticismo positivo* ou *dogmático*: não é mais uma questão tanto de crer ou de descrever nesses problemas, na legitimidade ou ilegitimidade, de acreditar na veracidade ou na falsidade deles, na concordância com a realidade que dispõem representar. Porque eles são, *justamente*, apenas *falsos problemas*, *contra-sensos*, isto é, eles simplesmente não têm sentido, eles simplesmente não existem para fora do universo lingüístico no qual se inserem. Constituem-se, antes, em *ilusões gramaticais*. Afinal, não se pode duvidar de algo mal enunciado, impreciso; não se pode duvidar de algo que se intui não ser compreendido nem mesmo por aqueles que o enunciam —argumento esse, naturalmente, deveras subjetivo—. «A maior parte dos problemas da filosofia são contra-sensos», escreve Valéry, também se referindo ao devir do saber científico, «eu quero dizer que é geralmente impossível de os “colocar” de uma maneira precisa sem os destruir. Assim, esses problemas geralmente não resultam de um estudo direto, mas são engendrados por teorias ou modos de expressão mais antigos, que, ao se tornarem insuficiente e em desacordo com os fatos ou com uma análise mais fina, fizeram nascer paradoxos./ É assim que o argumento sobre a divisibilidade do tempo e do espaço repousa sobre a imprecisão desta operação. Há somente que voltar ao que se passa quando se o divide, seja fisicamente, seja (de uma maneira bastante diferente) intelectualmente, para anular o argumento.»<sup>345</sup>

---

<sup>343</sup> *CI'*, p. 413.

<sup>344</sup> *CE1*, pp. 1264-1265.

<sup>345</sup> *CI'*, pp. 532-533. Essa concepção se coaduna com a concepção do que vem a ser a filosofia para Wittgenstein: uma *atividade* cujo fim não é a resolução, mas a eliminação dos problemas filosóficos; a diferença mais marcante entre os dois pensadores é mais de caráter semântico: este se colocava dentro da filosofia, como filósofo, e Valéry fora dela, como não filósofo. Já na sua primeira obra, o lógico austríaco escreve: «A maioria das questões e proposições dos filósofos provém de não entendermos a lógica de nossa linguagem./ (São da mesma espécie que a questão de saber se o bem é mais ou menos idêntico ao belo.)/ E não é de admirar que os problemas mais profundos não sejam propriamente problemas.» (Cf. WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. Luiz Henrique Lopes dos Santos, EDUSP, São Paulo, 1994, § 4.003., pp. 164-165.) Essas áridas palavras poderiam muito bem ser de Valéry; compare-se também, tanto na forma fragmentada como no conteúdo, os *Cabiers* de um e as *Philosophische Untersuchungen* do outro.

Extrapolando toda essa crítica da esfera filosófica e estendendo-a toda até a esfera social, chegar-se-ia ao ponto extremo em que se poderia afirmar ser qualquer *crença*, não apenas as tecnicamente filosóficas ou metafísicas, uma má formulação lingüística que, não raro, assume um *valor* capital na vida daquele que crê. O lema —«Faire sans croire.»— também não deixe de estar relacionado a isso; pois talvez, para Valéry, toda *crença* tenha, no fundo, um caráter filosófico-metafísico e seja, portanto, ilusória... Tal concepção pode parecer de uma brutalidade, de um niilismo epistemológico visceral, principalmente quando se contempla o quanto a grande parte das pessoas facilmente adere ou se submete, não raro miseravelmente, a qualquer *sistema de valores* relativamente fechado que o vasto mercado das idéias oferece e vende, especialmente os que se encontram nas religiões institucionalizadas, em busca de consolo psicológico e de esperanças. Isso não implica, obviamente, que não se possa compreender a importância e a função das crenças para uma determinada sociedade, para a vida e continuidade de uma determinada sociedade, para aqueles que as aceitam e as seguem, como sempre observava Kant, a considerar a *razão prática* como mais importante para a vida do que a *razão pura*. Disso, o poeta apresenta plena consciência. Considerava impossível, ou ao menos muito improvável, a construção de uma civilização que prescindia de crenças, de princípios não verificáveis, de representações vagas, imprecisas e “mal formuladas”, de aspirações, de sonhos e ilusões. Pois, em última instância, «A metafísica é a base/ das sociedades».<sup>346</sup>

Numa passagem mais generosa e condescendente, Valéry matiza, assim, essa sua própria crítica quanto aos problemas filosófico-metafísicos serem *contra-sensos*, referindo-se ao teor *pessoal* dessa crítica. As palavras, diz ele, «passaram por tantas bocas, por tantas frases, por tantos usos e abusos que as precauções mais delicadas se impõem para evitar uma enorme confusão em nossos espíritos, entre o que pensamos e tentamos pensar e o que o dicionário, os autores e, de resto, todo o gênero humano, desde a origem da linguagem querem que pensemos... [...] Confesso ter o costume de distinguir nos problemas do espírito aqueles que eu teria inventado e que exprimem uma necessidade real sentida por meu pensamento, e os outros, que são problemas alheios. Entre esses últimos, há muitos [...] que me parecem não existir, ser apenas aparência de problemas: *eu não os sinto*. E quanto ao resto, há muitos que me parecem mal enunciados... Não estou dizendo que eu tenho razão. Estou dizendo que *vejo em mim o que se passa quando tento substituir as formas verbais por valores e significados não verbais que sejam independentes da linguagem adotada*. [Grifo do autor.] Encontro aí impulsos e imagens ingênuas, produtos brutos de minhas necessidades e de minhas experiências pessoais. *É a minha vida que se espanta*. É ela que deve me fornecer, se

---

<sup>346</sup> II, folio 94 recto.

puder, minhas respostas, pois é somente nas reações de nossa vida que pode residir toda a força e a necessidade de nossa verdade. O pensamento que emana dessa vida nunca se serve com ela mesma de certas palavras que lhe pareçam boas para o uso externo; nem de outras, nas quais não veja o conteúdo e que só pode enganá-lo sobre sua força e valores reais.»<sup>347</sup>

Mediante essas palavras, facilmente se constrói, aqui, uma estratégia de argumentação. Supõe-se que se os problemas filosófico-metafísicos fossem enunciados com proposições mais exatas ou precisas, simplesmente não existiriam; se estivessem em outro registro, ordenadas a partir de outros princípios, postos em uma outra lógica, simplesmente não viriam a ser, simplesmente não seriam pensados e ou creditados: pois a existência desses problemas —enquanto enunciados objetivos de validade universal— está intimamente *condicionada* à própria linguagem, às *convenções estatísticas* (e, por conseguinte, à própria cultura), com as quais não simplesmente se vestem, mas são por vezes *inteiramente* constitutivos. Como o pensamento tende a condicionar a sua forma de expressão exterior, assim como a forma de expressão exterior tende a condicionar o pensamento, um problema filosófico-metafísico *genuíno* (se isso ainda for possível no pensamento do poeta, se isso não for demasiado idealista) deveria existir, deveria poder se sustentar *independentemente* dos veículos ou dos meios no qual se corporifica e se lança como mensagem exterior às interpretações alheias. E, a partir disso, é lícito formular uma espécie de “regra”, simples e laminar, indispensável a uma «*nettoyage de la situation verbale*» que se faz realmente rigorosa: *Um problema filosófico, enunciado de uma outra forma, transposto em um outro sistema de signos, sem a mediação ou sem a vestimenta, por exemplo, das palavras, da linguagem verbal, permaneceria como problema e como problema filosófico? Um problema filosófico, o que dele sobra, retirada a sua forma exterior?* Essa múltipla questão acena, aqui, para um *crivo*: o crivo daquilo que se pode denominar, aqui, de *tradução semiótica* (não meramente entre linguagens verbais, mas, sobretudo, entre linguagens, entre formas distintas de representação); acena para o que pode ser cuidadosamente designado, aqui, de *pensamento puro*, de *semiose pura*, isto é, de uma *representação mental natural ou não convencional*, como o substrato mais adequado para a reflexão verdadeiramente autônoma: pensamento livre —eis o que enfim se busca— das convenções, das amarras da *linguagem verbal*, do idioma, livre justamente porque consciente delas no ato mesmo de expressá-las. Livre de todo o «*automatisme verbal*» («*automatismo verbal*»).

Plenamente formulada em *Léonard et les philosophes*, essa expressão, mesmo que não abundantemente repetida, é um dos mais significativos conceitos-chave do pensamento de Valéry, síntese do que ele realmente critica *na* filosofia ou

---

<sup>347</sup> *Œ1*, pp. 1318-1319.

metafísica.<sup>348</sup> Pois, compreendendo o itinerário de seus escritos como um todo, é justamente contra o automatismo, contra o automatismo de qualquer espécie, seja em qualquer esfera, na vida privada ou pública, seja consigo mesmo ou com os outros, seja com relação às crenças que a sociedade não raro exige, seja com relação a um mero problema teórico, que ele sempre se empenhou em se precaver e contra o qual lutar, mesmo reconhecendo que isso, em termos absolutos, seja talvez impossível. Eis a passagem na qual a expressão «*automatismo verbab*» é mais eloqüentemente formulada: «O filósofo *descreve* aquilo que pensou. Um sistema de filosofia se resume numa classificação de palavras, ou num quadro de definições. A lógica é apenas a permanência das propriedades desse quadro e a maneira de usá-lo. Eis a que estamos acostumados e porque temos que dar à linguagem articulada um lugar todo especial e todo central no regime de nossos espíritos. É bem verdade que esse lugar é devido e que essa linguagem, [...], é quase *nós mesmos*. Quase não podemos *pensar* sem ela, e não podemos sem ela dirigir, conservar, retornar nosso pensamento e sobretudo... prevê-lo, de alguma maneira./ Mas olhemos um pouco mais de perto; examinemos em nós mesmos. Mal nosso pensamento tende a se aprofundar, isto é, a se aproximar de seu objeto, tentando operar sobre as próprias coisas (por mais que seu ato produza coisas), e não mais sobre signos *quaisquer* que excitam as idéias superficiais das coisas, mal vivemos esse pensamento, sentimo-lo separar-se de toda a linguagem convencional. Por mais intimamente que seja tramada em nossa presença, e por mais *densa* que seja a distribuição de suas *chances*; por mais sensível que seja essa organização adquirida, e por mais pronta que ela esteja a intervir, podemos por esforço, por uma espécie de *aumento*, e por uma maneira de *pressão de duração*, separá-la de nossa vida mental pertinaz. Sentimos que nos faltam as palavras, e percebemos que não existe razão para encontrar algumas que nos correspondem, isto é... *que nos substituam*, porque o poder das palavras (de onde elas tiram a sua utilidade) é nos fazer voltar a passar *pela proximidade* de estados já experimentados, regularizar, ou instituir, *a repetição*, e eis *que não se repete nunca*. Talvez isso mesmo é que seja *pensar profundamente*, o que não quer dizer: pensar mais utilmente, mais exatamente, mais completamente que de costume; é apenas pensar longe, *pensar o mais longe possível do automatismo verbal* [*penser le plus loin possible de l'automatisme verbal*]. Sentimos, então, que o vocabulário e a gramática são dons estranhos: *res inter alios actas*. Percebemos diretamente que a linguagem, por mais orgânica e indispensável que seja, não pode acabar *nada* no mundo do pensamento, onde *nada* fixa sua natureza

---

<sup>348</sup> A expressão «*automatismo verbab*» também não está longe do que o segundo Wittgenstein denominou de *enfeitamento da linguagem*, escreve ele que «A filosofia é uma luta contra o enfeitamento do nosso entendimento pelos meios da nossa linguagem.» (WITTGENSTEIN, Ludwig, *Investigações filosóficas*, trad. José Carlos Bruni, Os pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1975, p. 54.)

transitiva. Nossa atenção distingue-a de nós. Nosso rigor como nosso fervor nos opõem a ela.»<sup>349</sup>

O *pensar profundamente*: eis a meta. Na medida em que o pensamento se “*apega*” à linguagem verbal —linguagem que o artificializa ao operar com as palavras, incapazes de representar a sua transitoriedade—, naturalizando-a, como as roupas ao corpo, ao grau de não raro ser incapaz de pensar através de outras formas e por si só, faz-se necessário uma espécie de “*des-automatização do verbo*”, uma purificação. Purificação que ocorre no próprio *programa de autoconsciência* valéryano, na lucidez, na *atenção* e no *esforço* que este demanda e do qual a prática dos *Cahiers* e, como se verá, da *poesia pura* são exemplos práticos. Purificação que é, portanto, a aquisição de uma *consciência radical do funcionamento do pensamento*, sobretudo durante o *processo* mesmo de *agir*, de *fazer* algo. Conhecer as relações entre o pensamento e a linguagem *deveria* ser, assim se postula, uma prerrogativa primeira a qualquer filosofia ou a qualquer filósofo e, por extensão, a qualquer formulação teórica. Isso garantiria que não se fosse levado a crer que determinadas palavras devem, necessariamente, representar objetos reais: porque a existência de um signo não é a prova ou a contra-prova da existência daquilo que esse signo representa. O espírito, a consciência que almeja um poder de transformação real, sobre o mundo e sobre si mesmo, deve ater-se às ligações entre o real e as representações do real, deve garantir-se, vigilante e constantemente, «*contra o perigo de parecer perseguir um objeto puramente verbal*»<sup>350</sup>. Esse espírito, essa consciência encarna-se, naturalmente, nos principais *personagens conceituais* de Valéry. Leonardo e Teste seriam justamente aqueles que, diferentemente dos filósofos, possuiriam, através do *método* de um ou da *negatividade* do outro, uma maior *consciência da linguagem*, buscando não se deixar enredar pelo *automatismo verbal* ou por qualquer outra forma de automatismo.

Conseqüentemente, libertados do *dogmatismo semântico*, do *platonismo* ou *realismo semânticos*, libertados desse *automatismo verbal*, plenamente inseridos num registro científico e técnico, plenamente inseridos na Modernidade, dir-se-ia que agora já não é mais a tarefa, a de Valéry, a do pensador (seria este agora denominado de filósofo?), saber o que *é* o Tempo, o Deus, o Ser, o Signo ou o Amor etc., mas muito mais a de verificar os diversos *usos* ou *significados* que as palavras, tradicionalmente propícias à especulação metafísica, como Tempo, Deus, Ser, Signo ou Amor etc., podem adquirir num determinado discurso, numa determinada *forma*, num determinado tempo e espaço. Por vezes, a tarefa também é a de não *usar* ou *significar* essas palavras ou a de propor outros *usos* ou *significados* a elas. Porque não há mais valores constantes, mas valores funcionais;

---

<sup>349</sup> CE1, pp. 1263-1264.

<sup>350</sup> CE1, p. 1268.

porque não há mais sentido responder, portanto, uma das questões, outrora fundamentais para o Pensamento Ocidental, “o que uma coisa é?”: faz muito mais sentido responder “o que uma coisa *pode* ser?” O que implicaria em avaliar as possibilidades passadas e, a partir delas, conjecturar possibilidades futuras, em resultados efetivos e reais. Com efeito, que as palavras e as frases sejam mudadas, que se conceda e se aceite também os *usos* ou os *significados* que o *outro* faz das palavras e das frases, e determinados desacordos se revelariam ilusórios, porque então se perceberia que, por vezes, as pessoas *dizem a mesma coisa por meios distintos*. Se o almejado é uma possível *conciliação* entre as reflexões de um e outro, cumpre aceitar os subentendidos, as referências e os ocultamentos, as generalizações e as exceções, os excessos e as retóricas que nos discursos habitam; cumpre aceitar, ainda, que nem todos se utilizam dos mesmos *meios*, das mesmas *formas*, das mesmas palavras —ou mesmo de palavras— para seus discursos.

Compreende-se, *enfim*, sob que pressuposto a crítica à filosofia de Valéry se erige: na concepção de que *não há* uma hierarquia entre os diversos sistemas de signos, de que a linguagem verbal não é superior nem inferior às outras formas de linguagem na tarefa de representar o pensamento e, principalmente, que o *saber* não se reduz à palavra. Por conseguinte, denuncia-se, mais uma vez, como nos escritos sobre Teste e, principalmente, sobre Leonardo, o *logocentrismo*<sup>351</sup>, o idealismo restritivo da ideologia que tradicionalmente encara o *logos* —o discurso conceitual— como o único caminho seguro para a verdade, não raro em detrimento de todas as outras *formas* de representação. Apesar dos quase incontestáveis poderes de comunicação que possui, apesar de ser instrumento indispensável para a comunicação cotidiana e para a ciência, a linguagem verbal possui, sim, *precisão*, mas relativa e não absoluta: está circunscrita a sua área, aquilo a que foi proposta. Ela não poderá dizer o que outras formas de comunicação dizem, assim como as outras formas de comunicação não poderão dizer o que ela diz. Não há equivalências; não há *traduções* absolutas: porque toda representação não deixa de ser uma abstração ou redução do representado; do contrário, seria o próprio representado. Na concepção de Valéry, a filosofia — quando definida apenas por sua forma verbal— seria, *enfim*, um *fenômeno cultural*, uma modalidade, uma *forma* de pensamento, entre tantas outras possíveis e *irredutíveis* entre si.

#### 4.1.2. FILOSOFIA COMO FORMA

---

<sup>351</sup> É nesse sentido que Derrida, em seu ensaio sobre Valéry, *Qual quelle - Les sources de Valéry*, refere-se a este como um pensador eminentemente escritural, diferentemente da tradição que vai de Descartes a Husserl: «Valéry faz lembrar ao filósofo que a filosofia se escreve. E que o filósofo é filósofo pelo tanto que esquece.» (DERRIDA, Jaques, *Qual quelle - Les sources de Valéry*, in *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972, p. 346.)

Filósofo, Valéry jamais se considerou ou quis se considerar; dizia não ter a honra de o ser, como dizia, em determinadas ocasiões, também não ser literato e até mesmo poeta —tal atitude, naturalmente, faz parte da sua *negatividade*—. Doravante, muitas de suas reflexões, mesmo fragmentadas, são hoje cada vez mais comumente denominadas de filosóficas (justamente porque a própria filosofia transformou-se, tornou-se mais analítica) e a sua imagem, ultimamente, tende a ser, pela heterogênea evolução de sua crescente fortuna crítica, mais a do pensador do que a do poeta<sup>352</sup>. O que constitui um surpreendente paradoxo historiográfico, posto que, não raro, para o poeta *poesia e pensamento abstrato* não são, necessariamente, excludentes e o próprio pensamento, quando operando na mais intensa *autoconsciência* possível, pode ser compreendido como um processo artístico. É por tal discrepância, que a crítica que ele lança a filosofia, através da sua «*nettoyage de la situation verbale*», também deve ser, aqui, restringida e relativizada.

Essa crítica tem como alvo as obras que se estendem, grosso modo, até este período da História do Pensamento no qual o Idealismo Alemão, em geral, e o monumental sistema de Hegel, em particular, erigem-se simultaneamente como ápice e fim, no qual a própria filosofia —à parte o sempre presente incômodo dos céticos e empiristas, à qual o poeta por vezes facilmente se aproxima<sup>353</sup>— é amiúde *identificada com uma metafísica idealista*, com uma construção que almeja compreender o mundo em uma totalidade de sentido fechada e orgânica, e, cumpre dizer, não com epistemologia, análise lingüística ou crítica social, caminhos estes mais prementes e fecundos no desiludido século XX. Valéry teve relativo contato com correntes a ele contemporâneas, portanto, com hodiernas formas de pensamento que não se estabelecem, que não se constroem, apesar das compreensíveis divergências entre si, a partir de um princípio ontológico, mas

---

<sup>352</sup> Cf. como um crítico como Edmund Wilson considera, entre as décadas de 1930 e 1950, a prosa de Valéry algo inferior à sua poesia. (WILSON, Edmund, *Paul Valéry*, in *O castelo de Axel - Estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930*, trad. José Paulo Paes, Companhia das Letras, São Paulo, pp. 85-108.) Muito em função da publicação e divulgação dos *Cahiers*, hoje, a tendência é justamente contrária. Por um lado, a crítica atual o posiciona cada vez mais como aquele pensador refinado, que se interessa em observar seus próprios procedimentos e em avaliar o impacto da Modernidade científica e técnica na arte e na vida; por outro, relega a sua posição de poeta a um plano por vezes secundário, posto que sua poesia, mescla de elementos do Classicismo e Simbolismo, é considerada de um rigor e hermetismo um tanto anacrônico, difícil para o ouvido moderno já habituado ao sedutor verso livre. (Cf. KLUBACK, William, *Paul Valéry: a philosopher for philosophers - The sage*, Peter Lang, New York, 2000.)

<sup>353</sup> Há que se lembrar dessas tradições, das quais Valéry é, em certa medida, herdeiro: o Ceticismo e o Empirismo, portanto, de um tipo de pensamento que, apesar de também bastante variado, apresenta a possibilidade em se abster da formulação de uma metafísica. Isso porque, de algum modo, a *historiografia* filosófica tende a *reduzir a filosofia à metafísica* ou, ao menos, a dar importância central a ela. Daí que, por exemplo, o poeta tenha considerado que o pensamento de um Montaigne, com quem tem muitas e ambíguas afinidades, dificilmente seria considerado filosófico. «Nela [na filosofia] não figura mais Montaigne./ Um homem que respondesse *Não sei* a todas as questões de um formulário filosófico não seria considerado filósofo./ E no entanto...» (*CE1*, p. 1251.)

principiam por uma determinada perspectiva e recorte da realidade empírica, uma concretude social e lingüística. As escassas tradições filosóficas que amiúde fazem-se explicitamente presentes em seus escritos raramente ultrapassam esse período. Referências diretas a Alain (um de seus primeiros intérpretes), a filósofos evolucionistas e espiritualistas como Henri Bergson e Teilhard de Chardin podem ser consideradas exceções, quiçá devido à amizade ou correspondência que com estes o poeta cultivava.

Os filósofos aos quais se refere, nos mais polêmicos e divertidos comentários, principalmente em seus *Cahiers* (nos quais sempre se dá maior liberdade em dizer disparates, em ser mais ácido do que em sua *obra pública*), pertencem a esse registro anterior que ele não demora em qualificar de “antigo”: os Pré-socráticos são caricaturados como grifos, cujos «fragmentos [...] nos fazem sonhar com vestígios de touros alados, cabeças de leão... extraordinárias cópulas de profundidade e de absurdo»<sup>354</sup>; Platão, apesar da explícita influência formal ou literária, não recebe muito crédito como um dos Pais do Ocidente, sobretudo pelas conseqüências da Teoria das Idéias<sup>355</sup>; Aristóteles, poucas são as fórmulas que do filósofo de Estagira se pode reter; Plotino e Espinosa, dois dos grandes monistas, sofrem de uma tremenda “ingenuidade” metafísica; e Kant é um «atordoador» («étourdi»), que, apesar da intrincada cesura epistemológica que instaura, não foi radical o suficiente em suas críticas.<sup>356</sup> Pascal é certamente um dos mais atacados, não simplesmente porque desgosta da pintura, mas principalmente porque, diferentemente de Leonardo, divide o espírito, a consciência em métodos distintos.<sup>357</sup> Quanto a Hegel, Valéry diz, com “certo orgulho”, que jamais o leu. Em contrapartida, pensadores (também sistêmicos) como Santo Tomás de Aquino (por não separar de todo o corpo e a alma e por não rebaixar a razão), como Llull e Leibniz (de ambos, pela força analítica e pela conjectura de uma linguagem perfeita, *pura*) possuem outro e relativo estatuto na sua contraditória hierarquia de valores e gostos. Também os que se estabelecem num registro de desconstrução da Metafísica Ocidental, como Marx, Schopenhauer e Nietzsche, parecem receber, entretanto, alguma e contida admiração: *Das Kapital* e *Die Welt als Wille und Vorstellung* lhe pareceram performances esplêndidas; e a aforística e contraditória obra do criador do

---

<sup>354</sup> *C1*, p. 503; cf. PEITRA, Regina, *An art of rethinking: Valéry 'negative philosophy'*, in GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian (orgs.), *Reading Paul Valéry - Universe in mind*, Cambridge Studies in French, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, p. 90.

<sup>355</sup> Cf. *Æ2*, p. 77-147; cf. PEITRA, Regina, *An art of rethinking: Valéry 'negative philosophy'*, in GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian (orgs.), *Reading Paul Valéry - Universe in mind*, Cambridge Studies in French, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, pp. 90-91.

<sup>356</sup> Cf. PEITRA, Regina, *An art of rethinking: Valéry 'negative philosophy'*, in GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian (orgs.), *Reading Paul Valéry - Universe in mind*, Cambridge Studies in French, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, pp. 90-91.

<sup>357</sup> *Æ1*, pp. 458-473.

Zaratustra moderno se não lhe era um *alimento*, era-lhe um verdadeiro *excitante*.<sup>358</sup> Todavia, sobre os filósofos, as considerações de Valéry revelam toda a sua ambigüidade quando ele se refere a Descartes: a célebre fórmula “*cogito ergo sum*”, certeza primeira e momento de superação do “ceticismo metódico”, não possui, para o poeta, “sentido” algum, pois demonstra o quanto um homem pode ser «“medusado” pelo verbo *Sem*»<sup>359</sup>, já que o verbo “ser”, quando nada conecta, também carece de sentido; todavia, possui um grande “valor”: não é um “silogismo” ou um “postulado”; é um “Golpe de estado” intelectual, a afirmação daquilo que ele denominou de *egotismo cartesiano*, a afirmação da consciência, do Eu que confia na sua própria capacidade em formular um conhecimento seguro sobre si e sobre o mundo.<sup>360</sup> Egotismo do qual Valéry é herdeiro. Enumerando-se, assim, o que ele escreveu sobre filósofos específicos<sup>361</sup>, suas avaliações soam profundamente injustas, quase cruéis. Entretanto, parece haver uma espécie de burla, de ironia e cinismo quanto a essas qualificações, quando o leitor depara-se com frases como esta: «É necessário ser *profundamente* injusto. Senão, não se misture nisso — Seja justo!»<sup>362</sup>

A importância dessas irônicas considerações sobre filósofos específicos reside, em grande medida, no conceito que Valéry formula sobre a “natureza” ou “prática” da filosofia, e não apenas nas suas severas críticas a ela. Para o poeta «*toda Filosofia é uma questão de forma*» —esse é um dos seus mais característicos *leitmotiv*—, «a forma mais compreensível que um determinado indivíduo pode dar *ao conjunto* de suas experiências internas ou externas, e isso independente dos conhecimentos que possa possuir esse homem.»<sup>363</sup>, isto é, a *organização* que um determinado indivíduo pode dar, pelo discurso, pela representação verbal, não raro sistêmica e doutrinária, de tudo o que percebe, conjectura e sonha, de todas as suas lembranças e esquecimentos, de tudo o que pode condensar, resumir. A filosofia é, nesse sentido, uma tentativa de se passar, no plano da representação, do *caos à ordem*, ou melhor, de dar ordem a certo caos, uma tentativa de se hierarquizar, em escalas de valores, a realidade enquanto totalidade e unidade de

---

<sup>358</sup> Cf. PEITRA, Regina, *An art of rethinking: Valéry 'negative philosophy'*, in GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian (orgs.), *Reading Paul Valéry - Universe in mind*, Cambridge Studies in French, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, pp. 90-92; cf. GAEDE, Edouard, *Valéry et Nietzsche*, Gallimard, Paris, 1962.

<sup>359</sup> *C1*, p. 619.

<sup>360</sup> Cf. *CE1*, pp. 785-853; cf. *CR*.

<sup>361</sup> Cf. MACKAY, Agnes Ethel, *3 - Valéry and the philosophers*, in *The universal self - A study of Paul Valéry*, University of Toronto Press, Toronto, 1961; cf. KAHN, Gilbert, *Valéry et les philosophes*, in *Paul Valéry*, 8, *Un nouveau regard sur Valéry*, orgs. Nicole Celeyrette-Pietri & Brian Stimpson, *La revue des lettres modernes*, Lettres Modernes, Paris, 1995.

<sup>362</sup> *C4*, p. 368; cf. PEITRA, Regina, *An art of rethinking: Valéry 'negative philosophy'*, in GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian (orgs.), *Reading Paul Valéry - Universe in mind*, Cambridge Studies in French, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, p. 91.

<sup>363</sup> *CE1*, pp. 1238-1239.

sentido.<sup>364</sup> «A vasta empreitada da filosofia, considerada no próprio coração do filósofo, consiste [...] numa *tentativa de transmutar tudo o que sabemos no que gostaríamos de saber*, e essa operação exige ser efetuada, ou ao menos apresentável, numa certa *ordem*.»<sup>365</sup> Em qualquer lugar ou período que ocorra, a filosofia advém das leituras e das interpretações, das escutas e das conversas, dessa divisão e análise, dessa soma e sínteses de sensações e reflexões sobre as *experiências*, dos *sofrimentos* daqueles, e somente daqueles, que a empreenderam: é, portanto, consequência de uma *relação*, relação entre uma pessoa, *temperamento* ou *idiosincrasia*, frente às circunstâncias particulares, nas quais essa mesma pessoa inevitavelmente se insere a cada momento. Daí a ênfase no seu caráter eminentemente *pessoal*. Contudo, isso é justamente aquilo que a filosofia não deseja ser. Seu «*vício fundamental*» é a sua pretensão à *pura impessoalidade*, *objetividade* e *universalidade*, a ser válida para todos e em qualquer período ou lugar. «Ela é uma coisa pessoal e não quer sê-lo./ Ela quer formar, como a ciência, um capital transmissível sempre crescente. Daí os sistemas que pretendem ser de ninguém.»<sup>366</sup>

E essa pretensão se explicita, principalmente, nas sempre fracassadas tentativas do filósofo, por vezes movido por boa-fé ou por outros escamoteados interesses, em fazer da sua filosofia uma Ética e uma Estética e destas, não apenas disciplinas teóricas e hermenêuticas, mas doutrinas, não apenas descrições e reflexões, mas normas e regras. Ele almeja «construir para si uma ciência dos valores da ação e uma ciência dos valores da expressão ou da criação das emoções — uma ÉTICA e uma ESTÉTICA —, como se o Palácio do seu Pensamento tivesse de parecer-lhe imperfeito sem essas duas alas simétricas nas quais seu Eu todo-poderoso e abstrato poderia manter cativa a paixão, a ação, a emoção e a invenção./ Todo o filósofo, depois que terminou com Deus, com Si-Mesmo, com Tempo, o Espaço, a Matéria, as Categorias e as Essências, volta-se para os homens e suas obras./ Por conseguinte, assim como havia inventado o Verdadeiro, o Filósofo inventou o *Bem* e o *Belo*; e, assim como havia inventado as regras de consonância do pensamento, isolado consigo mesmo, do mesmo modo ocupou-se em prescrever regras de conformidade da ação e da expressão a preceitos ou a modelos subtraídos aos caprichos e às dúvidas de cada um pela consideração de um Princípio único e universal, que ele precisa, portanto, antes de qualquer coisa, e *independente de toda a experiência particular*, definir ou designar./ [...] / da mesma forma que ainda estamos bastante presos à idéia de uma ciência pura, desenvolvida com todo rigor a partir de evidências *locais* cujas propriedades

---

<sup>364</sup> Cf. REY, Jean Michel, *Paul Valéry - L'aventure d'une œuvre*, La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, Éditions du Seuil, 1991.

