

A ESPIRAL DA ESCRITA QUE CONDUZ OS *CAHIERS* DE PAUL VALÉRY¹

Monica Costa Netto*

Résumé

L'article propose une introduction aux *Cahiers* de Paul Valéry, ainsi qu'une critique de divers travaux d'édition qui ont abouti à l'édition intégrale, dont la publication n'a été achevée qu'en 2012, en France. Il contient un travail de traduction bilingue de quelques fragments jugés significatifs pour illustrer la teneur des *Cahiers* et des commentaires que nous faisons. Il s'agissait d'offrir au public brésilien une approche de cette œuvre inédite en portugais et de faire ressortir les raisons intrinsèques pour lesquelles, malgré l'importance majeure que l'auteur lui-même accordait à ses *Cahiers* dans l'économie générale de son œuvre, elle ne paraîtra probablement jamais, surtout pas intégralement traduite, au Brésil.

Abstract

The aim of this essay is to offer an introduction to Paul Valéry's *Cahiers/Notebooks*, as well a critique of the various editorial projects that have resulted in the complete edition, which was only published in France in 2012. It contains a bilingual translation of some fragments considered significant to illustrate the scope of the *Cahiers/Notebooks* and commentary we have made of them. The idea is to give the Brazilian public an approach to this unpublished work in Portuguese and highlight the intrinsic reasons for which, despite the major importance the author himself gave to the *Cahiers/Notebooks* in the general framework of his work, it will most likely never appear in Brazil, let alone in a complete translation.

¹ Artigo recebido: 04.09.2015. Artigo aprovado: 30.10.2015.

*Mestre e doutoranda em Filosofia, Universidade de Paris 8. Professora e tradutora.

*Nesses cadernos [...] escrevo minhas formações. Não chego ao que escrevo, mas escrevo o que conduz – onde?*²

Paul Valéry, *Cahiers*

Desde os 23 anos, em 1894, até poucos dias antes de sua morte em 1945, Paul Valéry manteve o hábito de levantar-se de madrugada para escrever. Assim, durante mais de cinquenta anos, quase diariamente, mais ou menos das 5h às 7h, escrevia nos seus *cadernos* antes de dedicar-se ao trabalho em pauta, fosse este de composição literária. Entretanto, os editores franceses gostam de lembrar que os *Cahiers* – inéditos em português – constituem a *única obra* que Valéry reivindicava como *plenamente sua*. Sem dúvida, trata-se de uma obra excepcional, praticamente uma anti-obra, destacando-se seu caráter reservado, tentacular, monstruoso, indefinido e inacabado, que de saída expõe um problema de publicabilidade e, em seguida, os problemas das suas publicações. Pois, desse hábito de escritor resultaram nada menos que 261 cadernos de formatos diversos.³ Sobre essas meditações matutinas de uma vida inteira, Valéry declarou:

De manhã, preciso deste caderno junto com meu cigarro – e a necessidade é a mesma. Padeço sem isso. O caderno é mania, mas o hábito é tão velho e forte que o próprio “valor” das coisas que vêm do espírito (ainda meio adormecido) ao caderno é *hábito*.⁴

Tal como Descartes, um dos seus heróis intelectuais, Valéry foi um leitor atento de Inácio de Loyola. De certa forma, ele também põe em prática uma versão laica dos « exercícios espirituais » dos jesuítas (VALÉRY, 1975). São meditações ou reflexões

² [B] C, V, p.753: «*Sur ces cahiers [...] j'écris mes formations. Je n'arrive pas à ce que j'écris, mais j'écris ce qui conduit – où ?*» (1915). Todas as traduções aqui apresentadas, salvo indicação contrária, são de nossa autoria. Para facilitar a referência às edições dos *Cahiers* de que foram extraídos e traduzidos os fragmentos citados, utilizamos, entre colchetes, as três primeiras letras gregas, indicadas à frente das três edições de referência na Bibliografia.

³A edição fac-similar dos manuscritos foi realizada, entre 1957 e 1961, por uma equipe de pesquisadores do C.N.R.S. (França) e comporta 29 volumes, quase 30.000 páginas. Alguns manuscritos micro filmados estão disponíveis online no site :

<http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=FR&q=paul+valéry+cahiers>

Uma edição web dos *Cahiers* vem sendo desenvolvida por uma equipe do ITEM, dirigida por Eric-Olivier Le Bigot, cujo texto segue a edição fac-similar do CNRS, muitas páginas já se encontram disponíveis online : <http://valery.item.ens.fr/>

⁴ [A], T.I, p.12. «Il me faut, le matin, ce cahier avec ma cigarette – et de même nécessité. Je pâtis sans cela. Le cahier est manie, mais l'habitude est si vieille et forte que la «*valeur*» même des choses qui viennent de l'esprit (endormi encore à moitié) au cahier est *habitude*.»

filosóficas e anti-filosóficas, matemáticas, psicológicas, antropológicas, linguísticas, poéticas, retóricas, morais, eróticas, políticas, sobre ciência, religião, literatura, música, metareflexões, esquemas, gráficos, desenhos, enfim, o registro caligráfico de um pensamento em movimento que se confunde com o movimento da própria escrita à mão, com o gesto de escrever, de dispor, mais que compor. Os *Cahiers* contêm exercícios de pensamento e são eles mesmos o exercício do pensamento, uma certa *praxis* do espírito de um sujeito em processo. A busca daquilo que é “a própria *prática* do pensamento” remete à imagem que Valéry precocemente projetou de um outro herói seu: Leonardo Da Vinci, não por acaso autor dos *Quaderni*, e sujeito a uma tendência semelhante ao movimento intenso e indefinido do *trabalho* que é *obra* por vir (VALÉRY, 1998, p.47).

