

Uma leitura do ensaio *Poesia e Pensamento Abstrato* de Paul Valéry Maria Iranilde Almeida Costa¹

RESUMO

Pretende-se fazer uma leitura crítica do ensaio *Poesia e Pensamento Abstrato* do poeta, filósofo e crítico Paul Valéry, para tanto procuramos elencar os pontos altos de sua reflexão, como a negação à idéia romântica de Inspiração, a diferença entre estado de poesia e o construto da obra literária, a palavra literária e a palavra poética e a sua mecânica reflexiva inerente ao fazer poético.

Palavras-chave: Paul Valéry. Pensamento abstrato. Poesia. Ensaio.

RESUMEN

Se pretende hacer una lectura crítica de ensayo *Poesía y Pensamiento Abstracto* del poeta, filósofo y crítico Paul Valéry, para eso, procuramos elencar los puntos altos de su reflexión, como la negación a la idea romántica de Inspiración, la distinción entre estado de poesía y el constructo de la obra literaria, la palabra literaria y la palabra poética, como también la mecánica reflexiva inherente a su hacer poético.

Palabras-clave: Paul Valéry. Pensamiento abstracto. Poesía. Ensayo.

1. Introdução

*Vivo com certas palavras,
abelhas domésticas.*
João Cabral

Quem tem autoridade para falar de poesia? O poeta ou aquele que, não tendo desenvolvido em si a capacidade reveladora das palavras em voz poética, aproxima-se do objeto literário e do fazer literário para desvelá-lo? Teria também o poeta a chave analítica de seu próprio instrumento de trabalho, sem, com isso, voltar-se apenas para o redizer-se, contemplando-se narcisicamente, ou depreciativamente, quando a falsa modéstia lhe servira de disfarce? Eduardo Prado Coelho no ensaio “A língua da água”² percebe uma ambivalência que, em maior ou menor grau, marcará os posicionamentos críticos: um *saber mais*, o crítico julga de um lugar-tribunal, ou um *saber menos*, o crítico assume-se incapaz de, no mesmo tom do seu objeto analítico, dizer dele. No mesmo embate estão os poetas que se mobilizam a pensar sobre sua poética, ora se colocam como decifradores de todos os mistérios, ora se sentem incapazes de uma

¹ Doutoranda em Ciência da Literatura, do Programa de Pós Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em Dinter firmado com a Universidade Estadual do Maranhão.

² Cf. COELHO, Eduardo Prado. *A mecânica dos fluidos*. Lisboa: Casa da Moeda, 1983.

teorização, pois entendem que o poema é o *dizer supremo*³, não restando nada a ser dito sobre ele.

É muito comum encontrarmos poesias se autointerrogando, quando não poetas dizendo no texto poético de sua infausta relação com o seu próprio fazer. Basta uma olhada rápida na poesia brasileira que não faltarão exemplos de metapoesias denotando o próprio conflito poético, como “O lutador”, de Drummond, *lutar como as palavras é a luta mais vã*; O Engenheiro, de João Cabral de Melo Neto, *O poema final ninguém escreverá*; Nova Poética, de Bandeira, *O poema deve ser como a nódoa no brim: Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero*, para citar alguns. Mas boa parte desses poetas não se deslocam para o espaço crítico, que tão bem poderia lhes comportar. Quando o poeta se coloca na posição do crítico, suas assertivas serão quase sempre mais perspicazes e ampliadas que dos críticos com “carteira de habilitação”⁴ em voga na atualidade. Esses poetas falam de um objeto que lhes é muito próprio e como todo crítico, já se disse, é um leitor levado à segunda potência, o poeta assumindo-se como crítico poderia se constituir numa terceira potência de leitura. Falando para além do objeto, para o próprio ‘estado’ ou ‘pensamento’ poético que orienta sua produção.

A crítica literária moderna, utilizando-se do ensaio (gênero intercalar entre o ficcional e o filosófico e essencialmente problematizador), renova-se, percebe-se então incapaz de apreender o objeto em sua inteireza, mas não faz disso um problema fundamental. Pelo contrário, lidando com vazios⁵, a crítica experimental, reflete, instaura-se como leitura capaz de dar o “acabamento” da obra, sem, contudo, esgotá-la, assegurando a *inapreensibilidade do objeto*⁶. Dessa forma, a crítica é o lugar em que *a experiência intelectual*⁷ se realiza plenamente; e seu gênero mais próprio, o ensaio, um *poema intelectual*⁸. Eduardo Lourenço já reivindicara para a crítica o *estatuto de uma função poética*⁹, que aliaría criação literária e crítica, filosofia e poesia, resultando daí uma poética-crítica ou uma crítica poética. Para tal orientação crítica ninguém se habilita melhor que o poeta, melhor ainda, o grande poeta senhor de uma grande obra.

