**Paul Valéry (1931) - Em seu sexagésimo aniversário [[1]](#footnote-1)\***

*O langage chargé de sel, e paroles véritablement marines!*

Valèry, certa vez, quis tornar-se oficial naval. Os traços desse sonho juvenil são ainda reconhecíveis naquele que ele se tornou. Primeiramente, há a sua poesia, a plenitude das formas que a linguagem extrai do pensamento, como o mar extrai da calmaria; e em segundo lugar, há esse pensamento, orientado de cima abaixo matematicamente, que se inclina sobre os fatos como sobre cartas náuticas e, sem agradar-se vendo “profundidades", já se dá por feliz por manter um curso sem perigo. O mar e a matemática: estabelecem uma associação de ideias encantadora em uma das passagens mais belas que ele escreveu, com o narrador Sócrates relatando à Fedra a descoberta que fez à beira mar. O achado é uma formação duvidosa - marfim ou mármore, ou um osso de animal - que, como uma cabeça com as feições de Apolo, as ondas levaram para beira do mar. E Sócrates se pergunta se essa seria obra das ondas ou do artista; ele pondera : quanto tempo o oceano provavelmente precisaria até que, dentro de bilhões de formas, um acaso gere justamente essa forma; e quanto tempo precisa o artista, e ele pode bem dizer: "que um artista vale mais que mil séculos ou cem mil ou muito mais. . . Aí reside uma medida estranha de avaliação de obras de arte”. Se devêssemos surpreender, com um *ex-libris,* o sexagésimo aniversário do autor dessa grande obra *Eupalino ou o arquiteto*: ele poderia mostrar um compasso enorme, uma perna ancorada firmemente no fundo do mar e a outra estendida longe até o horizonte. Seria também uma parábola para a envergadura deste homem. A tensão é a impressão dominante de sua aparência física, é a expressão de sua cabeça, cujos olhos baixos indicam um devaneio de imagens terrenas que permitem ao homem determinar a rota de sua vida interior, quer de acordo com essas imagens, quer de acordo com as estrelas. A solidão é a noite de onde irradiam tais imagens, e dela Valéry tem uma longa experiência. Quando, aos vinte e cinco anos, publicou seus primeiros poemas e os dois primeiros ensaios, teve início a pausa de vinte anos de sua atuação pública, a partir da qual ele ressurgiu tão brilhantemente com o poema "A jovem Parca", em 1917. Oito anos depois, uma série de obras notáveis ​​e manobras engenhosas na sociedade lhe renderam ingresso na Academia Francesa. Não sem uma fina malícia, foi-lhe designada a cadeira de Anatole France. Valéry aparou o golpe com um discurso extremamente elegante - a obrigatória *laudatio* a seu antecessor - em que o nome France não foi mencionado uma só vez. Além disso, este discurso contém uma perspectiva sobre a profissão de escritor que é incomum o suficiente para caracterizar o autor. Fala-se de um "Vale Josafat", no qual a multidão de escritores, antigos e presentes, se aglomera: "Tudo o que é novo perde-se em outro novo. Qualquer ilusão de ser genuíno desaparece. A alma se entristece e, volta-se, em pensamentos, embora com dor, porém com dor estranha, misturada com profunda compaixão e ironia, volta-se para aquelas milhões de criaturas que empunham a pena, aqueles inúmeros agentes do espírito, os quais, cada um a seu momento, se viu como um criador livre, como a primeira causa motora, como o proprietário de uma certeza inabalável, como a única fonte inconfundível, e ele que passou seus dias em labuta e gastou os melhores momentos a fim de tornar-se um diferenciado para toda eternidade, vê-se agora destruído pela quantidade e devorado pela multidão crescente de seus iguais. Em Valéry, o lugar dessa vontade totalmente vã de se diferir, é substituída por outra - a vontade pela duração, pela duração da palavra escrita. A duração da escrita, no entanto, é algo bastante diferente da imortalidade daquele que escreve, a duração existiu em muitos casos sem a última. É a duração, não a originalidade, que caracteriza o clássico na literatura, e Valéry não se cansou de perseguir suas condições. "Um escritor clássico", diz ele, "é um escritor que esconde suas associações de ideias ou as absorve". Naqueles lugares onde o impulso fez o autor arriscar-se, onde ele se achou acima do destino, não viu as lacunas, e porque ele não as viu, não as preencheu - nesses lugares cresce o mofo do envelhecimento.

