

O raciocínio dialético de Paul Valéry em “*Le cimetière marin*”

Paul Valéry’s dialectical reasoning in “*Le cimetière marin*”

Elvis Couto¹

Universidade Estadual Paulista

Resumo: As interpretações clássicas francesas do poema “*Le cimetière marin*”, de Paul Valéry, sobretudo a de Gustave Cohen, tendem a conceber a estrutura desse texto poético como oposição binária entre o não ser imóvel e inconsciente e o ser móvel, criativo e reflexivo. Sem prejuízo desse ponto de vista, tenciona-se, neste artigo, mostrar que a enunciação do eu lírico transcende o dualismo ao refletir ontologicamente por meio de figuras poéticas, posto que encontra na lógica dialética hegeliana o método próprio ao desvelamento da unidade contraditória existente entre a vida e a morte, a mobilidade e a imobilidade, o ser e o nada. Desse modo, evidenciaremos que os dados estruturais internos do texto plasman dialeticamente imagens sugestivas e evocativas da filosofia de Hegel, mais propriamente, do modo de pensar desse filósofo idealista que, em seu sistema, apresentou o Espírito em seu percurso de reconciliação racional consigo mesmo e o conceito do Absoluto.

Palavras-chave: Paul Valéry; “*Le cimetière marin*”; dialética.

Abstract: The French classical interpretations of Paul Valéry’s poem “*Le cimetière marin*”, especially that of Gustave Cohen, tend to design the structure of this poetic text as a binary opposition between not being immobile and unconscious and being mobile, creative and reflective. Without prejudice to this point of view, it is intended, in this paper, to show that the enunciation of the lyrical self transcends the dualism by reflecting ontologically through poetical figures, because it finds in Hegelian dialectical logic the method proper to unveiling the contradictory unity existing between life and death, mobility and immobility, being and nothingness. In this way, we will evidence that the internal structural data of the text dialectically shape suggestive and evocative images of Hegel’s philosophy, more precisely, of the thinking of this idealistic philosopher who, in his system, presented the Spirit in his path of rational reconciliation with himself and the concept of the Absolute.

Key-words: Paul Valéry; “*Le cimetière marin*”; dialectic.

Submetido em 25 de janeiro de 2020

Aprovado em 22 de junho de 2020

Introdução

Entre as formas da poesia lírica e as modulações do discurso filosófico, a distância é menos uma questão de conteúdo do que de técnica e de linguagem. Afinal, nos dois domínios do espírito humano, geralmente, florescem aquelas verdades universais que resgatam a imagem do homem eterno. Ou por outra, a natureza do lirismo e a postura do filosofar descortinam ao homem o próprio homem, são os espelhos refletores da alma.

¹ Doutorando em Estudos Literários pela Unesp. Email: coutoelvis@yahoo.com.br

No século XX, ninguém parece ter mais bem idealizado a poesia filosófica do que Paul Valéry, o discípulo de Mallarmé que levou muito a sério o hermetismo do mestre, chegando a conceber a estrutura do poema como impermeável ao mundo sensível, produto apenas de elucubração, fonte de sentido incapaz de ser transformada em conjunto de conceitos e definições claras; em suma: forma pura.

Publicado, em 1920, em *La Nouvelle Revue Française*, o poema “*Le cimetière marin*”, escrito em metro decassílabo e disposto em vinte e quatro estrofes de seis versos, faz parte daquelas “grandes meditações filosófico-poéticas” de que fala Carpeaux (2008, p. 2267), “de forma impecabilíssima, de construção cerrada”; “poesia densa, difícil, hermética”. Nesse conhecido texto poético, há “um processo em andamento entre a atividade vital e a contemplação céptica (ou até niilista), em outras palavras, entre o subconsciente obscuro e a consciência clara, produzindo-se o poema diante do leitor no espaço intermediário da semiconsciência” (CARPEAUX, 2008, p. 2268). Trata-se da antiga questão filosófica que interroga o ser sob o signo do nada, a qual, ao receber forma poética, converte-se em figuras representativas tanto da onipotência absoluta do não ser como da insignificância do ser efêmero. Esse tipo de tema, que capta as nuances do mundo inteligível, constituía uma das obsessões de Valéry, cuja existência, segundo Edmund Wilson (2004, p. 88-89), foi “dedicada à análise do próprio intelecto livre das experiências do mundo sensível”, ao “domínio puro das ideias”, atitude de quem acredita que “a ação embarça e empobrece a mente”.

