

**E N
SAIOS
C O N
TEMPO
RÂNEOS**

A ARTE DE PENSAR
Ensaio Filosófico



@Bazar do Tempo, 2020

@da tradução, Márcia Sá Cavalcante Schuback, 2020

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei n. 9610 de 12.2.1998.

É proibida a reprodução total ou parcial sem a expressa anuência da editora.

Este livro foi revisado segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

EDIÇÃO: Ana Cecilia Impellizieri Martins

ASSISTENTE EDITORIAL: Catarina Lins

TRADUÇÃO E NOTAS: Márcia Sá Cavalcante Schuback

REVISÃO: Elisabeth Lissovsky

PROJETO GRÁFICO: estúdio \o/ malabares - Julieta Sobral e Ana Dias

DIAGRAMAÇÃO E CONVERSÃO PARA EPUB: Cumbuca Studio

**CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ**

V257a Valéry, Paul, 1871-1945

A arte de pensar : ensaios filosóficos /

Paul Valéry ; tradução, notas e introdução Marcia Sá Cavalcante Schuback. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Bazar do Tempo, 2020.

300 p. ; 19 cm.

Tradução de: Essais philosophiques

e-ISBN 978-65-86719-48-2

1. Filosofia francesa. 2. Ensaio franceses. I. Schuback, Marcia Sá Cavalcante. II. Título.

20-67007

CDD 860.9

CDU: 1(44)

Meri Gleice Rodrigues de Souza - Bibliotecária - CRB-7/6439



Este livro, publicado no âmbito do Programa de Apoio à Publicação 2019 Carlos Drummond de Andrade da Embaixada da França no Brasil, contou com o apoio do Ministério da Europa e das Relações Exteriores.

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication 2019 Carlos Drummond de Andrade de l'Ambassade de France au Brésil, bénéficie du soutien du Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères.



BAZAR DO TEMPO

Produções e Empreendimentos Culturais Ltda.

Rua General Dionísio, 53 – Humaitá

22271-050 . Rio de Janeiro . RJ

contato@bazardotempo.com.br / www.bazardotempo.com.br

INTRODUÇÃO

DUAS CARTAS EM TORNO DE NIETZSCHE

SOBRE A EUREKA

NO COMEÇO ERA A FÁBULA

PEQUENA CARTA SOBRE OS MITOS

LEONARDO E OS FILÓSOFOFOS

FRAGMENTO DE UM DESCARTES

DESCARTES

UMA VISÃO DE DESCARTES

SEGUNDA VISÃO DE DESCARTES

O RETORNO DA HOLANDA

DISCURSO AOS CIRURGIÕES

REFLEXÕES SIMPLES SOBRE O CORPO

ESTUDOS E FRAGMENTOS SOBRE O SONHO

NOTA BIOBIBLIOGRÁFICA

BIBLIOGRAFIA DE PAUL VALÉRY



INTRODUÇÃO

Por um modo de pensar poético

Ce qu'a fait Valéry devrait être tenté.
O que fez Valéry deveria ser tentado.

Henri Bergson

Marcia Sá Cavalcante Schuback

Desde tempos remotos, a filosofia viu-se tentada pela poesia. Para Platão, a tentação poética foi tão grande que ele se sentiu obrigado a expulsar a poesia de sua *República* filosófica. Aristóteles preferiu domá-la e adestrá-la na sua *Poética*. Entre a filosofia e a poesia vem se travando, desde então, uma luta entre incontáveis oposições, entre o conceito e a imagem, a prosa e o verso, a razão e a emoção, o imperativo do universal e as atividades do singular, a certeza das verdades e a verdade das incertezas e sondagens, a visão sem imagens e as imagens visionárias. Contudo não ficaram ausentes as várias tentativas de reunir filosofia e poesia, quer nos projetos românticos e modernistas de uma filosofia poética ou de uma poética filosófica, em poéticas conceituais e concepções poéticas. Por mais tentadoras que tenham sido e continuem a ser essas investidas de reunião e síntese ou aquelas de fazer aparecer a força criadora do hiato e da cesura entre ambas, mantém-se como premissa incontestada que filosofia é a forma exemplar do pensamento, e poesia, a expressão última do sentimento. Assim, reconhecer na poesia uma atividade de pensamento seria reconhecer a sua parte filosófica, a sua filosofia e, no reverso da relação, descobrir na filosofia uma emoção seria atribuir-lhe

uma parte poética, a sua poesia. No dilema das oposições, esquece-se, porém, facilmente que o contrário da filosofia ainda não é poesia, mas não filosofia. O mesmo se pode dizer com relação à poesia. O que mais surpreende é como a longa história dessas oposições raras vezes chegou a admitir que a filosofia é apenas *uma* forma de pensar e, assim, que a poesia possa ser uma forma singular de pensar como a pintura, a música, o teatro, a dança e as demais artes e suas misturas. É possível admitir que há não apenas uma poética do pensar, mas um modo de pensar poético que se opõe à filosofia de maneira bem mais enfática do que a forma poética e a poética das formas.

Poucos poetas buscaram aclarar o modo de pensar poético como Paul Valéry. Seus ensaios e miscelâneas, seus aforismas e croquis de ideias, seus diários e cadernos de pensamento testemunham e expõem o que aqui chamamos de modo de pensar poético. Esse modo de pensar é poético por ser um modo atento ao ato de pensar. Aqui o termo poesia tanto reafirma o sentido grego de seu étimo, que significa “fazer”, como o torna mais preciso ao acentuar o modo próprio desse fazer. O modo de pensar poético é o modo do pensar que se surpreende pensando, ou seja, na dinâmica própria de seu gerúndio. Assim, nesse modo de pensar, o que está em questão não são os pensamentos, os conceitos, as inferências e conclusões, os encadeamentos e a coerência e ainda menos a correspondência entre formas linguísticas e conteúdos da experiência ou entre a mente e a realidade. O modo de pensar poético dedica-se a seguir atentamente os movimentos do estar pensando e os caminhos inauditos do seu vir à linguagem. Sua linguagem é poética não por escolher conteúdos e imagens tocantes e emocionantes, mas por emergir na atenção ao ato de pensar tornando-se linguagem. Num poema intitulado “Debruçado sobre os cadernos de Paul Valéry”, podemos ler como João Cabral de Melo Neto descreve esse pensamento que não se cansa de se pensar pensando:

Quem que poderia a coragem
de viver em frente da imagem

do que faz, enquanto se faz,
antes da forma, que a refaz?

Assistir nosso pensamento
a nossos olhos se fazendo,
assistir ao sujo e ao difuso
com que se faz, e é reto e é curvo.

Só sei de alguém que tenha tido
a coragem de se ter visto

nesse momento em que só poucos
são capazes de ver-se, loucos
de tudo o que pode a linguagem:
Valéry – que em sua obra, à margem,
revela os tortuosos caminhos
que, partindo do mais mesquinho,
vão dar em perfeito cristal
que ele executou sem rival.

Sem nenhum medo, deu-se ao luxo
De mostrar que o fazer é sujo.¹

Como assistir o pensamento se fazendo aos nossos olhos, que “partindo do mais mesquinho vai dar em perfeito cristal”? Como ver essas movimentações do pensar, o em-se-pensando que escapa e excede tudo o que se pensa, sempre esquecido em tudo o que lembra o pensamento? Como ver o que não se deixa fixar em nenhuma forma e imagem, em nenhum conceito ou palavra, resguardando-se num esquecimento irreversível, um pensar em serpentina? Na atenção poética ao pensar se pensando, Valéry formulou o que poderia ser considerado um método lacunar, esse de “reencontrar a coisa esquecida, olhando para o esquecimento”. Mas como olhar para o esquecimento? Valéry propõe ao menos duas vias, sempre conjugadas. Primeiro, atentando para a distância entre o que se fixou como memória, seja um

pensamento, um conceito, uma máxima, uma lei, um princípio ou uma formalização, e o eco do instante fugidio de seu surgimento. Na impossibilidade tanto de guardar esse instante como de esquecer as formas por ele fixadas, resta “um intervalo indeterminado entre o embrião de uma ideia e a entidade intelectual em que pode se tornar”,² subsistem as *linhas* da distância entre a movimentação e as formas, os *riscos* da tensão entre o movimento de pensar e a rigidez do pensado. O olhar do esquecimento pelo qual se torna possível reencontrar a coisa esquecida é um olhar “fotopoético”, para usar outra expressão de Valéry, capaz de ver surgir na forma fixa o “negativo” das *linhas* e *riscos* do “em se formando” de uma forma, os esboços vagos e efêmeros do surgir de um pensamento no já pensado. A segunda via é acolher incondicionalmente o convite do acaso em qualquer circunstância e, assim, reaprender a ver, pensar, sentir e ser a partir do acaso, de tal modo que abrir os olhos e pousá-lo num objeto é fazer um “lance de dados”, é “tornar puramente possível o que existe e reduzir o que se vê ao puramente visível”.³ Surge aqui um extraordinário ensinamento: olhar para o esquecimento é ver tudo pelas lentes do acaso e, assim, seguir as linhas, riscos e esboços do estar vendo em tudo o que se vê, do estar pensando em tudo o que se pensa. É aprender a ver a invisibilidade do visível no objeto, “o elemento de *desconhecido* que [lhe] concede o valor de *infinito*”⁴ e de enigma, na existência, a força criadora da não existência e, no possível, a obra do impossível.

