

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

MARCOS HENRIQUE CASTRO SOARES DE ARAUJO

PENSAMENTO IMAGINATIVO E MÉTODO NA PRODUÇÃO
POÉTICA

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

O PENSAR SERPENTÁRIO

O poema *Ébauche d'un Serpent* foi iniciado por Valéry em 1916, publicado inicialmente como “*Le Serpent*”, em edição autônoma (1921), e, em seguida, integrou a coletânea *Charmes* (1922) com seu título original. Além do texto original em francês, a tradução de Augusto de Campos será citada em alguns momentos, com o propósito de cotejar os desdobramentos que o poema-serpente venha a ter, recriado em língua portuguesa¹. O método de análise pretendido pode ser elucidado com a seguinte citação de Décio Pignatari: “Na poesia, predominam as relações de formas, na prosa, os conceitos. A poesia tenta ser ou imitar o objeto ao qual se refere, por meio de formas analógicas” (PIGNATARI, 1987, p. 21)², ou exemplificado em jogos de palavras como o “Pen(t)ser”³, proposto por Augusto de Campos.

Para situar a análise do poema proposta aqui, é necessário retomar também a fundamental teoria dos eixos da linguagem, com Roman Jakobson:

A similaridade das significações relaciona os símbolos de uma metalinguagem com os símbolos da linguagem a que ela se refere. A similitude relaciona um termo metafórico com o termo a que substitui. Por conseguinte, quando o pesquisador constrói uma metalinguagem para interpretar os tropos, possui elementos mais homogêneos para manejar a metáfora, ao passo que a metonímia, baseada num princípio diferente, desafia facilmente a interpretação (...). De vez que a poesia visa ao signo, ao passo que a prosa pragmática visa ao referente, estudaram-se os tropos e as figuras essencialmente como procedimentos poéticos. O princípio de similaridade domina a poesia; o paralelismo métrico dos versos ou a equivalência fônica das rimas impõem o problema da similitude e do contraste semânticos; existem, por exemplo, rimas gramaticais e antigramaticais, mas nunca rimas agramaticais. Pelo contrário, a prosa gira essencialmente em torno de relações de contiguidade (JAKOBSON, 2003, p.61-2).

Trabalhando no eixo paradigmático, a palavra poética joga com suas semelhanças com outras palavras. Pensando por metonímia, todas as ocorrências do termo “Serpente” ao longo do artigo referem-se ao poema; todas as ocorrências do termo “poema” referem-se ao todo do poema e a tudo para o que cada uma de suas palavras aponta.

Parmi l'arbre, la brise berce
La vipère que je vêtis ;
Un sourire, que la dent perce

¹ A primeira diferença a se notar é que, diferente do português, o substantivo “serpent” é de gênero masculino em francês.

² PIGNATARI, Décio. *Semiótica e Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1987.

³ CAMPOS, Augusto. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. São Paulo: Ficções, 2011.

Et qu'elle éclaire d'appétits,
Sur le Jardin se risque et rôde,
Et mon triangle d'émeraude
Tire sa langue à double fil...
Bête je suis, mais bête aiguë,
De qui le venin quoique vil
Laisse loin la sage ciguë !⁴

Ao longo de toda a sátira valeriana ao Gênesis são percebidas exageradas assonâncias e dissonâncias, resultando em diversos jogos de sons e sentidos⁵. As sibilantes conferem tom sarcástico-burlesco e as vocálicas, em abertura, fechamento e nasalização de 'E', 'A' e 'I', jogam com a sonoridade da própria palavra 'Serpent'. A exclamação final evoca a performatividade da voz pelo poema e acontece na grande maioria das estrofes. Já habita o Jardim, o lugar original onde se ar-risca e vaga, a voz do poema-pensamento revestido de Serpente. Nesta primeira cena do poema ainda não existe o homem, mas uma voz bestial que dá forma a sua própria forma através de imagens, como o triângulo de esmeralda que sugere sua cabeça. A língua de duplo fio⁶ secreta o veneno-verborrágico muito mais vil que o veneno que matou (pela boca⁷) o Sócrates, filósofo original, que toda a tradição filosófica conheceu apenas a voz e através da escrita de Platão. O que se lê logo de início no poema é uma crítica à tradição filosófica como a língua do pensar por excelência. Além disso, provoca a possibilidade de que um poema que claramente dá sequência a uma tradição da poesia ser mais radical, em termos de linguagem, do que o discurso filosófico. Aqui cabe trazer certa consideração de Valéry sobre a filosofia, retirada dos "*Cahiers*" e traduzida por Augusto de Campos:

Leio mal e com tédio os filósofos – que são muito longos e cuja linguagem me é antipática. Se soubessem quão pouco eu li Platão – e em tradução! Contudo, fiz "diálogos socráticos"! É a forma que me interessa. O fundo do pensamento não é nada – e as teorias que não resultam em processos, os quais julgam as teses – não me fazem nenhum efeito⁸.