<sup>365</sup> *CE1*, p. 1237.

<sup>366</sup> *CE1*, p. 1164.

poderiam estender-se indefinitivamente de identidade em identidade, estamos ainda meio convencidos da existência de uma *Moral* e de uma *Beleza* independentes dos tempos, dos lugares, das raças e das pessoas.»<sup>367</sup> Em outras palavras: após ter formulado a sua *ordem*, isto é, a sua filosofia, o filósofo volta-se —como tão bem intuiu Nietzsche— para o querer *normatizar* e *regrar*, para o querer *disciplinar*, *controlar* e *comandar* não apenas a si mesmo, mas também e principalmente o *outro*, o modo como o outro *deve* agir (Ética) e o modo como o outro *deve* se expressar (Estética).

Todavia, para Valéry, todo esse movimento parte de um falso pressuposto. Pois *juízos de valor*, como os representados pelas categorias de bem e mal, de belo e feio, só existem em relação a um determinado *tipo* de sujeito que, estabelecendo critério de distinções, o enuncia e que, supostamente, aceita, para si, para seu mundo, a operacionalidade de tais juízos. Apesar de poderem ser culturalmente compartilhados, *juízos de valor*, éticos ou estéticos, ou melhor, o *significado* e o *valor* de um *modo de agir* e de um *modo de exprimir*, pertencem à esfera da *subjetividade*. Aquele que mantém a pretensão de fornecer ou de impor uma filosofia aplicável a todos os outros, ignora ou finge ignorar que os outros não precisam aderir, necessariamente, às mesmas crenças. Ética e Estética só podem ser disciplinas teóricas e hermenêuticas, descrições e reflexões; do contrário, configuram-se como «problemas de legislação, de estatística, de história ou de fisiologia... em ilusões perdidas.»<sup>368</sup> Para o poeta toda filosofia não deixa de ser, assim, consciente ou inconscientemente, uma *autobiografia cuidadosamente velada* do próprio filósofo que a faz e todos os problemas filosóficos, antropomorfismos, não raro falseados em verdades.

É vão toda a pretensão em desejar tornar *pura, impessoal, objetiva e universal a forma*, a *ordem pessoal* que constitui qualquer filosofia. Porque afinal o mundo é prenhe de cores e contrastes, de *diferenças*. E, em cada momento, o *outro*, a existência do outro, a existência de modos de pensar e de viver diferentes daquele que se crê como *o correto* e *o verdadeiro*, denuncia a extrema fragilidade das filosofias enquanto doutrinas universais e incita, naturalmente, a adesão a um maior “relativismo”. «Na verdade, a existência dos *outros* é sempre inquietante para o esplêndido egoísmo de um pensador. Pode acontecer, no entanto, que ele não se choque com o grande enigma que o arbitrário de outrem lhe propõe. O sentimento, o pensamento, o ato de outrem quase sempre nos parecem arbitrários. Toda preferência que damos aos nossos, nós a fortificamos mediante uma necessidade da qual acreditamos ser o agente. Mas, afinal, o *outro* existe, e o enigma nos oprime.»<sup>369</sup> Daí Valéry reconhecer que não é possível, ou ao menos

---

<sup>367</sup> CE1, pp. 1238-1239.

<sup>368</sup> CE1, p. 1240.

<sup>369</sup> CE1, pp. 1237-1238.

extremamente difícil, o *consenso absoluto*, a compatibilidade exata entre os variados sistemas ou doutrinas filosóficas, entre as variadas éticas e estéticas<sup>370</sup>; daí também dizer, não sem ironia, considerar um «problema capital da filosofia» a seguinte pergunta, astuta e relativamente próxima do *tropo* cético da *diaphônia* das opiniões: «*Como isto pode acontecer, que exista mais de uma filosofia?*»<sup>371</sup> [Grifo do autor.] Que esta então seja aquilo que não pode deixar de ser: *forma* ou *ordem pessoal*.

Assim sendo, o poeta não pode deixar de considerar a *filosofia* também como um *modo de vida*. Sabe, entretanto, que, na Modernidade, este tende a se dissociar daquela; algo pouco freqüente no pensamento da Antigüidade Clássica e do Oriente. Um estóico, um cético e um cínico, um Sócrates e um Diógenes, um platônico, todos ou quase todos aqueles que se integravam às escolas filosóficas, não compreendiam as doutrinas como separadas, como *isoladas da vida*. Para esses homens, tão distantes da fragmentada vida moderna, treinados a pensar o mundo como racionalmente ordenado, a filosofia, seu centro, localizava-se muito mais numa determinada e correta atitude ante o mundo, ante o outro e ante si mesmo, não apenas em sua interpretação e compreensão, em sua teorização. Era realmente um *modo de vida* associado ou relativo a uma *forma* ou *ordem pessoal de compreender o mundo*, e não apenas uma *forma* ou *ordem pessoal de compreender o mundo*. Com isso, revela-se algo fundamental na condição de grande parte do pensamento da Modernidade: o filósofo (agora mero autor ou escritor) pode ser algo totalmente dissociado e dissonante de sua própria filosofia (agora mera obra ou escritura). Mas Valéry —ao menos no que se depreende de seu próprio *programa de autoconsciência*— não acredita que essa dissociação seja, necessariamente, adequada ou salutar para o sujeito: o pensamento cumpre ser, sim, um *instrumento* para a vida —pois ele já é uma resposta para a vida—.

Por isso e por tantas fórmulas paradoxais sobre a impermanência do espírito, da consciência e do mundo, alguns críticos o aproximaram não apenas do Pensamento Antigo, mas também do pensamento do Oriente, em particular, do Budismo<sup>372</sup>, segundo o qual a “filosofia” não passa de um *veículo*, tal qual um

---

<sup>370</sup> Semelhante reflexão pode também ser evocada da leitura do poema em prosa *Le visionaire*: «O anjo me deu um livro e me disse: «Este livro contém tudo o que tu podes desejar saber». E ele partiu./ E eu abri este livro que era medianamente grosso./ Estava escrito numa escritura desconhecida./ Os sábios o traduziram, mas cada um deu-lhe uma versão totalmente diferente das outras./ E eles diferiam de opinião quanto ao próprio significado da leitura. Não concordando nem sobre o alto nem sobre o baixo, nem sobre o começo nem sobre o fim./ Perto do fim desta visão, pareceu-me que este livro se fundia com o mundo que nos cercava.» (CE1, p. 333.)

<sup>371</sup> CR, p. 59.

<sup>372</sup> Sobre os paralelos entre o pensamento de Valéry e o Budismo cf. TSUNEKAWA, Kunio, *Paul Valéry est-il bouddhiste?*, in GIFFORD, Paul, PICKERING, Robert & SCHMIDT-RADEFELDT (orgs.), Jürgen, *Paul Valéry à tous points de vue - Hommage à Judith Robinson-Valéry*, L'Harmattan, Paris, 2003; cf. GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian, (orgs.) *Paul Valéry - Musique, Mystique, Mathématique*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1993.

barco usado para atravessar um rio, mas que deve ser abandonado na outra margem, já que de nada serviria carregá-lo em terra. Para o poeta, toda «Filosofia é vã quando não tende a/ modificar os filósofos em profundidade - // ou mais: filósofo (no meu sentido) é aquele que/ tende a se modificar em profundidade através de exercícios/ [...] de atos propriamente emanados do espírito.»<sup>373</sup> O valor do pensamento ou de uma teoria reside menos na verdade que esse pensamento e essa teoria possam conter, e, como Leonardo e, sobretudo, Teste demonstram, mais nos *efeitos* que possam causar no espírito, na consciência, na capacidade em modificar ou eliminar crenças, hábitos mentais. «O verdadeiro valor das ‘teorias’, não é o valor teórico. Mas antes os efeitos reais.»<sup>374</sup> A mera reflexão sobre o mundo possui relativa importância se não tem como fim fazer daquele que reflete cada vez mais senhor de si mesmo, consciente de seus poderes, de suas possibilidades, de sua ação, de seu *fazer*.

#### 4.1.3. FILOSOFIA COMO LITERATURA

O modo como Valéry encara a filosofia é, portanto, extremamente *ambíguo*. Se, por um lado, ele a repudia, a condena, sem poupar duras críticas, como uma prática estéril, *não científica e verbal*, não raro desprovida da consciência dessas características e, por isso, fadada a um labirinto de falsos problemas, por outro, como nas passagens finais de *Léonard et les philosophes*, a resgata, a *salva* —e, o que é surpreendente, não raro justamente pelo mesmo motivo, justamente pelos mesmos argumentos, por ser *não científica e verbal*— não apenas como um *modo de vida*, o que na Modernidade é, para ele, bastante difícil, mas também e explicitamente como um «*gênero literário particular*», na medida em que ela não deixa de ser, como a poesia da qual não deseja se identificar, um uso particular das palavras, distante do pragmático uso cotidiano, ordinário. A filosofia, «definida por sua obra que é *obra escrita*», assim sintetiza Valéry, «é objetivamente um gênero literário particular, caracterizado por certos assuntos e pela frequência de certos termos e de certas formas. Esse gênero tão particular de trabalho mental e de produção verbal tem pretensões, no entanto a uma situação suprema pela generalidade de seus propósitos e de suas fórmulas; mas como ele é destituído de toda e qualquer comprovação exterior, como não culmina na instituição de nenhum *poder*, como essa generalidade mesma que evoca não pode e nem deve ser considerada transitória, como meio nem como expressão de resultados comprováveis, devemos colocá-lo não muito afastado da poesia...»<sup>375</sup>

---

<sup>373</sup> *II*, 1938-1939, Texte 57 (XXII, 635) [fin de page].

<sup>374</sup> *PA*, p. 132.

<sup>375</sup> *CE1*, p. 1256.

Essas palavras revelam a polêmica perspectiva, a síntese na qual *desemboca* o —porque não dizer *contraditório*— pensamento do poeta acerca da filosofia, o qual também pode ser assim enunciado: *ao criticar a filosofia, Valéry a estetiza, a compreende como arte; ao criticar o filósofo, Valéry o compreende como artista, um artista que, em geral, se ignora, que não possui consciência do caráter ficcional ou, ao menos, dos elementos ficcionais do seu próprio pensamento.* Nessa valoração talvez resida uma outra e última estratégia da sua própria crítica, mais humorada, mas também muito mais *desconcertante*, do que simplesmente apontar as supostas ilusões nas quais adentra a filosofia, seus possíveis contra-sensos. Pois diante de qualquer argumento pode-se muito bem contra-argumentar, diante de uma proposição pode-se muito bem apresentar a proposição contrária, mas diante de um “*juízo estético*”, diante de uma confissão, de uma assertiva de caráter pessoal, que reza simplesmente desconfiar da verdade de uma doutrina e, em contrapartida, também reza sentir a harmonia e a beleza dessa mesma doutrina, o jogo torna-se outro. Dir-se-ia que não se pode refutar o que um outro sente ou diz sentir; não se pode refutar o que um outro aprecia ou diz apreciar: não se pode simplesmente porque —se for dado crédito a esse outro— não faz sentido refutar a *interioridade alheia*. Interioridade somente acessível àquele eu que a vive.

Contudo, a justificativa para tal valoração se baseia, em grande medida, numa certa “*consciência histórica*”, na compreensão das possibilidades e impossibilidades do tempo presente, no tipo de escrita que é, hoje, passível de ser escrita e no tipo de crença que é, hoje, passível de ser creditada. Porque talvez somente «uma interpretação estética» poderia realmente resgatar, *salvar* a filosofia do processo de laicização da Modernidade, do desenvolvimento da Matemática e da Ciência Moderna e do desenvolvimento do espírito que analisa minuciosamente tudo pelo prisma da linguagem; somente assim poder-se-ia «subtrair à ruína de seus postulados mais ou menos ocultos, aos efeitos destrutivos da análise da linguagem e do espírito, os veneráveis monumentos da metafísica.»<sup>376</sup> Afinal, o que restaria dessa atividade, tão intensamente praticada, idolatrada e vituperada, mas «assediada, obsedada por descobertas cuja imprevisibilidade deu origem às maiores dúvidas sobre sua virtude e sobre os valores das idéias e das deduções do espírito reduzido? Em que se transforma quando, pressionada, oprimida, atravessada, surpreendida a cada instante pela furiosa atividade das ciências físicas, [...] hostilizada e ameaçada, em seus hábitos os mais antigos, os mais tenazes (e talvez os mais lamentáveis), pelo trabalho lento e minucioso dos filólogos e dos lingüistas? Em que se transforma: *Eu penso*, e em que se transforma: *Eu existo*? O que se torna, ou o

---

<sup>376</sup> OE1, p. 1247.

que volta a ser, esse verbo SER, que fez uma carreira tão grande no vazio?»<sup>377</sup> A perspectiva de Valéry, como notou Jean Sebeski<sup>378</sup>, aproxima-se, assim, da perspectiva de Carnap, segundo o qual o metafísico é um «músico sem talento musical».<sup>379</sup> Mas há uma diferença capital. Enquanto o filósofo parte para o desdenho, no intento positivista de purgar o pensamento racional de toda a preocupação e de todo elemento ontológico, o poeta encara a própria metafísica como uma forma de arte realmente genuína. O poeta ousa, inclusive, compará-la às grandes estátuas de distantes épocas, cuja função mágico-ritual foi, pouco a pouco, abolida e substituída por uma função estética, quando então, o que é deveras característico da Modernidade laica, a estátua do deus tornou-se obra de arte, «*o ídolo se fez belo*».<sup>380</sup> «Poderia eu sem chocar,» pergunta-se Valéry, «sem irritar cruelmente o sentimento filosófico, comparar essas verdades tão adoradas, esses princípios, essas Idéias, esse Ser, essas Essências, essas Categorias, esses Númenos, esses Universo, toda essa infinidade de noções que parecem sucessivamente necessárias aos ídolos de que eu estava falando? Indaguem-se agora que filosofia seria para a filosofia tradicional o que é uma estátua do século V para as divindades sem rosto dos séculos muito remotos?»<sup>381</sup> Em outras palavras, se a filosofia se dessacraliza, se a crença no *conteúdo*, nos *conceitos* de uma filosofia desaparece ou se transforma radicalmente, então, que ao menos permaneça a sua *forma*: que ao menos permaneça *reabilitada* como *forma*. «Será possível que o filósofo pense que uma *Ética* ou uma *Monadologia* sejam coisas mais sérias que uma *suite em ré menor*?»<sup>382</sup>, o poeta novamente se pergunta. «Se refutarmos um Platão, um Espinosa, não restará pois nada de suas espantosas construções? Não resta absolutamente nada, *se não restarem obras de arte*»<sup>383</sup> Exposta assim de modo intenso, dramático, essa concepção remete mais ao *estetismo* de um Oscar Wilde, do que de um Novalis, e, sobretudo, de um Mallarmé, para quem —«o mundo foi feito para terminar num belo livro.»<sup>384</sup> («le monde est fait pour aboutir à un beau livre.»)—.

A *proposta em estetizar* a filosofia não deixa de ser fruto de uma concepção de mundo que preza ou prioriza o lado *formal* da existência (em contraposição aos “idealismos” e “essencialismos”), o lado lógico ou semiótico. Proposta essa que

<sup>377</sup> CE1, p. 1255.

<sup>378</sup> SEBESKI, Jean, *Confluenes valeryennes*, in CELEYRETTE-PIETRI, Nicole & SOULEZ, Antonia (orgs.), *Valéry, la logique et le langage - Revue Littéraire Bimestrielle*, Val de Marne le 29 novembre 1986, Université Paris XII, Paris, 1988., pp. 24-24.

<sup>379</sup> CARNAP, Rudolph, *Le dépassement de la métaphysique par l'analyse logique du langage*, in SOULEZ, Antonia (org.), *Manifeste du Cercle de Vienne et autres écrits*, PUF, Paris, 1985, p. 177.

<sup>380</sup> CE1, p. 1248.

<sup>381</sup> CE1, p. 1248.

<sup>382</sup> CE1, p. 1236.

<sup>383</sup> CE1, p. 1250.

<sup>384</sup> Frase dita a HURET, Jules, in *Enquête sur l'évolution littéraire*, in <[http://www.uni-duisburg-essen.de/lyriquetheorie/texte/1891\\_huret.html](http://www.uni-duisburg-essen.de/lyriquetheorie/texte/1891_huret.html)>, 2008.

reverberou numa determinada genealogia da literatura posterior. Basta pensar nas obsessões metafísicas de um Jorge Luis Borges e nos jogos metalingüísticos de um Ítalo Calvino, autores confessadamente influenciados por Valéry<sup>385</sup>; basta pensar nesse tipo de ficção e poesia, por vezes denominada Pós-moderna, na qual há uma permanência tanto de referências a diversas tradições de pensamento, quanto de questionamentos acerca da estrutura ontológica da realidade. *Estetizar* a filosofia aponta assim para um *ideário literário possível*, cujo objetivo é, sobretudo, transformar ou encarar a própria filosofia, seus sistemas ou doutrinas, seus filosofemas, suas perguntas e respostas, suas problemáticas, assim como as problemáticas gnosiológicas e epistemológicas, em literatura, ou melhor, em *literatura fantástica*. Os *poemas*, os *personagens conceituais* e os *diálogos socráticos* de Valéry, assim como suas *Histoires brisées* e em seus *projets de contos*, contidos em seus *Cahier*, não deixam de ser exemplos práticos dessa proposta.<sup>386</sup> «Dê-me uma pluma, um papel,» provocava o poeta, «— que eu vos escreverei um livro de história, um texto sagrado, como o Alcorão ou os Vedas. Eu inventarei um rei da França, uma cosmogonia, uma moral e uma gnose. O que preveniria um ignorante e uma criança que eu os engane? Em que é diferente a imaginação excitada por textos falsos da imaginação excitada por textos autênticos?»<sup>387</sup>

O *estetismo* de Valéry está, portanto, intimamente relacionado com essa sua desconfiança ante as pretensões da filosofia à *pura impessoalidade, objetividade e universalidade*, ante as pretensões dos filósofos a *modificar a vida*. Escrever literatura, fazer arte, também acaba se tornando, para o poeta, um não pretender *dogmatizar* reflexões metafísicas, um não passar a valorar conjeturas como verdades. Ele compreende e faz compreender, enfim, que o pensamento deve ser livre do opressivo *dever* de buscar pela própria *verdade* (o que não impede de se ir buscá-la), que «o ensinamento da filosofia, quando não é acompanhado do ensinamento da liberdade de cada espírito não só com relação às *doutrinas*, mas também com relação aos próprios *problemas*, é a meu ver antifilosófico./ Trata-se de criar a necessidade de uma volúpia de filosofar.»<sup>388</sup> Se a filosofia não cumpre ser feita por prazer, cumpre ser feita com prazer.

---

<sup>385</sup> Leiam-se as palavras do escritor italiano: «Entre os valores que gostaria que fossem transferidos para o próximo milênio está principalmente este: o de uma literatura que tome para si o gosto da ordem intelectual e da exatidão, a inteligência da poesia juntamente com a da ciência e da filosofia, como a do Valéry ensaísta e prosador. [...] Se tivesse de apontar quem na literatura realizou perfeitamente o ideal estético de Valéry da exatidão de imaginação e de linguagem, construindo obras que correspondem à rigorosa geometria do cristal e à abstração de um raciocínio dedutivo, diria sem hesitar Jorge Luis Borges.» (CALVINO, Ítalo, *Seis propostas para o próximo milênio*, trad. Ivo Barroso, Companhia das Letras, São Paulo, 1998, p. 133.)

<sup>386</sup> Não à toa uma Simone Weil considerava Paul Valéry não um cético, mas um *metafísico*, naturalmente, ela se referia mais ao poeta, do que ao prosador. (Cf. LUSSY, Florence de, *Paul Valéry et Simone Weil : deux natures mystiques, deux pensées antithétiques*, in GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian (orgs.), *Paul Valéry : musique, mystique, mathématique*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1993.)

<sup>387</sup> CE2, p. 903.

<sup>388</sup> CE1, pp. 1249-1250.

## 5. POÉTICA

À anulação da razão como caminho para aquele autêntico humano, preferiu o excesso de razão, de trabalho intelectual, na luta pelo autêntico.

João Cabral de Melo Neto, *Joan Miró*.

### 5.1. POESIA CRÍTICA

A Poética Clássica, de Platão a Horácio e outros, passando por Aristóteles, possui, em geral, um caráter *descritivo* e ou um caráter *prescritivo*; em outras palavras, almeja, respectivamente, descrever a poesia feita até então, teorizá-la em termos de passado, ou *prescrever* regras do que seria a boa poesia, teorizá-la em termos de futuro. Naturalmente, essa distinção, mais didática do que efetiva, ocorre, por vezes, de um modo não muito preciso. Uma mesma obra poética pode ser, ambigualmente, tanto normativa quanto prescritiva, dependendo das passagens que se escolha e interprete.

Doravante, esse duplo caráter permanece na Poética Moderna, apesar desta ser, não raro, mais refratária à formulação de regras fixas para o próprio fazer poético, consciente do problemático dogmatismo que freqüentemente surge quando o filósofo, ou o teórico, se propõe a guiar o poeta ou qualquer forma de arte. Entretanto, com o desenvolvimento, na história da poesia, da necessidade em se expressar uma *consciência crítica*, de um eu, ou uma *voz*, cada vez mais explícito e de um impulso por vezes confessional e autobiográfico por parte dos poetas, desenvolve-se e *acentua-se* um terceiro caráter que, não raro, mescla-se e se confunde aos outros dois, de um modo por vezes indissociável: agora, com uma insistente freqüência, não são apenas os filósofos, ou os teóricos, que teorizam sobre o fazer poético, mas também os próprios poetas, os próprios fazedores de poemas. E estes, diferentemente daqueles, amiúde fazem uma poética na qual não somente descrevem padrões poéticos passados e ou futuros, não somente descrevem e ou prescrevem, mas também chegam a refletir —e ousam revelar— as suas opções estéticas, os seus itinerários, os seus processos, as suas considerações pessoais acerca da poesia, e, por vezes, o que é mais significativo, os seus *próprios modos de fazer o poema*, as suas *próprias operações durante o fazer o poema*. Os avanços e os retrocessos, os acertos e os erros, os acréscimos e os cortes, as inúmeras decisões, os acasos, os arrependimentos, as noites de vigília, toda uma série de eventos, outrora relativamente ocultados ou esquecidos, também, agora, *podem* ser expostos à luz, sem que isso venha necessariamente enfraquecer a poesia do poeta que expõe tais eventos, seja através de obras teóricas em prosa, ou mesmo em poemas. Os poetas tornam-se, ou melhor, revelaram ser —em palavras, em escritos— o que sempre foram: comentadores e intérpretes, críticos de si mesmos, de suas próprias criações; pois «todos os poetas verdadeiros são

necessariamente críticos de primeira ordem.»<sup>389</sup> A poesia se revela extremamente crítica.

Poe pode ser considerado como um dos principais arautos dessa concepção do que seja a poética, a Poética Moderna; seus ensaios *The poetic principle* e *Philosophy of composition*<sup>390</sup> tornaram-se canônicos quanto a isso, mesmo que soem, para alguns leitores contemporâneos, relativamente artificiosos. O paradigma que nesses ensaios se encerra influenciou, em muito, uma plural linhagem de poetas modernos, altamente conscientes das possibilidades e dos limites da língua, que vai de Baudelaire a Mallarmé e chega a Valéry, o qual acentua e modifica essas características a um grau extremo. A «era de autoridade nas artes há muito tempo está terminada,» lê-se na sua *Première leçon du cours de poétique*, «e a palavra “Poética” só desperta agora a idéia de prescrições incômodas e antiquadas. Acreditei então poder resgatá-la em um sentido que contempla a etimologia, sem ousar, contudo, pronunciá-la *Poïétique*, [palavra] da qual a fisiologia se serve quando fala de funções hematopoéticas ou galactopoéticas. Mas é, enfim, a noção bem simples de *fazer* que eu queria exprimir. O fazer, o *poëin*, do qual desejo me ocupar, é aquele que termina em alguma obra e que eu acabarei restringindo, em breve, a esse gênero de obras que se convencionou chamar de *obras do espírito*. São aquelas que os espíritos fazem para seu próprio uso, empregando para esse fim todos os meios físicos que possam lhe servir.»<sup>391</sup>

*Questions de poésie, Poésie et pensée abstraite, Propos sur la poésie, Nécessité de la poésie, Celepin d'un poète, Fragments des mémoires d'un poème, Le prince et la Jeune Parque, Au sujet du 'Cimetière Marin', Commentaire de 'Charmes'* etc., assim como certas páginas dos *Cahiers*, são outros tantos escritos nos quais esse caráter eminentemente pessoal é assumido. A reflexão sobre a poesia e sobre o fazer poético —isto é, a poética, como aqui então se compreende— transforma-se ou se expande, nesses escritos, como que inevitavelmente, em um discurso sobre a linguagem (não por acaso que muito da crítica à filosofia tecida pelo poeta também neles se encontram e com ela se confundem), revelando assim toda a concepção “estética” valéryana, esta que —particularização de sua concepção geral das atividades humanas— preza mais «a ação que faz do que a coisa feita»<sup>392</sup>, o fazer do que o resultado do fazer, a feitura do poema do que o poema. Concepção que também pode ser sintetizada pela seguinte máxima, inúmeras vezes atualizada: «É a execução de um poema que é um poema.»<sup>393</sup> («C'est l'exécution du poème qui

---

<sup>389</sup> CE1, p. 1335.

<sup>390</sup> Cf. POE, Edgar Allan, *O princípio poético & Filosofia da composição* in *Poemas e ensaios*, trad. Oscar Mendes e Milton Amado, revisão e notas Carmen Vera Cirne Lima, Globo, São Paulo, 1999.

<sup>391</sup> CE1, p. 1342.

<sup>392</sup> CE1, p. 1343.

<sup>393</sup> CE1, p. 1350.

est le poème.») Porque é na execução das coisas que, para o poeta, o valor das coisas adquire legitimidade.

### 5.1.1. POESIA PURA

O poeta diz e, ao dizer, *faz*. Este fazer é, sobretudo, um fazer-se a si mesmo: a poesia não é só autoconhecimento, mas também autocriação.

Octávio Paz, *Os filhos do limbo*.

A Antigüidade Clássica freqüentemente compreende a poesia como o resultado de uma tendência natural à *imitação*; mas apresenta divergências significativas quanto ao estatuto desta, seu lugar na hierarquia de valores das atividades humanas. No capítulo X da *República*, Platão, contemplando a capacidade da poesia em excitar as emoções, notadamente do verso dramático, condena-a e expulsa-a da cidade ideal por perturbar a alma, que não deve ser escrava, mas senhora das paixões.<sup>394</sup> Na *Poética*, Aristóteles, contemplando a capacidade da poesia em representar o universal, notadamente da tragédia, valor-a como verdade, todavia uma verdade que está à meia distância entre a historiografia, inferior a ela, e a filosofia, superior a ela.<sup>395</sup> De qualquer modo, seja em qual gênero ou forma encarne, seja a que propósito sirva, a poesia, seu estatuto hierárquico dado pelo pensamento filosófico, raramente foi de igual ou superior valor ao próprio pensamento filosófico; este quase sempre se considerou um ápice entre todas as inúmeras modalidades do pensar: dir-se-ia, não sem muito exagero, que aquele que trabalha através da “razão” dá-se o direito de ter razão... Concomitantemente, a faculdade da imaginação, amiúde associada ao trabalho poético, apesar de ser um “veículo” poderoso na manutenção da memória e da identidade, também não deixou de ser valorada de um modo relativamente análogo. Quiçá somente com o pensamento de Vico, confessadamente avesso ao racionalismo cartesiano e sensível à força poética do mito na formação e no destino das civilizações, e em certas vertentes do Romantismo, como no caso do pensamento de Schiller, que chega a identificar o estado poético com o absoluto, é que essa perspectiva, no cenário do Pensamento Ocidental, começa a se transformar. As emoções não são mais compreendidas apenas por uma perspectiva estóica, como estados necessariamente negativos, e a poesia passa a ser julgada não mais como uma verdade parcial, incompleta, imperfeita, mas como um mundo de sentido pleno.

---

<sup>394</sup> PLATO, *Book X*, in *Republic - Books 6-10*, trad. Paul Shorey, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 2006.

<sup>395</sup> ARISTOTLE, *Poetics*, trad. Stephen Halliwell, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 2005.

Todavia, mesmo não sendo mais considerada como inferior ao pensamento filosófico, há toda uma *mentalidade*, uma *corrente* relativamente dominante, que a compreende e julga como *contrária* ao próprio pensamento filosófico, como algo pouco racional ou puramente irracional, como sendo o resultado direto de emoções, sem a mediação do intelecto, e, como tal, visando despertar no outro, no ouvinte ou leitor de poesia, emoções relativamente análogas: a poesia como um objeto verbal feito pela faculdade da imaginação e para a faculdade da imaginação, e nada mais; a poesia como um furor verbal, e nada mais. Conseqüentemente, o poeta também acaba sendo estereotipado, e muito, como uma idiosincrasia contrária à do filósofo, como relativamente incapaz de um pensamento rigoroso e analítico, conceitual, em se ater, demoradamente, no caminho da razão, posto cegamente entregue ao intenso mundo dos sentimentos e das emoções, das imagens.