Esse acolhimento sem fim do acaso aparece de maneira enfática em seus ensaios. Considerados por Valéry como “*impromptus*, surpresas da atenção, germes; de modo algum produções elaboradas, retomadas, consolidadas, colocadas por cálculo numa forma...”, os seus ensaios são movimentações de um pensamento em movimento, de um olhar que, para ver, precisa antes ver *que* vê. Desse modo, expõem como o estar sendo é o prisma de um pensamento que, semelhante ao sonho, “não se distingue do viver e nem se atrasa em relação a ele. Adere ao viver – adere inteiramente à simplicidade do viver, à flutuação do *ser* sobre as

fisionomias e as imagens do *conhecer*".⁵ Esses ensaios são lições de pensamento vivo.

Valéry escreveu ensaios sobre numerosos temas: literatura, poesia, arte, política, educação, ciência e também filosofia. Os ensaios que compõem o presente volume receberam na edição brasileira o título *Arte de pensar – ensaios filosóficos*. O livro abre com duas cartas em torno de Nietzsche, dirigidas aos escritores André Gide e Guy de Pourtalès, redigidas por Valéry quando jovem; em seguida, os ensaios filosóficos são apresentados em ordem cronológica e se estendem até pouco antes de sua morte. A edição encerra com outro texto de juventude: "Estudos e fragmentos sobre o sonho". A escolha de finalizar o volume voltando a um texto do início de seu percurso intelectual deve-se à natureza desse estudo denso e à atualidade de enfrentar a obscuridade do sonho na vida humana. Expondo a tensão entre o modo de pensar poético de Valéry e a filosofia propriamente dita, esses textos são lições de ensaio de pensamento. As reflexões sobre o sonho, a fábula e o mito mostram como, nesse modo poético de pensar, cada objeto percebido pela alma do olhar ou pelo olhar da alma é visto, descrito, ouvido, em suma, pensado em sua contínua variação, em suas contradições e hesitações, em seus possíveis e impossíveis. Cada coisa surge de dentro de um jogo de força das luzes e sombras que a acompanham, das figuras abstratas desenhadas pelo espaço entre as coisas. Cada ponto mostra a linha infinita de que é sinal. Tudo se expande pela nitidez da imaginação. E, em qualquer temática, pode-se acompanhar o pensamento pensando o seu próprio gesto como uma mão atenta às ações da mão enquanto traça os seus traços, por ser essa a única via de acesso ao coração das coisas, quando a coisa é acolhida como chegada inesperada e movimento imprevisto.

Nas cartas a Gide e a Pourtalès em torno de Nietzsche,⁶ Valéry mostra que lê esse filósofo mais como um escritor, discordando de como Nietzsche quis fazer da violência uma filosofia ao se manter indiferente à questão da indiferença. No ensaio sobre a *Eureka*, de Edgar Allan Poe,

surpreende que um pensador das linhas e riscos, que “prefere o acaso ao nada e o caos ao vazio”, que dedicou ao sonho incontáveis estudos e fragmentos, possa empenhar-se com tanto afincado por compreender as revoluções da ciência moderna e acompanhar com paixão os experimentos científicos da virada do século XIX para o XX e as novas teorias deles resultantes e confirmadas. É de admirar como o seu modo poético de pensar descobre, na exatidão da ciência, a “crise do espírito” que, deparando-se com o paradoxo de uma certeza que gera o imprevisível, de um controle que produz o incontável, confirma a necessidade de experimentar com o sentido do imprevisível, do incontável e do desconhecido, na era do esvaziamento do espírito pelo excesso e controle de uma racionalidade técnica e totalitária.

É também fascinante descobrir que Valéry elege Descartes como o “seu” filósofo. Nada pode parecer mais avesso ao modo de pensar poético de Valéry e da sua poética do vago e do acaso, do esboço e do imprevisto do que a imagem consagrada da filosofia cartesiana, sustentada na transformação do sentido de verdade em certeza, na busca de uma ciência universal capaz de explicar tudo em termos de ordem e medida – o famoso sonho de uma *mathesis universalis* – e na separação de corpo e alma. Ao contrário de Sócrates, que tem um lugar na sua obra como inspirador de seus diálogos poéticos, e de Nietzsche, que o fascinou por lhe ter feito resistir à sua filosofia, Descartes é para Valéry o filósofo mais próximo do seu modo poético de pensar.

Como Valéry encontra a si mesmo em Descartes? Nos vários ensaios sobre Descartes, acompanhamos como Valéry leva o pai do racionalismo moderno ao pé da letra, lendo e pesando todas as palavras bem de perto. Descartes é para ele o grande pensador escritor, que pensa “enquanto escreve” e faz da escrita o método mais direto para a direção de seu espírito. É seguindo as premissas de uma escrita que pensa enquanto e como escreve que Valéry lê a filosofia cartesiana. Descartes é um homem das distâncias, *des écarts*, como se diria em francês. Não das distâncias de um técnico que se pretende mestre possuidor da natureza,

mas das distâncias operantes na escrita e na leitura. São distanciamentos que levam a uma aproximação intensa de si mesmo. Se há dualismo em Descartes, seria aquele entre corpo e escrita. Escrever e ler são exercícios de entrar no mundo saindo do que nos circunda, de adentrar fundo em nós mesmos deixando por um tempo o que somos. É o que Valéry identifica no *cogito* cartesiano e literalmente na sua formulação tornada proverbial: *eu penso logo existo*. Dessa “frase encantatória”, ele adota cada palavra como uma infusão de experiências da escrita pensante.

Na sua escrita e leitura silenciosas, o “eu” cartesiano, o “egotismo” da sua filosofia é lido como o hieróglifo de um mistério humano demasiado humano, o mistério do mais singular ser e, ao mesmo tempo, o mais universal. Escrita, a palavra “eu” pertence a qualquer um. Lida, o “eu” é tomado como só meu. Ouvida, a palavra “eu” emerge como voz dizendo “eu”, entreabrindo um “universo lírico incomparável”. Em sua leitura rente ao dizer de Descartes, Valéry atenta igualmente para como o verbo pensar é conjugado não apenas no presente – eu penso – mas sobretudo no gerúndio – estou pensando, sou pensante. A consciência cartesiana deixa de ser vista como um pensamento que coisifica o ser para dar acesso ao que só é no modo que o estar pensando é. A expressão cartesiana *res cogitans* é traduzida, nessa leitura literal, por ser e estar pensando, para o que se vê existente nesse pensamento *in actu*, na forma verbal de um gerúndio. “Existo” diz assim o que existe *como* um estar sendo, revelando um modo de existência que excede toda existência, seja real ou ideal, espiritual ou corpórea. Pois é o modo do que só existe enquanto está se fazendo, o modo do ato da existência, ele mesmo inexistente, pois desconhece toda solidez do que é isso ou aquilo, apresentando a determinação do puro indeterminado, a consistência do hesitante. Por fim, o “logo”, no “penso logo existo”, é entendido como “enquanto”. Devolvendo o sentido de *cogito* (eu penso) ao *cogitans* (sou e estou pensando), Valéry traduz o moto cartesiano para “eu estou pensando e esse enquanto me entreabre um outro sentido de

existência”, revelando Descartes como um pensante e não um autor de pensamentos, a sua filosofia como uma experiência do pensamento se fazendo e não como uma doutrina sobre as regras do pensamento correto.

Na leitura desse filósofo tão acusado de ter separado o corpo do homem moderno de sua alma e de ter esquecido a sua união, Valéry faz duas grandes descobertas. A primeira diz respeito ao presumido ceticismo de Descartes. Longe de um olhar que se fecha ao mundo, Valéry descobre em Descartes alguém que está olhando o olhar e não as coisas. O assombro da dúvida sobre a existência do mundo e sobre o mundo da existência transforma-se, assim, numa condição pictórico-poética. É que ao se voltar para o olhar olhando, não importa muito o que se vê mas como se vê, a própria dinâmica do olhar vendo e sendo visto. Não é, portanto, sem importância que Descartes tenha feito questão de ilustrar a sua *Dióptrica* com um homem vendo o olho ver.



Encontrando em Descartes uma consciência da necessidade de prestar mais atenção ao ato da visão do que às coisas vistas, Valéry aproxima Descartes dos pintores e particularmente de Leonardo da Vinci que, para ele, é o grande exemplo da pintura enquanto forma de pensamento. As imagens cartesianas de mundo são linhas, formas e volumes, e até mesmo as cores são por ele descritas como figuras. Tomado pela obsessão de ver o ver e não as coisas vistas, a distância cartesiana do mundo não se distingue para Valéry daquela que guia a visão do pintor, que vê em tudo pintura, relação entre linhas, formas,

volumes e figuras. Ademais, escrever, traçar linhas no papel, é desenhar, e desenhar é entender o se fazendo enquanto se faz. Valéry mostra o inaudito parentesco entre o “eu estou pensando e esse enquanto me entreabre um outro sentido de existência” e o estou vendo as mãos traçarem as linhas do ver as coisas (e não o contorno das coisas vistas). Assim, pensador e pintor descobrem um fundo comum: o fundo do estar sendo como espaço e tempo da existência se vendo e pensando existir. É o que também nos traz o ensaio “Leonardo e os filósofos”.