⁴ VALÉRY, Paul. *Oeuvres I*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957. p. 138. Todas as citações seguintes de Paul Valéry são extraídas desta edição de suas obras.

⁵ "Entre la Voix et la Pensée, entre la Pensée et la Voix, entre la Présence et l'Absence, oscile le pendule poétique". Ibidem, p. 1333. Com esta famosa máxima valeriana, percebe-se que a analogia mais imediata do poema (e que o circunda totalmente) é a semelhança do pensar como uma voz silenciosa e etérea. Assim, parte da análise se deterá na interpretação das nuances tonais que cada estrofe ou conjunto de estrofes sugere.

⁶ Há aqui um possível jogo entre 'língua de duplo fio' e 'língua de duplo filo', talvez a proposta de uma poética que possa abarcar tanto a poesia quanto o pensar abstrato, ou a bifurcação aporética na qual a leitura é já a decisão que se deve tomar.

⁷ Jogo sonoro entre a palavra que intitula o poema "ébauche" e a palavra "bouche".

⁸ CAMPOS, Augusto. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. São Paulo: Ficções, 2011.

Esta nota e o verso final da estrofe trazem um ponto interessante do pensar de Valéry. Famoso como poeta e pensador do rigor, lê-se em Valéry muitas desconfianças em relação à tradição e à sistematização filosófica, bem como à Inteligência formal europeia. De volta ao poema:

Suave est ce temps de plaisance !
Tremblez, mortels ! Je suis bien fort
Quand jamais à ma suffisance
Je bâille à briser le ressort !
La splendeur de l'azur aiguise
Cette guivre que me déguise
D'animale simplicité ;
Venez a moi, race étourdie !
Je suis debout et dégoûdée,
Pareille à la nécessité !⁹

Ao trazer o homem, a Serpente transforma seu tom em ameaça, reforçado na violência e arrogância de um mero bocejo cuja abertura é capaz de abocanhar todo recurso possível ao humano¹⁰ diante do pensar. Talvez aí esteja a primeira menção ao abismo expressa no poema, seguida do esplendor azul, a vastidão que possibilita o disfarce. Há aqui um interessante jogo entre tamanho e espessura: o azul que recobre o céu confundindo-se entre fina superfície ou profundo abismo, e a imensidão exterior que torna aguda a gigante hidra ao disfarçar o poema, com simplicidade animal, num mero rascunho de serpente. Também nessa estrofe se prenuncia a sensualidade do pensar: a Serpente atrai a raça humana se dizendo erguida e desembaraçada e comparando-se à necessidade. Ao ler a estrofe como um todo, percebe-se alguma correspondência entre o primeiro e o último verso. Estaria o poema entre 'um tempo suave de prazer' e algo 'semelhante à necessidade', lugar que o pensamento figurativo está circundando a todo tempo. Dito de outra forma, debruça-se sobre o poema como se o faz diante do abismo.

Soleil, soleil !... Faute éclatante !
Toi quis masques la mort, Soleil,
Sous l'azur et l'or d'une tente
Où les fleurs tiennent leur conseil ;
Par d'impénétrables délices,
Toi, le plus fier de mes complices,
Et de mes pièges le plus haut,
Tu gardes les coeurs de connaître

⁹ VALÉRY, Paul. . (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957. p. 138. Todas as citações seguintes de Paul Valéry são extraídas desta edição de suas obras.

¹⁰ Na tradução de "Je bâille à briser le ressort", Augusto de Campos reconstrói "Bocejo até beirar a morte", acentuando ainda mais a ameaça e o abismo que a boca entreaberta da serpente contorna.

Que l'univers n'est qu'un défaut
Dans la pureté du Non-être !

Grand Soleil, qui sonnes l'éveil
A l'être, et de feux l'accompagnes,
Toi qui l'enfermes d'un sommeil
Trompeusement peint de campagnes,
Fauteur des fantômes joyeux
Qui rendent sujette des yeux
La présence obscure de l'âme,
Toujours le mensonge m'a plu
Que tu répands sur l'absolu,
Ô roi des ombres fait de flamme !