Sem que possam ser assimilados aos diários famosos de alguns escritores, os *Cahiers* também são uma espécie de « diário de escritor ». E, embora o trabalho de composição propriamente dito se desse em rascunhos separados, eles têm um lado “canteiro de obras” das composições poéticas ou literárias paralelamente publicadas pelo autor. Contudo, se um autor se reconhece, como diz Foucault (1994), nos lugares onde sua função é exercida, ou seja, pelo seu *nome*, pelas relações de *apropriação* e de *atribuição* da obra e pela sua *posição* nela e em face dela, nos *Cahiers*, todos esses lugares e funções se encontram problematizados. E vale lembrar que a crítica posterior é herdeira desses questionamentos, como dos de Fernando Pessoa. Sob o título “*Ego*”, Valéry, refletindo sobre o que um “desconhecido em mim me diz maldosamente : ‘Esses cadernos são teu vício’”, se defende de si mesmo, pois se “vício” recrimina o tempo perdido que poderia ser empregado em “obras utilizáveis”, não procede :

Mas – nunca encontrei em mim as virtudes de um autor como se costuma imaginar os autores. Nunca, em época alguma, concebi minha vida como dedicada à produção exterior. Todas minhas produções resultaram de uma distanciamento da minha verdadeira natureza e não de uma obediência a ela. Mesmo meus versos – pois sempre os considerei como em eterna elaboração – e publicados apenas *per accidens*. (...) ⁵

O « autor » dos cadernos não existe enquanto tal, está sempre um pouco além ou aquém dessa função. Inclusive se desdiz, se desfaz de seus louros de poeta, briga muito

⁵ [A], T.I, p.15. « Mais – je n’ai jamais trouvé en moi les vertus d’un auteur comme on se figure les auteurs. Jamais, à aucune époque, je n’ai conçu ma vie comme vouée à la production extérieure. Toutes mes productions résultèrent d’un écart de ma vraie nature et non d’une obéissance à elle. Même mes vers – car je les ai toujours considérés comme en éternelle élaboration – et publiés que *per accidens*. » (1942)

com a Literatura e suas instituições, ao mesmo tempo em que registra os encontros literários com autores ilustres que o fizeram ser eleito em tempo recorde para a *Académie Française*. Explora a cisão, a tensão e as correspondências entre a solidão dos cadernos e o mundo dos agitos profissionais, acadêmicos, sociais, políticos, históricos. Define-se de preferência como um *scriptor*, isto é, alguém que escreve, um escrevente. Um escritor, mas num sentido mais mecânico ou cinético, às voltas com uma determinada termodinâmica do espírito. E o que ele escreve nessa *obra* toda sua é o seu próprio pensamento em formação, transformação, indefinição e busca por clareza, mas também em seu estranhamento, suas suspensões e impedimentos, digamos, em seu *devoir-auteur* de uma *outra* literatura. Porque nos cadernos também aparece a distância e a proximidade entre o pensamento “pensante” e o pensamento “cantante” (PICKERING, 2002), entre o *scriptor* e o poeta : nos cadernos o pensamento *ainda não* canta ou *quase* canta se pondo a caminho.

Esperem ! Não levem em conta o que disse até aqui. Era só para buscar o meu pensamento. Agora ele canta. Escutem o claro, o puro, o novo, o justo ! O movimento irresistível e a clareza sem defeitos. Escutem : vai haver um tempo e um outro tempo a colher. Depois ainda me obscurecerei e vocês me deixarão no meu caminho, e eu os deixarei em [a frase é interrompida]⁶

Na polifonia repetitiva dos cadernos, dos seus ecos conceituais, rumores teóricos, blocos de silêncio, submerge e emerge a « voz » do poeta e o seu “canto”. Clínica do poeta em crise de verso, refúgio do poeta em fuga dos excessos da crítica, lugar de sua desconstrução e reconstrução, os cadernos acompanham as obras publicadas em vida e servem de contraponto indispensável a todo trabalho crítico sobre o autor. Mas não resta dúvida de que o pensamento que se escreve e desenha nos cadernos, com todas suas ramificações e produção em teia, é o *mesmo* para o *homo multiplex*⁷ que é burocrata, poeta, conferencista, homem de letras, esteta, pai de família, amante de mulher inteligente mal casada, amigo de André Gide, etc. Ele parte de *um* ponto, da singularidade pré-subjetiva concreta de um ser vivo e pensante que *se* escreve. Esse homem-proteu é uma singularidade implexa – seu “Eu” (*Moi*) é um nó na topologia

⁶ [B] C, IV, p.446. « Attendez ! Ne tenez pas compte de ce que j'ai dit jusqu'ici. Ce n'était que pour chercher ma pensée. Maintenant elle chante. Écoutez le net, le pur, le neuf, le juste ! Le mouvement irrésistible et la clarté sans défauts. Écoutez : il va y avoir un temps et un autre temps à cueillir. Puis je m'obscurcirai encore et vous me laisserez sur mon chemin, et je vous laisserai dans » (1911).