A segunda descoberta diz respeito ao enigma do corpo extenso. Descartes foi louvado por muitos na Modernidade por ter propiciado as bases racionais para uma observação científica do corpo e uma representação objetiva das coisas. O corpo cartesiano se apresenta em vários de seus escritos como um corpo morto, pronto para ser examinado e dissecado, uma massa ou substância, que Descartes qualificou de extensão, redutível a uma figura capaz de ser medida e ordenada num sistema de coordenadas racionais. Longe de indignar-se com essa visão cartesiana do corpo extenso, Valéry demonstra a semelhança entre o pensamento do corpo em Descartes e os estudos pictóricos do corpo feitos por Leonardo da Vinci. Indica como o olhar meticuloso do corpo e da máquina que guia os desenhos de Leonardo ensinam mais sobre Descartes e seus sonhos de reunir pensamento e ciência do que o contrário. Faz aparecer igualmente um sentido pictórico da universalidade que desafia as práticas unidimensionalizantes. Assim, o corpo extenso cartesiano pode mostrar-se como uma “extensão da alma”,⁷ seguindo a leitura feita por Jean-Luc Nancy décadas depois, e não como a sua exclusão.

Se o corpo é “extensão da alma”, então pode-se falar de uma alma do corpo distinta, mas de modo algum separada da alma da alma. O corpo tem uma vida própria, toda corpórea, impenetrável a olho nu, não por se confundir com uma massa fundada e fundida nela mesma, tal uma excrescência, como Santo Agostinho chegou a sugerir, e fechado nele mesmo. Enquanto Nancy vai propor em suas leituras também

revolucionárias de Descartes⁸ que o corpo cartesiano é extenso por ser aberto e exposto, um corpo que só possui um para fora, mas que Descartes só consegue descrever com base numa mecânica simplificada, Valéry dá um passo além em seu “Discurso aos cirurgiões” e em “Reflexões simples sobre o corpo”. Nesses textos, Valéry formula a sua teoria do corpo. Investiga a interioridade desse exterior. O corpo que é extenso por ser exterior possui todo um mundo interior de órgãos e glândulas, veias e artérias, canais e reflexos, que precisam se proteger da luz e do ar, furtando-se à visão e à escuta, ao toque e ao cheiro. Valéry descobre pelas mãos do cirurgião, uma carne viva dentro do corpo cartesiano, as tessituras e os ligamentos de seus canais e fluxos de vida, sua proximidade das grutas terrestres e profundezas marítimas, as “linhas de universo” abrigadas nesse estranho esconderijo da vida sob a pele. Desse modo, ele propõe uma teoria sobre a existência concomitante de quatro corpos: um primeiro corpo que é o meu corpo, um corpo que só concede instantes; um segundo que é o corpo visto pelos outros, que nos propicia visões; um terceiro que é o corpo ocupado com as difíceis ações de unir o que separa e separar o que só existe unido, que forma figuras indecifráveis; e um quarto corpo, corpo real por ser imaginário, “uma maneira de encarnação”. O corpo encarnado de Valéry é um corpo encarnado na alma. Com isso, não apenas libera Descartes do cartesianismo e do dogmatismo filosófico, como nos libera um corpo aberto para encontrar nos segredos de suas cavidades os fios que ligam a vida humana à vida da natureza, animal e vegetal, cósmica e ancestral.

Uma tradução dos textos de Valéry sobre Descartes já existia em português desde a década de 1950. A necessidade de retraduzi-los provém do foco sobre o modo de pensar poético de Valéry enquanto um surpreender incansável do pensamento se pensando, dos seus esboços de serpente, como descreveu o próprio Valéry no poema “A serpente”, traduzido por Augusto de Campos. A linguagem poético-teórica de Valéry apresenta especificidades e correspondentes dificuldades.

Tentei, portanto, simplificar algumas frases excessivamente longas e por vezes “domesticá-las” para o nosso português. Optei por traduzir a palavra “*esprit*”, que em francês significa tanto espírito como mente, sempre por espírito, o que obriga o leitor, espero, a ampliar a sua noção de “mente” e a liberá-la do biologismo hoje tão dominante.

Esses ensaios foram escritos entre 1909 e 1943, anos de profundo abalo dos valores humanistas que nortearam discursos filosóficos e estéticos durante séculos. Valéry referiu-se a esses tempos como aqueles de uma “crise do espírito”, pois são os tempos do surgimento dos grandes regimes totalitários impensáveis sem o papel da ciência, da tecnologia, da informação e da propaganda. Tempos da crise do espírito são tempos do abalo da capacidade do pensamento transformar a vida humana para a sua liberdade crítica, tempos em que as ideias reduzem-se a ideologias, tornam-se cárceres da liberdade, exercidas na violência do sectarismo, dogmatismo, fundamentalismo e fanatismo das injustiças, desigualdades e mecanismos de segregação. Falecido em 20 de julho de 1945, Valéry viu o fim da Segunda Guerra Mundial, mas dificilmente poderia imaginar que a violência da história contemporânea haveria não somente de continuar, mas de encontrar formas mutantes e desconhecidas. Esse é o momento que estamos vivendo no mundo e também no Brasil. Enfrentamos a perda de clareza dos pensamentos, a sua deturpação e manipulação através dos meios de comunicação e das redes sociais e a mobilização de tudo contra a vida do pensar. Através da velocidade de sua midiatização e “viralização”, assistimos a uma guerra de palavras que, como cascos vazios, podem receber qualquer sentido. Trata-se do fenômeno da ambigüização contínua dos sentidos, de sentidos censurando a si mesmos. Tempos de crise do espírito são tempos de crise da palavra. A palavra não consegue mais manter a sua palavra. Daí a tremenda necessidade de se atentar para o vir à palavra de um movimento de pensar, de uma atenção ao atentar, de olhar o olhar, de existir para a possibilidade da própria existência. Em tempos da manipulação global do pensamento e da

palavra, torna-se premente a atenção e o cuidado com o instante em que os pensamentos se tornam palavra e as palavras nos dão a pensar. Em tempos do totalitarismo da imagem, torna-se urgente aprender a olhar o olhar olhando para que seja possível fazer a experiência do que seja não só entrever — saídas, soluções, mas também um entreolhar-se e entreouvir-se. Urge “assistir ao pensamento se fazendo aos nossos olhos”, à palavra se dizendo em nossa boca, e inventar novas formas de pensar o dizer e dizer o pensar, de maneira a aprender modos livres de existência com o acaso, o vago e o imprevisível. Esse volume busca apresentar um pouco do que faz Valéry ao pensar poeticamente a filosofia e motivar que “isso que fez Valéry deveria ser tentado”, no momento em que o mundo é tentado pela destruição de toda vida. A ser tentado é o modo de pensar poético enquanto o modo de uma atenção ao se fazendo da vida, que, para Valéry, é “um transformar-se no incompleto”.

1 João Cabral de Melo Neto, “Debruçado sobre os cadernos de Paul Valéry”, in *Obra completa. Volume único*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 559-560.

2 Paul Valéry, “Avant-Propos à *Analecta*”, in *Oeuvres II*, Paris: Pléiade, Gallimard, 1960, p. 701.

3 Paul Valéry, “Meditation avant pensée”, in *Poésie brute, Oeuvres I*, Paris: Pléiade, 1957, p. 351.

4 Paul Valéry, “Amor” in *Mélanges*, op. Cit, *Oeuvres I*], p. 316.

5 Em francês, conhecer é *connaître* que, literalmente, significa *co-naitre*, conascer, nascer junto. (N.T.)

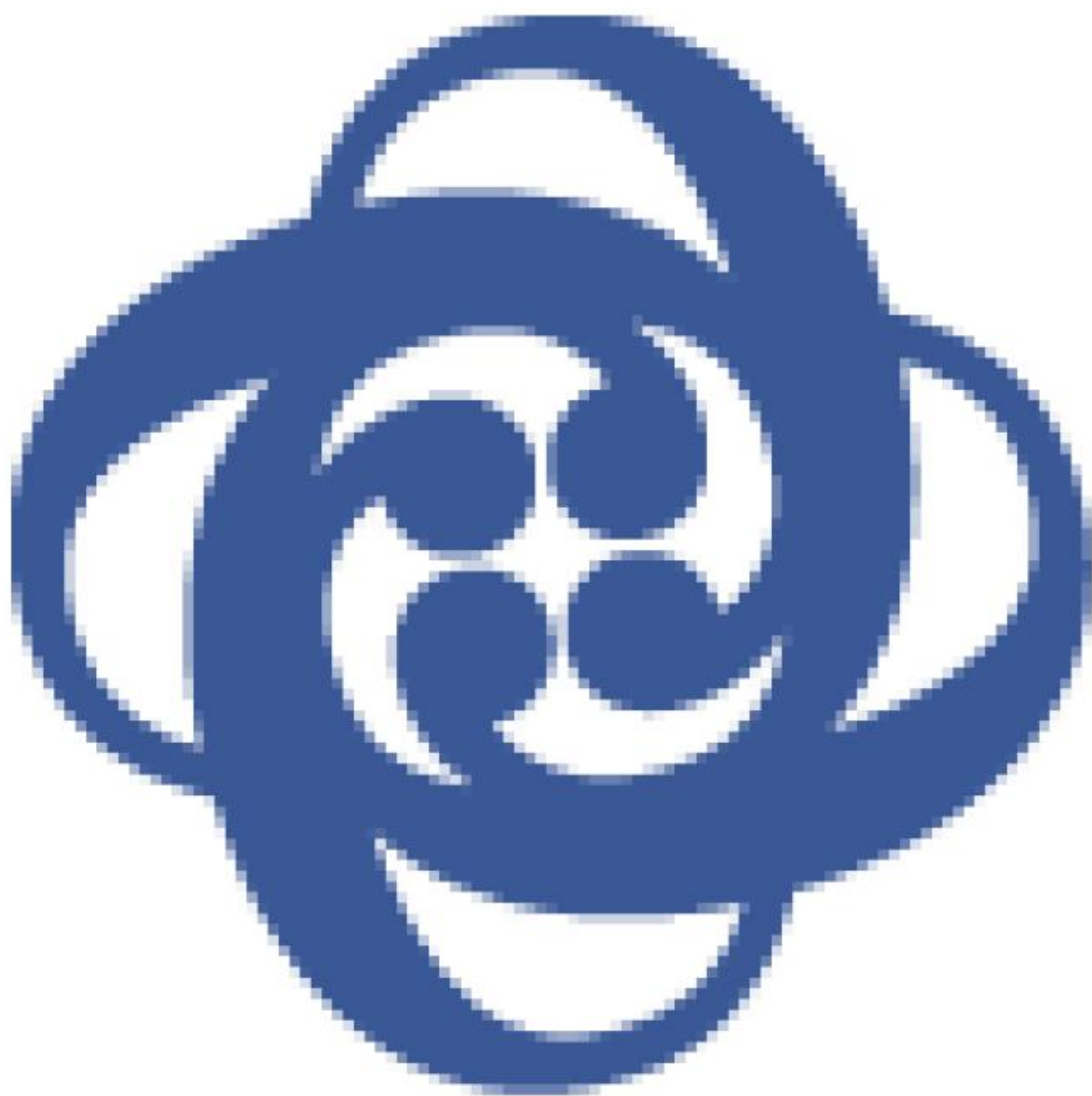
6 Essas cartas compõem um material sobre Nietzsche publicado somente em 2003 e que não faz parte da edição La Pléiade de sua obra completa. Cf. “Paul Valéry: Lettres et notes sur Nietzsche”, Michel Jarrety (ed.), in *Bulletin des études valéryennes* n° 93, ‘De l’Allemagne’ — v. II, p. 41, 43-90, mars 2003.