É justamente contra essa mentalidade, contra essa corrente que a poética de Valéry se insurge.<sup>396</sup> «Eu aspiro uma arte toda fundada sobre a inteligência», escreve ele, «— isto é, não excluindo os inconscientes (o que não faria sentido), mas os evocando [...] segundo a ocasião; e sobretudo os provocando, assinalando-lhes os problemas.»<sup>397</sup> Sem jamais adentrar na perspectiva de Vico, atrelada a preocupações teológicas, e a do Romantismo, que, na sua perspectiva, não raro exagera e eleva a poesia e o poeta a patamares míticos e divinos, ele compreende de um outro modo a arte que praticou com tanta precisão e preciosismo, como uma *ativação* das potencialidades do intelecto, como uma «festa do Intelecto».<sup>398</sup> Dir-se-ia que ele *concilia* —ou *reconcilia*, *posto ser legítimo pensar que, “originalmente”, havia uma unidade das esferas de sentidos e atividades— a poesia e o pensamento*, ou, nas suas próprias palavras, a *poesia (poésie)* e o *pensamento abstrato*<sup>399</sup> (*pensée abstraite*), conceitual, a prática do poeta e a prática do pensador; a razão e a imaginação: a razão de Teste e a imaginação de Leonardo. Essa conciliação —não distante ou mesmo complementar a da empreendida entre corpo e alma executada nos seus *diálogos socráticos*— está sob o signo do conceito ou do ideário estético daquilo que comumente se designa com a polêmica expressão *poesia pura (poésie pure)*. E esta pode ser interpretada, aqui, através de dois ideais, que, no fundo, são indissociáveis: o que postula *aquilo que o poema deve se tornar* e o que postula *aquilo que o fazer o poema deve se tornar*.

Com relação ao primeiro ideal, a poética de Valéry não deixa de ser herdeira e crítica de uma variada corrente de poetas e artistas, aquela que irá determinar,

---

<sup>396</sup> Cf. KÖHLER, Hartmut, *Chapitre III - La connaissance corroborée par elle-meme : une poétique anticipée*, in Paul Valéry, *poésie et connaissance : l'œuvre lyrique à la lumière des 'Cahiers'*, trad. Colette Kowalski, Klincksieck, Paris, 1985.

<sup>397</sup> *CE1*, p. 336.

<sup>398</sup> *CE2*, p. 546.

<sup>399</sup> Cf. *CE1*, pp. 1314-1339.

em muito, o destino da Modernidade literária do século XX: o Simbolismo. As intensas leituras de poetas como Poe e Baudelaire, Verlaine e Rimbaud; e, posteriormente, quando já morando Paris, o hábito de freqüentar —tal como W. B. Yeats, Rainer Maria Rilke, Stefan George, Oscar Wilde e André Gide—, na *Rue Rome*<sup>400</sup>, às terças-feiras, as *soirées* no salão de seu mais querido e enigmático mestre, Mallarmé, que promovia discussões intermináveis acerca do trabalho e do destino do mundo artístico e filosófico<sup>401</sup>: eis o que talvez tenha alimentado, num jovem poeta da província, uma certa imagem da poesia e o “*encorajou*” —note-se— não à escritura de poemas, mas a empreender reflexões, a escrever sobre o fazer poético. (Há que se dizer que o primeiro encontro de Valéry com Mallarmé ocorreu, justamente, logo após o *período de crise* e a *Noite de Gênova*, portanto, logo após a decisão, não cumprida, em abandonar a poesia, mas também logo após a decisão em escrever sobre o espírito.)

Entretanto, segundo o próprio poeta<sup>402</sup>, só muito dificilmente o Simbolismo pode ser compreendido como uma escola. Falta-lhe coerência. Os seus protagonistas pareciam estar trilhando caminhos próprios e irreduzíveis; exercitavam-se em invenções e experimentações as mais diversas e, não raro, divergentes entre si. Contudo, se os simbolistas não possuíam uma *estética* comum, possuíam uma *ética* comum; e é somente a partir dessa ética que padrões e procedimentos estilísticos podem ser, hoje, relativamente apreendidos e estudados. O que os une é, antes, uma devoção, religiosa e ascética, para com a poesia como exercício verbal extremo. Uma devoção num tal grau que “desconsidera” o público leitor, a comunicação clara, popular, freqüentemente almejada por correntes relativamente antagônicas, como o Realismo e o Naturalismo, das quais Valéry sempre se distanciou. Dir-se-ia que, por essa ética, cumpre ao poeta escrever um poema sobre um objeto qualquer, mas jamais revelar qual objeto é esse; cumpre ao poeta escondê-lo através do poema: este se torna, portanto, como que o ocultamento daquilo a que se refere, o *símbolo* de algo jamais dito, jamais profanado, jamais maculado, e que, ao fim, pode representar, para os múltiplos leitores, muito mais objetos do que originalmente intuiu o poeta ao compô-lo: se realmente ele o intuiu ou se apenas *o escreveu* e nada mais. O poeta pinta, não a coisa, mas a sua ausência, o efeito que ela produz ou pode produzir; e a poesia torna-se, por conseguinte, um artefato verbal extremamente hermético, difícil, diante do qual, o leitor é como que convidado a agir como uma espécie de decifrador, de adivinho a adivinhar o que está

---

<sup>400</sup> Sobre o primeiro encontro de Valéry com Mallarmé cf. BERTHOLET, Denis, *Paul Valéry - 1871-1945*, Biographies, Plon, Paris, p. 81.

<sup>401</sup> Cf. LALOU, René, *L'idée de poésie pure em France*, in *Défense de l'homme (intelligence et sensualité)*, Sagitaire, Simon Kra, Paris, 1926.

<sup>402</sup> Cf. *Œ1*, pp. 686-706.

sempre a lhe fugir. Nessa perspectiva, o Simbolismo acaba se tornando como que uma incessante busca, através de diversos caminhos, em representar verbalmente o que não é passível de ser representado verbalmente, algo indizível, inefável. Não à toa compreender, de modo genérico, a *metáfora*, em contrapartida com a rigidez semântica da alegoria, como o centro ou a partícula última da poesia; que preze pela musicalidade, pelo espiritualismo e pelo misticismo.

É nesse contexto que o conceito de *poesia pura* nasce e se desenvolve. Já presente nas poéticas de Poe, Baudelaire e Mallarmé<sup>403</sup>, como sendo justamente essa poesia musical, espiritual e mística, refratária à interpretação que parte de uma lógica tradicional, adquire em Valéry —principalmente a partir de seu célebre *Avant-propos à la Connaissance de la déesse*<sup>404</sup>, livro de Lucien Fabre— força teórica e novos contornos. Refere-se, na perspectiva do que um poema deve se tornar, a um afastamento, a um distanciamento da prosa, mais especificamente, da prosa narrativa: em outras palavras, *a poesia pura seria a realização do poema purgado das formas prosaicas e narrativas, purgado do récit, poema que assim ficaria reduzido, simplificado a um estado puramente poético; a poesia pura seria o estado de pura poesia.*<sup>405</sup> Essa concepção, claramente moderna, acaba considerando, conseqüentemente, gêneros poéticos clássicos, como o mito, a fábula, a épica e a tragédia, *poemas impuros* (o que, naturalmente, não quer dizer que tenham um valor hierarquicamente inferior), já que estes são também narrativos, passíveis, não raro, de serem recontados e recontados de um outro modo. Mas também pressupõe, por conseguinte, a distinção ideal, relativamente rígida no pensamento valéryano, entre prosa e poesia. Em termos rígidos: a prosa seria o discurso verbal que tende a adquirir uma significação a mais unívoca possível, que preza mais pelo significado do que pelo som, no qual elementos gratuitos entrariam em jogo, e, conseqüentemente, quando parafraseada, manteria o propósito de sua mensagem; a poesia, ao contrário, seria um discurso verbal que tende a uma significação a mais plural possível, que preza tanto pelo significado como pelo som (e por vezes mais pelo som), no qual nenhum elemento gratuito entraria em jogo, e, conseqüentemente, quando parafraseado, deixaria de ser. Para usar de recorrentes metáforas, a prosa é como uma linha ou um caminhar; a poesia, como um círculo ou uma dançar.

---

<sup>403</sup> Cf. ZAMBRANO, María, *Filosofia y poesía*, Fondo de cultura económica, México, D. F., 1996, pp. 120-121.

<sup>404</sup> Cf. *Œ1*, pp. 1269-1280.

<sup>405</sup> Henry Bremond, em seu conhecido escrito, *La poésie pure*, também se refere ao conceito de poesia pura, mas a este acrescenta ressonâncias religiosas. Apesar da confessa influência simbolista, Bremond apresenta, portanto, uma poética relativamente distinta da proposta por Valéry, que se atém, sobretudo, aos procedimentos formais e ao que esses procedimentos podem suscitar no espírito do poeta. (Cf. BREMOND, Henry, *La poésie pure*, in CHARPIER, Jacques & SEGHERS, Pierre (orgs.), *L'art poétique*, Editions Seghers, Paris, 1956.)

Daí Valéry constantemente refletir que «*Não se pode resumir um poema como se resume... um “universo”*». Resumir uma tese é reter-lhe o essencial. Resumir (ou substituir por um *esquema*) uma obra de arte é perder-lhe o essencial. Vê-se o quanto essa circunstância (se se compreender o seu alcance) torna ilusória a análise do esteta.»<sup>406</sup> A célebre e, por vezes, didática, divisão entre *forma* e *conteúdo* tenderia assim a desaparecer no poema (ou na obra de arte), quando este aspira a ser *poesia pura* (ou na obra de *arte pura*). «No universo lírico,» continua Valéry, «cada instante deve consumir uma aliança indefinível entre o sentido e o significado. Resulta daí que a composição é, de alguma forma, contínua e não pode se isolar em um outro tempo que não aquele da execução. Não há tempo para o “conteúdo” e um tempo para a “forma”; e a composição nesse gênero se opõe não somente à desordem ou à desproporção, mas também à *decomposição*. Se o sentido e o som (ou se o conteúdo e a forma) podem ser facilmente dissociados, o poema se *decompõe*./ Conseqüência fundamental: as “idéias” que aparecem em uma obra poética não desempenham o mesmo papel, não são absolutamente *valores da mesma espécie* que as “idéias” da prosa.»<sup>407</sup> Diferentemente desta, o poema —que, no fundo, só ocorre no ato presente da leitura, na relação entre autor e leitor mediado pelo texto<sup>408</sup>— torna-se ou revela-se, assim, no sucessivo de suas interpretações, uma espécie de *fênix verbal*, renasce em cada declamação, em cada leitura, sempre o mesmo e sempre o outro: «não morre por ter vivido: ele é feito expressamente para renascer de suas cinzas e vir a ser indefinidamente o que acabou de ser. A poesia reconhece-se por esta propriedade: ela tende a se fazer reproduzir em sua forma, ela nos excita a reconstituí-la identicamente.»<sup>409</sup> Não haveria, portanto, um objeto único ao qual o poema estaria representando. Este é, simplesmente, um resultado, fruto de uma *ação*, de um *fazer*. E «se me interrogarem, se se inquietarem (como acontece, e às vezes intensamente) sobre o que eu “quis dizer” em tal poema», diz Valéry, numa célebre e polêmica passagem, «respondo que não *quis dizer*, e sim *quis fazer*, e que foi a intenção de *fazer* que *quis* o que eu disse...»<sup>410</sup> Dessarte, o poema deveria ser *tal como* uma *máquina*. Uma máquina a causar os mais diversos, divergentes e

---

<sup>406</sup> CE1, p. 1244.

<sup>407</sup> CE1, p. 1505.

<sup>408</sup> Cf. JARRETY, Michel, *Chapter 6 - The poetics of practice and theory*, in GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian (orgs.), *Reading Paul Valéry - Universe in mind*, Cambridge Studies in French, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, pp. 105-137.

<sup>409</sup> CE1, p. 1331.

<sup>410</sup> CE1, p. 1503. Valéry se repete: «O filósofo não concebe facilmente que o artista passa quase indiferentemente da *forma* ao *conteúdo* e do conteúdo à forma; que lhe *ocorra* um tipo de frase e que *em seguida* procure completá-la e justificá-la por um *sentido*; que a *idéia de uma forma* seja o mesmo para ele que a *idéia que requer uma forma*. Etc.» (CE1, p. 1244.) Ou ainda: «O filósofo não concebe facilmente que o artista passe de maneira quase indiferente da forma ao conteúdo e do conteúdo à forma; que lhe ocorra uma forma *antes* do sentido que dará a ela, nem que a idéia de uma forma seja igual para ele à idéia que requer uma forma.» (CE1, p. 1245.)

*imprevistos* efeitos poéticos nos leitores, as mais diversas *interpretações, usos e significações*; e, como máquina, todos os seus elementos —isto é, todas as suas palavras, os seus sintagmas, os seus versos, os seus silêncios etc.— devem ter uma função específica dentro do *sistema formal* e tão-somente formal que se constrói, dentro do poema: neste não pode haver nada de supérfluo, nada de gratuito; nenhum elemento poderia ser retirado ou colocado sem que com isso se prejudicasse a sua própria força: tudo nele é importante. Não há detalhes na construção poética. A poesia, como sonha Mallarmé, aspira a eliminar o *acaso*... Tudo nela aspira a ser *necessário*.

Naturalmente, assim como os conceitos de *eu puro* e de *linguagem pura*, o conceito de *poesia pura* —e as distinções que este implica, entre prosa e poesia, entre poema e poesia— constitui-se, nesse sentido, mais como um ideal, mais como “*poesia*”, distinta do poema real. Ideal que, de algum modo, guia o trabalho poético, conduz o que deve ou não ser feito na escrituração particular do poeta. Pois, na realidade, não há poema que seja ou que realize, plenamente, a *poesia pura*, a “*poesia*”, que não contenha elementos prosaicos e narrativos, que não seja passível de ser interpretado, mesmo que artificialmente, em uma espécie de conteúdo e uma espécie de forma. Em outras palavras, um poema jamais alcançaria o estado de pureza absoluta. Ele seria sempre uma *tentativa*, uma tendência a esse estado. Porque é da sua natureza, ou melhor, da natureza de todo espírito ser capaz de analisar e decompor, de recontar qualquer coisa: tudo é passível de compreensão. «A poesia, sem dúvida, não é tão livre quanto a música com relação a seus meios», assim escreve o poeta, «Só com grande esforço ela pode, a seu grado, ordenar as palavras, as formas, os objetos da prosa. Se ela a isso alcançar, será *poesia pura*. Mas eis um nome que foi fortemente criticado. Aqueles que me censuraram esqueceram que eu havia escrito que a poesia pura nada mais é do que um limite situado no infinito, um ideal do poder de beleza da linguagem... Mas é a direção que importa, a tendência em direção a obra pura. É importante saber que toda a poesia se orienta em direção a alguma *poesia absoluta*...»<sup>411</sup> E isso talvez seja um outro fator do porquê Valéry considerar seus próprios poemas obras inacabadas e perpetuamente inacabadas: a um tal ideário de poesia, um poema jamais seria realmente terminado.<sup>412</sup> Ademais, como

---

<sup>411</sup> CE1, pp. 676-677.

<sup>412</sup> Quanto ao não acabamento, à imperfeição de todo poema, eis uma bela passagem de Valéry, que poderia muito bem se referir à escritura dos seus próprios *Cahiers*: «Um poema não está nunca acabado.», sempre afirma e reafirma o poeta, «É sempre um acidente o que o termina, isto é, o que o dá ao público./ São a lassitude, a solicitude do editor, o surgir de um outro poema./ Mas nunca o estado mesmo da obra (se o autor não é um imbecil) revela que esta não poderia ser trabalhada, modificada, considerada como primeira aproximação, ou origem de uma nova busca. Eu concebo, quanto a mim, que o mesmo tema e quase as mesmas palavras poderiam ser indefinidamente revisadas e ocupar toda uma vida./ “Perfeição”/ é trabalho.» (CE2, p. 553.)

salientou João Alexandre Barbosa<sup>413</sup>, há um descompasso significativo entre os poemas e as “prescrições” de Valéry: dir-se-ia que ele não é muito fiel ao que teoriza ou ao que propõe como ideal poético. Diferentemente dos radicais experimentos de Mallarmé (que, dito de modo anacrônico, parece ter realmente buscado praticar a poética de Valéry) e da revolução e aceitação plena do *verso libre*, sua poesia quase sempre se revela sob as rígidas formas da tradição clássica; não se afasta tanto assim do *récit*, e, apesar de um patente hermetismo, constitui, em geral, numa espécie de concentrado discurso filosófico e crítico, coadunando-se, harmonizando-se, assim, com a sua idéia de compreender a própria filosofia como literatura.<sup>414</sup> Todavia, esse descompasso não parece ter muita relevância, já que o foco de Valéry é, principalmente após o seu retorno à poesia, menos o poema e mais o processo poético ou, em outros termos, uma transformação no espírito mediante o próprio processo poético.

Assim, com relação ao segundo ideal, o que postula *aquilo que o fazer o poema deve se tornar*, a poética de Valéry sintoniza-se com o longo poema *De arte poetica*<sup>415</sup> de Horácio e com todo o espírito Clássico (especificamente, Parnasiano); mas também, e principalmente, não deixa de revelar-se como o resultado do seu próprio *programa de autoconsciência*. O que a torna, em grande medida, relativamente contrária a correntes literárias que creditam em uma espécie de origem ou fonte poética, da qual brotariam, como que por encanto, as obras poéticas, tal como certas vertentes do Romantismo, com sua metafísica do sublime e seu “emocionalismo”, tal como o Surrealismo, com sua *escrita automática* e seus experimentos de livre associação. E isso se revela, principalmente, na crítica valéryana à *inspiração*.

Categoria extremamente problemática para qualquer abordagem crítica, mas sempre tentadora, a inspiração pode ser, amiúde, compreendida como um *impulso*, uma *força*, um *sopro criador* proveniente de deuses e ou dos espíritos, como muito da Antigüidade costuma creditar, ou do Inconsciente, como a Modernidade costuma postular. O poeta, nesse sentido, acaba se tornando, no todo ou em parte, um veículo, uma espécie de *médium*: portanto, deixa de ser, em grande medida, o único autor da poesia que faz ou o autor consciente da poesia que faz. Alguém que ouve ou lê um poema e o considera admirável e belo, pode logo afirmar que o poeta, a quem em geral não conhece, o compôs com inspiração; mas isso é apenas uma conjectura, e a palavra inspiração torna-se tão-somente um elogio. Um elogio ambíguo, mesmo que não se queira, pois soa

---

<sup>413</sup> Cf. BARBOSA, João Alexandre, *Mallarmé segundo Valéry*, in *A comédia intelectual de Paul Valéry*, Iluminuras, São Paulo, 2007, pp. 27-51.

<sup>414</sup> Cf. GIFFORD, Paul, PICKERING, Robert & SCHMIDT-RADEFELDT, Jüger (org.), *Paul Valéry à tous points de vue - Hommage à Judith Robinson-Valéry*, L'Harmattan, Paris, Budapeste, Turim, 2003.

<sup>415</sup> Cf. HORACE, *Ars poética*, trad. H. R. Fairclough, org. Jeffrey Henderson, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 2005.

também como se dissesse: “ninguém seria capaz de criar um tal poema sem algum auxílio exterior, ninguém mereceria ser capaz...”; a inspiração torna-se, assim, uma «atribuição gratuita feita pelo leitor ao seu poeta: o leitor nos oferece os méritos transcendentais das forças e das graças que se desenvolvem nele. Ele procura e encontra em nós a causa admirável de sua admiração.»<sup>416</sup> Mas há algo mais problemático; esse tipo de compreensão e valoração da obra poética tende a desconsiderar ou, até mesmo, a escamotear o *trabalho* e o *esforço*<sup>417</sup>, elementos que não raro possuem grande e secreto valor para o poeta, para aquele que trabalhou e se esforçou. Contudo, há que se fazer justiça à poética, à crítica valéryana. Esta se instaura menos contra a existência ou não do fenômeno da inspiração, e mais contra a crença de que *somente* com esse fenômeno o poema se concretizaria. Qualquer um pode, realmente, sentir-se ou crer-se inspirado, qualquer um pode, pelo acaso ou pelo destino, ser tomado, possuído por um estado criativo, mas esse estado pouco ou nada resulta, se não houvesse trabalho e esforço, se não houvesse, previamente, um saber adquirido em longas etapas, um *domínio efetivo da linguagem verbal*, isto é, dos meios materiais e convencionais disponíveis para passar da intenção ao ato. Um poeta puramente sentimental, puramente romântico, nesse sentido, não escreveria, não seria capaz de escrever nenhum poema, mesmo que tivesse sido tomado pela mais intensa das inspirações. O *controle* faz-se necessário; o controle sobre o poder criador.

Há um minucioso relato de Valéry que desmente a sua recorrente imagem como poeta que rechaça, necessariamente, a existência da inspiração e explicita sobremaneira essa concepção: «Tinha saído de casa para descansar de algum trabalho enfadonho através da caminhada e dos olhares variados que ela atrai. Enquanto ia pela rua em que moro, fui *tomado*, de repente, por um ritmo que se impunha e que logo me deu a impressão de um funcionamento estranho. Como se alguém estivesse usando a minha *máquina de viver*. Um outro ritmo veio então reforçar o primeiro, combinando-se com ele; e estabeleceram-se não sei que leis *transversais* entre essas duas leis (estou explicando da maneira que posso). Isso estava combinando o movimento de minhas pernas andando e não sei que canto eu murmurava, ou melhor, que se murmurava *através de mim*. Essa composição se tornou cada vez mais complicada e logo ultrapassou em complexidade tudo o

---

<sup>416</sup> *CE1*, p. 1321.

<sup>417</sup> «Como os vestígios do esforço, as repetições, as correções, a quantidade de tempo, os dias ruins e os desgostos desapareceram, apagados pela suprema volta do espírito para a sua obra, algumas pessoas, vendo apenas a perfeição do resultado, a considerarão o resultado de uma espécie de prodígio denominado INSPIRAÇÃO. Fazem, portanto, do poeta uma espécie de *médium* momentâneo. Se fôssemos nos deleitar desenvolvendo rigorosamente a doutrina da inspiração pura, as conseqüências seriam bem estranhas. Acharíamos, por exemplo, que esse poeta que se limita a transmitir o que recebe, ao comunicar a desconhecidos o que sabe do desconhecido não precisa então compreender o que escreve, o que lhe é ditado por uma voz misteriosa. Ele poderia escrever poemas em uma língua que ignorasse.» (*CE1*, p. 1335.)

que eu podia produzir racionalmente de acordo com minhas faculdade rítmicas comuns e utilizáveis. Nesse momento, a sensação de estranheza da qual falei tornou-se quase penosa, quase inquietante. Não sou músico; ignoro totalmente a técnica musical; e eis que estava preso por um desenvolvimento de diversas partes, de uma complicação com a qual nenhum poeta sonhou algum dia. Dizia-me então que havia erro de pessoa, que essa graça enganava-se de cabeça, já que eu nada podia fazer com esse dom — que, em um músico, teria sem dúvida tomado valor, forma e duração, enquanto essas partes, que se misturavam e desligavam-se, ofereciam-me inutilmente uma produção, cuja continuação culta e organizada maravilhava e desesperava minha ignorância.»<sup>418</sup> A esse relato, segue-se um outro, mais célebre e irônico, mas de mesmo teor: «O grande pintor Degas muitas vezes me contou essa frase de Mallarmé, tão justa e tão simples. Degas às vezes fazia versos, e deixou alguns deliciosos. Mas constantemente encontrava grandes dificuldades nesse trabalho acessório de sua pintura. (Aliás, era homem de introduzir em qualquer arte a dificuldade possível.) Um dia disse a Mallarmé: “Sua profissão é infernal. Não consigo fazer o que quero e, no entanto, estou cheio de idéias...”. E Mallarmé lhe respondeu: “Absolutamente não é com idéias, meu caro Degas, que se fazem versos. É com *palavras*.»<sup>419</sup> O poeta, para Valéry, só pode ser, só pode *acontecer* como um *faber poeta*, não como um *vate poeta*.

Como um verdadeiro artista clássico, ele concebe, assim, uma poética na qual o fazer poético não atua através do improviso e do descontrole, mas através do rigor e da disciplina; o sonho e o devaneio podem até fornecer, e certamente fornecem, elementos para o poema, mas esses elementos devem ser trabalhados e trabalhados na vigília e na lucidez: pois o sonho e o devaneio nada resultam se não forem racionalizados. Ou, como diz o poeta: «Nem o sonho, nem o devaneio são necessariamente poéticos; eles podem sê-los: mas figuras formadas *ao acaso*, somente *por acaso* são figuras harmoniosas.»<sup>420</sup> Porque «é necessário estar “desperto” para expressar.»<sup>421</sup>; porque, para se passar da intenção à ação, da intenção ao construído é necessário *projetar, arquitetar*. Para o poeta, portanto: *fazer poemas* é, sobretudo, *o ato de estar constantemente consciente de sua feitura* e, por

---

<sup>418</sup> CE1, p. 1322.

<sup>419</sup> CE1, p. 1324. Na sequência, Valéry ainda comenta: «Mallarmé tinha razão. Mas quando Degas falava de idéias, pensava em discursos internos ou em imagens que, afinal, pudessem ser exprimidas em *palavras*. Mas essas palavras, mas essas frases íntimas que ele chamava de suas idéias, todas essas intenções e percepções do espírito — nada disso faz versos. Há, portanto, algo mais, uma modificação ou não, que se interpõe necessariamente entre esse pensamento produtor de idéias, essa atividade e essa multiplicidade de questões e de resoluções internas; e depois, esses discursos tão diferentes do discurso comum, os versos, extravagantemente ordenados, que não atendem a qualquer necessidade, a não *ser às necessidades que devem ser criadas por eles mesmos*; que sempre falam apenas de coisas ausentes, ou de coisas profunda e secretamente sentidas; estranhos discursos, que aprecem feitos por *outro* personagem que não aquele que os diz, e dirigir-se a *outro* que não aquele que os escuta. Em suma, é uma *linguagem dentro de uma linguagem*.» (CE1, p. 1324.)

<sup>420</sup> CE1, p. 1321.

<sup>421</sup> CE1, p. 881.

consequente, um *exercício específico de autoconsciência*, no caso, o *exercício de não se deixar manobrar pelas palavras*; fazer poemas é, portanto, uma “*desautomatismo*” verbal, uma “*desautomatização*” da própria linguagem usada. «É me fazendo estas questões: “O que eu quero?” e “O que eu posso querer?”», confessa o poeta, de modo lacunar, «— (essas questões comparadas constituem o fundamento da MINHA Sabedoria) que eu orientei após [19]92 minha vida espiritual. [Noite de Gênova.] / E eu entendi *não me deixar manobrar pela linguagem*. [Grifo do autor.] Isso eu devo, em parte, ao trabalho com a poesia em suas condições formais, às quais induz a tomar as palavras e as idéias por suas *maleabilidades* materiais.»<sup>422</sup> O surpreendente é que, para Valéry, o trabalho, a experiência com a poesia também o tenha conduzido, em parte, àquilo que foi por ele compreendido como o pressuposto de qualquer método de abordagem, à «*limpeza da situação verbal*» («*nettoyage de la situation verbale*»). E é justamente nesse ponto que sua poética se entrelaça, de modo mais veemente, com sua crítica à filosofia. Daí, também ele recomendar aos filósofos<sup>423</sup> —e de um modo que soa menos irônico do que sincero— se aventurarem ao trabalho poético, ao fazer poesia; o que, de algum modo excêntrico, incitaria, colaboraria para a aquisição de uma maior *consciência da linguagem*. «Eu gostaria de falar de filósofos — e aos filósofos»<sup>424</sup>, escreve, um tanto solenemente. «Eu gostaria de lhes mostrar que seria infinitamente mais proveitoso praticar esta laboriosa poesia que conduz insensivelmente a estudar as combinações das palavras, não tanto pela conformidade de significações desses grupamentos com uma idéia ou pensamento que nós tomamos para *expressar*, mas ao contrário, por seus efeitos uma vez formados entre aqueles que nós escolhemos./ Em geral, nós tentamos “expressar seu pensamento”, isto é, passar de uma forma *impura* e misturada de todos os meios do espírito a uma forma pura, isto é, somente verbal e organizada, que se reduz a um sistema de atos, ou de contrastes arranjados./ Mas a arte poética conduz singularmente a visar às formas puras nelas mesmas.»<sup>425</sup> «Acrescento (mas somente para alguns)», depois ainda sintetiza, «que aquela vontade de não se deixar manobrar por *palavras* não está totalmente dissociada daquilo que denominei ou acreditei denominar: *poesia pura*.»<sup>426</sup> Isso não quer dizer, naturalmente, que os poetas todos estejam isentos de adentrar em ilusões gramaticais: mas tão somente que a prática poética pode ser, segundo Valéry, auxiliar à “*desautomatização*” verbal, auxiliar à própria *autoconsciência*.

---

<sup>422</sup> C1', pp. 181-182.

<sup>423</sup> Cf. DERRIDA, Jacques, *Qual quelle - Les sources de Paul Valéry*, in *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972.

<sup>424</sup> CE1, p. 1451.

<sup>425</sup> CE1, p. 1451.

<sup>426</sup> CE1, p. 1246.

Em Valéry, o conceito de *poesia pura* adquire, assim, não mais no ideal que postula o *que o poema deve se tornar*, mas no ideal que postula o *que o fazer o poema deve se tornar*, um outro uso. Representa essa poesia —essa prática— na qual o *espírito não se deixaria enredar pela linguagem*, na qual o *espírito —o espírito do poeta, o espírito daquele que se faz, momentaneamente, poeta— seria um pensador da linguagem e, como tal, senhor e não escravo da linguagem*. O espírito compreenderia, numa *ação*, num *fazer*, o quanto as palavras, esses “objetos” com os quais tanto tempo convive, no poema que está sendo composto, são passíveis de serem transformadas, passíveis de serem re-usadas ou re-significadas, manipuladas, distorcidas, servis a este ou aquele discurso, a este ou aquele contexto a balizar suas potencialidades semânticas; o espírito compreenderia, portanto, o quanto os problemas filosóficos podem ser meros verbalismos. *Mistérios sem mistérios, os poemas se tornam os discursos, os contextos nos quais as palavras poderiam adquirir e adquirem a maior e mais inusitada variação semântica possível: os poemas se tornam os contextos nos quais, em teoria, tudo o que for possível fazer com as palavras será feito. Os poemas se tornam, assim, o devir da própria linguagem: a sua potência em ato*. Nesse sentido, a idiossincrática poética valéryana, revela-se, toda ela, não como legatária da *l’art pour l’art*, da arte desengajada, a subordinar a ética à estética, tampouco da arte engajada, a subordinar a estética à ética<sup>427</sup>; pois compreende, simultaneamente, a autonomia do poema como um objeto formal sujeito a múltiplas e divergentes interpretações, interpretações para além das intenções do poeta, mas também postula uma certa *função* ao fazer poético: o *esclarecimento* daquele que o pratica. Escrever poemas é um treino a si mesmo. Todavia, há que se dizer, enfim, algo óbvio. Uma tal poética, sua importância, seu valor, é sempre de caráter eminentemente pessoal. O que não poderia ser diferente, já que se trata, meramente, de uma “teoria estética”. «Imagino, sobre a essência da Poesia,» escreve o poeta consciente disso, «que ela tenha de acordo com as diversas naturezas dos espíritos, valor nulo ou importância infinita: o que a assemelha ao próprio Deus.»<sup>428</sup>

---

<sup>427</sup> Cf. ADORNO, Theodor W., *La fonction vicariante du funambule* in *Notes sur la littérature*, trad. Sibylle Muller, Flammarion, Paris, 1984.