Para fazer com que “*Le cimetière marin*” exprimisse com maior profundidade o tópico central de sua poesia — a oscilação entre “mundo palpável e visível e um reino de abstração intelectual” (WILSON, 2004, p. 95) —, o poeta francês deu lugar central às imagens do cemitério e do mar (inspiradas no cemitério à beira mar de Sète, a cidade natal de Valéry), que simbolizam, respectivamente e em acordo com a interpretação de João Alexandre Barbosa (2009, p. 81), “a oposição entre o Absoluto e o Relativo, entre a Morte e a Vida”, “o jogo entre a imobilidade e o movimento, percebido por uma consciência que se esforça por manter a tensão entre os dois termos contraditórios”.

1. Entre o ser e o nada

Apesar de haver, no poema, um movimento que parte do imóvel para atingir toda a potência do ser, a qual seria, em sua plenitude, a inquietação da consciência criadora, o grande mistério a ser decifrado, aparentemente, é a própria essência do não ser, que,

impassível de conceituação precisa em termos ontológicos, se abre à possibilidade de ser expressa figurativamente:

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
 Entre les pins palpite, entre les tombes;
 Midi le juste y compose de feux
 La mer, la mer, toujours recommencée!
 Ô récompense après une pensée
 Qu'un long regard sur le calme des dieux! (VALÉRY, 1957, p. 147).²

Nessa primeira estrofe, já aparece aquilo que Gustave Cohen (1946, p. 45) assinalou como o protagonista do poema: “*Le protagoniste serait ici le Non-Être ou le Néant, dont l’immobilité est si admirablement symbolisée par Midi, Midi le juste*”.³ O pleno meio-dia, identificado pelo Sol em seu ponto culminante, simbolizaria, juntamente com o cemitério, o não ser imóvel, eterno, e esse jogo de duplo sentido permanece, na explicação de Cohen (1946, p. 46), sob a perspectiva dualista: “[...] *l’aspect des choses revêtira une double signification, le phénomène n’étant que le signe du noumène, le soleil de Midi étant l’Éternité inexorable*”.⁴ Sabe-se que, no kantismo,⁵ o fenômeno é a realidade conhecida empiricamente, isto é, por meio da experiência, ao passo que o nômeneo é a realidade cognoscível sem base na experiência, o produto da estrutura universal da razão. Assim, como objeto do mundo sensível, o fenômeno do pleno meio-dia evoca o nômeneo da eternidade, objeto da metafísica clássica captável apenas aprioristicamente.

Emparelhando-se a primeira e a segunda estrofes, tem-se a paisagem em que predominam o céu e o mar:

Quel pur travail de fins éclairs consume
 Maint diamant d’imperceptible écume,
 Et quelle paix semble se concevoir!
 Quand sur l’abîme un soleil se repose,
 Ouvrages purs d’une éternelle cause,

² Utilizaremos a tradução de Jorge Wanderley: “Esse teto tranquilo, onde andam pombas,/ Freme em tumbas e pinhos, quando tomba/ Pleno o Meio-Dia e cria, abrasado,/ O mar, o mar, sempre recomeçado!/ Ó recompensa, após o ter pensado,/ O olhar à paz dos deuses, prolongado!” (VALÉRY, 2009, p. 89).

³ “O protagonista seria aqui o Não Ser ou o Nada, cuja imobilidade é tão admiravelmente simbolizada pelo Meio-Dia, pleno Meio-Dia”. (Tradução nossa).

⁴ “[...] o aspecto das coisas assumirá uma dupla significação, o fenômeno não sendo senão o signo do nômeneo, o sol do Meio-Dia sendo a Eternidade inexorável”. (Tradução nossa).

⁵ Cf. Kant (1980, 1995).