⁷ Cf. [B] C, V, p.12.

reticular do “Espírito”, e seu caráter nodal e funcional faz com que ele próprio dê ensejo a uma micro-topologia: “Eu zero”, “Eu puro”, “Eu-Outro”, por exemplo, são algumas das suas “funções”, no sentido matemático a partir do qual Valéry desenvolve nos cadernos a sua noção de *função*.

Quando, em 1918, sob ameaça de invasão alemã, se vê obrigado a deixar Paris e refugiar-se na Normandia, Valéry justifica que leve consigo uma mala de ferro contendo seus cadernos :

Está aqui o trabalho de meus melhores anos. Digo: o trabalho, e não a obra. A obra aí está em potência, mas só meu olho pode descobri-la aí. Não passa de um caos de matéria. Se eu perdesse esse pequeno estoque, nunca o reconstituiria, pois representa milhares de momentos, dos quais algumas centenas favoráveis. [...] Relendo aqui e ali trechos, vi que seria para mim uma perda irreparável.⁸

Uma obra *em potência* que é puro *ato*, repetição do ato (*hábito*) que se sustenta na sua produção (*trabalho*) e que, com o passar dos anos e a acumulação dos cadernos, se tornará cada vez mais “a obra” para seu autor e espectador privilegiado. – “*O que fazer? Senão dispor no tempo um sistema que se transforma.*”⁹ – O único, talvez, a ter uma visão clara do “sistema”¹⁰ da/na obra – a figura no tapete –, tendo seguido de perto o “caracol mental” no desdobramento helicoidal de sua inscrição descontínua no tempo e no espaço geometricamente variável dos *Cahiers*.

Falarei menos das escritas que se tricotam nessas folhas secas. São mil e um problemas do caracol mental, ou ainda todos os germes do tédio, os mosquitos da agitação, os átomos de veleidade, de dúvida e de escrúpulo que, quase todo dia, atormentam cada minuto.¹¹

Obra e sistema que se desmentem enquanto tais, porque embora sejam tais como se dão, não têm a ambição de serem assim constituídos. “Assim”, quer dizer, do modo como,

⁸ Citado (e traduzido ?) por GUIMARÃES (2009). O autor não fornece a referência dessa relevante citação de Valéry e, infelizmente, até agora não fomos capazes de localizá-la.

⁹ [F] C III, p. 272. « Que faire? Sinon placer dans le temps un système qui se transforme. »

¹⁰ A noção de « sistema » – assim como outras, tais « ideia », « clareza », « função », « intensidade », « implexo », por exemplo – sempre foi bastante cara a Valéry, mas sua definição não é muito evidente, justamente porque diversas versões do seu entendimento do que é um sistema nos são propostas nos *Cahiers* – desde a tentativa abortada de constituir, a partir dos primeiros cadernos, o seu « Sistema » até à constatação de que, através dos cadernos, o próprio conceito valeryano de sistema é uma variação do sistema da obra.

¹¹ (VALÉRY, 1952), Carta a André Lebey (1908) : « Je te parlerai moins des écritures qui se tricotent sur ces feuilles sèches. Ce sont les mille et un problèmes de l'escargot mental, ou encore tous les germes de l'ennui, les moustiques de l'agitation, les atomes de velléité, de doute et de scrupule qui, presque chaque jour, tourmentent chaque minute. »

com o auxílio de códigos teóricos e literários estabelecidos, se entende habitualmente que devam ser.

Escrevo essas notas, um pouco como quem estuda escalas musicais – e elas se repetem nas mesmas notas há 50 anos – – um pouco como se passeia a tal hora – cada dia. E as escrevo não para fazer delas uma obra ou algum sistema, mas como se eu devesse viver indefinidamente, cumprindo uma função estacionária – assim como uma aranha fia sua teia sem futuro nem passado, assim como um molusco persegue sua eliminação de hélice – não vendo nem por que nem como ele cessaria de secretá-la, passo a passo.¹²

Valéry por vezes atribuía títulos particulares aos cadernos – o primeiro foi intitulado “Diário de bordo” (*Journal de bord*), outros foram chamados “Diário de mim” (*Journal de moi*), “*Self-book*” ou “*Log-book*”, o último tem como título a inscrição em latim: “*Sub signo doloris*”, sob o signo da dor. Mas, no fim das contas, os cadernos pouco têm de um diário no sentido comum, nem mesmo se aparentam a um “diário de bordo” sob um aspecto fundamental deste: a cronologia estrita. Pelo contrário, colocam problemas de datação precisa, por não ser ela constante. Além disso, anotações inscritas numa mesma página variam de data sem que se possa defini-las exatamente. Também existem uns cadernos mais cronológicos e outros mais temáticos, de modo que eles apresentam problemas não só de datação, mas, como veremos adiante, de classificação também – qual método utilizar?