<sup>428</sup> *Œ1*, p. 1283.

## 6. DIÁLOGOS SOCRÁTICOS

### ESCÓLIOS

Saibam, pois, o que é a arte: o meio para alguns, os solitários, de se auto-realizarem.

Rainer Maria Rilke, *O diário de Florença*.

#### 6.1. A REINVENÇÃO DE UM GÊNERO

O *diálogo* (*διάλογος*) possui estatuto privilegiado na Antigüidade. É constantemente considerado como uma das formas mais adequadas para a manifestação do pensamento filosófico. Inserido numa tradição que preza pelos esforços de memorização na manutenção dos valores da comunidade, filósofos como Platão abrem concessão à sua versão escrita, a que Sophron de Siracusa supostamente iniciou, quiçá somente pela sua maior verossimilhança à própria fala, à própria oralidade. Por não representar o homem no jogo intelectual consigo mesmo, um forte caráter político também foi associado a esse gênero. Através de sua própria disposição formal, o diálogo possibilita expor diferentes opiniões e doutrinas num mesmo espaço textual, diferentes posições que podem muito bem se contradizer. Devido a essa polifônica organização, há quem diga que ele representaria, conseqüentemente, uma genuína forma de tolerância. Talvez haja nisso um romântico exagero. Compreensível, na medida em que se deseje identificar uma *relação humana* que se abstenha da violência e prefira ser amigável troca entre razões, com um *gênero literário*, no qual representações de personagens ou vozes distintas se manifestem em torno de um tema ou uma série de temas, independente de serem ou não partidárias dos mesmos valores. Pois nada impede que esse último represente um pensamento cristalizado, intransigente, pronto a cometer proselitismos.

O próprio Platão, seu pensamento, não deixa de ser exemplar quanto a isso. Entre o respeito pela tradição e o anseio pela reforma, ele revela, em certas passagens, um caráter a que muitos, hoje, considerariam autoritário, mas que, todavia, cumpre ser matizado quando inserido na totalidade de sua obra. Afinal, o conspícuo discípulo de Sócrates nunca deixou de ser aquilo que hodiernamente denomina-se de *dialético*. Se por um lado, no *Crátilo*<sup>429</sup>, a discussão sobre a natureza das palavras permanece inconclusa, por outro, na *República*<sup>430</sup>, apesar das inúmeras digressões de seus participantes, grande parte das reflexões, ao fim, convergem para uma espécie de utopia *avant-la-lettre*, uma forma de governo que submete os seres humanos a uma sociedade ideal de

---

<sup>429</sup> Cf. PLATO, *Cratylus*, IV, nº 167, trad. Harold North Fowler, org. G. P. Goold, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 1992.

<sup>430</sup> Cf. PLATO, *Republic - Books 6-10*, trad. Paul Shorey, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 2006.

rígidas hierarquias. Tomados como uma totalidade, os diálogos platônicos equilibram-se assim, ambigualmente, entre a sugestão e a imposição, entre o dogma e a aporia. É a lendária e carismática personagem ou voz de Sócrates uma das causas desse processo, pois amiúde conduz, mediante desconcertantes refutações e perguntas, seus interlocutores a um circular labirinto de voláteis definições, deixando deliberadamente muitas das respostas e conclusões para um futuro que parece nunca poder se concretizar. O *elenkos* (ἔλεγχος) socrático pode ser considerado como uma estratégia de *argumentação negativa*, que parece conter a intenção de fazer o diálogo —o dialogar— um *processo virtualmente infinito*. Pois toda resposta pode ser negada e a ela posta um sem-número de outras respostas referentes a uma mesma pergunta.

O desenvolvimento do diálogo enquanto *gênero filosófico* no Ocidente é, a partir de então, influenciado pelo pensamento socrático-platônico. O Cristianismo também dele se apropria, um tanto circunstancialmente; doravante, já como religião oficial, prefere formas tradicionalmente mais vinculadas à interpretação da doutrina, como os tratados, as sumas e os comentários. Célebres “exceções” a essa preferência podem ser encontradas nas obras de Santo Agostinho e Pedro Abelardo. Todavia, principalmente com o desenvolvimento do Humanismo, o diálogo enquanto *gênero filosófico* renova forças; devido a enorme idealização e valorização do passado clássico, surgem inúmeros imitadores de Platão na Renascença. Quando ainda não se diferenciava de todo do pensamento filosófico, a Ciência Moderna emergente também dele se utilizou. Giordano Bruno e Galileu Galilei o praticam: este acabou no cárcere privado; aquele, na fogueira. Diante desse quadro histórico e a partir da relação entre a intenção de um escrito e a sua recepção hodierna, poder-se-ia conjecturar que o diálogo filosófico, justamente por estar associado à pluralidade de opiniões e a aceitação dessa pluralidade, tenderia a florescer em épocas de maior liberdade de expressão. Assim, sempre sob o quase onipresente peso do estilo platônico<sup>431</sup>, Descartes, Leibniz, Berkeley, Hume, Shaftesbury e Diderot também o praticaram, mas cuidadosamente, entre a antiga tradição metafísica e o impacto da Ciência Moderna. Contudo, frente aos pressupostos de objetividade que esta exige, o diálogo enquanto *gênero filosófico* vem a ser considerado, por vezes, um modelo quase anacrônico, relativamente inadequado ao saber positivo. Tendo em vista também a sua diferenciação das peças de teatro ou daqueles que naturalmente se inserem em outros gêneros literários, ele mais raramente se sustenta, na Modernidade, de modo autônomo.

---

<sup>431</sup> Cf. COSSUTTA, Frédéric (org.), *Le dialogue: introduction à un genre philosophique*, Press Universitaires du Septentrion, Paris, 2004.

Poucos possuem o mesmo tipo de recepção que, por exemplo, um romance, um *récit*.

Prezando pela entonação, pela presença da *voz* na literatura escrita, Paul Valéry foi, nas décadas de 20 e 30 do século XX, um dos autores que, como Alain e Claudel, atualizaram e reinventaram o *diálogo filosófico*, notadamente do tipo socrático e de “inspiração” humanística, mesmo que na moderna prática das formas breves.<sup>432</sup> Interessa-o, sobretudo, a lucidez e a plasticidade, a possibilidade de contração e de dilatação desta que considera a «mais flexível das formas de expressão»<sup>433</sup> («la plus souple des formes d’expression»); interessa-o a sedutora e difícil idéia de suspender a presença do sujeito, da pessoa através do mascaramento em *personagens* ou *vozes* diversas, algo condizente com a concepção de literatura impessoal ou não-autoral por ele almejada. Alguns desconexos e truncados fragmentos sobre *Mon Faust*, em seus *Cabiers*, demonstram o desejo em se apropriar desse gênero em sua autonomia estética: «Assim, no teatro, o *diálogo* é condição imediata — e eu escrevo sem abandonar o diálogo./ Mas — depois de certo uso, — eu *começo a sentir esta forma* independentemente de toda a aplicação, e, a mim, se impõe à necessidade de isolar claramente, de conservar formalmente sua função, seu *lugar* numa *resolução* de certa resistência, ou circunstância, e suas características funcionais completas. Eu tenho então necessidade de uma “idéia” ou fórmula que me faça do diálogo algo como uma operação = O *diálogo* é a *operação que transforma* os dados por via de trocas (PR) (pergunta-resposta) entre sistemas [...] nos quais a desigualdade é suposta. O número de variáveis (desses sistemas) que entram em jogo é variável e define o gênero, [...] [do] diálogo filosófico até ao mais ordinário. Onde o tom, etc. Na base, o diálogo interior. —/ *Monólogo* não existe — [...]/ A análise do tipo *diálogo* será fecunda. Como o “pensamento” tende a este tipo e não é que aparência de monólogo, ele será elucidado por aquele.»<sup>434</sup> Ou ainda, «Todo monólogo é um diálogo.»<sup>435</sup>

Dessarte, o diálogo seria como que a forma mais “natural”, a mais fiel ao mecanismo do próprio pensamento: deste tende a tornar-se um *ícone*. Representa aquela divisão interna e o jogo de diferenças entre as partes dessa divisão interna a que Valéry freqüentemente alude quando se refere à «self-variance» do *espírito*. Sem um *outro* real ou sem um *outro* conceitual, tanto o diálogo quanto o pensamento não existiriam, porque, supostamente, não haveria o que dizer. Seria o puro silêncio. Isso parece se materializar na forma

---

<sup>432</sup> Cf. MARX, William, *The Dialogues and 'Mon Faust': the inner politics of thought*, in GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian (orgs.), *Reading Paul Valéry - Universe in mind*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, pp. 164-165.

<sup>433</sup> *CE1*, p. 448.

<sup>434</sup> *C1*, pp. 299-300.

<sup>435</sup> *C2*, p. 519.

com que o próprio poeta concebe as suas personagens ou vozes. Estas estão separadas, mas, num outro plano, também não deixam de ser uma só.<sup>436</sup> Todos os seus diálogos podem ser considerados, como diz o emblemático título de um deles, um *Colóquio dentro de um ser* (*Colloque dans un être*<sup>437</sup>). Eles não se abrem diretamente para o coletivo. Não é como se o Valéry escritor se identificasse com apenas uma de suas personagens ou vozes, a que considere a portadora da verdade, e fizesse das demais portadoras do equívoco; não é como se defendesse, por contraste com outras idéias, uma idéia única. É como se ele fosse, realmente, todas as suas personagens ou vozes e as possíveis contradições e polêmicas entre elas. Contradições e polêmicas que ocorrem internamente, em uma única consciência que se multiplica em várias para melhor ser. Como diz Maurice Blanchot acerca de Valéry, «Seu pensamento aspira a dialogar», é uma «diversidade de falas nascidas do eco de uma mesma voz.»<sup>438</sup>

Ademais, há uma relação extremamente ambígua com a tradição. Apesar de sua chistosa confissão de pouco conhecer a Antigüidade, a cultura grega e latina, de não ter sido um leitor assíduo de Platão, considerando a influência deste como «— Puramente imaginária.»<sup>439</sup>, Valéry demonstra —supõe-se que em grande parte justamente por essa confessa displicência— uma quase *maliciosa engenhosidade* ao escrever seus *diálogos socráticos*. As referências aos elementos filosóficos da Antigüidade são tácitas, não raro indiretas, como que propositadamente escondidas, todavia, presentes para um leitor atento. Ele se preocupa muito mais com uma síntese abstrata do objeto ou dos objetos que escolhe e analisa, do que com referências. Nos seus escritos, talvez o mais importante não seja o explícito, mas o implícito, os subentendidos. Seus *diálogos socráticos* são paradigmas desse recorrente procedimento. Não deixam de ser fiéis, portanto, à desconfiança de Valéry a essa tentativa de legitimar uma idéia através da evocação de autoridades e de documentos passados, de provas. Como seus escritos sobre Leonardo, eles dispensam um determinado tipo de rigor histórico de matriz positivista; e instauram-se, paralelamente, distante de um realismo literário direto, num tempo e num espaço indeterminados. «O

---

<sup>436</sup> Cf. MARX, William, *The Dialogues and 'Mon Faust': the inner politics of thought*, in GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian (orgs.), *Reading Paul Valéry - Universe in mind*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, pp. 156-159.

<sup>437</sup> Cf. *CE1*, pp. 360-366.

<sup>438</sup> BLANCHOT, Maurice, *Valéry et Faust*, in *La part du Feu*, Nrf, Gallimard, 1949, p. 273.

<sup>439</sup> «Eu penso que, nesse assunto,» acrescenta Valéry, evocando mais uma vez a sua habitual reticência com relação à História, «a grandeza dos erros que nós cometemos sem informação é sensivelmente a mesma do que aqueles que cometem com informação. Reconstituir uma certa Grécia com um mínimo de dados e convenções homogêneas não é mais criticável do que reconstituir através de uma quantidade de documentos que, quanto mais numerosos, mais contraditórios.» (Cf. *CE2*, p. 1399.) Cf. o programa de leituras de Valéry, que inclui uma série de heterogêneos autores, entre eles Platão, in BERTHOLET, Denis, *Paul Valéry - 1871-1945*, Biographies, Plon, Paris, pp. 82-83.

pouco que nós sabemos, às vezes é mais ativo e fecundo que o muito./», diz provocativamente. «Pois ele excita ou obriga a inventar a falta, e esse produto vivo, nascente é mais ativo — por vezes mais “verdadeiro” que o verdadeiro-morto./ Certo *efeito* reproduzido *sem causa, por inteira conservação*, é menos poderoso que o efeito semelhante produzido atualmente por qualquer causa análoga./ O excessivamente pouco que eu sabia de Platão e que obtive em dez ou quinze *linhas* me produziu *Eupalinos* — cf. *Leonardo* também, e Goethe.»<sup>440</sup>

Apesar dessas palavras, confissão de um escritor cioso de sua capacidade de transformar o pouco em muito, Valéry era apreciador das formas e do próprio modo de filosofar dos antigos. Habitado ao uso de elementos clássicos em sua poesia, ele, contudo, não se esquivava de todo do canônico paradigma platônico-socrático; todavia, o transporta mais profundamente aos padrões estéticos da Literatura Moderna e não o encara como um helenista ou um historiador, preso, por princípio, ao rigor filológico, mas como um literato, livre para adentrar o devaneio e a fantasia. Através do *diálogo socrático*, o poeta posiciona seu pensamento como que nas *antípodas* de seus antigos e ilustres precursores. Diferentemente de grande parte da tradição desenvolvida a partir de Sócrates e Platão, *não busca* pela verdade ou por uma verdade, como se esta existisse em algum lugar objetivo: porque todo conceito é, ao mesmo tempo, uma limitação e uma possibilidade; porque todo conceito pode ter inúmeras definições, variando com a perspectiva que se adote, com quem o define e para quem é definido. Assim, a aporia se impõe sobre o dogma, o negativo sobre o positivo. E isso se personifica no comportamento de seus personagens ou vozes: aquela tentativa de convencer, inculcar ou mesmo humilhar seu interlocutor em direção a uma determinada concepção, sistema ou doutrina, se dilui em dimensões ambíguas; há apenas a reflexão conjunta de duas ou mais personagens ou vozes na busca de algo por vezes ainda não verbalizado de início, ainda inefável no estágio em que falam. A velha *ironia* (*εἰρωνεία*), por vezes cruel instrumento pedagógico, é matizada. Nesses *diálogos socráticos*, a distinção entre quem é o mestre e quem é o discípulo tende a desaparecer ou a se inverter. Esvaecem-se as estruturas de poder. Todos os seus personagens ou vozes aprendem; todos *ensaiam*, porque tudo é verdadeiramente *ensaio*. Nenhum deles se impõe em demasia aos demais; o que, naturalmente, não os impede de defenderem argumentos, linhas de pensamento. Não sendo propostas doutrinárias, mas livres intuições de um pensador que não se propõe inventar *teorias* em sentido pleno e acabado, os *diálogos socráticos* de Valéry tornam-se um instigante exercício de *sugestões* e de *alusões*. Muitas vezes jogam com proposições abstratas, próprias do discurso do filósofo, ao invés de imagens concretas,

---

<sup>440</sup> *CT*, p. 283.

como seriam relativamente mais presentes nos devaneios de um poeta. A *beleza* é a estranha e enigmática dimensão que, não raro, verdadeiramente parece ter primazia. Valéry —que jamais deixou de ser um *esteta*— parece se deleitar com a frase bem construída, com os achados literários; no fundo, ele não deixa de perseguir este procedimento de composição no qual o conteúdo não é uma dimensão anterior à forma, no qual esta, não raro, evoca e ordena aquele. O que, no seu caso, não o impede de manter o *rigor*, de sempre estar a respeitar a relação de coerência entre a representação e o representado, seja este real ou imaginário. O estilo não deve matar a precisão, assim como a precisão não deve matar o estilo: um não pode pesar mais que o outro. Eis um lema o qual o poeta Valéry poderia muito bem adotar, já que na prática o cumpria.

Tudo se passa como se, após um longo e árduo aprendizado, um desencanto, o deus da razão e da luz, Apolo, sem deixar de lado o refinamento e a coerente lógica de sua linguagem, aprendesse a arte da prestidigitação e da fantasia com o deus da embriaguez e da alegria, Dionísio; um e outro se fundem num jogo sem fim, um e outro se cumprimentam, um e outro se *conciliam*. Pelo intenso lirismo, pelo árduo trabalho entre som e sentido que apresentam, os *diálogos socráticos* de Valéry podem ser facilmente considerados como “poemas em prosa”. Quem os comenta, quem os analisa ou os destrinça, não pode deixar de contemplar a recorrente e já referida postura valéryana em *estetizar* a filosofia. Estetização que agora, não se apresenta apenas de modo teórico, mas opera na prática de *obras literárias*, com tudo o que estas possam ter de excentricidades.

O diálogo é, portanto, um gênero literário privilegiado na obra de Valéry. Encontra-se em *La Soirée avec Monsieur Teste*, encontra-se, enquanto fragmentos, em *Tel quel*, em *Mauvaises pensées* e, naturalmente, em seus *Cahiers*; encontra-se, na forma de versos, na hermética peça “*Mon Faust*” - *Ébauches* e no “teatro litúrgico” de ambíguas referências clássicas e católicas *Amphion - Mélodrame*, *Sémiramis*, *Cantate du Narcisse* e *Colloque pour deux flûtes*; encontra-se no ensaio epistemológico *L'idée fixe*; encontra-se em *Mélange*, em *Colloque dans un être*, em nos brevíssimos *Colóquios: Orgueil pour orgueil* e *Socrate et son médecin*. Nestes dois últimos já se configura uma problemática estritamente filosófica. Contudo, o que sói ser aqui de interesse prioritário são os seus diálogos mais plenamente desenvolvidos, àqueles que correspondem, seja por assentimento, contraste ou inversão, à *dominância do registo metafísico no pensamento da Antiguidade*. Nesse sentido, Valéry compõe —todavia, como de hábito, circunstancialmente e sem término— um conjunto de *diálogos socráticos* que podem ser, para fins interpretativos, estrategicamente ordenados na seguinte trajetória: *L'âme et la danse*, pertencente ao subgênero do *simpósio*, refere-se a um Sócrates vivo, todavia já na dolorosa

desconfiança de que o mundo é tão-somente puro movimento e instabilidade; *Eupalinos - Ou l'architecte*, pertencente ao subgênero do *dialogo de mortos*, quiçá seu mais célebre e citado diálogo, refere-se, em contrapartida, a um Sócrates morto, já na plena perturbação de suas crenças; *Περὶ τῶν τοῦ θεοῦ* - *Ou des choses divines*, em puro estado de fragmento, talvez o mais ambicioso e, hoje, o mais desconhecido de seus diálogos, é aquele que se refere aos conhecidos e aos discípulos de Sócrates que, logo após a morte do mestre, permanecem em discussão.

Todos esses diálogos representam, em maior ou menor grau, a reinvenção deste personagem, Sócrates, pela sua presença ou ausência, em diferentes momentos, e que, juntamente com Leonardo e Teste, pode ser compreendido como um dos emblemas máximos da obra de Valéry; mas, diferentemente destes, é mais um instrumento crítico e menos a personificação de um ideal a ser seguido. Dir-se-ia que o Sócrates valéryano é *humanizado*, tanto em comparação a outras personagens suas, como em comparação à personagem histórica. Numa perspectiva progressista, ele *não* representaria o *espírito universal, intelectualmente autárquico*, ao qual o poeta almeja se tornar; representaria antes um processo, um caminho a esse ideal, o estágio anterior ao de um Teste ou de um Leonardo. Estágio no qual o Sócrates valéryano adquire consciência crítica de sua patética condição e do que deve realmente realizar ou deixar de realizar. E com isso Valéry também acaba por distinguir uma diferença capital entre o espírito da Antigüidade e o da Modernidade, entre a completude e a incompletude.

#### 6.1.1. A DANÇA DE ATHIKTÊ

Os diálogos platônicos, apesar dos seus “subtítulos” serem diretos quanto ao tema a ser abordado, são, em muito devido à aporia que os conforma, um amálgama de outros: ora somente postos, ora exaustivamente discutidos. A falta de linearidade, os desvios, as digressões configuram uma estranha verossimilhança com o próprio pensamento que, não tendo que resultar em texto ou em conclusão segura, flana, mais livremente, entre os objetos que o seduzem, não raro de modo desordenado e confuso. A inquietação própria da própria filosofia assim se faz presente. O tema central de um diálogo platônico, por mais que se tente precisar, por mais que se tente aprisioná-lo em uma única palavra (seja esta beleza, bondade, justiça, alma) não é, portanto, único e preciso.

De *lucidez mortal*, ao mesmo tempo delicado e delirante, *L'âme et la danse* (escrito em 1921 e publicado pela primeira vez em 1923) assume esse caráter digressivo ao extremo. Descreve as reflexões ou as sensações de Sócrates e de

seus companheiros, o médico Erixímaco e o jovem Fedro, *após* um farto *banquete*. Nisso já se evidencia um primeiro paralelo possível com o *Simpósio*<sup>441</sup> de Platão, no qual, *durante* um farto *banquete* (não à toa também ser assim intitulado), o amor e a relação deste com a beleza, o bem e o imemorial desejo de vencer a morte são postos e discutidos. De um hermetismo muito mais intenso do que o habitual, mesmo para os padrões de Valéry, *L'âme et la danse* toca, levemente, essas temáticas. Todavia, como herdeiro do evasivo estilo simbolista, não possui um tema central claramente definido, do qual parece gravitar sem jamais revelar. Configura-se, sobretudo, como um intrincado labirinto de frases, cuja lógica explora a contradição e o paradoxo entre tantos e tão rápidos assuntos evocados e dissipados. Suas personagens ou vozes, na estática modorra em que se encontram, devido à digestão de seus estômagos, refletem sobre uma das mais corriqueiras e necessárias atividades da vida, sobre aquilo que acabaram de fazer, o ato mesmo de se alimentar, tema sub-repticiamente presente em todo o diálogo.<sup>442</sup> Sócrates —após ser ironizado por Erixímaco, que dele diz ser um tanto incapaz de ficar sem meditar, por conseguinte, de ficar sem filosofar e expressar suas idéias— questiona-o se «o homem que come é o mais justo dos homens...»<sup>443</sup> A dúvida não é vã. Porque na necessidade, assim como na dor e no sofrimento (por vezes atrelados à própria necessidade), porque nos incessantes chamados do corpo, no clamor da fome, do frio e do calor, os seres humanos, independentemente de suas crenças, podem ser fisicamente iguados. Aproveitando a oportunidade desse tema, tão calcado na concretude da vida, Erixímaco, como médico, discursa sobre os inúmeros remédios para o corpo; contudo, Sócrates —cuja tendência intelectual, principalmente nos diálogos platônicos é, como percebeu Valéry, refletir a partir de inevitáveis situações cotidianas— extrapola e polemiza, dizendo que para a alma há somente dois,

«A verdade e a mentira./ [...] Não se comportam entre elas como a vigília e o sono? Não procuras tu o despertar e a nitidez da luz, quando um mau sonho te atormenta? Não nos ressuscita o sol em pessoa, e não nos fortifica a presença de corpos sólidos? — Mas, em contrapartida, não é ao sono e aos sonhos que pedimos que dissolvam as aflições e que suspendam as dores que nos aguilhoam no mundo do dia? E assim, fugimos de um para o outro,

---

<sup>441</sup> PLATO, *Symposium*, trad. W. R. M. Lamb, org. Jeffrey Henderson & G. P. Goold, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 2001.

<sup>442</sup> Essa proposta é expressa numa carta de agradecimento de Valéry a Lous Séchan, em agosto de 1930; o trecho que se segue a sintetiza: «O pensamento constante do *Diálogo* [*L'âme et la danse*] é fisiológico, — depois dos problemas digestivos do começo do prelúdio, até a síncope final. O homem é escravo do simpático e do [...] gástrico. Sensações suntuárias, movimentos de luxo e pensamentos especulativos existem apenas em favor do valor da tirania da nossa vida vegetativa. A dança é o tipo de escape./ Quanto à forma do conjunto, eu tentei fazer do próprio *Diálogo* uma espécie de balé no qual a Imagem e a Idéia são alternativamente os Corifeus. O abstrato e o sensível se conduzem alternativamente e se unem enfim na vertigem./ Em suma, eu não persegui nenhum grau de rigor histórico ou técnico [...]. Eu fiz intervir livremente o que me precisou para entreter o meu Balé e em variar as suas figuras.» (*Œ2*, p. 1408 ou *LQ*, p. 190.)

<sup>443</sup> *Œ2*, p. 149.

invocando o dia no meio da noite; implorando, ao contrário, as trevas, enquanto temos a luz; ansiosos de saber, felizes demais por ignorar, procuramos, no que é, um remédio ao que não é; e no que não é, um alívio para o que é. Ora o real, ora a ilusão nos recolhe; e a alma, em definitivo, não tem outros meios exceto o verdadeiro, que é sua arma — e a mentira, sua armadura.

ERIXÍMACO: [...] não tens medo, caro Sócrates, de uma certa consequência desse pensamento que te ocorreu?/ [...] Esta: a verdade e a mentira tendem para o mesmo fim... É uma mesma coisa que, tomando-se diversamente, nos faz mentirosos ou verídicos; e como, ora quente, ora frio, ora nos atacam, ora nos defendem, assim o verdadeiro e o falso, e as vontades opostas a que se ligam. SÓCRATES: Nada mais certo. Nada posso fazer. É a própria vida que assim o quer [...]. Tudo ajuda a vida, Erixímaco, para que a vida nada conclua. Isto é concluir apenas a si mesma... Não é ela esse movimento misterioso que, pelo desvio de tudo o que acontece, transformou-me incessantemente em mim mesmo, e que me devolve bastante rápido a este Sócrates para que eu o reencontre, e que imaginando necessariamente reconhecê-lo, *eu exista!* — Ela é uma mulher que dança, e que deixaria de ser uma mulher divinamente, se pudesse saltar até as nuvens. Mas como não podemos ir ao infinito, nem no sono nem na vigília, ela, de modo semelhante, reconverte-se sempre a si mesma; deixa de ser floco, pássaro, idéia; — de ser enfim tudo que a flauta quis que dela fosse feito, pois a mesma Terra que a mandou convoca, e entrega-a toda palpitante à sua natureza de mulher e a seu amigo...»<sup>444</sup>

Nesse momento extremamente fecundo, no qual verdade e mentira são estabelecidas como conceitos entrelaçados, dependentes um do outro e a vida é comparada a uma mulher que dança, surge, como que de um ato providencial e emblemático, Athiktê com seus prodigiosos e provocativos movimentos. Ela é imediatamente reconhecida como dançarina célebre, considerada como a melhor entre todas ali presentes; mas, como qualquer outra, aparentemente serve para entreter as figuras masculinas dedicadas a uma tarefa tradicionalmente masculina: a especulação filosófica ou metafísica. Todavia, ante a sua feminina presença, o diálogo, que rumava para dimensões puramente conceituais e abstratas, parece então abruptamente redirecionar-se. A escolha da dança, no diálogo, não parece ser gratuita. Para Valéry, essa atividade do corpo, enquanto arte, difere, como a poesia da prosa, de outras formas de movimento, de ação, principalmente por ter seu fim em seu próprio meio, sua meta em seu próprio método, por não almejar um resultado que seja exterior a si mesma, mas ao seu próprio desenvolvimento.<sup>445</sup> As personagens ou vozes do

---

<sup>444</sup> OE2, pp. 150-151.

<sup>445</sup> «A maior parte de nossos movimentos voluntários», escreve Valéry em seu célebre ensaio *Degas Dance Dessin*, «tem uma ação exterior como fim: alcançar um lugar ou um objeto, ou modificar alguma percepção ou sensação em um ponto determinado. São Tomás dizia muito bem: «*Primum in causando, ultimum est in causato.*»/ Attingido o objetivo, terminada a atividade, nosso movimento, que estava *inscrito* na relação de nosso corpo com o objeto e com nossa intenção, cessa. Sua determinação continha sua exterminação; não se podia nem concebê-lo nem executá-lo sem a presença e o concurso da idéia de um acontecimento que fosse seu termo./ [...] Se penso em me dirigir da Étoile ao Museu, não pensaria nunca que posso *também* realizar meu desígnio passando pelo Panthéon./ Mas há outros movimentos cuja evolução não é excitada nem determinada, nem possível de ser causada e concluída por nenhum objeto localizado. Nenhuma *coisa* que, alcançada, traga a resolução desses atos. Cessam apenas mediante alguma intervenção alheia a sua causa, sua figura, sua espécie; e, em vez de estarem submetidos a condições de economia, parecem, ao contrário, ter a própria dissipação por objeto./ Os saltos, por exemplo, e as cambalhotas de uma criança, ou de um cão, *a caminhada pela caminhada, o nado pelo nado*, são atividades que têm como fim apenas modificar nosso sentimento de energia, criar certo estado desse sentimento./ Os atos dessa classe podem e devem multiplicar-se, até que uma circunstância completamente diversa de uma modificação exterior, que eles tiverem produzidos, intervenha. Essa circunstância será *uma qualquer* em relação a eles: cansaço, por exemplo, ou *convenção.*» Em outra passagem, prossegue: «no Universo da dança o repouso não tem lugar; a imobilidade é coisa

poeta parecem assim, na extrema ambigüidade que as rege, não poder *suportar* a encantadora dança de Athiktê. Dança que não segue, não se submete às limitadas regras de um raciocínio pragmático a visar conseqüências pragmáticas, que não tenha um objetivo plenamente justificado e preciso. Nela os filósofos observam, oportunamente, um verdadeiro *incômodo*, um verdadeiro *desafio* à *razão*. Daí o Sócrates valéryano desse diálogo (como talvez fizesse a sua versão platônica) ousar questionar a inteligência da beldade, querendo talvez com isso aproximá-la da loucura relativamente contrária à lucidez filosófica. «— Essa moça será talvez uma tola?», perguntar-se-á até o fim. «— E quem sabe que superstições e bagatelas formam sua alma cotidiana?»<sup>446</sup> O não sentido dessas perguntas acaba, contudo, revelando-se. A dança de Athiktê, aqueles que a contemplam e pouco a compreendem constatam como a razão, o grande guia intelectual do gênero humano, não raro voltado a instrumentalizar as generalizações e abstrações que executa com o objetivo de conquistar a natureza, é particularmente débil frente aos sutis e secretos desígnio do *corpo*. Seus limites são configurados pelo tempo e pelo espaço, pela experiência sensível, pela materialidade, pela corporeidade à qual se condiciona intimamente, pois surge e se desenvolve a partir de uma incessante relação com a própria corporeidade, para então buscar, não raro e insistentemente, desta se desprender. Os movimentos da razão e os movimentos do corpo se condicionam mutuamente, apesar do constante desejo de autonomia do primeiro com relação ao segundo. Fiel a esse desejo, o Sócrates valéryano discursa sobre os sonhos da própria razão, sobre a possibilidade de compreender o que todos ali contemplam, sobre a inteligibilidade das coisas; e Erixímaco intui que todos estejam ante algo que remete ao divino:

«SÓCRATES: Alma voluptuosa, vês aqui o contrário de um sonho, e o acaso ausente... Mas o contrário de um sonho, que é, Fedro, senão outro sonho?... Um sonho de vigilância e de tensão que a própria Razão faria! E que sonharia uma Razão? — Pois se uma Razão sonhasse, [...], o sonho que ela faria não haveria de ser isso que agora vemos — esse mundo de forças exatas e de estudadas ilusões? — Sonho [...] inteiro penetrado de simetrias, só ordem, só ato e seqüência!... Quem sabe quais as Leis augustas sonham aqui ter tomado claras faces, e concordado no desígnio de manifestar aos mortais de que modo o real, o irreal e o inteligível se podem fundir e combinar-se conforme o poder das Musas?»