³ Cf. LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio d’água, 1973, p. 21.

⁴ Expressão utilizada por Flora Süssekind no ensaio *Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna*. in: SÜSSEKIND, Flora. *Papeis colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.

⁵ Cf. LIMA, Costa. *Limites da voz, Montaine e Schlegel*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

⁶ RANCIÈRE. Notação de aula da disciplina *Os sentidos da crítica*, ministrada pela professora Vera Lins.

⁷ Cf. ADORNO, Theodore. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003, p. 29.

⁸ Cf. LUKÁCS, Georg. *El alma y las formas*. Trad. Manuel Sacristan. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1975, p.38.

⁹ Cf. LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio d’água, 1987, p.21.

De obras menores, longe fica a grande crítica. Paul Valéry (1871-1945) ilustra bem esse casamento feliz entre pensamento reflexivo e vigor literário na forma do ensaio. Assim, sobre seu ensaio *Poesia e Pensamento Abstrato*¹⁰ pretendemos lançar nosso olhar, para, guiados pelo mestre, dizer algumas palavras enquanto ampliamos os horizontes de nossa compreensão poética.

Valéry está entre os grandes poetas da escola francesa, da estirpe de Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud. Mas Valéry, além de poeta, foi também grande pensador. Rigoroso com texto poético perscrutava uma lucidez, uma lógica e uma mecânica dos efeitos da invenção poética incomuns. Sua poética, se assim podemos chamar, é a tônica do ensaio *Poesia e Pensamento Abstrato*, no qual poeta ensaísta propõe conceitos fundamentais para formulação de um pensamento crítico-reflexivo da obra literária. Para esse fim, lança mão de sua própria experiência, o que mais credibiliza o argumento, pois para o poeta é *mais útil contar aquilo por que passamos do que simular um conhecimento independente de qualquer pessoa e uma observação sem observador*¹¹. Concordando com Valéry, passamos então a seguir suas pistas.

2. Inspiração x fabricação de obras

Logo de início do ensaio, o poeta nega a antítese, considerada por ele *escolar*, entre a matéria da poesia e a do pensamento. Convoca para o poeta o rigor do raciocínio e meditação sobre sua arte. Essa será a sua grande questão, e o seu ensaio uma bem montada estrutura argumentativa que problematiza tanto o pensamento abstrato quanto a própria problematização.

É preciso tomar cuidado com os primeiros contatos de um problema com nosso espírito. É preciso tomar cuidado com as primeiras palavras que pronunciam uma questão em nosso espírito. Uma questão nova está, primeiramente, no estado da infância em nós; ela balbucia: só encontra termos estranhos, totalmente carregados com valores e associações acidentais; é obrigada a tomá-los emprestados.

O que interessa ao poeta é a palavra permutada *em enigma, em abismo, em tormento para o pensamento...* Colocar-se diante da obra como um Édipo diante da

¹⁰ VALÉRY, Paul. *Variedades*. Org. João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1999. O primeiro palco deste ensaio foi uma conferência acadêmica na Oxford University, em 1936.

¹¹ VALÉRY, Paul. *Variedades*. Org. João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1999. p.193-210. Todas as citações foram retiradas da referida publicação, nas quais, a partir desse ponto, optamos por omitir a numeração das páginas em detrimento da fluidez do discurso.

esfinge, em busca de um enigma que não sabe se saberá resolvê-lo, e mesmo que o elucide logo outro maior se mostrará... Nesse sentimento se assenta o ensaísta. Sem a pretensão da resposta definitiva, sabendo que ter a última palavra sobre algo é assumir sua própria falência, Valéry prossegue sabendo do risco do *discurso mais claro decompor-se em enigmas, em ilusões mais ou menos eruditas*. É o perigo que corre aquele que ousa pensar... e escrever sobre isso.