Quando escrevo nesses cadernos, *eu me escrevo*.
Mas não me escrevo todo...¹³

Em todo caso, Valéry explicitamente desdenha escrever, como ele diz, o que ele vive de esquecer: “Não escrevo “meu diário”.”¹⁴ O “diário de mim” contrapõe-se ao “meu diário” por uma introspecção diversamente intencionada – neste, um sujeito escreve sua vida, naquele, trata-se de descobrir o que dá vida ao sujeito. Por isso mesmo, não deixa de ser surpreendente que, no extenso Volume III da edição fac-similar, por exemplo, que trata sobretudo de psicologia, filosofia, estados mentais e suas relações

¹² [A], T.I, p.13. «J'écris ces notes, un peu comme on fait des gammes – et elles se repètent sur les mêmes notes depuis 50 ans – –, un peu comme on se promène chaque à telle heure – chaque jour. Et je les écris non pour en faire un ouvrage ou quelque système, mais comme si je devais vivre indéfiniment, en accomplissant une foction stationnaire – ainsi qu'une araignée file sa toile sans landemain ni passé, ainsi qu'un mollusque poursuivrait son élimination d'hélice – ne voyant pas pourquoi ni comment il cesserait de la sécréter, de pas en pas.»

¹³ [A], T.I, p.16. « Quand j'écris sur ces cahiers, *je m'écris*./ Mais je ne m'écris pas tout.» (1942).

¹⁴ *Ibid.* p.13: «Je n'écris pas « mon journal »».

físicas, de súbito, entre considerações sobre a atenção, a memória e a percepção, emerja uma anotação diferente, senão corriqueira, ligada à vida profissional e social de Valéry: “Ontem vi Huysmans - hoje visitei Rothschild.” E ele descreve brevemente a visita ao banqueiro, o desfile de empregados domésticos, o mobiliário da saleta onde esperou por muito tempo e a sala impressionante onde encontrou-se enfim com o “Judeu fino”.¹⁵ De forma parcial e irregular, anotações deste tipo aparecerão em cadernos mais tardios com maior frequência.

É preciso que nosso aparelho e todas as máquinas da vida possam compor mais de um personagem [...]. Somos obrigatoriamente mais ricos que nossa consciência, mais complexos que toda simples sequência de eventos [...]: e nossas mudanças imprevistas, nossas conversões, nossas aparições a nós mesmos nos dão a conhecer que nossa existência observável é apenas uma restrição a alguma secreta diversidade.¹⁶

Talvez se possa dizer que o “personagem” de Rothschild, em sua aparição fulgurante nos cadernos, se inscreve à margem de constelações de personagens maiores e menores, reais (Da Vinci, Descartes, Bach, Racine, Pascal, Kant, Wagner, Hugo, Balzac, Stendhal, Nietzsche, Bergson, Carnot, Poe, Gide, Mallarmé...), imaginários (Monsieur Teste, Robinson Crusoé, Fausto, Penélope, Eupalinos, o arquiteto...) ou abstratos (Inteligência, Consciência, Memória, Tempo...). Dentre os principais, alguns têm função indicadora do proto-autor dos cadernos: “*Ego scriptor*”, “*Moi*”, “*Ego Cartesius*”, “*Gladiator*”, “*Penélope*”, mas todos são como *personagens de pensamento*, personagens em que se desdobra o pensamento. « É preciso que se faça em si vários personagens, para responderem a todo mundo e se responderem entre eles. »¹⁷ Notemos que, embora não façam nenhuma referência a Valéry, quando Deleuze e Guattari desenvolvem, a propósito da filosofia, o tema dos “personagens conceituais”, estão muito próximos do que ele dá a pensar (DELEUZE, GUATTARI, 1991). Apenas, a distinção entre “personagens conceituais”(filosofia/conceitos) e “figuras estéticas” (arte/afetos e perceptos) não pode ser feita com muita precisão no âmbito dos cadernos, que são justamente o *topos* da mistura, da confusão, do caos, a partir do qual Valéry tentaria traçar seu “plano de imanência” e construir uma nova ideia de sistema. Simbolista, ultraclassicista, construtivista – o “pensamento estético” de Valéry – no sentido de um

¹⁵ [Γ] C III; p.220. «*Hier j'ai vu Huysmans - Aujourd'hui, été chez Rothschild.*» –

¹⁶ (VALÉRY, 1918), citado por: HONTEBEYRIE, 2007.

¹⁷ [B] C, VIII, p. 271. « Il faut se faire en soi plusieurs personnages, pour répondre à tout le monde et se répondre entre eux. » (1906).

pensamento sensível do sensível, em que a tensão entre abstração e concretude se mantém na “Ideia” – na sua *praxis* cotidiana nos cadernos, ao mesmo tempo que busca a clareza do “conceito” filosófico, é atravessado pela potência dos “afetos” e “perceptos” das artes, assim como pelos “funtivos” das ciências. Ou seja, o “Pensamento” de que se trata nos cadernos não é do “gênero” exclusivamente filosófico, seu *interesse* não é exclusivamente filosófico, e essa não-exclusividade às vezes se transforma no índice da sua anti-filosofia. Justamente, desconfiar do conceito, da sua constituição linguística ou “linguageira”, da sua vocação universalista e da sua capacidade de dar conta das coisas, dos estados de coisas, dos fenômenos, é uma constante nos exercícios praticados nos cadernos. O fato é que a anti-filosofia de Valéry expõe para os filósofos do século XX os problemas que derivam para o pensamento filosófico da sua ligação com a Literatura, ou com a ideia de um *pensamento estético*.