ERIXÍMACO: É bem verdade, Sócrates, que o tesouro dessas imagens é inestimável... Não és de opinião que o pensamento dos Imortais seja precisamente o que estamos vendo, e que a infinidade dessas nobres semelhanças, as conversões, as inversões, as diversões inesgotáveis que se respondem e deduzem diante de nós nos transportam aos conhecimentos divinos?»<sup>447</sup>

---

imposta e forçada, estado de passagem e quase violência, enquanto os saltos, os passos contados, as pontas, os *entrechat* ou as rotações vertiginosas são maneiras completamente naturais de ser e fazer. Mas, no Universo ordinário e comum, os atos são apenas transições, e toda a energia que por vezes nele aplicamos só é empregada para esgotar alguma tarefa, sem repetição e sem regeneração de si mesma, pelo impulso de um corpo *sobre-excitado*./ Assim, o que é *provável* em um desses Universos é, no outro, um *acaso* dos mais raros.» (CE2, p. 1172.)

<sup>446</sup> CE2, p. 171.

<sup>447</sup> CE2, pp. 154-155.

Não se trata, portanto, de permanecer e discursar apenas sobre uma atividade artística específica que então se apresenta. Transgredindo as significações da linguagem cotidiana, as vozes ou personagens da *L'âme et la danse* fazem da palavra *dança* mais do que um signo da dança: transformam-na em um símbolo, um símbolo divino, cujo objeto, se existe, não se revela. «Mallarmé», o simbolista Valéry enigmaticamente registra, «disse que a bailarina não é uma mulher que dança, pois ela não é uma mulher e não dança.»<sup>448</sup> Fedro e Erixímaco possuem, assim, extremas dificuldades em apreender e interpretar o suposto significado da dança de Athiktê. A princípio, cada um, de acordo com o seu temperamento, procura debilmente compreendê-la, dir-se-ia que apenas através da mediação do conceito. Buscando uma idéia segura e constante, “clara e distinta”, pretendem encerrá-la numa definição precisa, como se isso fosse estritamente necessário. Apesar de já desconfiarem da existência de outros planos de consciência, ainda operam, portanto, com a pretensa razão, supostamente onipotente e pura, que não se tranqüiliza se não puder compreender, se não for capaz de categorizar e hierarquizar os fenômenos dentro de um sistema de mundo total, no qual cada coisa possui seu lugar e função. Sempre mais idealista e impulsivo, Fedro quer que ela, a dança de Athiktê, represente aquilo com que sonha, o amor; sempre mais nominalista e contido, Erixímaco quer que ela represente aquilo que percebe, apenas um exercício do corpo.

Talvez porque busque uma postura intermediária entre esses “extremos” possíveis, ou intua que tudo pode ser uma maviosa miragem, a burla de algum deus oculto e brincalhão, Sócrates, todavia e apesar de sua quase natural tendência em inquirir sobre as profundezas do ser ou da realidade final, insiste em permanecer como aquele que ainda está em busca de sabedoria, não como aquele que já a possui, como um filósofo, não como um sábio: alguém que sabe apenas que nada sabe e, portanto, nada mais pode afirmar com absoluta certeza, que faz da sua ignorância uma profissão de fé e uma via. Nesse momento, ele é retratado como o tipo ideal ao qual o Ceticismo Antigo costuma elaborar e insistir, tipo que adota como política do espírito a lúcida recusa em afirmar ou em negar o que seja a verdade, para assentar-se no árido universo do possível. Como outrora, em não raros diálogos de Platão, Sócrates não se decide por esta ou aquela definição, por esta ou aquela teoria e abandona seus interlocutores com suas opiniões e dúvidas. Prefere suspender o juízo, permanecer na delectável contemplação sem julgamento, sem assentimento da dança de Athiktê; prefere aceitar as incessantes mudanças que constituem essa dança e aceitar que essas incessantes mudanças talvez não *possam* ser cristalizadas por

---

<sup>448</sup> *Œ2*, p. 1173.

um conceito único e preciso, mas também talvez não *precisem* ser cristalizadas por um conceito único e preciso; prefere aceitar que uma coisa possa receber muitos significados e significados contraditórios entre si e que isso não necessariamente precise ser valorado como algo negativo. Mesmo considerando a dança de Athiktê um *incômodo*, um *desafio* à razão, Sócrates, ensaia pensar, assim como depois seus amigos ensaiarão, que o *sentido* das coisas surge não pela vontade exclusiva do homem, no qual habita, mas de uma *relação*, de uma relação —incessante— entre o próprio homem e as próprias coisas. Pois a compreensão do mundo pode ocorrer não apenas pelo distanciamento racional, mas também pela consciente entrega ao fluxo do próprio mundo, do qual a arte é um dos modelos mais representativos.

«SÓCRATES: Ó meus amigos, o que é verdadeiramente a dança?

ERIXÍMACO: [...] — Que queres de mais claro sobre a dança, além da dança nela mesma?/ [...]

SÓCRATES: [...] Um olhar frio tomaria com facilidade por demente essa mulher bizarramente desenraizada, que se arranca sem cessar da própria forma [...]. Afinal, por que tudo isso? — Basta que a alma se fixe e faça uma recusa, para só conceber a estranheza e o repulsivo dessa agitação ridícula... Se quiseres, alma, tudo isso é absurdo!/ [...]

FEDRO: Queres dizer, amado Sócrates, que tua razão considera a dança como uma estrangeira, cuja linguagem ela despreza, cujos costumes lhe parecem inexplicáveis, senão chocantes; ou até mesmo, totalmente obscenos?

ERIXÍMACO: *A razão, por vezes, me parece ser a faculdade que nossa alma tem de nada entender de nosso corpo!* [Grifo do autor]

FEDRO: [...] Athiktê me parecia representar o amor. [...]

ERIXÍMACO: Fedro quer, a todo custo, que ela represente alguma coisa!

FEDRO: Que pensas, Sócrates?/ [...] / Crês que ela representa alguma coisa?

SÓCRATES: Coisa nenhuma, caro Fedro. Mas qualquer coisa, Erixímaco. [...] Não sentis que ela é o ato puro das metamorfoses?

FEDRO: [...] não posso ouvir-te sem acreditar em ti, nem acreditar sem ter prazer em mim mesmo ao acreditar em ti. Mas que a dança de Athiktê nada represente, e não seja, acima de tudo, uma imagem dos transportes e das graças do amor, eis o que considero quase insuportável de ouvir...

SÓCRATES: Eu nada disse de tão cruel ainda! — Ó amigos, nada faço além de perguntar-vos o que é a dança; um e outro de vós parece respectivamente sabê-lo; mas sabê-lo totalmente em separado! *Um me diz que ela é o que é, e que se reduz àquilo que nossos olhos estão vendo; e o outro insiste em que ela represente alguma coisa, e que não existe então inteiramente nela mesma, mas principalmente em nós.*

[Grifo do autor.] Quanto a mim, meus amigos, minha incerteza fica intacta!... Meus pensamentos são numerosos — o que nunca é bom sinal!...»<sup>449</sup>

É certo que o próprio Sócrates pergunta: «o que é verdadeiramente a dança?», a típica pergunta filosófica, cuja resposta revelaria, através de um processo dialético, a essência mesma das coisas. Doravante, também se recusa, solenemente, a respondê-la; é relativamente reticente quanto à sua adesão a esta ou aquela interpretação. Talvez abrace a esperança de poder encontrar um meio-termo, uma conciliação possível entre a o “romantismo” de Fedro e o “pragmatismo” de Erixímaco, entre o objetivismo de um e o subjetivismo do outro. Contudo, observando a pura metamorfose da dança de Athiktê, Sócrates muda, aparentemente, de assunto e retorna à temática inicial do diálogo. Com malícia, ele pergunta —apesar de já conhecer a resposta, a sua resposta— a Erixímaco se há um remédio, não para o corpo, mas para a alma, para a alma

---

<sup>449</sup> OE2, pp. 161-165.

racional, para o que agora surpreendentemente denomina de «tédio de viver», para o *taedium vitae*. Um tédio que não tem origem em nenhum infortúnio particular, mas que surge da extrema lucidez ante a vida. Aparentemente, essa pergunta surge como um surpreendente despropósito, um absurdo, tanto para o curso do diálogo, como para a visão das preocupações tipicamente socráticas. «Para curar um mal tão racional [o tédio de viver]? [...] nada de mais mórbido em si mesmo, nada de tão inimigo da natureza, do que *ver as coisas como elas são*», diz Erixímaco.

«Uma fria e perfeita clareza é veneno impossível de se combater. O real em estado puro paralisa o coração... Basta uma gota dessa linfa glacial, para distender numa alma os mecanismos e as palpitações do desejo, exterminar todas as esperanças, arruinar todos os deuses que estavam em nosso sangue. [...] A alma surge diante de si mesma, como uma forma vazia e mensurável. — Eis que as coisas tais quais são se juntam, se limitam, e se encadeiam de modo mais rigoroso e mais fatal... [...] o universo não pode suportar, um só instante, ser apenas o que é. É estranho pensar que aquilo que é o Todo não possa ser suficiente a si mesmo!... Seu pavor de ser o que é fez com que criasse e pintasse mil máscaras para si; não há outra razão para as existências dos mortais. Por que existem os mortais? — Ocupam-se de *conbece*r. [...] E o que é conhecer? — *É assumir não ser o que se é*. — Eis então os humanos delirando e pensando, introduzindo na natureza o princípio dos erros sem limite, e essa miríade de maravilhas!.../ [...] Tudo ameaça logo perecer, e Sócrates em pessoa vem me pedir um medicamento, para essa caso desesperado de clarividência e tédio!...

SÓCRATES: [...] uma vez que não existe medicamento, podes dizer-me, ao menos, que estado é o mais contrário a esse horrível estado de desengano puro, lucidez assassina e nitidez inexorável?

ERIXÍMACO: Vejo inicialmente os delírios não-melancólicos./ [...] / A embriaguez; e a categoria das ilusões devidas aos vapores capitosos.

SÓCRATES: Bem. Mas não há formas de embriaguez que não se devem ao vinho?

ERIXÍMACO: Sem dúvida. O amor, o ódio, a avidez embriagam... O sentimento de poder...

SÓCRATES: Tudo isso dá cor e gosto à vida. Mas a chance de odiar, ou de amar, ou de adquirir grandes quantidades de bens, está ligada a todos os acasos do real... Não vês então, Erixímaco, que dentre todas as formas de embriaguez, a mais nobre, e a mais oposta ao grande tédio, é a embriaguez causada pelos atos? Nossos atos, e singularmente os atos que põem nosso corpo em agitação, podem nos introduzir a um estado estranho e admirável... É o estado mais distante desse triste estado em que havíamos deixado o observador lúcido e imóvel que imaginamos a pouco.»<sup>450</sup>

Os *atos*, os atos do *corpo*: eis enfim o remédio para o tédio, esse «mal tão racional», esse «triste estado». A dança de Athiktê, Sócrates a compreende como a embriaguez capaz de purificar a própria razão, ao momentaneamente afastá-la do desejo por uma realidade verdadeira, unívoca e imóvel, à qual Erixímaco conjectura ser paralisante, e ao aproximá-la da realidade sensível, plural e movente.

Ao fim, numa espécie de febre, de delírio místico e altamente hermético, pouco freqüente em um homem racional, Sócrates também acaba cedendo ao exercício hermenêutico de seus companheiros e interpreta aquilo que contempla. Entretanto, sua interpretação dá-se pela negativa: não é através da *definição* de uma palavra; não é a afirmação categórica de que as coisas sejam deste ou daquele modo, mas simplesmente a afirmação daquilo que um fenômeno pode suscitar, pode *evocar* no espírito, em seu caso, a evocação poética de um vasto símbolo, o símbolo da *chama*. Ao comparar esse fenômeno natural ao fenômeno

---

<sup>450</sup> *CE2*, pp. 167-169.

cultural da dança, do movimento, ele simplesmente considera que se tudo o que ocorre, ocorre singularmente, de modo único, inimitável, irrecuperável: que ocorra então como a mais perfeita forma possível. «Coisa divina e viva!», declama ferozmente Sócrates, «Mas o que é uma chama, ó amigos, senão *o próprio momento?* [...] / E uma chama não é também a forma intangível e orgulhosa da mais nobre destruição? — O que nunca mais acontecerá acontece magnificamente diante de nossos olhos! — O que nunca mais acontecerá deve acontecer o mais magnificamente possível! [...] / Mas como [o corpo] luta contra o espírito! Não percebeis que quer vencer em velocidade e variedade a sua alma? — Tem estranho ciúme dessa liberdade e dessa ubiqüidade que ele crê que o espírito possui!... / Sem dúvida, o objeto único e perpétuo da alma é bem aquilo que não existe: o que foi, e não é mais; o que será, e não é ainda; o que é possível, o que é impossível — são bem esses os assuntos da alma, mas nunca, *nunca*, aquilo que é. / E o corpo, que é o que é, eis que não pode mais se conter na extensão! — Onde ficar? — Que mudar? — Essa unidade aspira ao papel do Todo. Quer representar a universalidade da alma! Quer remediar sua identidade pelo número de seus atos! Sendo coisa, explode em acontecimentos! — Exalta-se! [...] / Essa mulher que ali estava foi devorada por figuras inumeráveis... Esse corpo, em seus rompantes, me propõe um pensamento extremo: assim como abandonamos nossa alma a muitas coisas para as quais ela não é feita, e lhes exigimos que nos esclareça, que profetize, que adivinhe o futuro, encarregando-a até de descobrir o Deus — assim o corpo que ali está quer atingir uma posse completa de si mesmo, e um grau sobrenatural de glória!... Mas acontece-lhe o mesmo do que com a alma, para qual o Deus, e a sabedoria, e a profundidade que lhes são exigidas, não são e não podem ser senão momentos, vislumbres, fragmentos de um tempo estrangeiro, saltos desesperados para além de sua forma...»<sup>451</sup> Todavia, não é de Sócrates, mas de Athiktê, providencialmente calada durante toda a dança, a derradeira palavra: «Asilo, asilo, ó meu asilo, Turbilhão!», ela grita, «— Eu estava em ti, ó movimento, e fora de todas as coisas...»<sup>452</sup> Não é sem motivo que, etimologicamente, a palavra *athiktê* (“*ἄθικτή*”), variação proveniente do grego antigo, *ἄθικτος*, refira-se não apenas à casta e à virgem, mas também “à intocada”, “ao que não se deve ou não se é capaz de tocar por ser sagrado”. Será ela também uma sacerdotisa?

O diálogo *L'âme et la danse* revela-se, assim, uma espécie de polifônico discurso a versar não apenas sobre a fixidez das formas, mas principalmente sobre as variações das formas, que incessantemente o espírito, a consciência vê nascer e morrer num processo que parece não ter fim. No digressivo labirinto de

---

<sup>451</sup> OE2, pp. 171-172.

<sup>452</sup> OE2, p. 176.

seu texto há uma relação relativamente simétrica: entre a *alma*, atenta ao tempo passado e futuro, como símbolo da busca pelo que há de uno, constante, permanente, eterno e *racional*, da busca por algum *Ser* (τὸ ὄν); e a *dança*, atenta ao tempo presente, como símbolo da entrega ao que há de múltiplo, inconstante, impermanente, temporal e *irracional*, da entrega ao *Devir* (γίγνεσθαι). Sobre a intensa relação de todos esses poderosos pares de conceitos, assim polarizados, conta-se que Platão —que fora discípulo de Crátilo, que, por sua vez, fora discípulo de Heráclito— professou, a princípio, a doutrina heraclitiana do movimento substancial, e somente depois, após encontrar Sócrates, acabou também por aceitar a idéia da existência de um substrato eterno e imutável, fundindo em sua filosofia também o pensamento “imobilista” de Parmênides. Dir-se-ia ainda, um tanto excessiva e esquematicamente, que parte da História da Filosofia Ocidental, a partir de então, pode ser também compreendida como um embate, uma luta constante e sem término aparente, entre todos esses pares de conceitos polarizados, e a todos as outras polaridades que eles evocam, atraem e repelem. O diálogo *L'âme et la danse* não deixa de ser herdeiro desse embate, dessa luta. Demonstra, através desse Sócrates valéryano, que a alma e a dança (ou o corpo que dança), talvez aspirem a realizar uma mesma *meta*, *imane*nte a ambos e em ambos designada por expressões distintas: respectivamente, «descobrir o Deus» ou «uma posse completa de si mesmo». Todavia, isso é apenas um desejo, um ideal: pois a alma parece ser incapaz de alcançar algo além dos fenômenos; e a dança parece ser incapaz de alcançar a sua própria perfeição. *Ser torna-se apenas a aspiração de ser*. Portanto, há que se aceitar o *Devir*, o *movimento*, entregar-se a ele, ao fluxo incessante do mundo, às passagens. O que conduz à seguinte questão: por que deveria haver, portanto, um antagonismo necessário entre o compreender e o criar, entre o filósofo que se distancia das coisas e do *corpo* e o artista que se entrega às coisas e ao *corpo*? Essa questão, em grande parte presente no pensamento de Valéry, é esboçada nesse diálogo de vivos, *L'âme et la danse*, mas plenamente desenvolvida no *Eupalinos*, no qual a “verdade” é revelada àqueles que dialogam, no qual o *tédio* referido por Sócrates se evidencia de modo inevitável e atroz, no qual o foco recai, justamente, sobre a *alma* e o *corpo*, na medida em que se trata de um diálogo de mortos.

#### 6.1.2. NO MUNDO DOS MORTOS

A morte é, tradicionalmente, um dos fenômenos naturais que mais instigam à reflexão e à imaginação humanas. Com freqüência o medo é a ela associado. Muitos tendem a encará-la não como um processo contínuo e imanente à própria vida, mas como oposta a ela, como um momento único a

findar a existência ou como uma cesura a separar duas modalidades da existência: a do corpo perecível, limitado no tempo e no espaço; e a da alma, que perdura em alguma outra dimensão. A partir dessa crença, mais ou menos generalizada, mais ou menos dominante, já foi dito que, se não a totalidade, ao menos a grande parte das metafísicas (ou grande parte delas, das que se mesclam com um pensamento mais estritamente religioso) seriam oriundas, consciente ou inconscientemente, de uma reflexão sobre a morte ou sobre o após a morte; o que pressuporia, em não raros casos, uma reflexão paralela sobre a assim considerada brevidade da vida e sobre o destino da alma, sobre a finitude humana, mesmo que tais metafísicas a isso não se referissem direta ou explicitamente. Basta lembrar dos espirituosos ditos de um Cícero e de um Michel de Montaigne, amiúde voltados a refletir sobre a melhor forma de se viver. Dir-se-ia, não sem ironia, que, por serem mortais, os homens filosofam; deuses, imortais por definição, não necessitariam de filosofia.

Num dos seus mais célebres mitos, imagem cujo padrão é, surpreendentemente, mais ou menos recorrente em outras culturas e temporalidades, Platão também reflete sobre a existência do e no “mundo dos mortos”. Em seu diálogo *Fedro*, ele imagina um *lugar supra-celeste* (τόπος ὑπερουράνιος), que «nenhum poeta cantou nem jamais cantará dignamente»<sup>453</sup> e onde a *alma*, tanto dos homens quanto dos deuses, é comparada a um carro alado composto por um cocheiro, representante da *razão*, e por dois cavalos: ambos dóceis, no caso da alma dos deuses; um dócil e o outro indócil, no caso da alma dos homens. Numa eterna cavalgada, a alma dos homens, ao contrário da alma dos deuses, é aquela que, naturalmente, não conseguiria manter por muito tempo o equilíbrio. Daí a queda; daí as sucessivas reencarnações no “mundo dos vivos” e tudo o que advém ao se ter um corpo perecível, que nasce, cresce e envelhece. Em seu estado original ou natural, a alma dos homens também seria capaz de contemplar, de acordo com o seu maior ou menor grau de pureza, uma maior ou menor quantidade destes “*entes eternos*” não sujeitos ao devir do mundo sensível, material, as *Idéias* (εἶδος), formas, modelos ou arquétipos, regras ou leis “*sobretudo*” dos objetos matemáticos e dos objetos de valores (como o belo, o bom, o justo etc.).<sup>454</sup>

---

<sup>453</sup> PLATO, *Phaedrus*, I, nº 36, trad. Harold North Fowler, org. Jeffrey Henderson, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge & London, 2005, 247 C-D, § 27, p. 475.

<sup>454</sup> Note-se que o conceito de Idéia, em Platão, não é tão determinado. No diálogo *Parmênides*, por exemplo, lê-se que os objetos dos quais há certamente participação nas Idéias são os objetos matemáticos e os objetos de valor (o belo, o bom, o justo etc.); quanto aos objetos sensíveis, materiais, como o homem, o fogo, a água, etc., existe *dúvida* se possuem participação nas Idéias; quanto a outros objetos sensíveis, materiais, desprovidos de valor, como o cabelo, a lama, a sujeira etc., estes certamente não possuem participação nas Idéias. (Cf. PLATO, *Parmenides*, trad. Harold North Fowler, org. Jeffrey

Quando, entretanto, envolta por um corpo, a alma perceberia apenas as coisas sensíveis, materiais, com exceção daquela que se dedicasse à filosofia, capaz ao menos de ter um certo vislumbre das Idéias. O que insinuaria certa relação, certo ponto de contato, certa participação, entre o “mundo dos mortos” e o “mundo dos vivos”.<sup>455</sup> Supõe-se que, depois da morte, o homem, voltando a ser somente alma, voltando a ser aquilo que sempre foi, poderá novamente contemplar aquilo que em vida não era tão capaz.<sup>456</sup>

Toda essa cosmovisão poderia facilmente sugerir a escrituração de um diálogo de mortos. Influenciado por Menippus de Gadara (século III a.C.), o aventureiro semita Luciano de Samósata (século II d.C.) escreve, entre tantas obras, o seu célebre *Diálogo dos Mortos*<sup>457</sup> e lega uma influência não menos proveitosa para o século XVI francês, com seus inúmeros personagens, homens, heróis e deuses, a satirizar a fama, a glória e a vaidade dos homens. No século XVII, o cartesiano Bernard le Bouvier de Fontenelle e o célebre arcebispo de Combrai, François de Salignac de la Mothe-Fénelon, também publicam as suas versões.

Contudo, talvez tenha sido Valéry o autor que realmente explorou, de modo explícito, essa rica possibilidade formal, descrevendo a imaginária aventura intelectual e memorialista de um Sócrates e de um Fedro, ambos desencarnados, ante um estranho mundo não-sensível, não-material. No seu célebre *Dialogues des morts*, o *Eupalinos*<sup>458</sup> (1921), ele não se questiona, estrategicamente, sobre o porquê do fenômeno da morte, pois a morte, «essa aventura extraordinária, essa modificação mágica, essa coisa incrível que/ acontece a todos os outros, enquanto eles são outros.»<sup>459</sup>, «não julga a vida. Não é objeto da vida.»<sup>460</sup>. Tampouco, em momento algum, refere-se a uma férrea lógica de recompensas e de punições, a qualquer tipo de salvação ou perdição que, supostamente, a alma estaria sujeita, como freqüentemente ocorre nos grandes sistemas religiosos do

---

Henderson, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge & London, 2002, 130 A-E, pp. 208-213.)

<sup>455</sup> Cf. PLATO, *Phaedrus*, I, nº 36, trad. Harold North Fowler, org. Jeffrey Henderson, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge & London, 2005.

<sup>456</sup> Cf. PLATO, *Phaedo*, I, nº 36, trad. Harold North Fowler, org. Jeffrey Henderson, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge & London, 2005.

<sup>457</sup> Cf. LUCIAN, *Dialog of the dead*, VII, nº 431, trad. M. D. Macleod, org. G. P. Goold, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge & London, 1992, pp. 1-175.

<sup>458</sup> O próprio Valéry, numa carta a Paul Souday, historia como veio a escrever esse diálogo de circunstância: «Eu recebi a comissão de escrever um texto para o álbum *Architectures* que é uma coleção de gravuras e de plantas. Esse texto, que deveria ser magnificamente impresso in-folio e exatamente ajustado à decoração e à paginação da obra, pediram-me para lhe dar um tamanho exato de 115.800 *palavras*... 115.800 caracteres! É verdade que eram caracteres suntuosos./ Eu aceitei. Meu diálogo então foi muito longo. Eu o diminuí; e depois, um pouco mais curto, — eu o aumentei. Acabei por considerar essas exigências muito interessantes. Mas é possível que o texto mesmo tenha sofrido um pouco.» (*CEI*, p. 1401 ou *LQ* p. 147.)

<sup>459</sup> *II*, 1925-1925, Texte 28 (X, 657).

<sup>460</sup> *II*, 1921-1922, Texte 11 (VIII, 471).

Ocidente. Não há a fácil evocação de uma doutrina que julgue o ser humano, pondo, minuciosamente, numa balança os vícios e as virtudes, as intenções e as ações que possa ter cometido ou deixado de cometer em vida, para então marcar a sua pertença na eternidade. O poeta purga seu diálogo desse tipo de polêmica religiosa e de qualquer tentativa de promulgar uma soteriologia, uma moral. Escrito, como diz a sua calorosa epígrafe, simplesmente «*Para agradar*» («*Πρός χάριν*»<sup>461</sup>) e não para doutrinar, o *Eupálinos* não deixa de ser uma poderosa representação de um pensamento sobre a vida e para a vida: esta é o que verdadeiramente importa; esta é o que parece ser, sub-repticiamente, a meta capital de todo esse diálogo.

A princípio, o fiel discípulo busca o seu querido mestre que, como habitualmente fazia em vida, havia se isolado, agora não dos outros vivos, mas dos outros mortos, nas «fronteiras deste império transparente»<sup>462</sup>, para perder-se em si mesmo. Questionado por Fedro sobre o que está pensando, Sócrates dá o insólito tom de todo o diálogo: «Espera. Não posso responder. Bem sabes que nos mortos a reflexão é indivisível. Estamos agora muito simplificados para que uma idéia não nos absorva até o final de seu curso. Os vivos têm um corpo que lhes permite sair do conhecimento e neles reentrar. São feitos de uma casa e de uma abelha.»<sup>463</sup> Doravante, como bons gregos que se comprazem em tudo discutir, eles procuram friamente avaliar a nova e estranha condição na qual se encontram. O mundo percebido pelos sentidos, o mundo dos vivos, por mais caótico que possa às vezes parecer ou ser assim considerado, não deixa de ter uma ordenada heterogeneidade de “cores” e “formas”; há uma lógica, talvez não nele, mas que dele pode ser depreendido. Essa propriedade e a contínua aparição e desaparecimento de fenômenos, que a razão avalia como semelhantes ou diferentes, permitem o prodigioso desenvolvimento mesmo da linguagem e da ciência, já que estas se assentam em regularidades. Dir-se-ia que esse mundo não é um caos, uma desordem, mas um cosmos, uma ordem. O ser humano, qualquer um, pode nele —e ao fazer parte dele— distinguir um objeto do outro, pode nomeá-lo e passar esse nome às gerações futuras, na relativa esperança que os objetos continuem mais ou menos como são, pode observar onde esta página começa e termina e assim reconhecê-la e chamá-la de página, assim como também pode distinguir o tamanho ou a extensão de seu corpo, mediante a diferenciação de outros corpos, que isto é sua mão e isto a pena que sua mão segura e com a qual escreve.

---

<sup>461</sup> CE2, p. 79

<sup>462</sup> CE2, p. 79.

<sup>463</sup> CE2, p. 79.

Em seu comportamento, o mundo dos mortos descrito e induzido por Valéry contrasta, enormemente, com um assim posto mundo dos vivos; a princípio, não se distancia em muito do que, segundo o próprio Sócrates de Platão, deve ser «a realidade que é, verdadeiramente, sem cor, sem forma, impalpável, e que só pode ser contemplada pela razão, piloto da alma»<sup>464</sup>. Contudo, diferentemente do que essa razão possa habitualmente conjeturar, é um lugar estéril, sem referências, fluido em demasia. Os mortos são assim incapazes de precisar os contrastes e os limites, de distinguir onde ou quando uma coisa termina e outra começa: conseqüentemente, descrevê-las, nomeá-las torna-se quase impossível. Capturados por essa celerada realidade, Sócrates e Fedro estão como que impedidos de retirar do que percebem representações fixas e, portanto, generalizações das quais se possa novamente especular. Inventar uma nova linguagem e uma nova ciência, uma nova filosofia, fazer teorias a partir desse mundo, tais tarefas seriam como que impossíveis e ingratas, já que a linguagem e a ciência, e mesmo a filosofia, são, ao menos em seus movimentos iniciais, derivadas da incessante relação com os fenômenos sensíveis, materiais, derivadas da experiência. Porque nesse imortal mundo, onde as almas aportam, tudo é pura passagem: tempo sem matéria; tempo — paradoxalmente— sem espaço.