7 Cf. Jean-Luc Nancy, *Corpo, fora*, Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

8 Cf também Jean-Luc Nancy, *Ego sum. La philosophie en effet*, Paris: Flammarion, 1979.

DUAS CARTAS EM TORNO DE NIETZSCHE⁹

9 Valéry lê as primeiras traduções de Nietzsche em francês feitas por Henri-Albert Haug, que dirigia a seção de “Literatura alemã” no *Mercure de France* e também a revista *Le Centaure*, onde Valéry publicou vários poemas. Tem em mente escrever um estudo sobre Nietzsche e para isso redige várias notas. Valéry não termina esse estudo. Além dessas notas preservadas e publicadas por Les Editions de la Coopérative em 2017, há algumas breves cartas aqui traduzidas, em que Valéry expõe suas impressões sobre Nietzsche, essa para André Gide, amigo de toda a vida, e outra para Guy de Pourtalès, autor de várias biografias, dentre as quais uma das primeiras sobre Nietzsche. (N.T.)



A André Gide

Sexta-feira, 13 de janeiro de 1899

Meu caro André,

Quero pedir a você os 56 francos e 25 centavos... Dujardin deu certo.¹⁰

Seu

Valéry

P.S – Li minha cópia de *Ermitage* com devoção. O *Prometeu* é bom. Mas espero o final para fazer a minha apreciação.

Quanto a Nietzsche, diabos! Tenho a impressão (se entendi, o que não é seguro) que você se obriga demais a lhe atribuir uma unidade. Para mim ele é antes de tudo *Contraditório*.¹¹ Por exemplo, ele esgota A pelo método B e depois demole B, conservando mesmo assim os dois esgotamentos.

No todo, há, porém, coisas admiráveis, ingênuas e inúteis; é preciso, no entanto, escolher o que serve e retornar seja a Stendhal, seja a Descartes, pois não há uma via intermediária possível. Na maior parte das vezes, capítulos inteiros são, como diria o seu secretário,¹² de uma gratuidade tenebrosa.

Aos meus olhos, o grande erro dele é querer fazer da *violência* uma filosofia. O resultado é Mauclair,¹³ claro!

Nele, o mais divertido é o ar arrogante e a preocupação ética – coisa que sempre me faz rir – pois, no final das contas, é papo de botequim. Ele quer trabalhar sobre a moral e não vê que o fundo moderno dessa questão é a *indiferença bem apresentada*.

Além disso, você observou o maravilhoso truque do *Super-homem*? Com isso, ele pode ser ao mesmo tempo otimista e pessimista, daí as

páginas diversificadas etc., romântico e clássico etc., *ad libitum*.

Estou bem interessado na sua moral do mestre e do escravo, mas quanto jogo de palavras! Mas eu perdoo já que ele é “por um pouco mais de consciência”,¹⁴ antiga mania minha. Foi uma espécie de moral ou de mania que me fez ficar obstinado com a busca de formas de pensamento e principalmente daquelas que ficaram desconhecidas para os surpreendentes lógicos de outrora, os filósofos que lhes sucederam e sobretudo aqueles que mais fazem uso delas, os artistas, os imaginadores etc.

Eis por que Nietzsche “não nos ensina muita coisa – diretamente”.¹⁵ A novidade alcançada é, no meu entender, uma combinação do individual – rico, múltiplo etc., com o simples ou geral.

Mas é um autor muito sugestivo, pois traz muitas coisas reunidas e bem diferentes numa só página.

10 Quando Valéry volta a Valvin, em setembro de 1898, duas semanas após a morte de Mallarmé, ele se dá conta de que não consegue pagar o aluguel do imóvel com sua esposa e filha. Ele sugere então a Gide dividir com eles o aluguel. Édouard Dujardin e Francis Vielè-Griffin também se juntam a eles. (N.T.)

11 Valéry critica Gide, que considera haver em Nietzsche um “sistema”, o que se pode ler nas anotações que faz em *Prétextes*. Para Valéry, atribuir um sistema a Nietzsche seria atribuir-lhe um valor dogmático. (N.T.)

12 Alusão ao personagem do *Prometeu*, de Gide, que vê na “ação gratuita” a principal diferença entre o homem e o animal. (N.T.)

13 Camille Mauclair (1872-1945), escritor discípulo de Mallarmé que Valéry considerava insuportável. (N.T.)

14 Valéry leu em *Para além do bem e do mal*, §98, que, “Quando se amestra a própria consciência, esta acaricia ao mesmo tempo em que morde”. (N.T.)

15 Parece que Valéry faz aqui alusão ao começo da “Carta a Angèle”, na qual Gide observa que, devido à precoce influência de Nietzsche, a sua obra “não mais surpreende, mas confirma” e “quase não era mais indispensável”. (N.T.)

Seu

Valéry

1- Você diz que ele vangloriava o inconsciente.¹⁶ Não concordo. Há até frases nitidamente contrárias a isso – é que o seu apreciado Superhomem [Übermensch] *deve* à consciência com todas as vantagens da *inconsciência*. Isso está claro – pois sem isso ele não seria um *Superhomem*, mas, num sentido ou em outro, um mero aumento de um tipo qualquer, escolhido de maneira inconsciente ou consciente. Seria um Vacher¹⁷ ou Poe desmesurados.

Esse teria sido meu modo pessoal de proceder para compor um personagem (“Teste”).

Mas Nietzsche, que é bem mais metafísico do que eu – pois acredito que é um metafísico, por menos decente que isso seja – refez seu Deus, sua Causa, sua Força, sua Vida etc. e seguiu o bom caminho tradicional, a contradição.

Só que, no seu caso, ela não reside tanto nos termos, *in terminis*, mas nas coisas. Aparentemente, não há nada de contraditório em definir um animal como uma combinação de camelo e caracol. Mas é possível (ou provável?) que, analisando ponto por ponto esse animal louco, chegássemos a uma contradição particular que o exame da proposição geral acima não revela.

Enfim, observe que vangloriar a inconsciência, o correspondente a Angèle¹⁸ – no fundo – afeta essa inconsciência mesmo sem querer. (Isso constrange por bem escrever). Para um regime mitigado, bem constitucional, é o entendimento cordial entre a Vida e o Papel – Você vai dizer que não é verdade?

16 Passagem de Gide em *Prétextes* (p. 88): “Nietzsche queria saber e isso o levou até a loucura; sua clarividência ficou cada vez mais aguçada, cruel, deliberada. À medida que via mais claramente, ele vangloriava a inconsciência.” (N.T.)

17 Georges Vacher de Lapouge (1854-1936), fundador da antropossociologia, disciplina racista e eugenista. (N.T.)

18 Cf. Carta a Angèle de Gide, ver nota 15.

*image
not
available*

palavra sobre a lei da gravidade, sobre a conservação de energia nem o princípio de Carnot;²³ preferiam as torneiras com três válvulas, os hemisférios de Magdeburgo e os raciocínios laboriosos e frágeis que o problema do sifão lhes inspirava.

Seria, no entanto, uma perda de tempo despertar nas jovens mentes as origens, a alta destinação e a virtude viva desses cálculos e proposições bem áridas, infligidas sem nenhuma ordem e não obstante com uma incoerência bastante admirável?

Essas ciências ensinadas tão friamente foram fundadas e desenvolvidas por homens que lhe dedicavam um interesse apaixonado. *Eureka* me fez sentir algo dessa paixão.