A Filosofia é um gênero literário que tem o caráter singular de nunca ser confessado tal por aqueles que o praticam.

Resulta disso que esta arte tenha permanecido imperfeita, sempre criticada pelo seu falso objeto e não pelo verdadeiro; nunca alçada à sua perfeição própria, mas impelida para fora de seu verdadeiro domínio.

Na verdade, é uma arte de pensar, mas de pensar ligando cada pensamento particular a um pensamento mais geral – isto é, mais simples, mas não menos individual.

Unificação de pesos e medidas.¹⁸

O tema da “Comédia Intelectual” em Valéry (BARBOSA, 2007) autoriza a representação desse *drama interior*, que tem muito de aventura, agitação, peripécias, como um teatro mais vasto. A ideia é ir além não só do “teatro da consciência” dos pensadores da época Moderna, mas projetar uma história do pensamento como um vasto drama intelectual, nos moldes da *Comédia Humana* de Balzac.¹⁹ Drama, isto é, as *ações* coordenadas de um espírito fraturado que se pensa pensando o pensado por outros, que se pensa *em* outros, *como* outros, *nas* e *pelos* diferenças e analogias. Os cadernos “falam de vida intelectual – de Pensamento etc.”, contudo, Valéry nos diz que

¹⁸ [A] T.I, p.579. «La Philosophie est un genre littéraire qui a ce singulier caractère de n'être jamais avoué tel par ceux qui le pratiquent. / Il en résulte que cet art est demeuré imparfait, toujours critiqué dans son faux objet et non dans son vrai; jamais poussé à sa perfection propre, mais tendu hors de son vrai domaine. / En vérité, c'est un art de penser, mais de penser en rattachant chaque pensée particulière à une pensée plus générale – c'est-à-dire plus simple, mais non moins individuelle. / Unification des poids et mesures.» (1922).

¹⁹ Cf. VALÉRY, 1998, p. 18.

não é impossível que escrever os cadernos seja para ele: “uma forma do desejo de estar *comigo* e como de ser *eu*”.²⁰

Assim, nos cadernos, Valéry experimentaria uma disseminação do espírito em suas diversas potências e intensidades reflexivas e criativas, conscientes e inconscientes, para além de uma vivência particular de uma época, ou da sua biografia, mas também para além dos limites da sua própria consciência, um dos personagens principais. E determinada alquimia do *hábito* – para além dos limites da vontade que o condicionou – faz com que essa disseminação se concentre na ordem espiralar que é a sua. Método e sistema de aranha euclidiana – como dizem os etólogos especialistas em aracnídeos: “a teia é ambiente para a feitura de si-própria” (ADES, 1995).

Independências – retornos súbitos, reviravoltas e, por outro lado, dependências – disposição em série – interpretações – transmutações.²¹

As escritas (no plural, como Valéry diz) dos cadernos são tecidas em teia, mas por uma aranha-Penélope, ela faz e desfaz o seu tricô, dá saltos, encontra rupturas, seu trabalho é contínuo-descontínuo, ordenado-desordenado. Ou seja, a escrita dos cadernos é ela mesma uma prática da linearidade fragmentada. É singularmente pontuada e muitas vezes interrompida, suspensa. A caligrafia é legível, mas algumas anotações abreviadas são mais enigmáticas para o leitor comum. Mas qual “leitor comum” se debruçará sobre os manuscritos dos cadernos para além de um momento de curiosidade? De fato, excetuando-se os estudiosos especialistas da obra de Valéry e os leitores-editores dos *Cahiers*, em geral, somos leitores de segunda mão dessa « obra » que, sendo plenamente a de Valéry, nos chega transformada, em graus diversos, por uma intervenção editorial. Esta, certamente, por mais minuciosa e fiel que se pretenda aos originais, não escapa à imposição de um ordenamento distinto dos manuscritos do autor, uma ordem que vem “de fora” e apresenta o *texto*, mas não a *obra*, e nem mesmo como ela teria sido se tivesse sido publicada pelo autor em sua integralidade.

Sabe-se que o próprio Valéry, em ocasiões diversas de que os cadernos guardam as marcas, tentou sínteses, experimentou listagens, classificações, em vista de produzir uma ordem no “caos de matéria” que tinha em mãos. No início do século XX, após tentativas frustradas de dar luz a um “Sistema”, chegou a esboçar o que seria um

²⁰ [A],TI, p.12.

²¹ [Γ] C III; p.228. «Indépendances - rebroussements, renversements et d'autre part dépendances - mise en série - interprétations - transmutations.»