«FEDRO: Começo a enxergar algo. Mas nada distingo. Meus olhos, por instantes, seguem tudo o que passa e o que deriva, mas perdem-se, antes de ter discernido... Se eu não estivesse morto, ficaria nauseado com esse movimento tão triste e irresistível. Ou então, sentir-me-ia constrangido a imitá-lo, à maneira dos corpos humanos: adormeceria, para também fluir./ [...]

FEDRO: Creio, a cada momento, que vou discernir alguma forma, mas o que acreditei ver não desperta em meu espírito a menor similitude.

SÓCRATES: É que assistes [...] ao verdadeiro fluir dos seres. Desta margem tão pura, vemos todas as coisas humanas e as formas naturais movidas segundo a velocidade própria de sua essência. Somos como o sonhador, em cujo seio, figuras e pensamentos bizarramente alterados pela própria fuga, os seres se compõem com suas mudanças. Aqui tudo é indiferente e, no entanto, tudo importa. Os crimes engendram imensos benefícios e as maiores virtudes desencadeiam conseqüências funestas: o julgamento não se fixa em parte alguma, a idéia faz-se sensação sob o olhar, e cada homem arrasta consigo uma sucessão de monstros inextrincavelmente surgidos de seus atos e das formas sucessivas de seu corpo. Penso na presença e nos hábitos dos mortais nesse curso tão fluido, e que estive entre eles, tratando de ver todas as coisas como as vejo precisamente agora. Eu colocava a Sabedoria na postura eterna em que estamos. Mas daqui tudo é irreconhecível. A verdade está diante de nós, e não compreendemos mais nada.»<sup>465</sup>

A verdade ( $\alpha\lambda\eta\theta\acute{\eta}\varsigma$ ), não a pragmática, não a postulada pela correta relação entre proposição e representado, como *adaequatio intellectus et rei*, mas a ontológica, enquanto descobrimento ou desvelamento daquilo que está oculto, enquanto passagem do sensível para o inteligível, enquanto abertura para o real, o homem que é capaz de reconhecê-la, torna-se incapaz de compreendê-la; a verdade, miseravelmente, pouco ou de nada lhes serve. Eis, assim, que se

---

<sup>464</sup> PLATO, *Phaedrus*, I, nº 36, trad. Harold North Fowler, org. Jeffrey Henderson, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 2005, 247C-D, §27, pp. 474-475.

<sup>465</sup> CE2, pp. 80-81.

configura a elegante e capital ironia de Valéry e a partir da qual o seu diálogo de mortos se desenvolve: as almas errantes de Fedro e de Sócrates não encontram —para grande *espanto* de ambos os filósofos— algo que poderiam dizer, com convicção, serem as Idéias<sup>466</sup>: nenhum arquétipo, nenhuma hierarquia celeste, nenhuma entidade eterna e nenhum Demiurgo os aguardavam, a eles que buscaram, em vida, caminhar na retidão da justiça e da virtude; tampouco ocorre nenhum julgamento das almas, como já no *Fedro* se anuncia. Nada daquilo que foi “utopicamente” prometido, por uma doutrina que eles mesmos (ou Platão) desenvolveram (ou reinventaram a partir da experiência com a tradição religiosa grega), no exercício especulativo de seus diálogos terrenos, ali se encontra. Naturalmente, tampouco a matéria, as coisas ou os fenômenos — os simulacros imperfeitos das Idéias—. Nesse estranho e conjectural mundo dos mortos, a essência é movente, e não estática: excessivamente movente, a ponto de a tudo liquidar ou transformar: o que em vida se considerava bom, em morte pode ser considerado mal; os opostos se misturam ou se invertem.

Aqui, evidencia-se que o diálogo *Eupalinos*, propositadamente ou não, dialoga com os diálogos platônicos, mais precisamente, com o próprio *Fedro*. Neste, às margens do rio Ilisso, em meio a uma caminhada, procurando responder a quem se deve agradar, discutindo sobre a beleza e o amor, Sócrates conta a um jovem Fedro justamente o *mito da alma como carro alado* e uma das versões da sua Teoria das Idéias; naquele, no mundo dos mortos, é Fedro que agora conta a Sócrates suas justificadas desconfianças para com as reais vantagens que uma alma totalmente liberta do corpo venha a ter e, conseqüentemente, seus sentimentos para com a própria noção daquilo que venha a ser, realmente, o polivalente conceito de Idéia, particularmente, o da Idéia do Belo (κάλος) —à qual o Sócrates valéryano e Eupalinos perseguem—. Como um ousado aprendiz que honra seu mestre ao contradizê-lo, ao refutá-lo, ele a questiona e a transforma: passa a não (mais) acreditar Nela como *realidade em si*. Onde o Belo se encontra se não há objetos sensíveis dos quais se possa dizer que são ou não verdadeiramente belos? A beleza é sempre inexoravelmente transitória; a beleza é, portanto, para manter-se no registro do espírito antigo, uma condição possível daquilo que não é. Ela só poderia ocorrer na vida, não na morte; na matéria, não no espírito; no que passa, não no que fica: em tudo o que é “irreal”. A Beleza deriva das belas coisas. O seu conceito, como qualquer outro que não tenha como ser mesurado ou quantificado, como qualquer outro qualificativo e abstração, não é objetivo; condiciona-se às subjetividades e às culturas, aos interesses (conscientes ou inconscientes) daqueles que o professam, ao modo como determinados padrões

---

<sup>466</sup> Sobre a Teoria das Idéias em Paul Valéry, cf. *C1'*, pp. 545, 622 e 624; cf. *C2'*, pp. 954 e 1361.

formais são valorados. Porque todo conceito deriva de uma experiência sensível, de um choque entre um eu e um não-eu. E a beleza —que tantas discussões suscita— a isso não foge.

«FEDRO: [...] O que há de mais belo não figura no eterno!/ [...] Nada de belo é separável da vida, e vida é o que morre.

SÓCRATES: É possível dizê-lo desse modo... Mas a maior parte dos homens tem da beleza uma noção imortal...

FEDRO: Eu te direi, Sócrates, que a beleza, segundo o Fedro que eu fui...

SÓCRATES: Platão não está nessas paragens?

FEDRO: Falo contra ele.

SÓCRATES: Pois bem! fala!

FEDRO: ...não reside em certos raros objetos, nem mesmo nesses modelos situados fora da natureza, e contemplados pelas almas mais nobres como exemplares de seus desenhos e os tipos secretos de seus trabalhos; coisas sagradas, e das quais conviria falar com as próprias palavras do poeta:

*Glória do longo desejo, Idéias! [Gloire du long désir, Idées!]*

SÓCRATES: Qual poeta?

FEDRO: O admirabilíssimo Stephanos<sup>467</sup>, que apareceu tantos séculos depois de nós. Mas em meu sentimento, a idéia dessas Idéias das quais nosso maravilhoso Platão é o pai, é excessivamente simples, e também pura demais, para explicar a diversidade das Belezas, a mudança das preferências dos homens, o esquecimento de tantas obras que haviam sido elevadas às nuvens, as criações novas, e as ressurreições impossíveis de prever. Há muitas outras objeções!»<sup>468</sup>

A partir dessa proposta de discurso, após o *espanto*, Sócrates e Fedro refletem e divagam sobre algo mais específico, em que o conceito mesmo de beleza costuma ser atrelado, sobre a arte e os procedimentos artísticos, sobre a *ação*, o *fazer* a arte de um distanciado amigo de Fedro, o enigmático arquiteto Eupalinos de Mégara<sup>469</sup>, a quem Sócrates desconhecia e para quem, ao fim, acaba rendendo homenagens. Na eternidade na qual se encontram, restam a eles apenas a rememoração e a conversa; resta a eles, talvez, esta atividade que, reduzida à sua máxima simplicidade, só necessita de consciência e de memória, das experiências que não podem mais se repetir: a filosofia, que agora adquire um caráter de consolação. Visionários de um passado a ser revistado continuamente, eles acabam trocando pensamentos, quase melancólicos, como anjos que se debruçam sobre a preocupada cabeça dos imortais: suas vozes não versam mais sobre o Céu e o incondicionado, mas sobre a Terra e o condicionado. No mundo dos mortos, os mortos se voltam para o mundo dos vivos.

Assim, da colocação do Fedro valéryano —mais malicioso do que o singelo que se apresenta na versão platônica— de querer falar contra Platão inicia-se

---

<sup>467</sup> Valéry refere-se a Stéphane Mallarmé; deste, o verso citado pertence ao poema *Prose (pour des Esséintes)*, publicado pela primeira vez na *La Revue indépendante*, em 1885. (Cf. MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres complètes*, I, Gallimard, Bibliothèque de la Périade, Paris, 1998, pp. 28-30.)

<sup>468</sup> *Œ2*, pp. 87-88.

<sup>469</sup> «O nome de Eupalinos, eu o adquiri,» revela Valéry, «quando procurava o nome de um arquiteto, na *Encyclopédie Berthelot* no artigo “Arquitetura”. Aprendi depois, por um trabalho do sábio helenista Bidez (de Grand), que Eupalinos, mais engenheiro do que arquiteto, cavou canais e construiu poucos templos; eu o emprestei minhas idéias, como o fiz com Sócrates e Fedro. Ademais, eu nunca estive na Grécia e, quanto ao grego, eu sou infelizmente limitado, um escolar dos mais mediocres, que se apega ao original de Platão e o encontra, nas traduções, terrivelmente longo e por vezes aborrecido.» (*Œ2*, p. 1402 ou *LQ*, p. 215.)

uma engenhosa crítica à antiga *metafísica idealista*. Essa crítica pode ser enunciada, em síntese, pelo seguinte paralelo: se os *diálogos platônico-socráticos* têm, na pluralidade dos seus interesses e contradições, como uma das metas centrais a descrição, o elogio e a promulgação do *Mundo das Idéias*, daquilo que é imperecível, imutável, os breves *diálogos socráticos* de Valéry —do qual o *Eupalinos* pode ser compreendido como a sua versão mais acabada e completa, aquele que cumpre essa concepção com mais vigor— referem-se, quase vinte quatro séculos depois, após a secularização de grande parte da civilização e o advento da Ciência Moderna, ao *Mundo dos Fenômenos*, daquilo que é perecível, mutável; se uns se atêm à realidade espiritual, os outros se atêm à realidade material. Dir-se-ia, talvez um tanto excessivamente, que os últimos situam-se, apesar de suas despreziosas brevidades, nas antípodas dos primeiros; todavia, nada impede que eles também não possam ser considerados como estranhas continuações dos primeiros. Afinal, tudo o que se estabelece como crítica também se estabelece, dialeticamente, como herdeiro. Uma *inversão do platonismo*: sim, talvez seja justamente isso o que no *Eupalinos* se realiza ou se busca realizar. A *fidelidade a Terra e ao Corpo*<sup>470</sup>, como promulga Nietzsche é, nesse diálogo de mortos, irônica e humildemente representada, não como uma dogmática e intransigente defesa da dimensão sensível, material, mas como suave e estranha ficção que apenas afirma a realidade e a importância dessa dimensão sensível, material, sem desprezar as abstrações e a razão do espírito. E afirma justamente para a própria vida do espírito, para o próprio *programa de autoconsciência* valéryano.

#### 6.1.2.1. A ORAÇÃO DE EUPALINOS

Nessas condições, compreende-se, sem dúvida, qual é para mim a função da poesia. É alimentar o espírito do homem, fazendo-o desembocar no cosmo. Basta rebaixar nossa pretensão de dominar a natureza e elevar nossa pretensão de fazer fisicamente parte dela para que a reconciliação tenha lugar.

Francis Ponge, *Métodos*.

Durante muito tempo foi insistentemente engendrada e propagada a antropocêntrica crença de que este mundo —por se degenerar, por se estar em constante movimento, por ser uma derivação do pecado original ou por qualquer outro motivo que a isso se relacione— é essencialmente *mal*, corrompido, e tudo que nele se insira, todas as criaturas, todas as invenções e artes humanas, também compartilham, em maior ou menor grau, dessa débil natureza. A filosofia de Platão e sua posterior apropriação pelo Judaísmo e pelo Cristianismo promoveram, em muito, essa cosmovisão, a tal ponto que se tornou, em maior ou menor grau, uma relativa constante na mentalidade do

---

<sup>470</sup> Cf. DELEUZE, Gilles, *Platão e o Simulacro* in *Lógica dos Sentidos*, trad. Luiz Roberto Salinas Fortes, Perspectiva, São Paulo, 2000.

Ocidente. E se hoje, após o advento da Ciência Moderna, da industrialização e do processo de laicização, já não é tão operante e já tenha sido intensamente criticada, inclusive pelo próprio Cristianismo, as características morais a ela atreladas, seus duros elementos psicológicos, transcendidas de seu contexto original, como pecado, culpa e remorso, ainda o são: persistem. Atrelado a isso, quicá o que mais sofreu com isso foi o *corpo*. Este foi definido, por Platão e, principalmente, por Aristóteles, como um *instrumento* da alma, mas também como uma *prisão* a obliterar e a degenerar a própria alma, a impedi-la de ser o que plenamente é.

Como crítica a essa última concepção e ao que ela costuma acarretar, levanta-se parte do pensamento moderno, já um tanto incapaz de suportar tal aversão aos desejos e aos afetos freqüentemente condicionados pela dimensão física do mundo, assim como Valéry, que nunca deixou de escrever, paradoxalmente, entre a volúpia das sensações e o ascetismo do intelecto. «pelo olhar do espiritual/», sentencia o poeta em seu diálogo *Περὶ τῶν τοῦ θεοῦ - Ou des choses divines*, «o mundo — humano é maldito —»<sup>471</sup> Nesse sentido, o *Eupalinos* é, mesmo que sub-repticiamente, mesmo que na multiplicidade de suas tão diversas reflexões, um dos seus mais incisivos escritos: não se limita apenas ao questionamento da doutrina das Idéias platônicas através da ausência destas no mundo dos mortos, mas também vai ao questionamento da tradicional desvalorização sofrida pelo corpo, desvalorização que, em parte, surge de uma apropriação ou interpretação da própria Teoria das Idéias platônicas, assim como de tantas outras metafísicas idealistas. Inverter o platonismo não é, portanto, mera crítica a Platão, pois muitas vezes a tradição que leva seu nome dele se distancia; inverter o platonismo é, sobretudo, *desconfiar* da crença segundo a qual o importante para a vida transcende necessariamente a própria vida, segundo a qual a dimensão do *fenômeno*, o mundo transitório que aos sentidos assim se apresenta, é, numa suposta hierarquia ética do cosmos, inferior à dimensão da *númeno*, às construções mentais que representam supostas estruturas eternas e imutáveis; inverter o platonismo é, portanto, conferir um outro valor ao corpo e às coisas do corpo. Inserido numa sociedade que tende a aceitar com mais tolerância essa inversão, na medida em que ela já vem se operando, em maior ou menor grau, como que naturalmente desde a quase inevitável cesura entre metafísica tradicional e Ciência Moderna, o *Eupalinos* de Valéry torna-se assim um verdadeiro discurso à *aceitação* da *materialidade* do mundo e a válida tentativa de, através de atividades como ciência, técnica e arte, transformar, mesmo que passageiramente, mesmo que de modo não durável, essa materialidade, sem a necessidade de uma crença qualquer em

---

<sup>471</sup> II, Folio 108.

um outro transcendente que a sustente e a justifique, que conforte e console. Por que compreender alma e corpo como duas substâncias distintas, opostas ou contrárias? por que, ao se almejar a felicidade eterna, acabe-se por adquirir uma não rara aversão ao corpo e ao mundo sensível, material, como se assim se pudesse afastar do sofrimento que advém do apego ao próprio corpo e ao próprio mundo sensível, material? Não seria isso ignorar ou querer ignorar que não é necessário sofrer se, ao admirar a beleza que sente ante a ocorrência de um determinado fenômeno, aceitar que este irá nascer, crescer, envelhecer, morrer e se transformar em algo outro, que este não dura para sempre?

Valéry defende, assim, pela poesia em prosa de seu diálogo de mortos, a possibilidade dessa perspectiva, a importância do corpo, sobretudo para a consciência que só então plenamente se desenvolverá através dele. «O pensamento não é sério senão pelo corpo»<sup>472</sup>, afirma. «É a aparição do corpo que dá o seu peso, sua força, suas conseqüências e seus efeitos definitivos.»<sup>473</sup> «Todo Sistema filosófico no qual o Corpo do homem não tem um papel fundamental é inepto, inapto».<sup>474</sup> «O filósofo não tem/ o intérprete do corpo».<sup>475</sup> E tais reflexões esparsas não deixam de estar relativamente próximas da filosofia de Nietzsche<sup>476</sup>, segundo a qual: «aquele que está desperto, aquele que é sábio, diz: sou o corpo todo e nenhuma outra coisa; e a alma é somente uma palavra para designar algo no corpo./ O corpo é uma grande razão, uma pluralidade dotada de um *único sentido*, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor.»<sup>477</sup>

Em favor dessa revalorização redentora do mundo sensível, material, e, por conseguinte, do corpo, Fedro evoca, estrategicamente, caras lembranças: seus diálogos com Eupalinos, o arquiteto que lhe mostrou como executar uma arte que, diferentemente do que se possa esteticamente idealizar, é, sobretudo, um embate constante e íntimo com as possibilidades e os limites da natureza, da matéria. Para surpresa de Sócrates, os fins do arquiteto não lhe parecem ser tão diferentes dos promulgados pelos filósofos; pois não se reduzem apenas a questões de ordem pragmática, como a busca da funcionalidade de um edifício e da beleza que este cumpre suscitar, mas também a si mesmo, ao *autoconhecimento* socrático ou à *autoconsciência* valéryana. «Quanto mais medito sobre minha arte,» diz o arquiteto a Fedro, «mais a exerço; quanto mais penso e faço, mais sofro e me regozijo como arquiteto; — e mais me sinto eu mesmo,

---

<sup>472</sup> C1', p. 1120.

<sup>473</sup> C1', p. 1120.

<sup>474</sup> C1', p. 1124.

<sup>475</sup> II, Folio 107.

<sup>476</sup> Cf. GAËDE, Edouard, *Valéry et Nietzsche*, Gallimard, Paris, 1962.

<sup>477</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, trad. André Sanches Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 60.

com volúpia e clareza sempre mais precisas./ [...] avanço em minha própria edificação; aproximo-me de tão exata correspondência entre meus desejos e minhas forças que tenho a impressão de haver feito da existência que me foi dada uma espécie de obra humana./ De tanto construir, disse-me sorrindo, creio ter-me construído a mim mesmo.»<sup>478</sup> «Construir-se, conhecer-se a si mesmo, são dois atos ou não?»<sup>479</sup>, pergunta-se Sócrates. A resposta a essa capital pergunta, para Valéry, é, naturalmente, afirmativa: *conhecer-se também é construir-se...* Conhecer-se é *agir-se, fazer-se*. Contudo, para um Sócrates valéryano que, como o platônico, radicalmente diz «jamais tive outra prisão além do meu corpo»<sup>480</sup>, resta a Fedro referir-se ao ideal de Eupalinos. «Imagina pois, com nitidez, um mortal bastante puro, razoável, sutil e tenaz, poderosamente armado por Minerva para meditar até o fundo do seu ser, logo, até o extremo da realidade,» assim propõe o arquiteto, «essa estranha aliança de formas visíveis com efêmeras combinações de sons sucessivos; pensa de que origem íntima e universal se aproximaria; a que precioso ponto se alçaria; que deus encontraria em sua própria carne! E, possuindo-se enfim nesse estado de divina ambigüidade, propusesse a si próprio construir não sei quais monumentos [...]! Imagina que edifícios!... [...] / Certa vez, estive infinitamente perto de experimentá-lo, mas somente da maneira como possuímos, durante um sonho, o objeto amado. Posso apenas falar-te das aproximações a algo tão grandioso. Ao anunciar-se, caro Fedro, difiro logo de mim mesmo [...]. Sou completamente outro eu. [...] As forças acorrem. [...] Ei-las, carregadas de clareza e de erro; o verdadeiro e o falso brilham igualmente em seus olhos [...]. Esmagam-me com seus dons, assediam-me com suas asas... Fedro, eis aqui o perigo! Nada há mais difícil no mundo! Ó momento supremo e dilaceramento capital!... Essas graças superabundantes e misteriosas, longe de acolhê-las tais e quais, deduzidas unicamente do grande desejo, inocentemente formadas pela extrema espera da alma, é necessário que eu as suspenda, ó Fedro, e que elas aguardem o meu sinal. E, tendo-as obtido por uma espécie de interrupção de minha vida (adorável suspensão do tempo comum), quero ainda dividir o indivisível, *moderar e interromper o nascimento das Idéias...* [Grifo do autor]/ — Ó infeliz, disse-lhe eu, que queres fazer no átimo de um relâmpago?/ — Ser livre! [...] há... tudo nesse instante; e tudo com que se ocupam os filósofos passa-se entre o olhar que cai sobre um objeto e o conhecimento que daí resulta... para concluírem sempre prematuramente./ — Não te compreendo. Esforças-te pois em retardar as Idéias?/ — É necessário. Impeço-as de me satisfazer, difiro a pura felicidade./ [...] / Importa-me acima de tudo obter, *do que irá ser*, que

---

<sup>478</sup> CE2, pp. 91-92.

<sup>479</sup> CE2, pp. 91-92.

<sup>480</sup> CE2, p. 94.

satisfaça, com todo o vigor de sua novidade, as exigências razoáveis *daquilo que foi.*»<sup>481</sup>

Partindo de um artista ideal, de um *homem universal*, o Eupalinos valéryano propõe, com outras palavras e num outro contexto, o *mesmo método* do Leonardo valéryano. Ambos são personificações de uma compreensão formalista da criação artística; ambos não creditam um significado único e fixo às obras que executam, e se aproximam, naturalmente, no modo como contemplam e como trabalham as coisas que lhe são dadas: procuram *não concluir prematuramente*, procuram *suspender*, ao menos provisoriamente, a tendência que a consciência tem em generalizar e em universalizar, em abstrair, para poder com isso ater-se à realidade sensível e compreender melhor, sem conceitos, como sua arte deverá ser concebida e construída. Humilde, o arquiteto não se refere a si mesmo como alguém que alcançou a plenitude dessa singular *suspensão*; ele caminha em direção a ela e seu caminho é uma ascese. Prática, através de sua arte, o *autoconhecimento* socrático ou a *autoconsciência* valéryana. Contudo, diferentemente dos filósofos convencionais, sua *meta* não é apenas um ir a si mesmo fora do mundo, mas um ir a si mesmo no mundo, não é um distanciar-se, mas um aproximar-se: é, sobretudo, uma imprescindível conciliação, ou, para usar uma palavra mais condizente com uma visão relativamente idealista do passado, uma *re-conciliação*, ou ainda, na sugestiva e misteriosa palavra do poeta, uma «aliança»<sup>482</sup> («alliance»). Uma aliança, não como aquela que Deus impõe ao homem, mas *entre o corpo e a alma*, entre a matéria e o espírito, entre o profano e o sagrado, mas também, conseqüentemente, entre a ciência, técnica e arte.<sup>483</sup> Conciliação plenamente realizável através da *ação* ou do *fazer*, do fazer a arte, e da qual nasce a tão ansiada e procurada beleza. Assim, em sua pragmática, Eupalinos acaba professando uma sincera e delirante “oração sobre o corpo”<sup>484</sup>, a partir da qual, posteriormente, Fedro e Sócrates irão especular e

---

<sup>481</sup> CE2, pp. 96-97.

<sup>482</sup> CE2, p. 99.

<sup>483</sup> A filósofa e mística de orientação marxista Simone Weil, que chegou a trocar correspondências com Valéry e a assistir alguns de seus cursos (cf. WEIL, Simone, *Quelques réflexions autour de la notion de valeur*, in *Œuvres*, org. Florence de Lussy, Quarto, Gallimard, Paris, 1999), supostamente muito com o intuito de escrever poesias, lega essas memoráveis frases, de inspiração valéryana, em uma passagem sobre a mística do trabalho: «A grandeza do homem é sempre recriar sua vida. Recriar o que lhe é dado. Forjar aquilo mesmo que sofre. Pelo trabalho, ele produz sua própria existência natural. Pela ciência, recria o universo por meio de símbolos. Pela arte, recria a aliança entre seu corpo e sua alma (cf. o discurso de Eupalinos). Notar que cada uma dessas três coisas é pobre, vazia, fútil, tomada em si mesma e sem relação com as outras duas.» (WEIL, Simone, *A gravidade e a graça*, trad. Paulo Neves, Martins Fontes, São Paulo, 1993, p. 201.)

<sup>484</sup> Um dos ápices poéticos do *Eupalinos*, essa oração, que eleva o corpo, que o concilia à alma, relaciona-se —difícil saber se Valéry assim a projetou ou se foi obra do acaso...— com uma outra, que, em grande medida, o rebaixa. Esta se encontra no *Fédon* de Platão, que, mais de vinte séculos antes, relata os derradeiros momentos da vida de Sócrates, entre amigos e discípulos, antes de beber a cicuta; como o momento sugere, o diálogo é uma reflexão sobre o prazer e a dor, sobre as necessidades da existência material, sobre como somente os mortos podem contemplar a verdade,

ultimar por si mesmos os desígnios de um pensamento que seja ao mesmo tempo prático e teórico, que resulte em obras de arte. «Não sei como esclarecer-te muito bem a respeito do que para mim mesmo não está claro...», começa Eupalinos,

«ao compor uma morada (quer para os deuses, quer para os homens), ao buscar sua forma com amor, aplicando-me em criar um objeto que delicie os olhos, que se entretenha com o espírito, que esteja de acordo com a razão e as numerosas conveniências... eu te direi esta coisa estranha que *me parece entranhar-se na obra toda o meu corpo*. [...] O corpo é um instrumento admirável, pelo qual me asseguro de que os viventes, tendo-o cada qual a seu serviço, dele não dispõem em plenitude; extraem apenas prazer, dor, e os atos indispensáveis para viver. Ora confundem-se com ele, ora distraem-se por algum tempo de sua existência; ora animais, ora puros espíritos, ignoram os vínculos universais que possuem. Graças, no entanto, à prodigiosa substância de que são feitos, participam do que vêem e do que apalpam; são pedras, árvores; trocam contatos e intimidade com a matéria que os engloba; tocam, são tocados; pensam e sustentam pesos; movem e transportam suas virtudes e seus vícios; e, quando entram em devaneio, ou em sono indefinido, reproduzem a natureza das águas, fazem-se areias e nuvens... Em outras ocasiões, acumulam e projetam o raio!.../ Mas sua alma não sabe se servir exatamente dessa natureza que lhe está tão próxima, e que ela penetra. Adianta-se, atrasa-se; parece fugir do próprio instante. Abalada ou impelida, retira-se para dentro dela mesma, onde se perde em seu vazio, gerando fumaça. Mas eu, inteiramente ao contrário, instruído pelos meus erros, digo em plena luz, repito a cada aurora:/ “Ó corpo meu, que me lembrais a todo momento o temperamento de minha índole, o equilíbrio de vossos órgãos, as justas proporções de vossas partes, que voz fazem existir e vos restabelecem no seio das coisas moventes, vigiai minha obra; ensinai-me silenciosamente as exigências da natureza; comunicai-me essa grande arte da qual sois feito, da qual sois dotado, de sobreviver às estações e de vos refazer dos acasos. Que eu encontre em vossa aliança [alliance] o sentimento das coisas verdadeiras; moderai, fortalecei, assegurai meus

---

como somente a alma, livre do próprio corpo, é capaz de contemplá-la. A passagem aqui referida é uma eloqüente fala do Sócrates platônico, a sintetizar o que até então foi discutido; na sua magnífica ambigüidade ética, na sua argumentação, possui um teor relativamente próximo do discurso deste grande e polêmico propagandista do Cristianismo, o convertido Paulo de Tarso. Nela, há algo de profético: reflete como então, pela filosofia e pela religião, o corpo irá ser insistentemente “desvalorizado”: «Talvez haja uma espécie de caminho que nos leve, e aos nossos raciocínios, ao fim,» discursa Sócrates, em tom de “conclusão provisória”, «porque enquanto tivermos um corpo e a esse mal nossa alma esteja mesclada, jamais alcançaremos de maneira suficiente o que desejamos. E dissemos que o que desejamos é a verdade. Com efeito, são um sem fim de preocupações que nos procura o corpo pela culpa de sua necessária alimentação; e ademais, se nos ataca alguma doença, nos impede a caça da verdade. Enche-nos de amores, de desejos, de temores, de imagens de todas as classes, de um montão de nadas e loucuras, de tal maneira que, como se diz, por culpa sua não nos é possível ter um único pensamento sensato. Guerras, revoluções e lutas ninguém as causa senão o corpo e seus desejos, pois é pela aquisição de riquezas que nos vemos obrigado pelo corpo, porque somos escravos de seus cuidados; e daí que por todas essas causas não tenhamos tempo para dedicar à filosofia. E o pior de tudo é que, se nós temos algum tempo livre de seus cuidados e nos dedicamos a refletir sobre algo, o corpo inesperadamente se apresenta em todas as partes de nossas investigações e nos alborota, nos perturba e nos deixa perplexos, de maneira que por sua culpa não podemos contemplar a verdade. Ao contrário, nos fica verdadeiramente demonstrado que, se alguma vez soubermos algo de puro ou absoluto, temos de nos desvencilhar dele e contemplar somente com a alma as coisas em si mesmas. Então, segundo parece, teríamos aquilo que desejamos e que declaramos amantes, a sabedoria; tão só então, uma vez mortos, segundo indica o raciocínio, e não em vida. Com efeito, se não é possível conhecer nada de uma maneira pura com o corpo, uma de dois: ou é impossível adquirir o saber, ou só é possível enquanto estejamos mortos, pois é então quando a alma fica só consigo mesma, separada do corpo, e não antes. E enquanto estamos em vida, mais perto estamos de conhecer, segundo parece, se em todo o possível não tenhamos nenhum trato com o corpo, salvo aquilo que seja de toda necessidade, nem nos contaminarmos de sua natureza, mantendo-nos puro de seu contato, até que a divindade nos livre dele. Dessa maneira, purificados e desembaraçados da loucura do corpo, estaremos, como é natural, entre gente semelhante a nós e conheceremos por nós mesmos tudo o que é puro; e isto talvez seja o verdadeiro. Pois ao que não é puro é de temer que esteja vedado o alcançar o puro.» (PLATO, *Phaedo*, I, nº 36, trad. Harold North Fowler, org. Jeffrey Henderson, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge & London, 2005, 66B-67A, §11, pp. 229-231.)

pensamentos. Percível que sois, vós os sois bem menos que meus sonhos; perdurais mais que uma fantasia; pagais pelos meus atos, expiais pelos meus erros: Instrumento vivo da vida, sois para cada um de nós o único objeto que se compara ao universo. A esfera inteira vos tem por centro; ó coisa recíproca da atenção de todo o céu estrelado! Sois verdadeiramente a medida do mundo, do qual minha alma apresenta-me apenas o exterior. Ela o concebe sem profundidade, e tão futilmente, que por vezes se engana, contando-o entre seus sonhos; ela duvida do sol... Enfatuada de suas efêmeras fabricações, crê-se capaz de uma infinidade de realidades diferentes; imagina existirem outros mundos; mas vós a chamais de novo a vós mesmos, como a âncora, a si, o navio.../ Minha inteligência mais bem inspirada não cessará, caro corpo, de chamar-vos a si doravante; nem vós, eu o espero, de prodigar-lhe vossas presenças, vossas instâncias, vossos afetos pontuais, pois encontramos finalmente, vós e eu, o meio de nos unirmos, o nós indissolúvel de nossas diferenças: uma obra que seja nossa filha. Atuávamos cada qual de seu lado. Vós vivíeis, eu sonhava. Minhas vastas fantasias limitavam-se a ilimitada impotência. Mas possa a obra que agora quero fazer, e que não se faz por si mesma, obrigarnos a nos responder e surgir unicamente de nosso entendimento! Este corpo e este espírito, esta presença invencivelmente atual e esta ausência criadora que disputam o ser, e que é preciso enfim compor; mas este finito e este infinito que trazemos em nós mesmos, cada qual segundo sua natureza, cumpre agora que se unam em uma construção bem ordenada. E, queiram os deuses, se trabalhem de acordo, trocando conveniências e graça, beleza e solidez, movimentos contra linhas e números contra pensamentos, terão enfim descoberto sua verdadeira relação, seu ato. Que se combinem, que se compreendam através da matéria de minha arte! Pedras e forças, perfis e massas, luzes e sombras, agrupamentos artificiais, ilusões de perspectiva e realidades da gravidade, estes são os objetos de seu comércio; e seu lucro, a incorruptível riqueza que chamo Perfeição.”