Le Temps scintille et le Songe est savoir. (VALÉRY, 1957, p. 148).⁶

Para Cohen (1946, p. 49), “*il semble qu’il y ait accord parfait dans l’immobilité entre le soleil de Midi, la chaleur accablante et pleine, la mer qu’il ‘compose’ (apaise) de ses feux, et la conscience de l’homme qui laisse errer ses regards ‘sur le calme des dieux’*”.⁷ Veja-se que o crítico extrai a noção de infinito ou eternidade do estado imóvel do sol, e, para referir-se à efemeridade do ser — mais propriamente, à consciência humana —, aponta para a figura do mar em sua condição bruxuleante, em sua atividade ininterrupta de luminescência e ofuscamento:

La scintillation, avec ses apparitions et ses eclipses de lumière, ses milliers de diamants écumeux créés et aussitôt consumés, suggérant la notion d’intermittence et de discontinu, familière à la psychologie de Paul Valéry, n’implique-t-elle pas l’instabilité du successif? (COHEN, 1946, p. 51).⁸

Na estrofe a seguir, novas imagens perfazem a tensão entre a imobilidade e o movimento:

Temple du Temps, qu’un seul soupir résume,
À ce point pur je monte et m’accoutume,
Tout entouré de mon regard marin;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l’altitude un dédain souverain. (VALÉRY, 1957, p. 148).⁹

Ante esses versos que iniciam o processo de abandono da oposição dualista para fazer entrever a unidade contraditória entre o ser e o não ser, a explicação de Cohen (1946, p. 53) parece apropriar-se da transição mais proeminente havida no idealismo clássico alemão: a passagem da concepção kantiana baseada no fenômeno e no nômeneo para o sistema hegeliano embasado na lógica dialética:

⁶ “Que labor de lampejos se consuma/ Plural diamante de furtiva espuma/ E a paz que se parece conceber!/ Quando no abismo um sol procura pausa,/ Pura obra-prima de uma eterna causa,/ O Tempo cintila e o Sonho é saber.” (VALÉRY, 2009, p. 89).

⁷ “Parece que há harmonia perfeita na imobilidade entre o sol do Meio-Dia, o calor escaldante e pleno, o mar que ele ‘compõe’ (acalma) de suas luzes, e a consciência do homem que deixa vagar seus olhares ‘sobre a calma dos deuses’”. (Tradução nossa).

⁸ “A cintilação, com suas aparições e seus eclipses de luz, seus milhares de diamantes espumosos criados e logo consumidos, sugerindo a noção de intermitência e de descontínuo, familiar à psicologia de Paul Valéry, não significa a instabilidade do sucessivo?” (Tradução nossa).

⁹ “Templo do Tempo, expresso num suspiro/ Chegado ao alto eu amo o meu retiro,/ De todo envolto em meu olhar marinho;/ E como aos deuses melhor doação;/ Semeia a serena cintilação/ Desdém soberbo em meu alto caminho.” (VALÉRY, 2009, p. 89).

[...] en face du décor de l'âme, temple au comble d'or, s'érige, ainsi que dans l'ancienne mise en scène simultanée, le décor de l'Éternité, le Temple du Temps, ce temps, dont un soupir qui affirme la vie pourrait libérer l'homme."¹⁰

Note-se que o crítico divisa a noção metafísica de eternidade não mais na fixidez do sol candente, mas na flutuação da superfície marinha, esse teto dourado de espuma luminosa que dá acesso instantâneo ao mundo das essências:

[...] il [l'homme] accède sans peine à ce point pur de l'absolu. Il regarde la mer, dont l'altitude (au sens de profondeur qu'a souvent le latin *altitudo*, profondeur des flots correspondant à la profondeur de l'âme) est écrasée sous la lumière éblouissante de midi. (COHEN, 1946, p. 53, grifos do autor).¹¹

A “*altitude*”, significando a dimensão exterior do mar que esconde a sua profundidade, ao associar-se à “*scintillation*”, turva a vista do eu lírico, compelindo-o a acessar o Absoluto, “*ce point pur*” que impregnou a imaginação dos românticos alemães, esse conceito que exprime a transcendência da realidade finita, princípio autoconsciente, autônomo, ilimitado, infinito — Espírito, na doutrina hegeliana, ou, simplesmente, Deus.