A primeira impressão, ou a certeza imediata, que nos faz passar velozmente pelas palavras, são ardis que nos iludem fazendo-nos crer que detemos o conhecimento do objeto. Valéry desconfia dos pensamentos facilitadores, voltando-se para si mesmo, busca suas *verdadeiras dificuldades*, suas *reais observações* e seus *verdadeiros estados*, para deparar-se com o que sejam os *problemas de espírito*, *produtos brutos* de suas necessidades e *experiências pessoais*. É categórico: as grandes questões, que podem vingar em matéria poética, nascem dessas sensações intelectuais súbitas.

É a minha própria vida que se espanta, é ela que deve me fornecer, se puder, minhas respostas, pois é somente nas reações de nossa vida que pode residir toda força e como que a necessidade de nossa vontade.

O poeta chama esses estados de *poéticos*, alguns terminam por se concretizar em poemas, outros, dada a impotência do sujeito que não ferramentas para traduzir em matéria poética esses estados, aquilo que seria uma imposição poderosa, acaba por esvair-se definitivamente. Ficou em latência e se perdeu. Mas ocorre também que, em alguns casos, em vez do resultado final ser um poema, esse estado poético desemboca numa análise, numa proposição, numa fórmula que não se esgotaria e serviria de instrumento a pesquisas posteriores. Em outras palavras, em vez fazer um poema, o poeta faz um ensaio.

Se por um lado, é de uma perturbação inicial e sempre accidental que se constitui o instrumento poético, por outro lado, só de inspiração não se faz poesia. Mesmo que o universo poético possa se assemelhar ao universo do sonho, a poesia redimensiona os objetos possíveis do mundo comum por meio de uma arte que lhe é própria, a arte da linguagem. Há correspondências entre o estado poético e o universo

do sonho, pois ambos são irregulares, inconstantes, frágeis e fugidios. No entanto, só esse estado poético, por si só, não faz um poeta, da mesma forma que *não basta ver um tesouro no sonho para encontrá-lo, ao despertar, brilhando ao pé da cama*, assegura Valéry. Se há a inspiração, ela é atributo que o leitor confere ao poeta, não idiosincrasia do poeta.

Essa forma de conceber o poeta, Valéry já apresentara alguns anos antes no ensaio *Situação de Baudelaire*¹², no qual avalia a mecânica de produção desse insigne poeta que, discípulo de Poe, negava a *poesia absoluta*, veio puro de inspiração, e afirmava uma *doutrina muito sedutora e rigorosa, na qual se uniam uma espécie de matemática e de mística...*¹³. Valéry, refletindo sobre o lugar de Baudelaire, mostra que no grande poeta *há uma combinação de carne e de espírito* e que é *preciso ser um poeta muito bom para esse gênero de milagres*¹⁴. Essa poderia ser a síntese que definitivamente polarizaria o efeito de poesia, relacionado ao conjunto do sensível, e a fabricação de obras, relacionada à habilidade do sujeito, como pontos não opostos mas diferentes, sem que um leve necessariamente ao outro.

3. Palavra comum x palavra poética

Absolutamente não é com ideias, meu caro Degas, que se fazem versos. É com palavras. Preceitua Mallarmé em citação de Valéry. Sendo a palavra, matéria comum ao discurso prosaico e ao discurso literário, algo deve distingui-la em seus usos. O ensaísta volta-se, então, sobre este ponto, que uma vez esclarecido levará a sua proposição maior: o pensamento abstrato.

Manuel Bandeira, no livro *Itinerário de Pasárgada*¹⁵, fala de uma experiência poética que viveu. Relata que “Vou-me embora p’ra Pasárgada” foi seu poema de mais longa gestação. O nome de Pasárgada conheceu-o aos 16 anos e por ele se sentiu fortemente tocado, mas somente 20 anos depois, surge-lhe a primeira redondilha *Vou-me embora p’ra Pasárgada*, um embrião de poema que o poeta, naquele momento, não conseguiu realizar. Anos depois, faz o poema. Esse episódio na vida de Bandeira, ilustra

¹² Valéry, Paul. *Situação de Baudelaire*. In: BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Org. Ivo Barroso. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

¹³ Idem, p. 1015.

¹⁴ Id., ibidem, p. 1016.