Confesso que fiquei surpreendido e seduzido apenas em parte pelas enormes pretensões e ambições do autor, pelo tom solene de seu preâmbulo e pelo estranho discurso sobre o método que abre o livro. Essas primeiras páginas enunciaram, porém, um pensamento guia, se bem que recoberto de um mistério que sugeria tanto alguma impotência como uma reserva deliberada, certa relutância da alma entusiasta em disseminar o que havia encontrado de mais precioso... E nada disso podia me desgostar.

Para alcançar o que chama de *verdade*, Poe invoca o que chama de consistência (*consistency*). Não é muito fácil definir com nitidez essa consistência. O autor não o faz, mesmo tendo tudo o que seria preciso para fazê-lo.

Segundo ele, a *verdade* que busca só pode ser apreendida por uma adesão imediata a uma intuição tal, que torna presente e como que sensível ao espírito a dependência recíproca entre as partes e as propriedades do sistema em consideração. Essa dependência recíproca se estende às fases sucessivas do sistema; aí a causalidade é simétrica. Para um olhar que abraça a totalidade do universo, uma causa e seu efeito podem ser tomados um pelo outro e ter seus papéis invertidos.

Duas observações nesse ponto. Farei apenas uma indicação sobre a primeira, que haverá de nos levar bem longe, o leitor e eu. O finalismo

*image
not
available*

Sem dúvida, o homem que tenta representar a intimidade das coisas pode apenas adaptar a ela as categorias usuais de seu espírito. No entanto, quanto mais ele desenvolve as suas pesquisas e até aumenta os seus poderes registradores, mais ele se afasta do que se poderia chamar de *optimum* do conhecimento. O determinismo se perde em sistemas inextrincáveis, com milhares de variáveis nas quais o olho do espírito não consegue mais seguir as leis e parar diante de alguma coisa que se conserva. Quando a descontinuidade se torna a regra, a imaginação, antes usada para alcançar a verdade que as percepções haviam feito suspeitar e que os raciocínios haviam tecido numa unidade, deve declarar-se impotente. Quando os objetos de nossos juízos são médias, deixamos de considerar os próprios acontecimentos. Nosso saber tende ao poder, afastando-se de uma contemplação coordenada das coisas; são necessários prodígios de sutileza matemática para lhe devolver a unidade. Não se fala mais de primeiros princípios; as leis não são mais instrumentos sempre passíveis de aperfeiçoamento. Elas não governam mais o mundo, sendo aparelhadas para a incapacidade de nossos espíritos; não podemos mais repousar sobre a sua simplicidade: como uma ponta persistente, há sempre algum decimal não satisfeito que nos lembra a inquietude e o sentimento do inesgotável.

Por essas observações, pode-se ver que as intuições de Poe sobre a constituição geral do universo físico, moral e metafísico não são nem negadas nem confirmadas pelas numerosas e tão importantes descobertas feitas depois de 1847. Algumas de suas visões podem muito bem ser incorporadas, sem solicitações excessivas, em concepções bem recentes. Quando Edgar Poe mede a duração do seu Cosmos pelo tempo necessário para realizar todas as combinações possíveis dos elementos, pode-se pensar nas ideias de Boltzmann²⁴ e nos seus cálculos de probabilidade aplicados à teoria cinética dos gases. Há em *Eureka* um pressentimento do princípio de Carnot e da representação desse princípio pelo mecanismo da difusão; o autor parece ter adiantado os espíritos audaciosos que salvam o universo de sua morte fatal através de

*image
not
available*

desintegra sob o nosso olhar.

Pensamos obscuramente que o *Todo é alguma coisa* e imaginando *alguma coisa* o chamamos de *Todo*. Acreditamos que esse *Todo* começou como toda coisa começa e que esse começo do conjunto que deve ter sido bem mais estranho e solene do que o das partes, deve ser infinitamente mais importante de se conhecer. Formamos do *todo* um ídolo e um outro da sua origem e não podemos concluir que exista um determinado corpo da natureza cuja unidade, por corresponder à nossa própria natureza, nos dê segurança.

Tal é a forma primitiva e como que infantil de nossa ideia de universo.

É preciso olhar mais de perto e se perguntar se essa noção muito natural, ou seja, bem impura, pode figurar num raciocínio não ilusório.

Observarei em mim mesmo o que penso sob esse nome.

Uma primeira forma de universo me é oferecida pelo conjunto das coisas que vejo. De um lugar a outro meus olhos estimulam minha visão e são afetados por toda parte. Minha visão estimula a mobilidade de meus olhos que continuamente a aumenta, alarga, perpassa. Não há nenhum movimento desses olhos que encontre uma região de invisibilidade; não há nenhum ponto que não gere efeitos coloridos; e, pelo conjunto desses movimentos que se encadeiam uns nos outros, estou como que trancado na minha propriedade de perceber. Toda a diversidade de minhas visões se integra na unidade de minha consciência motriz.

Adquiro a impressão geral e constante de que uma esfera de simultaneidade está ligada à minha presença. Ela se transporta junto comigo e seu conteúdo é indefinidamente variável, embora conserve a sua plenitude, apesar de todas as substituições que possa sofrer. Posso me deslocar, e os corpos que me cercam podem se modificar, mas a unidade de minha representação total, a propriedade que possuo de me cercar não se altera em nada. Posso fugir quanto quiser, agitar-me de todas as maneiras possíveis e estarei sempre cercado por todos os

*image
not
available*

NO COMEÇO ERA A FÁBULA

*image
not
available*



*image
not
available*

dissipa, transforma, estraga, esquece e reencontra tantas chances e figuras de vida no meio dos raios e átomos onde abunda e se enreda todo possível e inconcebível?

O espírito se empenha mesmo assim. Só que ainda excede a natureza; ele não somente cria como ela costuma fazer, mas acrescenta que faz ares de criar. Ele compõe de verdade a mentira, e embora a vida ou a realidade se limite a proliferar no instante, ele se forjou o mito dos mitos, o indefinido do mito, – o *Tempo*.

Mas a mentira e o tempo não existiriam sem algum artifício. A palavra é esse meio de se multiplicar no vazio.

E eis como chego enfim ao meu tema e como fiz uma teoria para a dama invisível e terna:

Senhora, eu lhe disse, ó mito! *Mito* é o nome de tudo que não existe e que só subsiste tendo por causa a palavra. Não há discurso tão obscuro, rumor tão bizarro, propósito tão incoerente que não possa receber um sentido. Há sempre uma suposição que dá sentido à linguagem mais estranha.

Imaginem ainda várias narrativas sobre a mesma ocupação ou diversos relatos sobre o mesmo acontecimento entregues a vocês por livros ou testemunhas que, embora igualmente dignos de fé, não concordem entre si. Dizer que eles estão em desacordo é dizer que a sua diversidade simultânea compõe um monstro. A sua concorrência procria uma quimera... Mas um monstro ou uma quimera que não são viáveis de fato estão bem à vontade no vago dos espíritos. Uma combinação de mulher e peixe é uma sereia, e a forma de uma sereia é facilmente aceitável. Mas é possível uma sereia viva? – Eu não estou de jeito algum seguro de que já sejamos tão especialistas nas ciências da vida a ponto de poder recusar a vida às sereias por qualquer razão demonstrativa. Seria preciso bastante anatomia e fisiologia para lhes opor outra coisa do que esse fato: os modernos nunca pescaram uma sereia!

Um mito é o que perece por um pouco mais de precisão. Sob o rigor do olhar e sob os golpes multiplicados e convergentes das questões e

*image
not
available*

de outros mundos, estadias ardentes nas rochas áureas, e nos lagos bem puros, tronos, grutas errantes, infernos superiores, encantos; também esses elevados lugares deslumbrantes, esses fantasmas, esses monstros e divindades aéreas se analisam em vapores e raios decompostos – e assim todos os deuses e nossos ídolos mesmo abstratos: o que foi, o que será, o que se forma longe de nós. Pode bem ser que o espírito não retire ou sofra por si mesmo aquilo que exige, as origens que reclama, a sequência e os desdobramentos de que tem sede; separado da experiência, isolado das opressões que o contato direto lhe impõe, o espírito engendra por si mesmo aquilo de que precisa.

Ele se retrata em si, ele emite o extraordinário. De seus mínimos acidentes, faz jorrar criações sobrenaturais. Nesse estado, faz uso de tudo o que é; um quiproquó, um mal-entendido, um trocadilho lhe fecundam. Chama de ciência e artes a força que possui para conferir a essas fantasmagorias precisão, duração e consistência, e isso a tal ponto de rigor com o qual ele mesmo se surpreende e por vezes se abate!

Adeus, querida; eu ia retornar ao amor.

*image
not
available*

ideia confusa sobre minhas especulações sobre o Belo.

É preciso confessar que a Estética é uma tentação grande e até mesmo irresistível. Quase todos os seres que nutrem um sentimento vivo pelas artes fazem um pouco mais do que senti-las; eles não conseguem escapar da necessidade de aprofundar o seu prazer.

Como suportar o sentimento de sermos misteriosamente seduzidos por certos aspectos do mundo e por tais obras humanas, sem querer explicar essa delícia fortuita ou elaborada que, por um lado, parece independente da inteligência – *que talvez seja no entanto o seu princípio e guia velado* – e, por outro, tão distinta de nossas afeições ordinárias – *cujas variedades e profundidade ela resume e diviniza* ?