2. Crítica dualista

Embora seja indiretamente mencionada, na primeira parte da análise de Cohen, denominada “*Immobilité du Non-Être éternel et inconscient*”, a dialética — chave para a interpretação da estrutura de “*Le cimetière marin*” — figura apenas como possibilidade, sendo logo abandonada pelo medievalista da Sorbonne: “*N’était la succession que représente toujours la scintillation, on croirait à la fusion absolue de l’Être dans le Non-Être*” (COHEN, 1946, p. 54).¹² No fundo, o ensaio de Cohen, apesar de magistral, fecha-se à possibilidade de desvendamento do método dialético inerente ao poema, alinhando-

¹⁰ “[...] em face da paisagem da alma, templo de cume dourado, erige-se, assim como na antiga encenação simultânea, a paisagem da Eternidade, o Templo do Tempo, esse tempo cujo suspiro que afirma a vida poderia libertar o homem.” (Tradução nossa).

¹¹ “[...] ele [o homem] acessa sem esforço esse ponto *puro* do absoluto. Ele olha o mar, cuja *altitude* (no sentido de profundidade que tem frequentemente o latino *altitudo*, profundidade das ondas correspondendo à profundidade da alma) é apagada pela luz intensa do meio-dia.” (Tradução nossa)

¹² “Não representasse a sucessão sempre a cintilação, crer-se-ia na fusão absoluta do Ser no Não Ser”. (Tradução nossa).

se, desse modo, à interpretação de Paul Souday, que confiou na aderência do eu lírico à perspectiva da filosofia eleática:

Zénon! Cruel Zénon! Zénon d'Élée!
M'as tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas!
Le son m'enfante et la flèche me tue!
Ah! le soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas! (VALÉRY, 1957, p. 151).¹³

Diz Souday (1927, p. 28) sobre “*Le cimetière marin*”:

C'est, au bord de la mer, une méditation philosophique à la façon de Parménide et de Zénon (qui est nommé) sur l'Être immuable et la vie fugitive, concluant toutefois, à l'encontre du panthéisme éléate, en faveur de ce petit changement qui n'est peut-être qu'apparence, mais qui est notre seul bien et notre tout.¹⁴

Perceba-se que há adesão à forma paradoxal do pensamento de Zenão,¹⁵ que, tencionando questionar a ideia de movimento e de infinito, opôs de modo excludente imobilidade e transitoriedade — fórmula reflexiva incapaz de verificar, nesse par antitético, uma unidade contraditória. A crítica de Albert Thibaudet (1923, p. 152) também se norteia pelos princípios racionais da lógica antiga, posto que os tomam como eixo organizador da poética valérianas:

[...] l'être pris en soi serait, comme pour l'Éléate [Zénon], ce qui ne change pas, ou ce qui ne change plus. Et cet être immuable je l'élimine, je le déclasse par ma seule présence, puisque je suis ce qui change, puisque, quand je ne changerai plus, quand je serai rendu à l'A = A de l'identité, rentré dans le jeu de ces tombes et de cette mer, je ne serai plus.¹⁶

¹³ “Zenão, Zenão de Eleia, desumano!/ Feriste-me de um dardo alado e insano/ Que voa e está inerte nos espaços!/ Gera-me o som, rouba-me o dardo da vida!/ Ó sol... Que tartaruga à alma surgida,/ Ver Aquiles imóvel nos seus passos!” (VALÉRY, 2009, p. 95).

¹⁴ “É, à beira mar, uma meditação filosófica à maneira de Parmênides e de Zenão (que é nomeado) sobre o Ser imutável e a vida fugaz, concluindo, todavia, ao encontro do panteísmo eleático, em favor dessa pequena mudança que é talvez somente aparência, mas que é o nosso único bem e tudo o que temos.” (Tradução nossa).

¹⁵ Para conferir os paradoxos de Zenão, ver o capítulo XIV do Livro VI da *Física* de Aristóteles (ARISTOTE, 1862, p. 395-401).

¹⁶ “[...] o ser tomado em si seria, como para o eleata [Zenão], o que não muda, ou o que não muda mais. E esse ser imutável eu o elimino, eu o desmantelo pela minha simples presença, pois eu sou o que muda, pois, quando eu não mudar mais, quando eu me tornar o A = A da identidade, regressar ao jogo desses túmulos e desse mar, eu não existirei mais.” (Tradução nossa).