É preciso autocrítica para perceber as lacunas e fronteiras do pensamento. Valéry examina de maneira inquisitória a inteligência do escritor, sobretudo do poeta, depois, exige uma ruptura com a opinião generalizada de que ela é óbvia em quem escreve, e mais ainda com outra, muito mais generalizada, de que ela não tem nada a dizer no poeta. Ele mesmo tem uma e de uma maneira que não é óbvia de modo algum. Nada pode ser mais desconcertante do que sua encarnação, o *Senhor Teste*. Desde o início de sua obra até a mais recente, reiteradamente, ele volta a essa figura estranha em torno da qual se reuniu todo um círculo de pequenos escritos: uma noite com Monsieur Teste, uma carta de sua esposa, um prefácio e, como é conhecido, um diário de bordo. Monsieur Teste - em alemão: Herr Kopf [[2]](#footnote-2)- é a personificação do intelecto, que lembra muito do Deus tratado na teologia negativa de Nicolau de Cusa. Tudo o que podemos saber de *Teste* resulta em negação. O mais fascinante de sua apresentação não está, por isso, em teoremas, mas nos truques de um modo de comportamento que prejudique, o menos possível o não-ser e satisfaça a máxima: "Cada emoção, cada sentimento é sinal de um erro na construção e adaptação”. Mesmo que o Senhor Teste se sinta naturalmente humano, ele levou a sabedoria de Valéry à sério, de que os pensamentos mais importantes são aqueles que contradizem nossos sentimentos. Ele é por isso também a negação do "humano": "Veja, o crepúsculo do impreciso está entrando, e diante da porta está o reino do desumanizado, que vai surgir da precisão, do rigor e da pureza nos assuntos dos humanos". Nada de expansivo, patético, "humano", entra no raio dessa esquisita personagem de Valéry, para a qual o pensamento representa a única substância da qual o perfeito se deixa formar. Um de seus atributos é a continuidade. Assim, também, ciência e a arte no espírito puro são um *continuum* por meio do qual o método de Leonardo (que aparece na primeira obra do poeta, "Introdução ao Método de Leonardo da Vinci," como um precursor do Senhor Teste) abre caminhos que não podem, de maneira alguma, ser mal entendidos como limites. É o método que, em sua aplicação na poesia, levou Valéry para o famoso conceito de *poésie pure*, que certamente não foi criado para ser arrastado durante meses por um abade letrado[[3]](#footnote-3) pelas revistas literárias da França para fazê-lo extorquir sua confissão de identidade com o conceito de oração. Reiteradamente e com estrondoso sucesso, o próprio Valéry nomeou as estações individuais na história das teorias poéticas - as teses de Poe, Baudelaire e Mallarmé -, nas quais o construtivo e o musical da lírica tentaram delimitar suas habilidades uma contra a outra, até que ela, em sua própria obra, entenda a si mesma como interação perfeita de inteligência e voz - em reflexões cujo centro é formado em suas obras-primas líricas - "Le Cimetière marin", "La jeune parque", "Le serpent". As ideias de seus poemas elevam-se como ilhas no mar da voz. É isso que separa essa poesia reflexiva (*Gedenkenlyrik*) de tudo o que chamamos assim em alemão: em nenhum lugar a ideia se choca com a "vida" ou a "realidade" nela. O pensamento não tem que lidar com mais nada além da voz: essa é a quintessência da poesia pura (*poésie pure*). "A lírica é aquele tipo de literatura que tem como condição a voz em ação - a voz, como ela diretamente parte ou como é despertada pelas coisas como vimos ou sentimos em sua presença". E: "As exigências de uma estrita prosódia são o artifício, em virtude do qual o discurso natural adquire as características de um material resistente, estranho a nossa alma e surdo aos nossos desejos". Esta é precisamente a peculiaridade da