Os filósofos não podiam deixar de se inquietar com essa espécie singular de emoções. Eles tinham ademais uma razão menos ingênua e mais metódica para voltar-lhes a atenção e procurar as causas, o mecanismo, o significado e a essência.

Visto no próprio coração do filósofo, o vasto empreendimento da filosofia consiste em última instância num ensaio *de transmutação de tudo o que sabemos no que gostaríamos de saber*, e essa operação precisa ser efetuada ou, ao menos, ser apresentável numa certa *ordem*.

A ordem de suas questões caracteriza as filosofias, pois numa cabeça filosófica não há e não pode haver de modo algum questões inteiramente independentes e substancialmente isoladas. Nela encontramos, ao contrário, tal um baixo contínuo, o sentimento, o tom fundamental de uma dependência latente, se bem que mais ou menos próxima, entre todos os

O filósofo é, em suma, um tipo de especialista do universal; característica que se exprime numa forma de contradição.

Além disso, esse universal só aparece de forma verbal.

Essas duas considerações levam facilmente a classificar o filósofo entre os artistas; mas esse artista não quer admitir que o é. Assim começa o drama ou a comédia da filosofia. Enquanto os pintores e os poetas só disputam a posição, os filósofos disputam a existência.

Será que o filósofo pensa que uma Ética ou uma

Monadologia são coisas mais sérias do que uma suíte em ré menor?

É verdade que certas questões colocadas pelo espírito são mais gerais e mais naturais do que algumas produções

*image
not
available*

considera, mais ou menos conscientemente, *por todos*, como único saber real – *resgatável em ouro*.

Num mesmo lance, ética e estética se decompõem por si mesmas em problemas de legislação, estatística, história ou fisiologia... e em ilusões perdidas.

Aliás, em que ocasião caberia formar, precisar o propósito de “criar uma Estética”? – Uma ciência do Belo?... Os modernos ainda usam esse nome? Não será que apenas o dizem *de passagem*? Ou então... eles sonham com o

Se a estética pudesse existir, as artes necessariamente desapareceriam diante dela, ou seja, diante da sua essência.

passado. A Beleza é uma espécie de morte. A novidade, a intensidade, a estranheza, em suma, todos os *valores de choque* a suplantaram. A excitação bruta é a senhora soberana das almas recentes, e atualmente as obras têm por função nos arrancar do estado contemplativo, da *felicidade estacionária*, cuja imagem antes estava intimamente ligada à ideia geral do Belo. Elas estão cada vez mais penetradas pelos modos mais instáveis e mais imediatos da vida psíquica e sensível. O *inconsciente*, o *irracional*, o *instantâneo*, que são – como dizem os seus nomes – privações ou negações das formas voluntárias e sustentadas da ação mental, substituíram os modelos *esperados pelo espírito*. Não se veem mais os produtos do desejo de “perfeição”. Observemos de passagem que esse desejo antiquado deve ter se diluído com a ideia fixa e a sede insaciável de *originalidade*.

A ambição de perfazer²⁹ confunde-se com o projeto de tornar uma obra independente de todas as épocas; mas o anseio de ser novo quer fazer deste um acontecimento admirável pelo seu contraste com o próprio instante. A primeira admite e até exige a *hereditariedade*, a imitação ou a tradição, que são graus na sua ascensão para o objeto absoluto que sonha alcançar. O segundo as rejeita e as implica de maneira ainda mais rigorosa, pois sua essência é *diferir*.

É preciso confessar que uma concepção positiva da vida deve levar fatalmente à busca dos efeitos imediatos e ao abandono do trabalho bem-feito. Assistimos ao Crepúsculo da Posteridade.

*image
not
available*

O que acabo de dizer não deve se estender aos estudos técnicos, que só se ocupam dos meios e das soluções particulares, esses cujo objeto mais ou menos direto é a produção ou classificação das obras, sem pretender, de maneira alguma, reunir-se ao Belo *por um caminho que não esteja situado no seu próprio domínio*.

Talvez só se conceba bem aquilo que se inventou. Pascal nos diz que ele não teria podido inventar a pintura. Ele não *via* a necessidade de duplicar os objetos mais insignificantes com suas imagens laboriosamente obtidas. É considerar que esse grande artista da palavra tenha, por vezes, se dedicado a *desenhar*, a fazer o retrato falado de seus pensamentos... É verdade que ele parece ter por fim incluído na mesma recusa todas as vontades *menos uma* e considerar tudo, à exceção da morte, como coisa pintada.

O que fez então Immanuel Kant ao fundar sua Ética e sua Estética sobre o mito da universalidade, sobre a presença de um sentimento do universo infalível e unânime, encontrado potencialmente na alma de todo homem vindo a esse mundo? E o que fizeram todos os filósofos do Bem e do Belo? Estes são criadores que se ignoram e acreditam em não fazer nada além de substituir uma ideia grosseira ou superficial por uma ideia mais exata ou mais completa do real, *quando, ao contrário, eles inventam*: uns por divisão sutil, outros por instinto de simetria, um e outro por profundo amor *ao que pode ser*. Se não for criar, o que fazem então quando acrescentam problemas aos problemas, entidades aos seres, símbolos

Para determinado tipo de meditação, é bem fácil mostrar novamente a veiedade de tudo. É uma banalidade da carne a que Pascal deu roupagem. Ela não passa de um desprezo de origem fisiológica simples ou de um propósito de, com poucos recursos, causar uma impressão bem forte sobre os espíritos. Pode-se, sem dificuldades, provocar o horror pela vida, a imagem de sua fragilidade, de suas misérias, de sua tolice, como também se pode provocar as ideias eróticas e os apetites sensuais. Basta mudar as palavras.

(Mas o primeiro gênero de exercício é, com certeza, mais nobre.)

Acrescento (mas somente para alguns) que a vontade de não se deixar manipular pelas palavras não está isenta de uma relação com o que chamei ou acreditei chamar: Poesia pura.

*image
not
available*

No entanto, à distância da filosofia e em certos pontos estratégicos do âmbito da vontade de inteligência, apareceram certas existências singulares das quais sabemos que seu pensamento abstrato, não obstante bem exercitado e capaz das maiores sutilezas e profundidades, jamais deixava de se preocupar com as criações figuradas, com as aplicações e provas sensíveis de sua força atenta. Eles parecem ter possuído não sei que ciência íntima das trocas contínuas entre o *arbitrário* e o *necessário*.

E ademais, o que podem esperar os pensadores dessa grandiosa espécie?

Leonardo da Vinci é o tipo supremo desses indivíduos superiores.

O que há de mais surpreendente do que a ausência do seu nome na lista dos filósofos reconhecidos e agrupados como tais pela tradição?

Montaigne também não aparece nessa lista. Um homem que respondesse: eu não sei a todas as questões de um formulário filosófico não seria chamado de filósofo.

Sem dúvida, a falta de textos finalizados e formalmente filosóficos é uma espécie de motivo para essa exclusão. Além disso, a quantidade de *notas* deixadas por Leonardo se apresenta como um conjunto simultâneo diante do qual ficamos incertos quanto à ordem das questões no seu espírito. Ficamos hesitantes quanto a como subordinar as suas curiosidades e intenções, já que ele mesmo parece ter gasto o seu ardor com os assuntos mais variados, segundo o humor do dia e as circunstâncias; tem-se até a impressão, que não detesto, de uma espécie de *condottiere* a serviço de todas as Musas, ora uma, ora outra.

No entanto...

Mas, como disse mais acima, a existência visível de certa ordem de ideias é característica do filósofo qualificado, admitido a figurar *nas*³¹ *qualidades* que lhe permitem entrar na História da Filosofia (história que só pode ser feita por algumas convenções, de que a principal é uma definição *necessariamente arbitraria* do filósofo e da filosofia).

Leonardo estaria assim excluído, por falta de uma construção explícita de seus pensamentos e,

Não devemos esquecer que a grande glória de um homem

*image
not
available*

Artistas muito sutis extraíram infinitas questões e respostas dessas sílabas humildes cujo desvanecimento ou usura de seus primeiros sentidos permitiram uma estranha sorte.

Se não levamos de nenhum modo em conta nossos hábitos de pensamento e nos restringimos ao que mostra um olhar atual sobre o estado das

mas se dá por fim em si mesmo.

coisas do espírito, observa-se facilmente que a filosofia, definida por sua obra enquanto *obra escrita*, é objetivamente um gênero literário particular, caracterizado por certos temas e pela frequência de certos termos e formas. Esse gênero tão particular de trabalho mental e de produção verbal pretende de todo modo alcançar uma situação suprema pela generalidade de suas visões e suas fórmulas; mas como é destituída de toda verificação exterior, como não consegue instituir nenhum *poder*, e essa generalidade invocada não pode nem deve ser considerada como transitória, como meio ou expressão de resultados verificáveis, é preciso então que a classifiquemos não muito longe da poesia...

Mas esses artistas a que me referia não se reconhecem e não querem ser artistas. Sem dúvida, sua arte não é como a dos poetas, a arte de abusar da ressonância das palavras; ela especula sobre uma espécie de fé na existência de um valor absoluto que pode ser isolado de seus sentidos. *O que é a realidade?* pergunta-se o filósofo; *e o que é a liberdade?* Ele se põe no estado de ignorar a origem ao mesmo tempo metafórica, social, estatística desses nomes, cujo

É preciso confessar que é próprio dos maiores filósofos acrescentar os problemas de interpretação aos problemas imediatos que a observação pode colocar.