Para Thibaudet, os versos em questão colocam em dúvida o princípio aristotélico da identidade ($A = A$),¹⁷ a base do pensamento, pois ele não se aplica ao ser, que está em constante mutação, sendo, ao mesmo tempo, próprio ao não ser, à dimensão em que jazem os mortos de Sète, às ideias de nada, eternidade, infinito e imobilidade. Frise-se que Thibaudet, Souday e Cohen explicam a estilização da consciência de que o enunciado da identidade representa um conceito metafísico impassível de confirmação *a posteriori*, denotando, portanto, o Absoluto, o plano da realidade estática — imaleável à cognição do sujeito desde a crítica de Kant — ao qual nos converteremos inexoravelmente. Essa percepção, no entanto, deixa escapar a ironia de Valéry em relação ao princípio aristotélico da não contradição, que afirma que A é A e não pode ser, concomitantemente, não A . Não haveria uma unidade indissolúvel entre o ser e o não ser? Seriam eles mutuamente impermeáveis ou só existiriam em sua condição de contradição interna?

Para responder a essas perguntas, vejamos a estrofe que, segundo Cohen (1946, p. 54), dá início ao processo de “*mobilité de l’Être éphémère et conscient*”:¹⁸

Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l’âme consumée
Le changement des rives en rumeur. (VALÉRY, 1957, p. 148).¹⁹

A respeito desse quadro em que o fenômeno da mudança se destaca, afirma Cohen (1946, p. 55): “*Une fois le corps dissous ainsi que le fruit, l’âme qui est sa forme, à son tour, s’envolera en fumée. Le ciel le lui dit et elle ne s’en émeut point, car déjà elle perçoit sa grandeur dans le changement*”.²⁰ Repare-se que a leitura do crítico exalta a transformação própria ao ser, mostrando que o eu lírico nela encontra beleza e magnitude, ao passo que a imobilidade inerente à morte, por contraste, é desestimada, sobretudo porque, como acontecimento futuro, é apenas potência ainda não convertida em ato — virtualidade inerme, portanto.

¹⁷ Para conferir os princípios da lógica aristotélica, ver o Livro IV da *Metafísica* de Aristóteles (ARISTOTE, 1879, p. 1-83.).

¹⁸ “Mobilidade do Ser efêmero e consciente.” (Tradução nossa).

¹⁹ “Como no gozo o fruto se dissolve,/ E em delícia sua ausência se resolve/ Na boca em que se extingue sua forma,/ Sorvo aqui o futuro dos meus fumos,/ E canta o céu, à alma que consumo,/ As margens que em rumores se transformam.” (VALÉRY, 2009, p. 89).

²⁰ “Uma vez o corpo dissolvido assim como a fruta, a alma, que é a sua forma, por sua vez, dissipar-se-á em fumo. O céu diz isso a ela e ela com isso não se comove, já que ela percebe sua grandeza na mudança”. (Tradução nossa).

A sexta estrofe do poema, tomada isoladamente para análise — como o faz Cohen —, percebida apenas em sua imediatez, isto é, como todo fechado de significado, sem relação semântica com o conjunto das estrofes, pode conduzir à ideia de que se enobrece o devir como coisa em si:

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change!
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir,
Je m'abandonne à ce brillant espace,
Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir. (VALÉRY, 1957, p. 148).²¹

O juízo de Cohen (1946, p. 55) enreda-se no enaltecimento da disposição metamórfica do homem em face do estado acinético dos mortos:

Par une savante progression, la notion du changeant et de l'éphémère s'introduit donc nettement cette fois dans cette strophe [...]. Tel Pascal, Valéry opposera la dignité de la pensée éphémère qui se connaît, à l'éternité immobile qui s'ignore".²²

Há, aí, a noção de que o mutável e o imutável se repelem, isto é, são estritamente coerentes com o princípio da não contradição. Noutras palavras, ambos são redutíveis ao princípio $A = A$. Todavia, no hegelianismo, o pensamento é capaz de notar a contradição interna do ser e concebê-lo pelo enunciado $A = \text{não } A$.