SÓCRATES: Que oração sem igual!... [...]/ Todas essas palavras soam estranhas neste lugar. Despojados agora de nossos corpos, devemos seguramente nos lastimar e, com o mesmo olho invejoso com que outrora contemplávamos o jardim das sombras felizes, consideremos a vida que deixamos... Obras e desejos aqui não nos acompanham, mas há lugar para os arrependimentos.»<sup>485</sup>

Livre de seu invólucro físico e de seus condicionamentos, livre das possibilidades da doença e da velhice, livre tanto da dor quanto do prazer, livre da morte e do corpo que morre, livre de tudo aquilo que a limita, uma alma não teria, numa perspectiva puramente pragmática, porque transformar o que é natural em artificial. Técnicas para melhor viver, para melhor trabalhar e habitar, para progredir: tais invenções seriam totalmente estranhas. No mundo dos mortos de Valéry, nem a arquitetura nem a medicina seriam necessárias. Qual a utilidade de duas atividades que respondem às necessidades físicas para a alma que não adoece, envelhece e morre, que não necessita de alimentos e de higiene, que não necessita se proteger das intempéries da natureza, portanto, de tudo aquilo que um corpo precisa para viver no mundo de vivos? Ela poderia muito facilmente existir em eterna quietude e imobilidade sem ter nenhum outro contato com outras almas: não haveria mais a bruta necessidade que une ou desune os seres humanos; não haveria mais a dependência física que, direta ou indiretamente, condena a todos, aqui, ao *convívio* e a *política*, a relação com o outro e os desejos e necessidades do outro, a uma incessante busca de equilíbrio entre as aspirações individuais e as limitações coletivas, entre os desejos e poderes de um e os desejos e poderes do outro.

---

<sup>485</sup> CE2, pp. 98-100.

Essa visão, a princípio, poderia ser considerada, como amiúde foi, uma boa ventura. Contudo, no *Eupalinos*, assim como em grande parte da obra de Valéry, conseqüências não tão favoráveis ou positivas são expostas.<sup>486</sup> Num tal mundo dos mortos, separados, alma e corpo não *agem*, não *fazem*, não fazem nada de concreto: um torna-se potência inconsciente; o outro, impotência consciente. Somente quando unidos e inseridos num mundo material é que ambos são capazes de realmente *agir*, de *fazer*. Por conseguinte, também a *arte* não existiria, não poderia existir, pois, mesmo não sendo uma manifestação direta das necessidades físicas, ela é uma particular transformação das formas da materialidade, logo, é feita pelo corpo e tendo em vista a *realidade específica* que este, pelos sentidos, recebe e ou constrói: «A cada homem que nasce, como há um corpo, há um mundo e um tempo etc.»<sup>487</sup> E se qualquer *ação*, qualquer *fazer* concreto fica assim interdito a uma alma sem corpo, fica também interdito o principal veículo para o *autoconhecimento* ou a *autoconsciência*, posto que realizar, agir e fazer não têm apenas como fim a transformação da realidade exterior, mas também a realidade interior, o si mesmo. O corpo possibilita; é um dos princípios da própria *possibilidade*: revela-se, portanto, não como uma mera limitação, não apenas como a mera prisão-instrumento que a alma possui para acessar a moldável materialidade da qual a arte se constitui, mas também como *o modo mesmo da própria alma acessar a si mesmo e nesse acessar, transformar-se*. O mais pleno *autoconhecimento* ou *autoconsciência* se dá através da matéria. A *aliança* entre essas duas categorias, tão recorrentemente postas em dramática oposição e conflitos por grande parte da tradição Ocidental, entre o corpo e a alma, tem aí a sua justificativa, não simplesmente “ética”, mas, sobretudo, “estética”. E a arte vem a ser, tanto em sua *ação*, em seu *fazer*, como em seus resultados, um dos principais meios materiais dessa *aliança*; *a arte torna-se o método capital de*

---

<sup>486</sup> Não à toa Valéry, leitor de Santo Tomás de Aquino, já ter conjeturado, de modo um tanto irônico e esdrúxulo, a morte como um verdadeiro desastre para o pensamento, na mediada em que, amiúde, o fim último deste é, na pragmática postura do poeta, a própria *ação*, o próprio *fazer*; e é Leonardo que se torna, novamente, o paradigma de um singular amante do corpo: «a morte interpretada como um desastre *para a alma*», exclama um espirituoso Valéry, «A morte do corpo, diminuição dessa *coisa divina!* A morte atingindo a alma até às lágrimas, e em sua obra mais cara, pela destruição de uma tal arquitetura que ele havia feito para nela habitar! [...] A Igreja — na medida em que a Igreja é tomista — não confere à alma separada uma existência muito invejável. Nada mais pobre do que a alma que perdeu seu corpo. Quase não tem outra coisa que o ser mesmo: é um mínimo lógico, uma espécie de vida latente na qual ela é inconcebível para nós e, certamente, para si mesma. Ela se despojou de tudo: poder, querer; saber, talvez? Nem mesmo sei se pode lembrar-se de ter sido, no tempo ou em alguma parte, a *forma* e o *ato* de seu corpo? Resta-lhe a honra de sua autonomia... Uma condição tão vã e tão insípida felizmente é passageira — se é que esta palavra, fora do tempo, tem algum sentido: a razão pede, e o dogma impõe, a restituição da carne. [...] De qualquer modo, a alma desencarnada deve, segundo a teologia, reencontrar num determinado corpo uma determinada vida funcional e, mediante esse corpo novo, uma espécie de matéria que permita suas operações e encha de maravilhas incorruptíveis as suas vazias categorias intelectuais.» (Cf. *CE1*, pp. 1213-1215.)

<sup>487</sup> *II*, 1921-1922, Texte 2 (VII, 312-314).

*autoconhecimento ou autoconsciência —a ascese que não nega o mundo sensível—*. Eis o sentido do *aprendizado* do incorpóreo e querido Sócrates valéryano.

#### 6.1.2.2. ANTI-SÓCRATES

Como tantas outras figuras que se instauram entre a lenda e a história, Sócrates recebeu inúmeras máscaras, ele que é, não raro, considerado, em maior ou menor consenso, como um dos mais presentes avatares daquilo que tão genericamente se denomina Ocidente. Aristófanes o ridicularizou como um ingênuo e patético sofista; Xenofonte o desenhou como um modelo de serenidade e simplicidade; o oráculo de Delfos o proclamou como o homem mais sábio de seu tempo; Platão o considerava como o homem mais justo que conhecera. Sob o nebuloso pretexto de corromper os jovens e de instaurar novos deuses, o grande questionador foi condenado à morte, destino que aceitou de um modo extremamente resoluto, pacífico, como se não houvesse muita diferença entre este e o outro mundo. Posteriormente, outros, talvez imbuídos de um forte sentimento profético, nele viram a exemplificação *avant-la-lettre* da humildade ascética freqüentemente recomendada ou exigida pelo Cristianismo Medieval. Tal interpretação possui fortes justificativas. Com a ironia de um “saber que ignora”, Sócrates não apenas tinha por hábito desobrigar-se de professar a verdade, doravante parecia, por vezes, conhecê-la em segredo, mas, pondo no centro da vida a questão ética, encarava a própria filosofia como um *modo de vida*, como um exercício, um veículo a algo mais essencial, quiçá inefável às palavras, ao discurso. Esse comportamento representa, hoje, uma cesura canônica com relação aos ditos “pré-socráticos”, aos fisiólogos, que aparentemente preocupavam-se mais com questões cosmológicas e em especular sobre a natureza da realidade. Daí também as características da rígida conduta de Sócrates, que tanto influenciaram as posteriores escolas filosóficas que na Hélade se instauraram: sua simplicidade e pobreza; seu despojamento e desapego; uma fidelidade inquebrantável a si mesmo, a seu próprio aprendizado. Assim, dentre todas as imagens que se pode fazer desse filósofo paradigmático, desse filósofo-conceito, não raro contraditórias entre si, uma das mais constantes na tradição, é aquela que justifica e amplia essas características: a de um homem extremamente voltado para o espírito que se entretém com o conceito e a abstração, com a universalidade.

É justamente dessa intensa e constante imagem que Valéry principia: mantém a concepção de um Sócrates aprendiz —concepção, quiçá, aquela que mais carisma emana— e a transforma para que atenda a suas próprias

intenções. Se Leonardo da Vinci é aquele que nada espera e tudo faz; se Edmond Teste é aquele que nada espera, nada faz e para quem tudo é permitido; se essas duas estranhas figuras representam tipos-ideais de consciências extremas que vivem, de um modo quase inumano, a primeira numa sociedade pré-científica e a segunda numa sociedade já totalmente industrializada, então Sócrates, agora transformado em uma outra *personagem conceitual*, mesmo em morte, mesmo para além de qualquer sociedade possível, aparece como a representação de um humano que descobre a sua própria humanidade. Ele não é, no *Eupalinos*, retratado —como não o foi por seus contemporâneos— como um sábio “onisciente”, dono de todas as respostas, como uma pessoa acabada, definitiva, mas como um homem provisório, nobre justamente por não temer o por vezes angustioso movimento da dúvida, do desconfiar, do reconsiderar, do desconstruir, do retornar; jamais se esquecendo da rara e difícil arte de desistir, sabe, intui saber que suas crenças não são blocos monolíticos a desafiar as intempéries sociais, mas estão como que em constante transformação, moldando-se conforme os adventos e as circunstâncias. Assim, a princípio, quando recém adentrou o estranho mundo dos mortos, o Sócrates valéryano, não poderia deixar de ser relativamente fiel à sua imagem canônica e, portanto, de ter os mesmos princípios que o imortalizaram frente às inúmeras gerações vindouras. Como seu antigo mestre Parmênides, coerente com o registro da Antiguidade Clássica que freqüentemente postulava a ciência do Ser como a ciência suprema, hierarquicamente superior a todas as demais, acredita que o conceito de verdade deva referir-se exclusivamente a uma universalidade e não a uma particularidade, que cumpre ao espírito retirar-se da massa de fenômenos sensíveis e repousar no inteligível. Doravante, no digressivo transcurso do diálogo, suas concepções vão, pouco a pouco, se modificando, lapidando-se, evoluindo como todo pensamento cumpre ser: auxilia-o, naturalmente, sua condição de desencarnado e a abstrata realidade na qual se encontra. Conforme Fedro lhe incita e lhe aponta, como outrora ele mesmo o fazia em vida, outros caminhos para a realização daquilo que sempre e tão-somente buscou realizar, o que há de mais excelso no homem, a divindade interna e sempre presente, Sócrates pondera, reconsidera e vai se descobrindo outro. As seguintes palavras, gentis e sinceras, corroboram e reiteram, mais uma vez, um dos pontos mais incisivos e constantes da crítica que Valéry tece à filosofia e ao filósofo:

«FEDRO: Uma só coisa, Sócrates, uma só te faltou. Homem divino, talvez não sentias necessidade alguma das belezas materiais do mundo, pois mal as apreciavas. Sei que não desdenhas a doçura dos campos, o esplendor da cidade, os mananciais de água cristalina, a sombra delicada do plátano; mas tudo isso não era para ti senão distantes ornamentos de tuas

meditações, fronteiras prazerosas de tuas dádivas, terreno favorável aos teus passos interiores. O que havia de mais belo para bem longe de si te conduzindo, vias sempre outra coisa.<sup>488</sup>

SÓCRATES: O homem, e o espírito do homem.

FEDRO: Mas então não encontraste, entre os homens, alguns cuja singular paixão pelas formas e pelas aparências te surpreendesse?/ [...] / E, dos quais, inteligência e virtude nada deixavam a desejar?

SÓCRATES: Por certo!

FEDRO: Tu os situavas acima ou abaixo dos filósofos?

SÓCRATES: Depende.

FEDRO: O alvo dessas criaturas te parecia mais digno ou menos digno de procura e de amor que o teu próprio?

SÓCRATES: Não se trata de seu alvo. Não posso pensar que existam vários Bem-Supremos. Mas é-me obscuro, difícil entender, que homens tão puros quanto à inteligência tenham tido necessidades de formas sensíveis e de graças corpóreas para atingir seu estado mais elevado.»<sup>489</sup>

A partir de então, todo o diálogo não deixa de ser um contínuo e não raro sofrido aprendizado de Sócrates. Este, ao fim, compreende o significado da *aliança* entre corpo e alma, que não é necessário *sacrificar* o material em favor do imaterial, o sensível em favor do intelectual, que essas duas esferas podem coexistir em harmonia, pois de fato talvez sejam uma só; compreende que pode haver prazer, sem aversão ou conflito, ante os elementos naturais ou artificiais, forjados ou não pela industriosa mão humana; compreende que a arquitetura, a escultura, a pintura, a dança, a música, a poesia, todas estas e outras tantas formas de se contemplar as «bezas materiais do mundo», através do ato de concebê-las e fazê-las, são práticas que, não distintas do pensamento filosófico, do puro trabalhar com conceitos, também transformam o espírito, também elevam, também purificam, pois também exigem o imperioso e difícil exercício das principais faculdades prezadas por Valéry, a razão, a *atenção* e o *esforço*. Mas essa compreensão não deixa de ser acompanhada por uma profunda melancolia. Estando morto, resta-lhe pouca coisa; resta-lhe apenas o voltar-se para a pura especulação, para o que fez e deixou de fazer, para o que poderia ter feito em vida. Sócrates então reconsidera. Conjetura aquilo que o poeta insistentemente expressa ser necessário a qualquer prática: que deveria ter sido, em vida, tanto um filósofo como um artista. Ele, que sempre procurou a si mesmo, acaba, ao fim, por descobrir, mediante a concepção de arte de Eupalinos, que um dos mais efetivos caminhos para se encontrar ou para se realizar Deus —um Deus que

---

<sup>488</sup> Essa construtiva crítica insinua-se no início do *Fédon* de Platão. Questionado sobre o porquê ter versificado as fábulas de Esopo e um hino a Apolo, Sócrates responde que, em recorrentes sonhos, disseram-no que ele deveria praticar música, isto é, poesia; ele aceita o encargo e conclui que o que até então havia praticado, a filosofia, não deixa de ser a música mais excelsa. Essa decisão, entretanto, veio muito próxima a sua condenação por ter corrompido os jovens de Atenas; o que, supõe-se, pouco importava para alguém que —na versão platônica— *possivelmente* acreditava na imortalidade da alma e na doutrina da palingenesia. Assim, num momento em que tudo convidava à fuga e ao desespero, a não mais empreender qualquer projeto, o filósofo ainda conversa e parece querer deixar a vida do mesmo modo que viveu, envolto num estado de imperturbabilidade racional. Essa atitude descreve não apenas um espírito que aceita sua própria condição de condenado, mas continua a querer a aprender. (Cf. Plato, *Phaedo*, I, nº 36, trad. Harold North Fowler, org. Jeffrey Henderson, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge & London, 2005, 60D-61B, §4, pp. 210-213.)

<sup>489</sup> *CE2*, p. 91.

parece ser imanente ao mundo, puro movimento e pura continuidade— é, como já anuncia a desconcertante dança de Athiktê, o da *ação*, do *fazer*.

«FEDRO: Que queres pintar sobre o nada?

SÓCRATES: O Anti-Sócrates.

FEDRO: Imagino-o mais de um. Há muitos que são contrários a Sócrates.

SÓCRATES: Pois este será o... construtor.

FEDRO: [...] O Anti-Fedro o escuta.

SÓCRATES: [...] / Não foi proveitoso, temo-o, buscar durante toda a minha vida esse Deus que tentei descobrir, perseguindo-o unicamente através de pensamentos; procurando-o com o variado sentimento do justo e do injusto, instando-o a render-se à solicitação da dialética mais refinada. Esse Deus assim encontrado é apenas palavra nascida de palavra, e retorna à palavra. Pois a resposta que forjamos para nós mesmos seguramente não deixa nunca de ser a própria questão; e toda questão do espírito ao próprio espírito não é, e não pode ser, senão ingenuidade. Mas, ao contrário, nos atos, e na combinação dos atos, é que devemos encontrar o sentimento mais imediato da presença do divino, e o melhor emprego dessa parte de nossas forças, inútil à vida, e que parece reservada à busca de um objeto indefinível que nos ultrapassa infinitamente./ Pois, se o universo é o efeito de algum ato; esse ato, de um Ser; e de uma necessidade, de um pensamento, de uma ciência e de um poder pertencentes a esse Ser, somente com atos poderás integrar-se no grande designo e propor a ti mesmo a imitação do que fez todas as coisas. Esta é a maneira mais natural de te introduzir no lugar do próprio Deus.»<sup>490</sup>

E eis que no *Eupalinos*, o Sócrates valéryano parece arrepender-se; parece então sentir um quase doloroso sentimento de nostalgia, algo que poderia ser denominado de saudade, saudade do tempo em que vivia e caminhava, nas praças e nos mercados, em companhia das multidões e das contradições dos homens. Do mesmo modo que um exilado pode vir a conhecer e avaliar melhor a sua própria terra natal quando se encontra em uma terra estrangeira, entre idiomas e costumes distintos, ele conhece e avalia mais adequadamente os seus próprios pensamentos quando deles se distancia, quando os contempla através de uma perspectiva que não aquela na qual foram originalmente engendrados. Na laboriosa pena de Valéry, o célebre filho do talhador de pedras Sofronisco tão-somente pode refletir e discursar sobre a importância do mundo sensível no mundo inteligível, onde qualquer prática técnica e artística é justamente desnecessária e impossível, onde os atos de conceber, de projetar e de construir não passam de lembranças, pois não há a matéria e as leis que a regem e a condicionam. Dir-se-ia que é pela falta, através do duro e fabuloso exercício espiritual da rememoração —uma espécie de *anamnese* praticada no mundo dos mortos—, que o célebre “pai da ironia” pode compreender a importância daquilo a que outrora era amiúde refratário. É a ausência determinando o valor daquilo que está ausente. Se na vida Sócrates volta-se para a morte, na morte Sócrates volta-se para a vida. Quiçá também ele não queira retornar. Retornar para poder, enfim, encontrar-se com Deus. Não através da especulação, dos labirintos da linguagem verbal, na qual é mera palavra, passível de ser usada pelos mais variados discursos e desconectada da realidade, mas através da *ação*, do *fazer*, no qual insere-se na realidade e revela-se, para o indivíduo, como uma

---

<sup>490</sup> OE2, pp. 142-143.

prática. Eis, portanto, o que conclui o Sócrates valéryano: *Deus é o nome dado a uma prática; Deus revela-se numa prática.*

### 6.1.3. NO MUNDO DOS VIVOS

#### CONCLUSÃO

Obras autônomas, geralmente escritas em função de comissões determinadas, os *diálogos socráticos* de Valéry possuem independência um em relação ao outro, assim também em relação a outros diálogos seus; mas é bastante proveitoso observar como certas argumentações e concepções repetem-se em todos eles: há toda uma *intertextualidade*, relativamente oculta, entre eles, assim como entre muito dos escritos do poeta. No intento de mostrar que «o pensamento puro e a busca da verdade em si não podem jamais aspirar à descoberta ou a construção de alguma *forma*.»<sup>491</sup>, tanto em *L'âme et la danse* como em *Eupalinos*, a rígida e hierárquica divisão entre alma e corpo, matéria e espírito é alvo de severa crítica; para tal, ambos os diálogos evocam ao fim, surpreendentemente e como em *Monsieur Teste*, o conceito de Deus. Providencial que, doravante, este seja justamente um dos principais temas para um terceiro diálogo socrático, agora novamente entre vivos, estranha e simultaneamente intitulado em grego e francês, de *Περὶ τῶν τοῦ θεοῦ* - *Ou des choses divines* (1944). Fragmentado e inacabado, verdadeiro desafio para a crítica, essa estilhaçada obra, da qual alguns trechos também pertencem aos *Cahiers*, é, juntamente com *Alphabet*, *L'ange* e, principalmente, a esotérica peça *Mon Faust*, uma daquelas que exemplarmente retratam as reflexões da última fase da vida de Valéry, até hoje muito pouco estudada e não raro bastante incômoda para os intérpretes que crêem num retrato relativamente fixo de um poeta supostamente avesso à religião e à mística.<sup>492</sup> Dando continuidade a sua estratégia literária, ele agora imagina, supõe-se, um diálogo entre os discípulos e conhecidos de Sócrates, após a morte deste, e, inclusive, entre personalidades históricas. Não chega, contudo, a escolhê-los em definitivo. Sabe-se que podem ser as já conhecidas personagens ou vozes de Fedro, Erixímaco e Athiktê, mas também as figuras de Zenão de Eléia e Timeu, Zithon, Filebo, Proteu, Teófilo e, principalmente, do próprio Daimon de Sócrates, curiosamente chamado de Hypnos, o Sem Corpo («Sans Corps»<sup>493</sup>), um espírito a conversar, a falar em

---

<sup>491</sup> *CE1*, p. 1401 ou *LQ* p. 146.

<sup>492</sup> Cf. GIFFORD, Paul, *Paul Valéry - Le dialogue des choses divines*, Corti, Paris, 1989; cf. GIFFORD, Paul & STIMPSON, Brian (orgs.), *Paul Valéry - Musique, Mystique, Mathématique*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1993.

<sup>493</sup> *II*, folio 80.

versos brancos<sup>494</sup> com os vivos; por vezes também evoca aquilo que denomina de *dramatis personnae*, como as de Santo Anselmo, Santo Tomás de Aquino, Dante, Pascal e Descartes. Há, portanto, muitas opções de vozes ou personagens, todas recorrentes em outros tantos escritos de Valéry. Mas não houve tempo de fazer as escolhas, pois a morte logo veio a ter com o poeta.

Um das principais propostas desse diálogo embrionário é, sobretudo, investigar o que faz o homem usar, tão freqüentemente, o conceito de Deus para explicar o mundo, «o que faz o homem/ recorrer à noção — ou *notação* de Deus»<sup>495</sup>, para então, ao que grande parte dele indica, «arruinar o que está arruinado — o Divino tradicional/ [...] que não está mais em equilíbrio como a manobra mental possível e as [...] descobertas»<sup>496</sup>, que não está mais, portanto, em consonância ou em harmonia com o advento da Ciência Moderna e de modos de pensar mais analíticos. Quanto às causas evocadas do surgimento e do uso conceito de Deus, e mesmo de outros tantos outros do discurso religioso, duas se destacam:

Uma refere-se —não se distanciando em muito de uma visão já clássica da origem das crenças religiosas— ao espanto, ao medo diante de tudo o que existe.<sup>497</sup> «O medo e as ilusões dos selvagens e dos primeiros/ humanos», lê-se, por exemplo, numa quase intransigente passagem, dura como a dos primeiros etnólogos de orientação positivista, «criaram os espíritos e os deuses como/ reações ingênuas — e produtos brutos de brutos, — e essas/ obras grosseiras [foram] enobrecidas e refinadas pelas eras seguintes»<sup>498</sup>; e isso a tal ponto que o Deus dos filósofos e dos teólogos, por exemplo, freqüentemente se transforma num «fetiche abstrato; um ídolo no fim do raciocínio —»<sup>499</sup>. Com isso, a crítica de Valéry parece não almejar simplesmente a fraqueza humana a engendrar personificações, antropomorfismos, formas psicológicas usadas de modo egoístico, para suportar o peso da realidade, a doença, a velhice e a morte, o sofrimento, mas principalmente —e o que é aqui central— *as terríveis conseqüências de se criar e de se usar qualquer conceito, por mais adequado que possa parecer no momento nascente, sob o império do medo*; numa frase memorável, lê-se: «Aquilo que é engendrado pelo medo, [...] engendra o medo.»<sup>500</sup> Aquilo que é engendrado pelo medo perturba o espírito, ou melhor, demonstra o quanto o próprio espírito já se encontra em perturbação e, portanto, que só muito dificilmente será capaz de engendrar conceitos adequados à realidade. Dir-se-ia

---

<sup>494</sup> II, folio 3.

<sup>495</sup> II, folio 132.

<sup>496</sup> II, 1938-1939, Texte 57 (XXII, 635).

<sup>497</sup> II, folio 49 recto.

<sup>498</sup> II, 1921-1922, Texte 2 (VII, 312-314) passage p. 313.

<sup>499</sup> II, 1921-1922, Texte 14 (VIII, 569).

<sup>500</sup> II, 1921-1922, Texte 5 (VIII, 390).

que, para o poeta, em seu *programa de autoconsciência*, assim como para seus principais *personagens conceituais*, Leonardo e, sobretudo, Teste, um *pensamento puro* é um pensamento sem medo.

Coadunando-se, harmonizando-se com essa concepção, a segunda causa do surgimento e do uso do conceito de Deus evocada —idêntica à argumentação que Valéry utiliza contra a filosofia— refere-se, justamente, ao *automatismo verbal*, também recorrente, e enormemente recorrente, no pensamento religioso a engendrar contra-sensos, falsos problemas e falsas soluções. Uma das palavras mais propensa a variações semânticas, uma das palavras mais servil aos discursos metafísicos, Deus não deixa de ser também o signo, o resultado do esquecimento ou da ignorância do funcionamento da linguagem: Ele é «um vício de construção.»<sup>501</sup> E, devido justamente ao advento da Ciência Moderna e de modos de pensar mais analíticos, Valéry não tarda em afirmar que: «Quanto mais você compreender, menos deus haverá.»<sup>502</sup>. «Num mundo preciso, não há/ lugar para o deus —»<sup>503</sup>. Ou ainda: «Toda disputa acerca da fé seria imediatamente abolida/ se somente fosse possível agarrar, representar/ exatamente o estado do crente tal qual aparece e ele mesmo.»<sup>504</sup> Dessarte, o que é tradicionalmente atrelado aos desígnios de Deus, os dogmas Cristãos, é veementemente questionado (como também ocorre em *Au sujet d'‘Eurêka’* e *Dialogue de l'arbre*): sobretudo, a Escatologia, corpo doutrinário segundo o qual o homem e o mundo rumam ao fim dos tempos e, em contrapartida, o Criacionismo, corpo doutrinário segundo o qual Deus criou o mundo e o criou a partir do nada. Ambas as concepções (que contribuíram para a formação de uma concepção linear do tempo e da história), são, para Valéry (refratário às filosofias históricas idealistas) não apenas tristes propagadoras da esperança e do medo, mas principalmente contra-sensos. Pois ao espírito, à consciência (à razão) simplesmente não faz sentido pensar o nada, um começo e um fim: o nada, um começo e um fim só são passíveis de serem pensados enquanto conceitos-limite, enquanto representações, não enquanto tais, não enquanto representados; pois eles não remetem a *nada* de real. «dizer que um deus/ criou o mundo/», escreve o poeta, «é nada dizer/ idéia nula, posto/ inimaginável»<sup>505</sup>; «é perfeitamente vã dizer: um deus fez o mundo, se nós não podemos dar nenhuma idéia/ dessa operação.»<sup>506</sup>

Contudo, há que se matizar a insipiente e lacunar crítica de Valéry ao conceito de Deus, ou melhor, aos usos do conceito de Deus; pois há outros

---

<sup>501</sup> II, folio 52.

<sup>502</sup> II, folio 54.

<sup>503</sup> II, folio 84.

<sup>504</sup> II, 1921-1922, Texte 2 (VII, 312-314) passage p. 313.

<sup>505</sup> II, folio 81.