¹⁵ BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

o que seria a tensão do poeta na sua luta ao entrar no universo poético e sua nem sempre possível solução. Esse estranho discurso que não visa atender a nenhuma necessidade prática, que parece não ser (ou querer ser) domado pelo sujeito que o porta sem tê-lo, que fica se repetindo na mente, até que, de algum modo se materialize e, ao materializar-se, ainda não está pronto, ainda não estará dado; essa arte de ser linguagem dentro da linguagem, de ser enigma, é o que Valéry vai chamar de palavra em estado de poesia. (...) *nada do que se passar nesse estado estará resolvido, acabado, abolido por um ato bem determinado. Entramos no universo poético.*

Dizer do universo poético, somente definindo-o, não basta a Valéry. Essa noção lhe é tão cara, que não pode ser levemente simplificada. Procede então a uma analogia com o que chama de universo musical, mostrando como o músico tem a *posse de um sistema perfeito de meios bem definidos, que fazem com que sensações correspondam exatamente a atos.* A matéria com que se ocupa a arte musical está apartada do *mundo dos ruídos*, constituindo-se num campo particular, o *mundo dos sons*. A diferença entre som e ruído, perceptível como a diferença entre uma nota musical e um arrastar de cadeira, orienta a arte musical para segurança de um instrumento de trabalho, o que escapa ao universo poético. O poeta não dispõe de um *conjunto de meios* feito exclusivamente para sua arte. Ele terá que inevitavelmente recorrer ao que é comum a todos – a linguagem. Terá que usá-la com todas as imposições, convenções, limitações, e também com suas belezas e arbitrariedades. Cabe ao poeta fazer emergir dessa mesma linguagem um conteúdo emotivo, encantatório, relacionado à sua vida afetiva e à sua sensibilidade intelectual, e instaurar um movimento e uma ação que, poeticamente manifestos, não mais se confundem com a linguagem usual. É esse o *milagre* de Baudelaire, *construir uma linguagem dentro da linguagem*¹⁶. O poeta e a matéria verbal empreendem uma luta constante, pois para aquele a palavra não é algo dado, é preciso uma engenharia de espírito e de técnica para satisfazer as muitas exigências que propõe diante de si.

O poeta é, a meu ver, um homem que, a partir de um incidente, sofre uma transformação oculta. Ele se afasta de seu estado normal de disponibilidade geral e vejo construir-se nele um agente, um sistema vivo, construtor de versos.

A linguagem com que se ocupa o poeta, domada até certo ponto mas não dominada, passa a ser uma *utilidade de segunda ordem*, pois alça vôos além de uma utilidade prática a que bem servia para sagrar-se como discurso extraordinário, estranho

¹⁶ Valéry, Paul. *Situação de Baudelaire*. In: BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Org. Ivo Barroso. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 1017.

e misterioso. Essa segunda potência de linguagem se distingue da linguagem comum, prosaica. Valéry aponta como contrárias e complementares a prosa e a poesia, como também o são o andar e a dança.

O andar se esgota na medida em que alcança seu objetivo, quando chegamos a um ponto específico ou alcançamos um objeto. Da mesma forma a prosa (linguagem prosaica) tem uma serventia, ocupa-se de ser útil, encerra-se no ato. Por outro lado, a dança, também um sistema de ação, não quer ir a nenhum outro ponto, se deseja algo é um objeto ideal. A arte poética, já alertara Kant, *é a finalidade sem fim*¹⁷, serve-se do mesmo instrumento, mas coordena-o e exercita-o de modo muito peculiar. *Prosa e poesia servem-se das mesmas palavras, da mesma sintaxe, das mesmas formas e dos mesmos sons e timbres, mas diferentemente coordenados e excitados.* A prosa vive da sua própria compreensão e o poema revive, renasce infinitamente.

A reflexão proposta por Valéry sobre prosa e poesia é constantemente reiterada nos estudos literários. Ela seria desnecessária se não fosse tão bem tramada e, por isso, reveladora; se não fosse feita por um poeta em ação; se não fosse orientada para pessoas comuns, leitores de poesias, que só em teoria pensam compreender a mecânica poética.