3. Poesia dialética

A sucessão de metáforas empregadas em “*Le cimetière marin*” demonstra aquilo que Theodor W. Adorno (1984, p. 105) percebeu, em geral, na obra de Valéry: a dialética como método de exposição do pensamento:

Valéry plaide avec d'autant plus d'insistance pour la dialectique, à laquelle il se sent contraint, contre sa culture et son tempérament, tout simplement à cause de cette “liberté à l'égard de l'objet”, à laquelle sa pensée cherche à rendre justice. Son être philosophique, obstiné comme les vagues frappant le rivage, sape ce que ces deux philosophes [Descartes et Bergson], ces deux ennemis mortels, ont en commun: l'illusion de l'immédiat comme le principe assuré par excellence. La critique de la

²¹ “Belo céu, vero céu me transfiguro/ Depois de tanto orgulho e estranho e impuro/ Lazer — mesmo com forças a contento —/ Eu me abandono ao reluzente espaço/ E ao lar dos mortos, feito sombra, passo/ Confinado a seus débeis movimentos.” (VALÉRY, 2009, p. 89).

²² “Por uma sábia progressão, a noção do mutável e do efêmero, dessa vez, introduz-se então claramente nessa estrofe [...]. Tal como Pascal, Valéry oporá a dignidade do pensamento efêmero que se conhece à eternidade imóvel que se ignora”. (Tradução nossa).

conscience particulière comme point de départ de cette immédiateté et l'hostilité implicite contre la pureté de celui qui n'est pas capable de renoncer à lui-même, Valéry les a faites dans une expérience intellectuelle que l'on se serait attendu à trouver dans la phénoménologie, peut-être aussi dans la Philosophie du droit de Hegel [...].²³

Nas duas últimas estrofes anteriormente citadas, enuncia-se a transformação do fruto em prazer, a dissolução de sua forma na boca; apresenta-se a ociosidade como poder virtual de ação; mais do que isso: o eu lírico convida o céu — o “*vrai ciel*”, símbolo do Absoluto — a contemplar a mudança do ser débil cuja matéria será convertida em fumo. Note-se que Valéry instiga o leitor a desconfiar da imediaticidade do ser, posto que ela é sempre ilusória. Cada um dos momentos linguística e estilisticamente plasmados no poema são como quadros cujos objetos que preenchem a sua paisagem só podem ser verdadeiramente apreendidos se as suas mediações com a totalidade forem reconstruídas por meio de conceitos. A série de movimentos captados não se opõe à imobilidade do Absoluto — como os expoentes franceses da crítica valériana imaginam —, onde tudo é aderente ao princípio $A = A$, mas é o conjunto das sucessões que compõe a unidade do todo, a vida do Espírito.

A visão do processo em sua integralidade é a única que, na lógica hegeliana, é compatível com a busca da verdade. É necessário descortinar a contradição interna do objeto, ou seja, a relação contraditória que o constitui, que o afirma e o nega a um só tempo. O raciocínio do poeta dialético executa a exposição em que a parte e o todo aparecem unificados; em termos hegelianos, Valéry opera o trabalho com o conceito, que nada é senão a reconstrução das mediações que ligam a dimensão imediata do ser à dimensão mediata da totalidade. Em síntese, os versos de “*Le cimetière marin*” metaforizam as figuras de que fala Hegel, isto é, os momentos de autocompreensão do Espírito.²⁴

²³ “Valéry defende com muito mais insistência a dialética, à qual ele se sente compelido, contra sua cultura e seu temperamento, devido simplesmente a essa ‘liberdade em relação ao objeto’, à qual seu pensamento busca fazer justiça. Seu ser filosófico, obstinado como vagas quebrando na costa, mina o que os dois filósofos [Descartes et Bergson], os dois inimigos mortais, têm em comum: a ilusão do imediato como o princípio seguro por excelência. A crítica da consciência particular como ponto de partida dessa imediaticidade e a hostilidade implícita contra a pureza daquele que não é capaz de renunciar a si mesmo, Valéry tem-nas feito numa experiência intelectual que esperaríamos encontrar na fenomenologia, talvez também na *Filosofia do direito* de Hegel”. (Tradução nossa).