“Dicionário” ou “Álbum filosófico”. Em seguida, trabalhou algum anos, até 1914, numa antologia dos cadernos de 1903 a 1906, aproveitando em folhas soltas os recursos da datilografia, mas não chegou a publicação alguma. Anos mais tarde, em 1920, com a ajuda inicial de Catherine Pozzi – a amante, que ele teria deixado bastante livre para estabelecer uma ordem nos cadernos e que, portanto, interveio como melhor lhe pareceu –, e depois de alguns secretários, uma nova e mais vasta tentativa de antologia datilografada foi empreendida. Obedecendo a uma classificação simbólica – elaborada por Catherine Pozzi, em que sinais correspondem a temas transversais – e temática, esse segundo e longo esforço rendeu numerosas pastas com títulos sugestivos como “Sonho”, “Atenção”, “Linguagem”, “Tempo”, “Memória” etc. Para Valéry, uma classificação ou « divisão muito boba mas provisoriamente cômoda » (VALÉRY, 1952)²². Todavia, ele não chegou a nenhuma publicação em vida, pois este trabalho foi justamente interrompido pela morte. Essas tentativas de ordenamento por listagem de títulos e temas, não se deixará de observar, fazem com que os cadernos apareçam como o lugar de produção inédita de um hipertexto que precede o texto final, a obra propriamente dita – os *Cahiers* (MICHELUCCI, 2000). Observemos também que alguns desses títulos – e muitos aparecem nas primeiras listagens e se mantêm nas últimas – seriam os nomes do que chamamos acima de “personagens”: *Ego*, *Ego scriptor*, *Gladiator* (este nome viria de um cavalo de corrida e reagrupa fragmentos que tratam dos “treinos do espírito”), *Consciência*, etc.

De resto, o problema de publicar os *Cahiers* de Valéry é realmente um problema, e ficou a encargo de equipes internacionais de pesquisadores, tendo como núcleo centralizador o C.N.R.S na França. Uma primeira edição, não integral, em dois tomos, veio a público na prestigiosa coleção Pléiade da Gallimard, nos anos 1970, editada por Judith Robinson, eminente pioneira dos estudos valeryanos. Trate-se de um já clássico e respeitável trabalho editorial que teve o mérito incontestável de dar ao público uma amostra significativa do conteúdo dos cadernos. Contudo, consiste de fato numa antologia, uma coletânea de fragmentos ordenados segundo o critério temático das pastas datilografadas do autor, ao mesmo tempo que obedecem a uma preocupação cronológica. Do ponto de vista mais purista dos pesquisadores envolvidos com a teoria e a crítica genética, tal antologia estava destinada a ser suplantada por uma edição

²² (VALÉRY, 1952), Carta de junho de 1908 a André Lebey, p. 83.

integral que tornasse mais acessível, fornecendo índice e aparelho crítico, a integralidade dos cadernos até então existente apenas na edição fac-similar do C.N.R.S. Assim, uma acuradíssima edição em 12 volumes, fruto das pesquisas genéticas sobre os manuscritos, dita “integral” – embora não o seja totalmente, pois propõe uma integralidade que vai apenas de 1894 a 1914 –, comandada por Nicole Celeyrette-Pietri, « herdeira » de Judith Robinson, começou a ser publicada pela mesma Gallimard em 1987 e o último volume foi publicado apenas recentemente, em 2012. Observe-se, entretanto, que os estudiosos da obra de Valéry e dos *Cahiers* em particular, por mais que aclamem positivamente o resultado desse minucioso trabalho de edição, sempre podem encontrar os problemas acarretados por uma intervenção externa que faz existir publicamente como *obra* o obrar indefinido, e apenas interrompido pela morte, de um pensamento que se escreve.

No que concerne ao « pensamento », as *obras* são falsificações, pois eliminam o provisório e o não-reiterável, o instantâneo, e a mistura puro e impuro, desordem e ordem.²³

Difícil imaginar um editor local que se aventurasse a garantir a tradução para o português dos 12 volumes da “integral” dos *Cahiers*, sendo que até hoje nem mesmo os dois tomos antológicos da Pleiade foram traduzidos. Diante da dificuldade de acesso a essa obra incomum, talvez se justifique o amadorismo da apresentação e das traduções expostas aqui, já que ele não exclui a atenção e o rigor que os textos de Valéry exigem de modo ostensivo. Pois, amor, atenção e rigor são, precisamente, três notas que os exercícios de escalas dos cadernos não cessam de repetir. Uma outra justificativa, de ordem mais específica, para alguém com formação filosófica se interessar de perto pela obra de Valéry, pelos *Cahiers* em particular, e ainda pelos desenvolvimentos teóricos e críticos que suscitam, é precisamente o fato de que aí se configura um pensamento anti-filosófico que implica de forma contundente a filosofia contemporânea e suas relações com os saberes que extrapolam seu “domínio próprio”, ao mesmo tempo que o revelam.

Segue-se a tradução de alguns fragmentos selecionados, todos posteriores a 1914,

²³ [A], T.I, p.12.

extraídos da edição de Judith Robinson (VALÉRY, 1974).

* * *

TRADUÇÃO

PAUL VALÉRY – *CAHIERS* – T. I

[*EGO SCRIPTOR*, P.293]

Ego poeta –

Fala-se de inspiração – Mas entendida como um movimento mais ou menos sustentado que “na realidade” não admite composição – ; vive de sucessão feliz.