4. Poeta e pensamento abstrato

Pensar e poetar não são ações excludentes, mas é comum o pensamento superficial dispor tais procedimentos em campos opostos. Desde Platão até a atualidade, poesia e filosofia vivem uma relação de “amor e ódio”, cortejam-se, ignoram-se, aproximam-se, distanciam-se. Nessa dialética, Valéry, justificando sua proposta crítica-reflexiva, sugere que introduzir na sua exposição o que chama de *observação filosófica* é completamente dispensável. No entanto, é essencialmente o que faz durante todo o ensaio: pensar, refletir, situar na poesia a sua singularidade e, principalmente, problematizar o fazer poético, destituindo-o de qualquer gratuidade e reiterando o labor inerente à sua realização, *o trabalho inteligente* do poeta. Filósofa conscientemente, enquanto joga com a negação. *O pensamento é, em suma, o trabalho que origina em nós o que não existe (...).*

Valéry cria axiomas que superestimam as qualidades do poeta: *Mas todos os poetas verdadeiros são necessariamente críticos de primeira ordem; Todo poeta*

¹⁷ KANT, I. *Crítica Faculdade de Julgar*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

verdadeiro é muito mais capaz do que se pensa geralmente de raciocínio exato e de pensamento abstrato. No primeiro caso, podemos dizer que o poeta é sempre crítico de si, o resultado final de seu trabalho não é a síntese de uma revelação mediúnica, mas um esforço, um voltar-se para o próprio objeto para moldá-lo, tirando da pedra bruta o brilho eterno. No segundo caso, o ato de pensar, independente de qualquer orientação filosófica, é próprio da ação poética, dela não escapando nenhum grande poeta. A filosofia *autêntica* está no ato de pensar, nas reflexões, nas tomadas de decisão, que, por mais imperioso que seja o estado de poesia, já definido por Valéry, este não poderia culminar na concretude de um poema, se não houvesse o poeta realizado um legítimo trabalho intelectual. O poeta é um ser que pensa, um arquiteto de poemas, um dançarino engenhoso.

O bom poema é aquele que tem a propriedade de *produzir o estado poético através das palavras*, sendo que na sua realização muitos problemas foram postos e poeta, esse ser pensante e solitário, teve que resolvê-los. Mas o poema chega-nos tão pronto, e seus efeitos são tão imediatamente sentidos, que ignoramos as tantas variáveis que se podem esconder sob seus versos.

5. A linguagem do poeta ensaísta

Sendo o ensaio a forma mais adequada para a reflexão crítica, Valéry desenvolve uma técnica muito sedutora para mobilizar sua audiência no sentido da problematização que empreende. Lança mão de vários expedientes que orientam as mentes no sentido do caminho que quer seguir, e o seu eleitor/ouvinte, seduzido, não tem como recusar esse convite filosófico. Emprega um tom leve, como a querer ensinar sem dizer que ensina, conduz pela mão sua audiência, no passo a passo de uma aula bem pensada. Quando percebe que o argumento pode surpreender, procura na ressalva eximir-se da acusação de que advoga sem o domínio de causa. Recortamos do ensaio algumas passagens em que esse comportamento se manifesta:

Não estou dizendo que tenho razão.
Peço desculpas por expor-me assim diante de vocês: (...)
Minha intenção aqui não é ensinar-lhes o que quer que seja. Nada direi que vocês não saibam; mas direi talvez numa outra ordem.
Peço desculpas por essa longa história real – pelo menos tão real quanto pode ser uma história dessa ordem.

Peço-lhes que façam um pequeno sacrifício(...)
Peço desculpas por ter escolhido exemplos na minha pequena história; mas não poderia buscá-los em outra parte.

O ensaio é então um diálogo, em que o primeiro interlocutor dirige-se a uma platéia (nós, seus leitores e ouvintes) que não podendo manifestar-se tem suas reações antecipadas pelo orador. Assim, para evitar ruídos comunicacionais recorre com frequência dois mecanismos retóricos: o uso de metáforas e o apelo à sua experiência pessoal para ilustrar os pensamentos que considera mais complexos. Para falar do movimento delicado e ariscado do poeta com as palavras, usa a metáfora das pranchas leves sobre uma vala ou sobre a fenda da montanha: o comum de nós passa rápido, sem peso; o poeta passa devagar, detendo-se, arriscando-se. Na imagem do pêndulo oscilando entre dois pontos simétricos, localiza os limites com que lida o poeta, a forma e o conteúdo, a expressão e a impressão. Na imagem da criança que passa do andar para e o correr e o dançar, o próprio desenvolvimento da linguagem poética.