²⁴ Para conferir, sumariamente, o sentido da dialética para Hegel, ver o prefácio da *Fenomenologia do espírito* (HEGEL, [19--], p. 5-62) e a seção 81 da *Lógica* (HEGEL, 1874, p. 373-378).

Diz Adorno (1984, p. 106) sobre Valéry: “*De même qu’il démasque l’immédiat comme médiatisé, il voit l’immédiat comme le telos de la médiation.*”²⁵ O filósofo frankfurtiano afirma isso em relação ao método geral por meio do qual Valéry expõe seu pensamento, mas se pode verificar, nos meandros da arquitetura poética, como ocorre na estrofe a seguir, a plena figuração da dialética:

Les morts cachés sont bien dans cette terre
 Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
 Midi là-haut, Midi sans mouvement
 En soi se pense et convient à soi-même...
 Tête complète et parfait diadème,
 Je suis en toi le secret changement. (VALÉRY, 1957, p. 149).²⁶

Observe-se que o mistério não está naquilo que não existe como ente sensível, isto é, nos mortos sarcasticamente aquecidos pela terra, mas naquilo que existe e se modifica ininterruptamente, cuja presença só pode ser concebida *sub specie temporis*. O nada, perfeitamente traduzível pelo princípio da identidade ($A = A$), não encerra nenhum segredo, posto que já está livre da força obsedante do tempo. É a contradição que ilude, e cabe ao pensador dialético eliminá-la por intermédio da síntese. Ela é “*le secret changement*”, um momento do Absoluto, essa realidade ulterior representada pelo meio-dia imóvel, pelo diadema perfeito que só existe ainda como abstração. A perfeição dessa joia somente será alcançada quando o Espírito concluir, enfim, seu processo racional de autorreconciliação, ao qual se tem acesso pelo pensamento ávido de iluminar a negatividade — o constante devir e suprimir-se do ser — e de participar do universal.

Conclusão

O poema “*Le cimetière marin*” é a forma cristalizada de um longo processo meditativo, o resultado artístico de mais de vinte anos de isolamento dedicado à reflexão filosófico-poética. Para Valéry (1999, p. 164), a poesia deve exprimir uma linguagem — sem abandonar a norma clássica — que nenhum outro discurso é capaz de alcançar, posto

²⁵ “Do mesmo modo que ele expõe o imediato como o mediatizado, ele vê o imediato como o *telos* da mediação.” (Tradução nossa).

²⁶ “Os mortos vão bem, guardados na terra/ Que os aquece e os mistérios lhes encerra./ O meio-dia imóvel na amplidão/ Pensa em si mesmo e se vê satisfeito.../ Completa fronte, diadema perfeito,/ Eu sou em ti secreta alteração.” (VALÉRY, 2009, p. 93).

que a sua natureza guarda a infinitude das possibilidades de dizer o que é, em geral, indizível para a consciência ordinária:

A força de submeter o verbo comum a imprevistos sutis sem romper as “formas consagradas”, a captura e a redução das coisas difíceis de serem ditas; e [...] a conduta simultânea da sintaxe, da harmonia e das ideias [...] são [...] os objetivos supremos de nossa arte.

No universo fechado e impermeável da expressão poética, no cemitério marinho onde a referencialidade é logo dissolvida num estuário de analogias as mais inauditas, Valéry (1999, p. 165) não cede espaço à inteligibilidade fácil, à clareza, nem mesmo à explicação, chegando a afirmar sobre o ensaio de Cohen: “Resumir, colocar em prosa um poema é simplesmente desconhecer a essência de uma arte.” O poeta francês opõe-se, também, a qualquer tentativa de apreensão do sentido, qualquer tentativa de depreensão do conteúdo a partir da forma; nega, inclusive, a separação entre essas duas instâncias: “Se o sentido e o som (ou se o conteúdo e a forma) podem ser facilmente dissociados, o poema se *decompõe*.” (VALÉRY, 1999, p. 167, grifo do autor). No entanto, a função da crítica é explicar, comentar, descobrir as possíveis relações do texto literário com outros textos, e, por mais que a conversão do poema “*Le cimetière marin*” a uma unidade de significado soe ao poeta trabalho vão e antiestético, a tentativa de Valéry de iluminar o obscuro — de buscar a verdade tal como um filósofo e, logo em seguida, reduzi-la ao hermetismo dos signos plasmados — suscita interpretações. O antididatismo demasiado simbolista da poesia valérianiana reclama algum didatismo.