Mas meu “sonho de poeta” teria sido compor um discurso, – uma palavra de modulações e de relações internas – na qual o físico, o psíquico e as convenções da linguagem pudessem combinar suas capacidades. Com tais divisões e mudanças de tom bem definidas. Mas, *a propósito, quem fala num poema?* Mallarmé queria que fosse a Linguagem mesma.

Para mim – seria – o *Ser vivente E pensante (contraste, isso)* – e alçando a consciência de si à captura de sua sensibilidade – desenvolvendo as propriedades dela nos seus implexos – ressonâncias, simetrias etc. – na *corda da voz*. Em suma, a *Linguagem* saída da voz, de preferência à voz da *Linguagem*. (1939. Sem título, XXII, 435-436.)

*

Ego poeta –

On parle d'inspiration – Mais on l'entend d'un mouvement plus ou moins soutenu qui "en réalité" n'admet pas de composition – ; mais vit de succession heureuse.

Mais mon "rêve de poète" eût été de composer un discours, – une parole de modulation et de relations internes – dans laquelle le physique, le psychique et les conventions du langage pussent combiner leurs ressources. Avec telles divisions et changements de ton bien définis.

Mais, *au fait, qui parle dans un poème?* Mallarmé voulait que ce fût le Langage lui-même.

Pour moi – ce serait – l'Être *vivant ET pensant (contraste, ceci)* – et poussant la conscience de soi à la capture de sa sensibilité – développant les propriétés d'icelle dans leurs implexes – résonances, symétries etc. – sur la *corde de la voix*. En somme, le *Langage* issu de la *voix*, plutôt que la *voix* du *Langage*. (1939. Sans

titre, XXII, 435-436.)

[*EGO SCRIPTOR*, P.304]

Ego – Memórias de mim – S. M.

Me pareceu então (92) que a arte da poesia não podia satisfazer todo meu espírito.

Aliás, as condições difíceis que exigia dessa arte excluía muitas possibilidades. Houve um antagonismo entre esse ideal e o do espírito. Muitas coisas lhe escapavam e às vezes eu enxergava burrice na especialidade poética.

Conflito entre a liberdade do espírito e o que precisa de *fiducia*, de valores arbitrários para se produzir. (1942. Sem Título, XXV, 879.)

*

Ego – Mémoires de moi – S. M.

Il m'apparut alors (92) que l'art de la poésie ne pouvait satisfaire tout mon esprit.

D'ailleurs, les conditions difficiles que j'exigeais de cet art excluaient bien des possibilités. Il y eut antagonisme entre cet idéal et celui de l'esprit. Bien des choses lui échappaient et je voyais parfois de la bêtise dans la spécialité poétique.

Ce conflit entre la liberté de l'esprit et ce qui a besoin de *fiducia*, de valeurs arbitraires pour se produire. (1942. Sans titre, XXV, 879.)

[*EGO SCRIPTOR*, P.306]

Ego – “Minha obra” – isto é, o que escrevi e publiquei – não é em absoluto o que sinto *minha obra* – toda minha.

Esta é apenas o só dependeu de mim – e que foi o menos possível inspirada ou influenciada por circunstâncias estranhas ao meu desejo.

Ora, essa obra toda minha se reduz a poemas, fragmentos – e depois – mas sobretudo, – às minhas ideias mais ou menos anotadas, às observações, às visões, ao sistema de visões, e à vontade e à sensibilidade que esses produtos supõem. Há nela também muitas veleidades, – concepções que não chegaram a construções, mas acreditei e acredito ainda no seu valor implícito – pois é impossível [que] tal ideia que nos vem por mais de uma via, que procede de observações evidentes, que está implicada no encaminhamento d... [texto inacabado]

(1942, Sem título, XXVI, 500.)

*

Ego - "Mon œuvre" - c'est-à-dire ce que j'ai écrit et publié - n'est pas du tout ce que je ressens *mon œuvre* - toute mienne.

Celle-ci n'est que ce qui n'a dépendu que de moi - et ce fut le moins du monde inspiré ou influencé par des circonstances étrangères à mon désir.

Or cette œuvre toute mienne se réduit à des poèmes, à des fragments - et puis - mais surtout, - à mes idées plus ou moins notées, aux observations, aux vues, au système de vues, et à la volonté et à la sensibilité que ces produits supposent. Il y a là aussi beaucoup de velléités, - de conceptions qui n'ont pas abouti à des constructions, mais j'ai cru et crois encore à leur valeur implicite - car il est impossible [que] telle idée qui v[ou]s revient par plus d'une voie, qui procède d'observations évidentes, qui est impliquée dans la marche des (1942, XXVI, 500.)

[*Gladiator*, p.351]

A análise

Gl[adiator]

Sem o rigor, não se sai do lugar. E crê-se ir ao infinito.

Tenho uma tal desconfiança acerca do *Espontâneo* (nunca posso acreditar a priori que ele vale alguma coisa e em parte por educação, em parte por experiência das estouvances, em parte pelo sentimento do que existe de improvável na exatidão das combinações do espírito) que jogo para a conversa um monte de coisas que vêm assim, que entrego para a literatura, uma boa quantidade de outras um pouco menos levianas, e que guardo somente *para mim* aquelas que me parecem dever, poder ser submetidas a um tratamento completamente oposto ou contrário ao *espontaneismo*.