Entremeia o ensaio com episódios de sua vida pessoal (*Quero contar-lhes uma história real, para fazer com que sintam como eu senti...*), como no relato do passeio em que tomado por uma melodia e incapaz de realizá-la, esclarece que nem sempre estado poético materializa-se em poesia. Como no relato da conversa que tivera com Degas, e na conversa deste com Mallarmé, tão apropriada para concluir a reflexão que vinha encaminhando sobre discursos internos e fabricação de obras. Seu ensaio aproxima-se do biográfico, sem perder em nenhum momento o veio reflexivo. Cria uma intimidade, que, na confissão das faltas e dificuldades de se dizer algo tão complexo, ludicamente faz parecer que essa complexidade não existe, ou pelos não nos é tão intimidadora. Sobre ele poderíamos correlacionar o que diz Eduardo Lourenço, é inútil ser genial para si mesmo. Valéry, usando de uma modéstia que lhe é muito própria, coloca-se na berlinda dos que se aventuram no universo poético, consciente de que *ninguém escreve impunemente*¹⁸, como também alertara Lourenço.

O ensaio representa uma escolha de Valéry, que poderia ter optado por interpretar poemas, seus ou não, mas isso não parece agradá-lo, seu problema não se volta para o resultado da labuta poética, o poema, mas para aquilo que o antecede, como ele mesmo diz: *Quanto a mim, que, confesso, presto muito mais atenção na formação*

¹⁸ Cf. LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio d'água, 1987, p.09.

ou fabricação das obras que nas próprias obras, tenho o hábito ou a mania de só apreciar as obras como ações. Escolhendo o caminho, a nosso ver, mais trabalhoso, Valéry desorienta nossas certezas, nos desfamiliariza com aquilo que podíamos ter como certo, a inspiração poética, por exemplo. Este é o mérito do ensaísta: revelar-nos o que supúnhamos não estar escondido.

Considerações finais

No início deste trabalho perguntamos sobre a autoridade do ensaísta, sobre quem estaria melhor qualificado para dizer do poético. Retomamos esse ponto para credibilizar o grande poeta, aqui assumindo-se crítico, e o que é mais difícil, crítico de si mesmo que busca na sua própria experiência o argumento para sua tese. Seria pedantismo, se não houvesse a maestria do artista da palavra poética, do engenheiro laborioso que, na auto-reflexão, dá as pistas do que seja pensar o objeto poético enquanto ação e movimento deliberado do espírito.

O pensamento crítico de Valéry revela uma pessoa espirituosa, tolerante, racional e muito crédula do valor do trabalho poético. Ao valer-se de sua própria experiência pessoal para ambientar suas reflexões mais complexas, trama um tapete cujos fios orientam vários caminhos. O pensamento vigoroso, e ao mesmo tempo leve, desenvolvido no ensaio, dialoga com Adorno, quando este, problematizando o *método sem método* do ensaio, afirma que *o pensador, na verdade, nem sequer pensa, mas sim faz de si mesmo o palco da experiência intelectual, sem desemaranhá-la*¹⁹. Valéry não responde ao enigma, ronda-o, fazendo-o vibrar em eco para que ressoe, o ensaio *Torna-se verdadeiro pela marcha de seu pensamento, que o leva para além de si mesmo, e não pela obsessão em buscar seus fundamentos como se fossem tesouros escondidos*²⁰. O ensaio de Valéry não constroi certezas, em vez disso tira-nos do lugar comum em que podemos estar convenientemente acomodados, impele-nos ao movimento, quando não a um labirinto no qual conscientemente entramos mesmo sabendo que a saída, se houver, nos deixará ainda mais deslocados. Isso tudo com a graça de quem parece estar apenas contando uma história...

¹⁹ Cf. ADORNO, Theodore. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003, p. 30.

²⁰ Idem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodore. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Org. Ivo Barroso. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

COELHO, Eduardo Prado. *A mecânica dos fluidos*. Lisboa: Casa da Moeda, 1983.

KANT, I. *Crítica Faculdade de Julgar*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

LIMA, Costa. *Limites da voz, Montaigne e Schlegel*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio d'água, 1973.

LUKÁCS, Georg. *El alma y las formas*. Trad. Manuel Sacristan. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1975.

SÜSSEKIND, Flora. *Papeis colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Org. João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1999.