Em nossa exposição, afirmamos o seguinte ponto de vista, sem que ele invalide outros possíveis, inclusive o ensaio sagaz de Cohen: a velha contradição entre a vida e a morte, entre o ser e o não ser, entre o movimento e a imobilidade, tantas vezes cogitada por filósofos e poetas das mais diversas estirpes, foi concebida dialeticamente — e não dicotomicamente — por Valéry. O raciocínio dialético permeia o poema e avulta em versos como esses:

Tu n’as que moi pour contenir tes craintes!
 Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
 Sont le défaut de ton grand diamant... (VALÉRY, 1957, p. 150).²⁷

²⁷ “Só tens a mim para te proteger!/ Remorsos, dúvidas que eu conhecer,/ Do teu grande diamante são defeitos...” (VALÉRY, 2009, p. 93).

Se não existisse a consciência do homem, se não existissem o mar, o Sol, o céu e o meio-dia, o Nada, esse grande diamante, seria perfeito; ele não seria uma dúvida, um conceito não conceituável. Porém, como o não ser é “*le vrai rongeur, le ver irréfutable*” (VALÉRY, 1957, p. 150)²⁸, que vive a atormentar o pensamento do poeta, ao invés de se ocupar da decomposição dos mortos de Sète, Valéry, tal como Hegel, tem consciência de que esse diamante, quando a História chegar ao fim, estará plenamente lapidado: ele será o Absoluto, o Espírito livre de todas as suas contradições.

Referências

ADORNO, T. W. Les écarts de Valéry. In: _____. *Notes sur la littérature*. Trad. Sibylle Muller. Paris: Flammarion, 1984. p. 101-139.

ARISTOTE. *Métaphysique*. Traduction J. Barthélemy Saint-Hilaire. Paris: Germer-Baillière et Cie., 1879. (Tome II).

_____. *Physique*: leçons sur les principes généraux de la nature. Traduction J. Barthélemy Saint-Hilaire. Paris: A. Durand, 1862. (Tome II).

BARBOSA, J. A. Leitura viva do cemitério. In: _____. *As ilusões da modernidade*: notas sobre a historicidade da lírica moderna. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 77-87.

CARPEAUX, O. M. *História da literatura ocidental*. 3. ed. Brasília: Senado Federal, 2008.

COHEN, G. *Essai d'explication du “Cimetière marin” suivi d'une glose analogue sur “La jeune Parque”*. Paris: Gallimard, 1946.

²⁸ “O irrefutável roedor, o verme” (VALÉRY, 2009, p. 95).

HEGEL, G. W. F. *La phénoménologie de l'esprit*. Traduction Jean Hyppolite. Paris: Aubier-Montaigne, [19--]. (Tome I).

_____. *Logique*. Traduction Augusto Vera. 2. éd. Paris: Germer Baillière, 1874. (Tome I).

KANT, E. *Critique de la raison pure*. Traduction Alexandre J.-L. Delamarre; François Marty. Paris: Gallimard, 1980.

_____. *La dissertation de 1770*. Traduction Alexis Philonenko. 3. éd. Paris: J. Vrin, 1995.

SOUDAY, P. *Paul Valéry*. 4. éd. Paris: Simon Kra, 1927.

THIBAUDET, A. *Paul Valéry*. Paris: Bernard Grasset, 1923.

VALÉRY, P. Acerca do “Cemitério marinho”. In: _____. *Variedades*. Tradução Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 161-168.

_____. Le cimetière marin. In: _____. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1957. p. 147-151. (Bibliothèque de La Pléiade).

_____. O cemitério marinho. In: BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. Tradução Jorge Wanderley. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 88-95.

WILSON, E. Paul Valéry. In: _____. *O castelo de Axel: estudos sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930*. Tradução José Paulo Paes. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 85-109.