Gostaria de reter apenas o que pode entrar numa organização do pensamento - mas exatamente numa disciplina consciente e distintiva das reações psíquicas. *Refazer para si um espontâneo*.

Tal é, tal foi minha "filosofia".

Ela conduz a dar apenas uma importância insignificante ou bem instantânea à maioria das produções imediatas; a rejeitar tudo que não passa de ficção que se ignora, a reconstruir as ficções e valores, os créditos.

Nil [passagem inacabada]

(1926. p XXVI, XI, 590)

*

L'analyse

Gl

Sans la rigueur, on demeure sur place. Et l'on croit aller à l'infini. J'ai une telle méfiance à l'égard du *Spontané* (dont je ne puis jamais croire a priori qu'il vaille quelque chose et partie par éducation, partie par expérience des étourderies, partie par sentiment de ce qu'il y a d'improbable dans la justesse des combinaisons de l'esprit)

que je rejette à la conversation une foule de choses ainsi venues, que je livre à la littérature, une quantité d'autres un peu moins légères, et que je garde seulement *pour moi* celles qui paraissent devoir, pouvoir être soumises à un traitement tout opposé et contraire au *spontanéisme*.

Je ne voudrais retenir que ce qui puisse entrer dans une organisation de la pensée – plus exactement dans une discipline consciente et distinctive des réactions psychiques. *Se refaire un spontané*.

Telle est, telle fut ma "philosophie".

Elle conduit à n'attacher qu'une importance nulle *ou bien instantanée* à la plupart des productions immédiates; à repousser tout ce qui n'est que *fiction qui s'ignore*, à reconstruire les fictions et valeurs, les crédits.

Nil

(1926. ρ XXVI, XI, 590)

* * *

Bibliografia

- ADES, César : « A Construção da teia geométrica enquanto instinto : primeira parte de um argumento », in *Psicologia USP*, v.6, n.I, (p.147), 1995 .
- BARBOSA, João Alexandre: *A Comédia intelectual de Paul Valéry*, São Paulo, ed. Iluminuras, 2007.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix : *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, ed. Minuit, 1991.
- FOUCAULT, Michel : « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), *Dits et Écrits*, Gallimard, t. I., 1994.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon : “Dos arquivos à leitura: a edição crítica dos *Cahiers* de Paul Valéry”, resenha crítica da Edição integral dos *Cahiers* vol.I a vol.XI, revista *Escritos III*, 16, da Fundação Casa Rui Barbosa.
- HONTEBEYRIE, Micheline : «Les Cahiers de Paul Valéry, ferments de genèse poétique», *Item*, 13 juin 2007 : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=172723>.
- JOQUEVIEL-BOURJEA, Marie (org.) : *Faut-il oublier Valéry ?*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- LE BIGOT, Eric-Olivier : «Le site web des Cahiers de Paul Valéry», *Item* [En ligne]. Mis en ligne le: 23 juin 2009. Disponible sur: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=172965>.
- MICHELUCCI, Pascal : « L'Œuvre infinie de Valéry », University of Toronto at Mississauga ; <http://www.etudes-francaises.net/colloque/valery.htm#tit2>; 2000.
- PICKERING, Robert ; HAFFNER, Françoise, HONTEBEYRIE, Micheline : « Lieux génétiques inédits chez Paul Valéry. Des feuilles volantes et des Cahiers aux premiers brouillons de La Jeune Parque », 1907-1913, *Genesis*, n°18, 2002. Disponível on line : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=27112>.
- CELEYRETTE-PIETRI, Nicole e HONTEBEYRIE, Micheline : «Incidences génétiques des Cahiers de Paul Valéry», in *Genesis* [on line], 32 | 2011 ; 2013: <http://genesis.revues.org/466>.
- STIMPSON, Brian : *Paul Valéry : L'Écriture en devenir*, Frankfurt, ed.Peter Lang, 2009.
- VALÉRY, Paul :
- [A] – *Cahiers*, 2 tomos, ed. de Judith Robinson, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1973-1974.
- [B] – *Cahiers 1894-1914. Édition intégrale*, 12 vols., ed. de Nicole Celeyrette-Pietri e Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, 1987-2012.

[Γ] – *Cahiers. Reproduction facsimilée des manuscrits*, 29 vols., Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1957-1961.

– *Œuvres*, 2 vols., sous la dir. de Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1957-1960.

– *Lettres à quelques-uns*, Paris, Gallimard, 1952.

– *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*, São paulo, ed.34, 1998.

– *Variedades*, São Paulo, ed. Iluminuras, 1999.

– *O Pensamento vivo de Descartes*, São Paulo, ed.USP-Livraria Martins Editora, 1975.

– *Préface*, in : André Lebey, *Coffrets étoilés*, Renaissance du Livre, 1918.

VOGEL, Christina: *Les "cahiers" de Paul Valéry, "To, go to the last point, celui au-delà duquel tout sera changé"*, Paris, L'Harmattan, 1997.