inteligência pura. Essa *intelligence pure*, no entanto, que entrou em alojamentos de inverno sobre os picos inóspitos de uma poesia esotérica na obra de Valéry, ainda é a mesma, sob liderança da qual a burguesia europeia, na era dos descobrimentos, partiu para suas conquistas. A dúvida cartesiana do conhecimento se aprofundou em Valéry de maneira quase aventureira e ainda assim metódica para uma dúvida sobre as próprias perguntas: "A gama de potências de acaso, dos deuses e destino nada mais são do que de nossas falhas intelectuais. Se nós tivéssemos uma resposta para tudo – quer dizer, uma resposta exata, então essas potências não existiriam ... Sentimos isso também, e é por isso que, no final, voltamo-nos contra nossas próprias perguntas. Isso deveria representar o começo. Devemos formar em nosso interior uma pergunta que preceda todas as outras e pergunte a cada uma para que servem”. A ligação retroativa específica de tais pensamentos ao período heroico da burguesia europeia permite dominar a surpresa com a qual encontramos novamente aqui, num dos postos mais avançados do velho humanismo europeu, a ideia do progresso. Ou seja, é a ideia convincente e autêntica: aquela do transferível nos métodos que corresponde tão palpavelmente à noção de construção em Valéry, quanto contraria a obsessão da inspiração. "A obra de arte", disse um de seus intérpretes, "não é uma criação. É uma construção em que a análise, o cálculo, o planejamento desempenha o papel principal". Valéry comprovou a última virtude do processo metódico: levar o pesquisador para além de si mesmo. Pois, quem é Monsieur Teste, senão o indivíduo que já pronto para cruzar o limiar do desaparecimento histórico, de novo, como uma sombra, se apronta para responder ao apelo, para logo em seguida submergir imediatamente, onde ele não é mais afetado por ninguém, em uma ordem, cuja aproximação Valéry circunscreve da seguinte maneira: "Na era de Napoleão, a eletricidade tinha aproximadamente a mesma importância atribuída ao cristianismo no tempo de Tibério. Aos poucos, tornou-se óbvio que esta inervação geral do mundo foi mais importante e mais capaz de mudar a vida futura do que quaisquer eventos políticos de Ampére até os dias atuais”. O olhar que ele dirige a este mundo vindouro não é mais aquele do oficial, mas apenas do marinheiro que conhece a meteorologia, que está sentindo a grande tempestade se aproximar e reconheceu bem demais as condições transformadas do curso do mundo - "crescente precisão e exatidão, crescente potência" - para não saber que diante deles até mesmo "os pensamentos mais profundos de um Maquiavel ou Richelieu tem hoje apenas a confiabilidade e o valor das dicas para a bolsa de valores". Assim, ele fica " de pé lá, o homem no promontório do pensamento, mantendo um olhar atento, o mais nítido que pode, para os limites das coisas ou da capacidade de visão".

1. \* *G.S.* II (I), p. 386-390. Tradução de Carla Milani Damião. [↑](#footnote-ref-1)
2. N.T.: Em português: Senhor Cabeça”. [↑](#footnote-ref-2)
3. N.E.: Benjamin refere-se ao famoso discurso do Abade Henri Brémond na reunião das Cinco Academias francesas, ocorrido em 1925, em torno da ideia de “poésie pure” (In: BREMOND. *La poésie purê),* que gerou um largo debate, a querela da “poésie purê”, pois tratava de apresentar Valéry como uma espécie de exemplo negativo/construtivo à concepção de poesia pura. Em *Éclaircissements*, escrito após o discurso polêmico, Brémond justifica a escolha, entre outros argumentos, ao marcar a ambiguidade do poeta, da seguinte maneira: “a perversidade do poeta [Valéry] que se nega; o esplendor da auréola que ele não consegue extinguir”. A referência de Benjamin ao abade, contudo, é irônica. [↑](#footnote-ref-3)