Cada um deles importa uma terminologia e, em alguns casos, os termos que introduzem não são bem definidos.

deslize em direção a sentidos indefiníveis lhe permitirá produzir no espírito as combinações mais profundas e mais delicadas. Para ele, a sua questão não termina com a simples história de um vocábulo através dos tempos, o detalhe dos equívocos, os empregos figurados, as locuções singulares, graças ao número e às incoerências das quais uma pobre palavra se torna tão complexa e misteriosa como um ser, incitando uma

*image
not
available*

à palavra... mas se trata de uma coisa bem diferente do que a escolha de uma apelação bem vaga. O que me faz hesitar em atribuir o belo título de filósofo a um nome ilustre por tantas obras *não escritas* é encontrar o problema das relações entre a atividade total de um espírito com o modo de expressão que ele adota, ou seja: *com o tipo de trabalho que haverá de lhe conferir a sensação mais intensa de sua força e com as resistências exteriores que ele aceita.*

O caso particular de Leonardo da Vinci nos oferece uma dessas coincidências surpreendentes que exigem de nós um retorno aos nossos hábitos espirituais e como que um despertar de nossa atenção no ambiente das ideias que nos foram transmitidas.

Com uma segurança bastante grande, parece-me que dele se pode afirmar que o lugar ocupado pela filosofia na vida de um espírito, a exigência profunda de que é testemunha, a curiosidade generalizada que a acompanha, a necessidade da quantidade de fatos que retém e assimila, a presença constante da sede das causas, é exatamente *o lugar que a permanência da preocupação com a obra pintada ocupa em Leonardo.*

Aqui está o que em nós fere distinções bem antigas e atormenta o modo como a filosofia e a pintura foram figuradas e separadas em nossas ideias.

Em relação aos nossos hábitos, Leonardo parece uma espécie de monstro, um centauro ou uma quimera, pela espécie ambígua que representa para os espíritos bem exercitados em dividir a nossa natureza e em considerar os filósofos como seres sem mãos e sem olhos e os

fez considerar da Vinci, nele vi um tipo desse trabalho bem consciente onde arte e ciência se imiscuem, o exemplar de um sistema de arte baseado na análise geral e, ao fazer uma obra particular, sempre cuidando para não só a compor com elementos verificáveis. A análise de Leonardo o leva a estender o desejo de pintar à curiosidade de todos os fenômenos, mesmo não visuais, nenhum lhe parecendo indiferente à arte de pintar, como essa lhe parecia preciosa para o conhecimento em geral. Essa reciprocidade surpreendente entre a fabricação e o saber, pela qual a primeira é garantida pelo segundo, é característica de Leonardo; opondo-se à ciência puramente verbal, acabou dominando a era atual, em grande detrimento da filosofia, que aparece como coisa incompleta.

*image
not
available*

as demais linguagens criadas conscientemente e ajustará, nos espíritos ainda não especializados, esses mecanismos potentes e límpidos. Pouco a pouco, porém, ela assume, por contraste, o caráter de um meio de aproximação primeira e grosseira. O seu papel vai diminuindo com o desenvolvimento de sistemas de notações mais puros e adaptados cada um a um único uso. Mas mesmo assim, em cada grau dessa contração, corresponde uma restrição do antigo horizonte da filosofia... Tudo o que adquire precisão num mundo onde tudo tende a se precisar escapa aos meios primitivos de expressão.

Em certos casos bem surpreendentes, acontece hoje em dia de toda expressão feita por meio de signos discretos, arbitrariamente escolhidos, ser substituída por traços das próprias coisas ou pelas transposições ou inscrições derivadas diretamente delas. A grande invenção que consiste em tornar as leis sensíveis para o olho e como que legíveis a olho nu foi incorporada ao conhecimento; de alguma maneira, ela *duplica* o mundo da experiência com um mundo visível de curvas, superfícies, diagramas que transpõem as propriedades para figuras cujas inflexões nós seguimos com nossos olhos, e experimentamos, pela consciência desse movimento, o sentimento das vicissitudes de uma grandeza. O *gráfico* consegue transmitir o contínuo de que a palavra é incapaz; ele a supera em evidência e precisão. É ela sem dúvida que o obriga a existir, que lhe confere um sentido, que o interpreta; mas não é mais por ela que o ato de posse mental é consumado. Vê-se constituir pouco a pouco uma espécie de ideografia das relações figuradas entre qualidades e quantidades, linguagem que tem por gramática um conjunto de convenções preliminares (escalas, eixos, redes etc.); por lógica, a dependência das figuras ou das porções de figuras, suas propriedades de situação etc.

Não há filosofia que resista (até agora) a um exame preciso de suas definições.

A arte musical nos oferece uma ordem inteiramente diferente de representação (se bem que ligada aos gráficos por certas analogias). Sabemos como são

e ademais, uma analógica.

*image
not
available*

FRAGMENTO DE UM DESCARTES³³

33 Publicado pela primeira vez em *La Nouvelle Revue Française*, nº 140, p. 834-840, de 1 maio de 1925. Esse fragmento deveria estender-se e servir de prefácio a uma edição do *Discurso do método* em preparação pelos editores Helleu et Sergent. Foi reeditado como *Avant-propos à Descartes, Discours de la méthode, suivi de six lettres, de pensées et de fragments*, Edition d'art Édouard Pelletan, 1925. Reeditado depois também em *Mâitres et Amis* (1927), *Variété II* (1929), *Oeuvres*, v. G, *Variété*, v. 10, 1937. Trinta anos antes, aos 25 de agosto de 1894, Valéry escreveu as seguintes linhas para André Gide: "Reli o *Discurso do método* que é sem dúvida o romance moderno como podia ser feito então. Deve-se observar que a filosofia posterior rejeitou a parte autobiográfica. Todavia, esse é o ponto a ser retomado e seria preciso escrever a vida de uma teoria como já muito se escreveu sobre a vida de uma paixão (copulação). Mas isso é menos cômodo – pois, puritano como sou, gostaria que a teoria fosse melhor que a truculência como em Luís Lambert.../ (*Luís Lambert* é um romance de Honoré de Balzac que faz parte da seção dos *Estudos filosóficos* na sua obra-prima, *A comédia humana*). (N.T.)

*image
not
available*

sido transferidos para esse bloco. Eu os preferia no antigo convento, pois mesmo sendo uma espécie de ordem militar, ela não se opõe de modo algum ao matrimônio de seus membros.

Há poucas nações na Europa onde uma casa consagrada por uma presença tão grandiosa e que teria assistido a tais conversas pudesse desaparecer de forma tão discreta como aqui entre nós. Não havia sequer uma placa no muro dos Mínimos que o fizesse falar sobre o que viu. Ninguém parecia saber do que acabo de contar e que encontrei em Baillet,³⁸ já que nenhuma alma havia protestado contra a destruição desse prédio. Tudo desapareceu na nuvem de pó levantada pelas empresas de demolição.

Aqui, Descartes não teve a menor sorte. Não há em Paris nenhuma estátua desse homem admirável – remediar isso receberia meu inteiro consentimento. A ele foi concedida apenas uma rua bem ruim, se bem que animada pelos brilhos da Politécnica³⁹ e um pouco obscurecida pela sombra de Verlaine, que ali faleceu. Por fim, seus ossos foram recolhidos do lado de Saint-Germain-des-Prés, mas nunca soube de alguém que quisesse levá-los para as criptas do Panteão.

Sendo, no entanto, o homem prudente que era e o artista incomparável no trabalho das matérias mais duras, soube construir para si mesmo um túmulo, um desses bem invejáveis. Nele, depositou a estátua de seu espírito, uma estátua tão nítida e verossímil que se pode jurar que ele vive, que falamos com ele pessoalmente, que entre nós não existe de modo algum trezentos anos e sim uma troca sempre possível, um intervalo que não é maior do que aquele entre um espírito e outro espírito, ou entre um espírito e si mesmo. Seu monumento é esse *Discurso*,⁴⁰ quase incorruptível, como tudo que se escreve com exatidão. Uma linguagem ativa e familiar, a que não falta orgulho ou modéstia, nos transmite as suas vontades essenciais e as atitudes comuns a todos os homens de reflexão de maneira tão sensível e admirável que o resultado não é tanto uma obra-prima de semelhança e verossimilhança, mas uma presença real, que até mesmo se alimenta da nossa.

*image
not
available*

- 38 Cf. Adrien Baillet, *La vie de monsieur Descartes*, 1691. Disponível em: <https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Baillet_-_La_Vie_de_monsieur_Descartes,_premi%C3%A8re_partie.djvu>. (N.T.)
- 39 Referência à Escola Politécnica de Paris. (N.T.)
- 40 Valéry refere-se ao *Discurso do método*, de Descartes. (N.T.)

*image
not
available*

O comitê de organização quer, em sua modéstia, que me caiba desejar boas-vindas e exprimir o seu reconhecimento pela presença dos senhores, a qual confere brilho e importância a esse congresso.

O título “Descartes” que lhe foi dado tem um significado especial. Os senhores sabem a que ponto as características mais puras e sensíveis do espírito francês estão indicadas no pensamento desse grande homem. Por isso, a celebração de sua glória assume para nós o valor solene de um ato nacional, definida e realçada pela presença do Chefe de Estado.

Agradecemos aos senhores por associarem-se a essa homenagem e por retribuírem a Descartes as visitas que ele fez a mais de uma nação. Não há melhor europeu do que esse nosso herói intelectual, que vai e vem tão facilmente. Ele pensa onde pode pensar: medita, inventa, calcula, um pouco em todo lugar: num quarto bem aquecido na Alemanha, no cais de Amsterdã e até na Suécia, onde a morte se abate sobre o viajante cuja liberdade de espírito era o bem mais precioso que jamais deixou de perseguir nessa liberdade de movimento.