Verse-moi ta brute chaleur,
Où vient ma paresse glacée
Rêvasser de quelque malheur
Selon ma nature enlacée...
Ce lieu charmant qui vit la chair
Choir et se joindre m'est très cher !
Ma fureur, ici, se fait mûre ;
Je la conseille et la recuis,
Je m'écoute, et dans mes circuits,
Ma méditation murmure...¹¹

Nas estrofes de III a V, a Serpente invoca o Sol. Muito ao contrário de uma simples exaltação à perfeição das formas da natureza, Sol e Serpente são cúmplices pela falsidade. Como na estrofe anterior, o céu é uma vasta superfície, sob a qual se estendem as delícias do paraíso que a luz do Sol permite contemplar. Os dois versos finais configuram a fala da Serpente como um reflexivo monólogo. A afinidade entre Serpente e Sol é bastante produtiva. No poema, ao passo que a Serpente é a possibilidade multiforme do traçar¹², o Sol¹³ é o lugar da metáfora, por excelência. Ele é a armadilha que possibilita as luzes e as sombras, a vigília e o sono, as belas cores e os fantasmas, em suma, toda a ilusória visibilidade.

Mais ne nous hâtons pas d'en faire une vérité de la métaphore. Etes-vous sûrs de savoir ce qu'est l'héliotrope ? Le soleil ne donne pas seulement un exemple, fût-il remarquable entre tous, de l'être sensible en tant qu'il peut toujours disparaître, se dérober au regard, n'être pas présent. L'opposition même du paraître et du disparaître, tout le lexique du *phainesthai*, de *l'aletheia*, etc., du jour et de la nuit, du

¹¹ VALÉRY, Paul. *Oeuvres I*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957. p. 139. Todas as citações seguintes de Paul Valéry são extraídas desta edição de suas obras.

¹² Sobre o uso do termo *traço*, quando questionado sobre seu trabalho com a problemática da escritura e da fronteira entre literatura e filosofia, Jacques Derrida responde: “Au-delà de ce partage peut se promettre ou se profiler une singularité de la *trace* qui ne soit pas encore langage, ni parole, ni écriture, ni signe, ni même le «*propre de l'homme*». Ni présence ni absence, au-delà de la logique binaire, oppositionnelle ou dialectique. Dès lors, plus question d'opposer l'écriture à la parole, aucune protestation contre la voix (...)”. (DERRIDA, Jacques. *Le presque rien de l'imprésentable*. Disponível em <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/rien.htm>. Acesso em 06/07/2013, grifos do autor.)

¹³ Nota-se que a ideia do distanciamento vertical é mantida.

visible et de l'invisible, du présent et de l'absent, tout cela n'est possible que sous le soleil.¹⁴

Em “La Mythologie Blanche”, Derrida tece uma longa discussão acerca da metáfora no texto filosófico e suas implicações no Pensamento Ocidental, tomando o sol como o *tropo* por excelência. Como neste poema, toda metafísica de oposições binárias só é possível sob o sol. Derrida exemplifica “o valor, o ouro, o olho e o sol” como “pertencentes ao mesmo movimento trópico” (DERRIDA, 1972, 260), elementos com os quais Valéry trabalha em várias partes do poema. Derrida e Valéry criticam a Metafísica ocidental baseada na metaforização, cada um a seu modo. Em suma, Derrida critica a tradição do discurso filosófico, ao passo que Valéry questiona a remontabilidade de uma cena para a origem do homem e na coincidência dela com a origem do pensar e do fazer poético.

No fim da estrofe 3, Valéry insere uma de suas ideias mais radicais: “*Que l’univers n’est qu’un défaut/ Dans la pureté du Non-être!*”. Ideia esta que retornará na última estrofe do poema, e que Augusto de Campos rastreia em mais três ocorrências nos “*Cahiers*” valerianos.

O tema da supremacia do Não-ser, que atinge o seu clímax na terceira e na última estrofes (“*l’univers n’est qu’un défaut / Dans la pureté du Non-être*” e “*l’étrange / Toute-Puisance du Néant*”), é a moldura existencial do poema e tem funda ressonância no pensamento de Valéry, num arco de 30 anos¹⁵.