<sup>506</sup> II, 1921-1922, Texte 17 (VIII, 701).

tantos fragmentos que parecem, deliberadamente, contradizer o que anteriormente foi dito, que parecem atacar o problema através de outra perspectiva. (Afinal, trata-se de um escrito extremamente incompleto e não há como distinguir, precisamente, quem realmente se expressa: o autor ou as suas vozes ou personagens, e nestas quem está a expressar isto ou aquilo.) Às vezes, o diálogo acorda, por exemplo, em fazer a distinção entre Deus ou deuses, de um lado, e as coisas divinas, de outro; quanto a isso, alguns fragmentos assim rezam: «As coisas divinas são mais raras/ que os deuses./ — Mais divinas também.»<sup>507</sup> «Eu não vejo uma razão para deus,/ mas eu não digo que o divino seja inexistente.»<sup>508</sup>, «— o divino — uma pura possibilidade».<sup>509</sup> Mas essa distinção é muito pouco clara: quiçá as coisas divinas, ou o divino, refiram-se ao que há de mais valoroso a um espírito particular, sem que este tenha qualquer intenção de universalizar, de propagar sua própria hierarquia de valores; e Deus, a um valor que um ou vários espíritos particulares intentam universalizar, propagar a todos os demais, independentemente destes assim também considerarem ou não. Entretanto, há uma outra passagem que incita a matizar, ainda mais, a crítica de Valéry ao conceito de Deus: «Todos os insultos que nós fazemos a deus,» escreve ele, «todas as mais graves injúrias [...] têm por raiz o nosso censurá-lo não sermos um deus, de não [nos] convir à idéia que temos de um deus. Mas essa idéia mesma é deduzida da idéia que nós temos do homem e de nós mesmos.»<sup>510</sup> «Ele [Deus] assume tudo o que é [...] impossível, tudo o que falta [...] ele [Deus] é a ligação do espírito/ impotente»<sup>511</sup>. Deus compreendido, portanto, como o signo, o resultado da consciência que o ser humano tem dos seus próprios limites e impotências. É justamente através desse tipo de reflexão, que Valéry, ao fim desse derradeiro *diálogo socrático*, adentra, novamente, à mística. O que, entretanto, ele acrescenta à sua já referida proposta de *união* entre o espírito e Deus, ou melhor, entre o espírito e si mesmo, proposta de *possessão* de si mesmo, é a concepção segundo a qual tal *união*, tal *possessão* só se dará plenamente, como intui o Sócrates valéryano no *Eupalinos*, através do corpo. Pois este é, segundo o que se lê nesse diálogo, o veículo mesmo a Deus: «O místico é a *possessão corporal do deus/ a busca — do deus pelo corpo/ O corpo, instrumento da busca e da presença do deus*».<sup>512</sup>

No diálogo *Περὶ τῶν τοῦ Θεοῦ* - *Ou des choses divines*, Deus também acaba se revelando, enfim, como a meta pessoal que o espírito, através do corpo no qual ocorre, se propõe alcançar: *o sentido, o fim último que o espírito dá ou pode dar à*

<sup>507</sup> II, folio 143 ou II, 1935-1936, Texte 47 (XVIII, 850).

<sup>508</sup> II, 1921-1922, Texte 2 (VII, 312-314).

<sup>509</sup> II, 1921-1922, Texte 3 (VIII, 355).

<sup>510</sup> II, folio 47.

<sup>511</sup> II, folio 52.

<sup>512</sup> II, folio 76.

*totalidade de suas próprias ações, a totalidades de seus próprios fazeres, ao todo de seu destino.* Sentido, fim último que, no caso de Valéry, pode ser nomeado como o conceito de *eu puro*. Daí, o poeta intensamente se questionar —e isso não deixa de ser uma verdadeira síntese do modo como procede seu pensamento— sobre a adequação, *a validade de um Deus que foi concebido em outras épocas e com outros pressupostos, por outro ou por outros e não por si mesmo*, o Deus mesmo da tradição — de qualquer tradição— à qual as pessoas, com menor ou maior consciência, aderem ou recusam-se a aderir: como aceitar um Deus que foi criado por problemáticas alheias?; «como ligar-se a um Deus/ de outro,» ele assim se pergunta, «a um deus que nós não/ inventamos/ [...]?»<sup>513</sup> «Quem sabe se toda tua paixão,/ seus erros, suas blasfêmias, suas sujeiras/ atos e crimes/ não são um caminho que leva a/ Deus e o *único que você poderá seguir?*»<sup>514</sup> Ou ainda: «O valor de teu deus é/ o do teu pensamento»<sup>515</sup>. Com isso, toda a crítica de Valéry ao *proselitismo intelectual* transfere-se, agora, ao *proselitismo religioso*: às doutrinas religiosas que afirmam ter superado as aporias surgidas no pensamento sobre Deus e alcançado o conhecimento da *verdade* acerca Dele, verdade que *deve* ser aceita por todos. Mas o poeta —para quem a liberdade é a liberdade do pensamento— sabe que *uma verdade deixa de ser verdade quando é forçada, quando é imposta; que uma verdade deixa de ser verdade quando há o desejo de universalizá-la.* «O poderoso gosto de “ter razão”, de convencer, de seduzir ou de reduzir os espíritos, de excitá-los em favor ou contra a qualquer um ou a qualquer coisa,» revela, «me é essencialmente estranho, para não dizer odioso. [...] Nada me choca mais que o proselitismo e seus meios, sempre impuros. [...] Aconselho: *Esconda teu Deus*, pois ele é o seu falível a partir do momento em que os outros o conhecem.»<sup>516</sup> A mística de Valéry é *negativa, apofática* e num grau extremo: não somente porque quase sempre nega a referir-se a Deus através de proposições afirmativas, mas também porque nega, radicalmente, revelar a *face* do Deus que cria para si. Assim como todo o seu pensamento, com o qual se confunde, essa mística acaba no *silêncio*. No silêncio do *eu puro*; no silêncio que sempre almejou realizar.

---

<sup>513</sup> II, folio 88.

<sup>514</sup> II, folio 134.

<sup>515</sup> II, 1940-1941, Texte 67 (XXIV, 859).

<sup>516</sup> CE1, p. 1471.

## BIBLIOGRAFIA

### OBRAS DE PAUL VALÉRY

- , *Alphabet*, org. Michel Jarrety, Le Livre de Poche - Classique, Paris, 1999.
- , *Cabeirs*, I-XXIX, fac-similé, CNRS, Paris, 1957-1961.
- , *Cabeirs*, I (1973), II (1974), choix de textes, org. Judith Robinson-Valéry, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris.
- , *Cabiers*, 1894-1914; I (1987), II (1988), III, col. Blanche, (1990), org. Nicole Ceylerette-Pietri & Judith Robinson-Valéry; IV 1900-1901 (1992), V 1902-193 (1994), VI 1903-1904 (1997), org. Nicole Ceylerette-Pietri; VII 1904-1905 (1999), VIII 1905-1906 (2001), IX 1907-1909 (2003), org. Nicole Ceylerette-Pietri & Robert Pickering; Gallimard, Paris.
- , *Une chambre conjecturale - Poèmes ou proses de jeunesse par Paul Valéry*, Fata Morgana, Montpellier, 1981.
- , « *Carnet de Londres* », 1894, carnet inédit, org. Florence de Lussy, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2005.
- , *Cartesius redivivus*, in *Cabier Paul Valéry*, n° 4, publications de la Société Paul Valéry, org. Jean Levaillant & Agathe Rouart-Valéry, Gallimard, Paris, 1986.
- & FOURMENT, Gustav, *Correspondance*, 1887-1933, org. Octave Nadal, Gallimard, Paris, 1957.
- & GIDE, André, *Correspondance*, 1890-1942, org. Robert Mallet, Gallimard, Paris, 1955.
- , *Lettres à quelques-uns*, L'Imaginaire, Gallimard, 1997.
- , *Œuvres I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1997.
- , *Œuvres II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1993.
- , *Περὶ τῶν τοῦ θεοῦ - ou des choses divines*, org. Julia Peslier, Kimé, Paris, 2005.
- , *Les Principes d'an-archie pure et appliquée*, Gallimard, Paris, 1984.
- , *Vues*, La Petite Vermillon, La Table Ronde, Paris, 1948.
- , *Degas dança desenhos*, trad. Christina Murachco & Célia Euvaldo, Cosac & Naify, São Paulo, 2003.
- , *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*, [Nota e digressão e Leonardo e os filósofos], trad. Geraldo Gérson de Souza, Editora 34, São Paulo, 1998.
- , *O Senhor Teste*, trad. Aníbal Fernandes, Relógio d'água, Lisboa, 1985.
- , *Variedades*, antologia, org. João Alexandre Barbosa, trad. Maiza Martins de Siqueira, Iluminuras, São Paulo, 1999.

### OBRAS COLETIVAS SOBRE PAUL VALÉRY

- BLÜHER, K. A. (org), *Paul Valéry : Perspectives de la réception, Œuvres et Critiques IX*, 1, Paris, Jean-Michel Place, 1985.
- BOURGEA, Serge (dir.), *Bulletin des études valéryennes*, Université Paul Valéry, Montpellier, 1974 em diante.
- CELEYRETTE-Pietri, Nicole (org.), *Lectures des premiers Cahiers de Paul Valéry*, Université Paris Val de Mame & Didier-Eruditions, Paris, 1993.
- & SOULEZ, Antonia (org.), *Valéry, la logique et le langage*, *Sud - Revue Littéraire Bimestrielle*, Val de Marne le 29 novembre 1986, Université Paris XII, Paris, 1988.
- & STIMPSON, Brian (org.), *Paul Valéry 8 - Un nouveau regard sur Valéry*, Rencontres de Cerisy du 26 août au 5 septembre 1992, Minard, Paris, 1995.
- GIFORD, Paul, PICKERING, Robert & SCHMIDT-RADEFELDT (orgs.), *Paul Valéry à tous les points de vue - Hommage à Judith Robinson-Valéry*, L'Harmattan, Paris, Budapest, Turim, 2003.
- & STIMPSON, Brian (orgs.), *Paul Valéry - Musique, Mystique, Mathématique*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1993.
- & STIMPSON, Brian (orgs.), *Reading Paul Valéry: Universe in Mind*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.
- JARRETY, Michel (org.), *Valéry pourquoi?*, Les Impressions Nouvelles, Paris, 1987.
- LAURENTI (org.), *Paul Valéry, Revues des lettres modernes*, 1 : *Lectures de 'Charmes'* (1974); 2 : *Recherches sur 'La Jeune Parque'* (1977); 3 : *Approches du 'Système'* (1979); 4 : *Le pouvoir de l'esprit* (1983); 5 : *Musique et architecture*, Minard, Paris.
- LEVAILLANT, Jean (org.), *Écriture et génétique textuelle - Valéry à l'œuvre*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1982.

### OBRAS DE PAUL VALÉRY EM PORTUGUÊS

- , *A alma e a dança - E outros diálogos*, trad. Marcelo Coelho, Imago, Rio de Janeiro, 1996.
- , *Eupalinos - Ou o arquiteto*, trad. Olga Reggiani, Editora 34, São Paulo, 1996.

- ROBINSON-VALÉRY, Judith (org.), *Fonctions de l'esprit - treize savants redécouvrent Paul Valéry*, Hermann, Paris, 1983.
- , *Les Cahiers de Valéry : œuvre préparés ou non ?*, in Hay, L. (org.), *Carnets d'écrivains*, I, CNRS, Paris, 1990.
- PIETRA, Régine (org.), *Valéry : la philosophie, les arts, le langage*, Université des Sciences Sociales de Grenoble, Grenoble, 1989.
- RIBIS, M. (org.), *Paul Valéry et les Arts*, Actes Sud, Arles, 1995.
- ROUART-VÁLERY, Agathe & LEVAILLANT, Jean (orgs.), *Cahier Paul Valéry - 1 : Poétique et poésie* (1975), 2 : « Mes théâtres » (1977), 3 : *Questions du rêve* (1979), publications de la Société Paul Valéry, Gallimard, Paris.
- VÁRIOS AUTORES, *Paul Valéry*, catálogo de exposição, Bibliothèque Nationale, Paris, 1956.
- , *Paul Valéry, Littérature*, n° 56, Larousse, Paris, 1984.
- , *Paul Valéry - 1871-1945*, *Orpheus - Revue International de Poésie*, Éditions Anagrammes, s.d.
- , *Yale French Studies*, n° 44, Yale, 1970.
- OBRAS INDIVIDUAIS SOBRE PAUL VALÉRY
- BARBOSA, João Alexandre, *A comédia intelectual de Paul Valéry*, Iluminuras, São Paulo, 2007.
- BÉMOL, Maurice, *Paul Valéry*, G. de Bussac, Clermont-Ferrand, 1949.
- BERTHOLET, Denis, *Paul Valéry - 1871-1945*, Biographies, Plon, Paris, 1995.
- BOURJEA, Serge, *Paul Valéry - Le sujet de l'écriture*, L'Harmattan, Codé-sur-Noireau, 1997.
- CAMPOS, Augusto de, *Paul Valéry - A serpente e o pensar*, Brasiliense, São Paulo, 1984.
- CELEYRETTE-Pietri, Nicole, *Valéry et le moi - Des Cahiers à l'Œuvre*, Klincksieck, Paris, 1979.
- , *Agathe ou Le manuscrit trouvé dans une cervelle*, Minnard, Paris, 1991.
- CROW, Christine, *Paul Valéry - Consciousness and nature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1972.
- CHARNEY, Hanna K., *Le Scepticisme de Valéry*, Dider, Paris, 1969.
- FÉLINE, Pierre, *Souvenirs sur Paul Valéry*, Mercure de France, Tome 321, 1954.
- GAÈDE, Edouard, *Valéry et Nietzsche*, Gallimard, Paris, 1962.
- GIFORD, Paul, *Paul Valéry - le dialogue des choses divines*, José Corti, Paris, 1989.
- HOUPERT, Jean-Marc, *Paul Valéry - Lumière, écriture et tragique*, Méridiens Klincksieck, Paris, 1986.
- JARRETY, Michel, *Valéry devant la littérature - Mesure de la limite*, PUF, Paris, 1991.
- , *Paul Valéry*, Portraits Littéraires, Hachette, Paris, 1992.
- , *Paul Valéry*, Fayard, 2008.
- JALLAT, Jeannine, *Introduction aux figures valéryennes*, Pacini, Pisa, 1982.
- KAO, Shushi, *Lire Valéry*, José Corti, Paris, 1985.
- KÖHLER, Hartmut, *Paul Valéry, poésie et connaissance : l'œuvre lyrique à la lumière des 'Cahiers'*, trad. Colette Kowalski, Klincksieck, Paris, 1985.
- KLUBACK, William, *Paul Valéry: philosophical Reflections*, Peter Lang, New York, 1987.
- , *Paul Valéry: the search for intelligence*, Peter Lang, New York, 1993.
- , *Paul Valéry: illusions of civilizations*, Peter Lang, New York, 1996.
- , *Paul Valéry: the continuous search for reality*, Peter Lang, New York, 1997.
- , *Paul Valéry: A philosopher for philosophers - The sage*, Peter Lang, New York, 2000.
- LAUNAY, Claude, *Paul Valéry*, La Manufacture, Paris, 1990.
- LANTIERI, Simon, *Valéry et le théâtre*, Gallimard, Paris, 1973.
- LEFEVRE, Frédéric, *Entretiens avec Paul Valéry*, Le Livre, Paris, 1926.
- MACKAY, Agnes Ethel, *The universal self - A study of Paul Valéry*, University of Toronto Press, Toronto, 1961.
- PHILIPPON, Michel, *Le vocabulaire de Paul Valéry*, Vocabulaire de..., Ellipses, 2007.
- PIETRA, Régine, *Valéry, Directions spatiales et parcours verbal*, Les Lettres Modernes, Minard, Paris, 1981.
- PIKCERING, Robert, *Genèse du concept valéryen « pouvoir » et « conquête méthodique » de l'écriture*, « Archives Paul Valéry », 8, *Archives des Lettres Modernes*, 234, Lettres Modernes, Paris, 1990.
- , *Paul Valéry, poète e prose - La prose lyrique abstraite des 'Cahiers'*, Minard, Paris, 1983.
- , *Paul Valéry - La page, l'écriture*, Littératures, Centre de Recherches sur Les Littératures Modernes et Contemporaines, Association des Publications de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 1996.
- PREVOST, Jean & VALÉRY, Paul, *Marginalia - Rhumbs - Et autres*, org. Michel Jarrety, Éditions Léo Scheer, 2006.
- ROCHEFOUCAULD, Edmée de la, *En lisant les Cahiers de Paul Valéry - Tomes XI à XX (1925-1938)*, de l'Académie Française au

- Collège de France, Editions Universitaires, Paris, 1966.
- REY, Jean Michel, *Paul Valéry - L'aventure d'une œuvre*, La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, Éditions du Seuil, 1991.
- ROBINSON-VALÉRY, Judith, *L'analyse de l'esprit des 'Cahiers' de Valéry*, Corti, Paris, 1963.
- SEWELL, Elisabeth, *The mind in the mirror*, Bowes & Bowes, Cambridge, 1952.
- SCHMIDT-RADEFELDT, Jurguen, *Paul Valéry linguiste dans les Cahiers*, Klincksieck, Paris, 1970.
- , *Valéry et les sciences du Langage*, in *Poétique*, 31, 1977.
- STAROBISNKI, Jean, *Le Système dans les Cahiers*, in JARRETY, M., *Paul Valéry*, Hachette, Paris, 1992.
- VIRTANEN, Reino, *L'imagerie scientifique de Paul Valéry*, Essais d'Art et de Philosophie, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1975.
- YESCHUA, Silvio, *Valéry, le roman et l'œuvre à faire*, Minard, Paris, 1977.
- VIRTANEN, Reino, *L'imaginaire scientifique de Paul Valéry*, Essais d'Art et de Philosophie, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1975.
- ZULAR, Roberto, *No Limite do País Fértil - Os Escritos de Paul Valéry entre 1894 e 1896*, tese, orient. Dr. Philippe Willemart, Departamento de Língua e Literatura Francesa, FFLCH-USP, São Paulo, 2001.
- ARTIGOS SOBRE PAUL VALÉRY
- ADORNO, Theodor W., *La fonction vicariante du funambule & Les écarts de Paul Valéry*, in *Notes sur la littérature*, trad. Sibylle Muller, Flammarion, Paris, 1984.
- , *Museu Valéry Proust*, in *Prismas - Crítica Cultural e Sociedade*, trad. Augustin Wernet & Jorge Mattos Brito de Almeida, Ática, São Paulo, 1998.
- BARBOSA, João Alexandre, *A comédia intelectual de Paul Valéry*, Iluminuras, São Paulo, 2007.
- , *Leitura viva do 'Cemitério'*, in *As ilusões da modernidade - Notas sobre historicidade da lírica moderna*, Perspectiva, São Paulo, 1986.
- , *Os 'Cadernos' de Paul Valéry*, in *Alguma crítica*, Atelier Editorial, São Paulo, 2002.
- , *Paul Valéry e a comédia intelectual*, in *A biblioteca imaginária*, Atelier Editorial, São Paulo, 1996.
- , *Paul Valéry e a tradução de 'Monsieur Teste'*, in *Entre livros*, Atelier Editorial, São Paulo, 1999.
- BENJAMIM, Walter, *Paul Valéry - pour son soixantième anniversaire*, in *Œuvres*, II, trad. Maurice de Gadillac, Rainier Rochlitz & Pierre Rusch, Folio Essais, Gallimard, Paris, 2000.
- BLANCHOT, Maurice, *Valéry et Faust*, in *La part du Feu*, Nrf, Gallimard, 1949.
- BOISDEFRE, Pierre de, *Paul Valéry ou l'imperialisme de l'esprit*, in *Métamorphose de la littérature - De Proust à Sartre - Proust Valéry Cocteau Anouilh Sartre Camus - Essais de psychologie littéraire suivis de deux études sur 'La génération du demi-siècle' et 'La condition de la littérature'*, II, Editions Alsatia, Paris, s. d.
- CIORAN, Emile, *Valéry faces à ses idoles*, in *Œuvres*, Quarto, Éditions Gallimard, 1995.
- DEGUY, Michel, *O fim do mundo "finito"*, in NOVAES, Adauto (org.), *Poetas que pensaram o mundo*, Companhia das Letras, São Paulo, 2005.
- DERRIDA, Jaques, *Qual quelle - Les sources de Valéry*, in *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972.
- ELIOT, T. S., *De Poe a Valéry*, in *Ensaio escolhidos*, org. e trad. Maria Adelaide Ramos, Cotovia, Lisboa, 1992.
- GENETTE, Gérard, *La littérature comme telle*, in *Figures*, I, Éditions du Seuil, Paris, 1966.
- , *Au défaut des langues*, in *Mimologiques - Voyage en Cratylie*, Éditions du Seuil, Paris, 1976.
- JARRETY, Michel, *Valéry, Paul (1871-1945)* in *Dictionnaire de la littérature française XX<sup>e</sup> siècle*, in Encyclopædia Universalis & Albin Michel, Paris, 2000.
- NUNES, Benedito, *Sócrates construtor*, in *Crivo de papel*, Editora Ática, São Paulo, 1998.
- ROBINSON-VALÉRY, Judith, *Les Cahiers de Valéry : œuvre préparés ou non ?*, in Hay, L. (org.), *Carnets d'écrivains*, I, CNRS, Paris, 1990.
- STAROBISNKI, Jean, *Le Système dans les Cahiers*, in JARRETY, Michel, *Paul Valéry*, Hachette, Paris, 1992.
- , *«Soy reacción a lo que soy» (Paul Valéry)*, in *Acción y reacción - Vida y aventuras de una pareja*, trad. Eliane Casenave Tapié Isoard, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.
- WILSON, Edmund, *Paul Valéry*, in *O castelo de Axel - Estudo acerca da literatura imaginativa de 1870-1939*, trad. José Paulo Paes, Companhia das Letras, São Paulo, 2004.
- WEIL, Simone, *Quelques réflexions autour de la notion de valeur*, in *Œuvres*, org. Florence de Lussy, Quarto, Gallimard, Paris, 1999.
- OBRAS DIVERSAS
- AMIEL, Henri-Frédéric, *Journal Intime - Janvier-juin, 1854*, Texte intégral publié par la première fois, avec une postface, des notes et un index par Philippe M. Monnier, Bibliothèque Romande, Lausanne, 1973.

- ARISTOTLE, *Poetics*, trad. Stephen Halliwell, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 2005.
- ADORNO, Theodor, *Teoria estética*, trad. Artur Morão, Edições 70, Lisboa.
- Sant'AGOSTINO, *Le Confessioni*, in *Opere di Sant'Agostino*, I, edizione latino-italiana, Nuova Biblioteca Agostiniana, Città Nuova Editrice, Roma, 1993.
- BACON, Francis, *The new organon*, org. Lisa Jardine & Michael Silverthorne, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- BARTHES, Roland, *Œuvres Complètes*, III, 1974-1980, org. Éric Marty, Éditions du Seuil, 1995.
- BAUDELAIRE, Charles, *Poesia e prosa*, vol. único, org. Ivo Barroso, trad. Cleone Augusto Rodrigues, Joana Angélica D'Ávila Melo, Marcella Mortara, Plínio Augusto Coelho & Suely Cassal, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2002.
- BENJAMIM, Walter, *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução, Sobre alguns temas em Baudelaire*, trad. José Lino Grunnewald & outros, Os pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1980.
- , *Sobre a atual posição do escritor francês*, in *Walter Benjamin*, trad. Flávio R. Kothe, Sociologia, Ática, São Paulo, 1985.
- BERGSON, Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, PUF, Paris, 2005.
- BRADBURY, Malcom & McFARLANE, James (org.), *Modernismo - Guia geral*, trad. Denise Bottmann, Companhia das Letras, São Paulo, 1998.
- BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, I-IV, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989.
- CALVINO, Ítalo, *Seis propostas para o próximo milênio*, trad. Ivo Barroso, Companhia das Letras, São Paulo, 1999.
- CARNAP, Rudolph, *Le dépassement de la métaphysique par l'analyse logique du langage*, in SOULEZ, Antonia (org.), *Manifeste du Cercle de Vienne et autres écrits*, PUF, Paris, 1985.
- CHARPIER, Jacques & SEGHERS, Pierre (orgs.), *L'art poétique*, Editions Seghers, Paris, 1956.
- CIORAN, Emile, *Œuvres*, Quarto, Éditions Gallimard, 1995.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Essai sur l'origine des connaissances humaines - Ouvrage où l'on réduit à un seul principe tout ce qui concerne l'entendement*, org. Raymond Lenoir, Librairie Armand Colin, 1924.
- COSSUTTA, Frédéric (org.), *Le dialogue: introduction à un genre philosophique*, Press Universitaires du Septentrion, Paris, 2004.
- DESCARTES, René, *Discurso do Método, Meditações, Objeções e respostas & As paixões da alma, Cartas*, trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior, Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1979.
- , *Œuvres de Descartes - Correspondences - avril 1622-février 1638*, I, ed. Charles Adam & Paul Tannery, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1996.
- DELEUZE, Gilles, *Lógica dos sentidos*, trad. Luiz Roberto Salinas Fortes, Perspectiva, São Paulo, 2000.
- , & GUATTARI, Félix, *O que é a Filosofia*, trad. Bento Prado Jr. & Alberto Alonzo Muñoz, Editora 34, Rio de Janeiro, 2000.
- DERRIDA, Jaques, *De la grammatologie*, Minuit, 1967.
- , *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972.
- , *La voix et le phénomène*, PUF, Paris, 1967.
- , *L'écriture et la différence*, Éditions du Seuil, Paris, 1967.
- ECO, Umberto, *A busca da língua perfeita na cultura européia*, trad. Antonio Angonese, Edusc, Bauru, 2002.
- , *Lector in fabula - A cooperação interpretativa nos textos narrativos*, trad. Atílio Cancian, Estudos, Perspectiva, São Paulo, 2004.
- GADAMER, Hans-Georg, *Verdade e método - Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, I-II, trad. Flávio Paulo Meurer, nova revisão da trad. Enio Paulo Giachini, Vozes & Editora Universitária São Francisco, Petrópolis & Bragança Paulista, 2004.
- GIDE, André, *Journal - 1939-1949 - Souvenirs*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1988.
- HAUSER, Arnold, *História social de la literatura y del arte*, III, trad. A. Tovar & Varas-Reyes, Guadarrana, Madri, 1976.
- HORACE, *Ars poética*, trad. H. R. Fairclough, org. Jeffrey Henderson, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 2005.
- HURET, Jules, in *Enquête sur l'évolution littéraire*, in [http://www.uni-duisburg-essen.de/lyriquetheorie/texte/1891\\_huret.html](http://www.uni-duisburg-essen.de/lyriquetheorie/texte/1891_huret.html), 2008.
- KARL, Frederick R., *O Moderno e o Modernismo - A soberania do artista - 1885-1925*, trad. Henrique Mesquita, Imago, Rio de Janeiro, 1988.
- LALOU, René, *Défense de l'homme (intelligence et sensualité)*, Sagitaire, Simon Kra, Paris, 1926.
- LEONARDO da VINCE, *Os escritos de Leonardo da Vinci sobre a arte da pintura*, trad. Eduardo Carreira, Imprensa Oficial & Editora Universidade de Brasília, São Paulo, 2000.

- LUCIAN, *Dialog of the dead*, VII, nº 431, trad. M. D. Macleod, org. G. P. Goold, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge & London, 1992.
- MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres complètes*, I (1998) e II (2003), org. Bertrand Marchal, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris.
- MAUTHNER, Fritz, *Contribuciones a uma crítica del lenguaje*, trad. José Moreno Villa, Herder, Barcelona, 2001.
- MERELAU-PONTY, Maurice, *A dúvida de Cézanne*, trad. Marilena de Souza Chauí, Nelson Alfredo Aguilar & Pedro de Souza Moraes, Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1980.
- , *A prosa do mundo*, trad. Paulo Neves, Cosac & Naify, São Paulo, 2002.
- MONTAIGNE, Michel, *Os ensaios*, I (2002), II (2000) e III (2001), trad. Rosemary Costhek Abílio, Martins Fontes, São Paulo, 2000.
- MUSIL, Robert, *O homem sem qualidades*, trad. Lya Luft & Carlos Abbenseth, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1989.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, trad. André Sanches Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 1996.
- , *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*, trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1974.
- , *O nascimento da tragédia - Ou helenismo e pessimismo*, trad. J. Guinsburg, Companhia das Letras, São Paulo, 1999.
- PEIRCE, Charles S., *Philosophical writings of Peirce*, org. Jusus Buchler, Dover Publications, New York.
- PESSOA, Fernando, *Obras em Prosa*, Em um volume, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1985.
- PLATO, *Cratylus*, IV, nº 167, trad. Harold North Fowler, org. G. P. Goold, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 1992.
- , *Parmenides*, trad. Harold North Fowler, org. Jeffrey Henderson, Harvard University Press, Loeb Classical Library, Cambridge & London, 2002, 130 A-E, pp. 208-213
- , *Phaedo, Phaedrus*, I, nº 36, trad. Harold North Fowler, org. Jeffrey Henderson, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 2005.
- , *Republic - Books 6-10*, trad. Paul Shorey, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 2006.
- , *Symposium*, trad. W. R. M. Lamb, org. Jeffrey Henderson & G. P. Goold, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge & London, 2001.
- , *Theaetetus, Sophist*, nº 123, trad. Harold North Fowler, org. Jeffrey Henderson, Loeb Classical Library, Cambridge & London, 2006.
- POE, Edgard Allan, *Eureka - A prose poem*, Prometheus Books, Nova York, 1997.
- , *Poemas e ensaios*, trad. Oscar Mendes e Milton Amado, revisão e notas Carmen Vera Cirne Lima, Globo, São Paulo, 1999.
- PONGE, Francis, *Métodos*, trad. Leda Tenório da Motta, Imago, Rio de Janeiro, 1997.
- POPKIN, Richard, *The History of Scepticism - From Savonarola to Bayle*, Oxford University Press, New York, 2003.
- POUND, Ezra, *Personæ - Collected shorter poems of Ezra Pound*, Faber and Faber, Londres, mcmlii.
- RORTY, Richard M. (org.), *The linguistic turn - Essays in philosophical method - With two retrospective essays*, The University of Chicago Press, Chicago & Londres, 1992.
- ROUSSEAU, *Essais sur l'origine des langues*, org. Jean Starobinski, Folio - Essais, Gallimard, Paris, 1993.
- SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, ed. Charles Bally, Albert Sechehaye & Albert Riedlinger (colab.), Édition critique préparé par Tullio de Mauro, Payothèque, Payot, Paris, 1982.
- SOULEZ, Antonia (org.), *Manifeste du Cercle de Vienne et autres écrits*, PUF, Paris, 1985.
- WEIL, Simone, *A gravidade e a graça*, trad. Paulo Neves, Martins Fontes, São Paulo, 1993.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Investigações filosóficas*, trad. José Carlos Bruni, Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1979.
- , *Tractatus Logico-Philosophicus*, trad. Luiz Henrique Lopes dos Santos, EDUSP, São Paulo, 1994.
- YEATS, W. B., *Autobiographies*, Macmillan & Co Ltda, London, Toronto, 1961 & *A vision*, Papermac, Pan Macmillan Publishers, London, Basingstone, Hong Kong, 1992.
- ZAMBRANO, Maria, *Filosofía y poesía*, Fondo de Cultura Económica, Cidade do México, 1996.