Desejo que na França os senhores se sintam cercados da simpatia que gostamos de testemunhar a todos os homens de pensamento e que, em sua estadia filosófica, recebam a acolhida que Descartes recebeu nos diversos lugares a que o seu capricho o levou.

Agora cabe-me discorrer um pouco sobre a questão que nos reúne aqui, e tratar, como me for possível, de Descartes e da filosofia. Trata-se de levantar temas imensos. Os filósofos, que são necessariamente pessoas duras, sem dúvida me chamaram para essa tentativa como quem faz uma experiência ao vivo ou então por terem decidido imolar uma vítima inocente e propícia no altar da razão.

Na verdade, tão logo fui pego e agregado, e tendo percebido toda a dificuldade e os riscos de uma tarefa para a qual nada me qualificava, tive que considerar no espírito o obstáculo intransponível de uma quantidade prodigiosa de escritos. O que dizer que certamente neles já não se encontra? E mesmo, que erro inventar, que erro ainda seria virgem, e que abuso de interpretação, ainda inédito?

*image
not
available*

nessas vias abstratas que por vezes se afastam, de maneira tão estranha, em direção às profundezas de nosso possível?

Talvez não seja inútil celebrar esses nobres exercícios espirituais numa época como a nossa, quando não falta futilidade nem inquietação, facilidade nem incoerência, todas entretidas e constantemente providas de novos pretextos pelos potentes meios que os senhores bem conhecem.

Mas, até agora, a literatura pouco considerou, ao menos que eu saiba, esse imenso tesouro de temas e situações. As razões dessa negligência são evidentes. É preciso, porém, ressaltar uma delas e que os senhores conhecem de maneira tão profunda. Ela consiste na extrema dificuldade que a linguagem apresenta quando queremos obrigá-la a descrever os fenômenos do espírito. Que fazer desses termos que só podemos precisar ao recriá-los? *Pensamento*, o próprio *espírito*, *razão*, *inteligência*, *compreensão*, *intuição* ou *inspiração*?... Cada um desses nomes é ora um meio, ora um fim, ora um problema, ora uma solução, ora um estado, ora uma ideia; e cada um deles, em cada um de nós, é suficiente ou insuficiente, de acordo com a função que a circunstância lhe confere. Os senhores sabem que nesse ponto o filósofo vira poeta e, em geral, um grande poeta: ele nos empresta a metáfora e, pelas imagens magníficas que devemos invejar, convoca toda a natureza para a expressão de seu pensamento profundo.

O poeta não é tão feliz assim quando tenta fazer a operação recíproca. Não obstante, meus senhores, me descubro, de tempos em tempos, imaginando, sob o modelo da *Comédia humana*, quando não da *Divina comédia*, o que um grande escritor poderia cumprir na ordem da vida puramente intelectual que pudesse ser comparada a essas grandes obras: tanto a sede de compreender, criar e superar aquilo que outros fizeram e igualar-se aos mais ilustres como também o contrário, a abnegação e a renúncia à glória que se encontram em alguns. E também o detalhe dos instantes da ação mental: a espera do dom de uma forma ou de uma ideia, da palavra simples que transformaria o impossível em coisa feita,

*image
not
available*

um ponto do espaço, poderíamos encontrar, mediante fórmulas bem escritas, tudo o que se desejaria saber sobre as figuras e as suas propriedades e, ainda, sobre um grande número de analogias ou de relações que nenhuma intuição saberia revelar, ele num só golpe enriqueceu essa criança feliz, tornada rapaz, de conhecimentos que os maiores geômetras anteriores não teriam sido sequer capazes de suspeitar.

Não é impossível que um acesso de ciúme muito amargo tenha atormentado a alma de Pascal diante dessa espécie de criação da totalidade do possível geométrico. Toda a arte profunda que detinha para resolver questões particulares de geometria viu-se diminuída quanto aos resultados.

O próprio Descartes não podia imaginar os desenvolvimentos que seu artifício inesgotável haveria de conhecer. Sobre esses eixos de coordenadas ilustres abriram-se um conjunto inumerável de descobertas, um transfinito de ideias para o estranho poder do espírito geométrico, que cresce indefinidamente pela análise cada vez mais elaborada que faz de si mesmo, descobrindo tesouros escondidos na aparente evidência de seus primeiros axiomas e na estrutura de suas operações mais simples, e desmontando até o mecanismo desses “conjuntos” que constituem o elemento mais primitivo e mais abstrato de nossa intuição do espaço.

Mas nenhum dos prodígios saídos de seu gênio surpreenderia o orgulho de nosso Descartes. E mesmo que, reconhecendo a sua geometria, quiséssemos a ele nos opor apontando os seus erros na mecânica e na física, não ficaria nada espantado de vê-lo encontrar, na segurança de seu pensamento ambicioso, alguma resposta no estilo de um Corneille.

Ele nos responderia “Alguém tinha que se enganar, mas se enganar como somente eu mesmo poderia fazer. Ninguém antes de mim chegou a imaginar um universo todo representado pela matemática, um sistema de mundo como um sistema de números. Não queria nada de obscuro,

*image
not
available*

precisamente isso que ainda pode e deve viver. O que, na sua obra, me devolve para mim mesmo e para os meus problemas – isso comunica minha própria vida a essa obra. O que penso assim reavivar não é de modo algum, confesso, a sua metafísica, tampouco o seu Método, ao menos, aquele enunciado no seu *Discurso*.

O que nele me encanta e que o torna vivo para mim é a consciência de si mesmo, de seu ser inteiramente recolhido em sua atenção, consciência penetrante das operações do pensamento, uma consciência tão voluntária e tão precisa que foi preciso fazer de seu Eu (*Moi*)⁴⁷ um instrumento cuja infalibilidade só depende do grau de consciência que ele dela possui.

Vê-se logo que essa opinião, que exponho aos senhores sem defesa, conduz a julgamentos bem particulares e a uma distribuição dos valores dos trabalhos de Descartes que não é de modo algum usual.

Distinguiria, com efeito, os *problemas que nascem dele mesmo* e cujo aguilhão e a necessidade pessoal ele sentiu em si mesmo e os *problemas que ele não inventou* e que foram, de algum modo, necessidades artificiais de seu espírito. Cedendo talvez à influência de sua educação, de seu meio, da preocupação em parecer um filósofo tão completo como se espera, aquele que deve ter resposta para tudo, a sua vontade seria, no meu entender, empregada para satisfazer essas solicitações segundas, que parecem bem exteriores ou estranhas à sua verdadeira natureza.

Observem, no entanto, que a toda questão que ele pode responder pelo ato de seu Eu (*Moi*), ele triunfa. Seu Eu (*Moi*) é geômetra. Sem insistir sobre esse pensamento, diria, com reservas, que a ideia mãe de sua geometria é bem característica de toda sua personalidade. Poder-se-ia dizer que, em todas as matérias, ele assumiu esse Eu (*Moi*), tão fortemente sentido, como o ponto de origem dos eixos de seu pensamento.

Pode-se ver que estou negligenciando parte considerável de sua obra consagrada a todos os assuntos cuja existência ou importância ele descobriu *pelos outros*.

Estou certo, meus senhores, de que me engano. Tudo me convence disso, e com relação a esse meu sentimento só encontro a impossibilidade de não segui-lo.

Não posso não aceitar o que o personagem de meu herói me impõe. Imagino que ele não se sinta confortável em certos assuntos. Sobre isso, ele tece longos raciocínios, retrazendo os seus passos e desfazendo-se como pode das objeções: tenho a impressão de que ele se sente às vezes distanciado de sua promessa, infiel a si mesmo e se acredita obrigado a pensar contra o coração de seu espírito.

O que leio então no *Discurso do método*?

Não são os princípios que conseguem nos deter longamente. A partir da encantadora narração de sua vida e das circunstâncias iniciais de sua busca, o que atrai meu olhar é a sua própria presença nesse prelúdio de uma filosofia. É, se quisermos, o emprego do *Eu*, tanto *Je* como *Moi*, numa obra dessa espécie e o som da voz humana. E é isso talvez que mais nitidamente se opõe à arquitetura escolástica. O *Eu – Je e Moi* – tendo que nos introduzir a maneiras de pensar de uma inteira generalidade – esse é o meu Descartes.

Tomando de empréstimo um palavra de Stendhal, que a introduziu em nossa língua, e a deturpando um pouco para o uso que lhe quero conferir, diria que o verdadeiro Método de Descartes deveria ser chamado *egotismo*,⁴⁸ o desenvolvimento da consciência para os fins do conhecimento.

Sem dificuldades, acredito que o essencial do *Discurso* não passa da pintura das condições e das consequências de um evento, de uma espécie de golpe de Estado, que libera esse *Eu (Moi)* de todas as dificuldades e de todas as obsessões ou noções que lhe são parasitas e nas quais ele se vê lesado, sem tê-las desejado ou encontrado por si mesmo. A dúvida sobre a sua própria existência lhe parece, no fundo, bem ridícula. Essa dúvida é um estado de alma na moda naquele tempo. Isso acontecia entre Montaigne e Hamlet. Mas tão logo o espírito queira exprimi-la com nitidez, ele descobre, sem o menor esforço, que o