Sendo a mais antiga datada de 1912, antes de Valéry ter iniciado a composição de *Ébauche d’un Serpent*, e a última de 1944 - no penúltimo “*Cahier*” - no ano anterior a sua morte. Esta é uma faceta da estética valeriana trabalhada no nível do personagem no *Ciclo Teste*: a nulidade. A “ligeira imperfeição” que permitiu toda existência também impossibilitou todo tipo de “pureza”, “transparência” ou “plenitude” (termos de Valéry nos “*Cahiers*”). O Não-Ser absoluto é inabarcável e irrepresentável, está no nível do sublime. Contudo, a rima entre “*connaître*” e “*Non-être*” possibilita sua inter-relação através da linguagem do poema. A nulidade é como que um segredo velado pela Serpente-poema. Resta questionar se há realmente algo que o poema brinca de esconder e desvelar (uma dialética ilusória de luz e sombra que o Sol cria), ou se a questão opera em manter secreto algo que ainda não se deu. Demorando-se na questão: pode a nulidade (o Não-ser) ser um segredo? Há segredo?

Ô Vanité! Cause Première!
Celui qui règne dans les Cieux,

¹⁴ DERRIDA, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972, p. 299.

¹⁵ CAMPOS, Augusto. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. São Paulo: Ficções, 2011.

D'une voix qui fut la lumière
Ouvrit l'univers spacieux.
Comme las de son pur spectacle,
Dieu lui-même a rompu l'obstacle
De sa parfaite éternité;
Il se fit Celui qui dissipe
En conséquences, son Principe,
En étoiles, son Unité.

Cieux, son erreur! Temps, sa ruine!
Et l'abîme animal, béant!...
Quelle chute dans l'origine
Étincelle au lieu de néant!...
Mais, le premier mot de son Verbe,
MOI!... Des astres le plus superbe
Qu'ait parlés le fou créateur,
Je suis!... Je serai!... J'illumine
La diminution divine
De tous les feux du Séducteur !¹⁶

A criação como exercício é a mais conhecida “característica” da poética valeriana. Pretende-se pensar aqui que as intenções conscientes de um autor em relação à obra podem ser totalmente subvertidas na linguagem dela mesma. Não afirmo que Valéry tivesse tentado alguma propriedade ou paternidade a suas obras devedoras de seu tratamento obsessivamente formal. Em suma, um binarismo de complementação signatário/obra não se sustenta. Lendo a estrofe VI, toda criação se dá na ruptura de um vazio, uma inação ou um ócio – *mettre en oeuvre*. Em seguida, a perfeição deste Não-ser-Criador é por ele mesmo fragmentada em seu próprio estilhaçamento. Uma suposta Unidade original se pulveriza e se dissipa, dando forma a todo o espaço. O próprio poema desconstrói a possibilidade de um Eu-sujeito (“MOI”) que possa ser reencontrado na obra. Esta relação se desdobra no todo do poema da seguinte maneira: a queda do “Eu” seria o momento em que a criação poética é possível, a queda na origem que dá lugar à faísca do criar quando o “Eu” perde sua astralidade. A possibilidade que o poema dá a este “Eu” é habitar a voz da Serpente.

O Céu, local original absolutizado, é o defeito divino; o Tempo é ruína, destino de todo Ser ou texto escrito e marca renunciada de seu desfazimento (que o poema ensaia em sua acepção de *poiésis*, ou construção). A animalidade atribuída ao abismo é onde o poemamento pode habitar: sua imensa abertura. O momento em que o pensar e o poema têm lugar – “a queda, quando se origina” – simultaneamente, abismo, Tempo e Céus. A queda abissal (que guarda a verticalidade do próprio verter do verso) é o aqui-e-agora em que o pensar acontece muito mais decisivo que os “Céus” e o “Tempo”, que também carregam

¹⁶ VALÉRY, Paul. *Oeuvres I*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957. p. 139. Todas as citações seguintes de Paul Valéry são extraídas desta edição de suas obras.

verticalidade e temporalidade, mas em absolutos que não podem abarcar a aporia. A demora de um pensar tão fugaz quanto uma faísca que, breve, deixa já de acontecer, dando lugar à imensidão do deserto. A velocidade intempestiva do verso que vela o vazio.

A leitura deste Eu-poético pode se dar tanto como “dos astros o mais soberbo”, sugerido pela tradução de Augusto, ou como “*desastre le plus superbe*”, o desastre mais sublime. Este jogo é uma infinita conversa com a poética de Stéphane Mallarmé. Valéry teria sido um dos primeiros a ler *Un coup de dés*, considerando Mallarmé como seu “Mestre”. Após a morte de Mallarmé, Valéry manteve-se no que se chama de “silêncio poético” por mais de vinte anos, interrompidos com a publicação de *La Jeune Parque* em 1917. A questão mais instigante desta relação é que, apesar da grande admiração poética que sentia por Mallarmé, Valéry tenha se mantido perpetuador de uma tradição passadista da poesia. Citando João Alexandre Barbosa:

(...) Embora dando sempre mostras de uma extraordinária lucidez, a obra criativa de Valéry, por assim dizer, integrava as suas preocupações teóricas no nível da *possibilidade* de realização (o seu ajuste, por exemplo, para com a tradição do verso francês, uma dicção que, ampliando aquela tradição, comprometesse a *existência* do poema etc.), sem que jamais houvesse colocado em cheque a própria linguagem de que se utilizava, isto é, a linguagem da poesia e do verso. (...) O poeta-Valéry terminou a sua obra, todos os seus poemas, e guardou para o teórico-Valéry as incertezas do significado da Literatura e da linguagem que a veicula¹⁷.

Como discutido pelo autor naquele ensaio, a opção marca as obras muito mais que a boa ou a má realização de prosa ou verso; opção pela lucidez, no caso de Valéry, ou pela radicalização da linguagem, em Mallarmé. Até mesmo as raras considerações menos afetivas de Valéry sobre Mallarmé sugerem mais preocupação do ponto de vista de uma “psicologia autorreflexiva” nos poemas do que numa estética de questionamento da *própria* Literatura através de sua *própria* linguagem.

Objet radieux de ma haine,
Vous que j'aimais éperdument,
Vous qui dûtes de la géhenne
Donner l'empire à cet amant,
Regardez-vous dans ma ténèbre!
Devant votre image funèbre,
Orgueil de mon sombre miroir,
Si profond fut votre malaise
Que votre souffle sur la glaise
Fut un soupir de désespoir!

¹⁷ BARBOSA, João Alexandre. *A comédia intelectual de Paul Valéry*. São Paulo: Iluminuras. 2007, p. 31.

En vain, Vous avez, dans la fange,
Pétri de faciles enfants,
Qui de Vos actes triomphants
Tout le jour Vous fissent louange!
Sitôt pétris, sitôt soufflés,
Maître Serpent les a sifflés,
Les beaux enfants que Vous créâtes!
Holà! dit-il, nouveaux venus!
Vous êtes des hommes tout nus,
Ô bêtes blanches et béates!¹⁸

De volta ao *Ébauche*, nestas estrofes a modulação do tom se dá na passagem de uma vaidade autorreflexiva para inveja à criação dos seres, dando sequência ao “Eu-pensamento” da estrofe VII. Também se lê uma crítica à idolatria da origem e às louvações ao(s) criador(es) dentro das suas próprias obras. A especularidade é disposta na estrofe com os reflexos entre amor/ódio, imagem/sombra, orgulho/maldade, lama/brancura, vida/morte e no todo do poema em forma de especularidade sonora, como em *Serpent/Penser*. As divinas criaturas formadas a partir de lama são já impuras. O ataque venenoso da serpente é já lhes ter “sibilado” o pensar desde o “sopro” divino da criação.

O modesto quase-método de Valéry apresenta, em verdade, características de um metamétodo que, operando por analogias, permite não só detectar semelhanças, mas também as desigualdades e diferenças num contínuo aparente de fenômenos, pois é ali, justamente nos interstícios desse contínuo, que se dá o fenômeno da criação, da invenção, da descoberta; que transpõe para a metalinguagem analítica os processos de síntese que conduzem à criação, ou seja, um “método sob medida”, adequado a cada caso e derivado do próprio fenômeno observado – uma metalinguagem derivada da linguagem-objeto¹⁹.

Assim Décio Pignatari resume o método analógico de Valéry, ao que as análises deste artigo tentam se aproximar. Na estrofe VIII afigura-se uma “corrupção” analógica das oposições pelas semelhanças. Por exemplo, a semelhança entre o “sopro” e o “suspiro”, além do genial jogo sonoro, subverte a oposição semântica entre a origem e a morte, sugerindo que o que pode haver na distância entre estas duas é um trabalho sutil com o vazio ou o poder de fazer movimentar o ar²⁰.

À la ressemblance exécrée,
Vous fûtes faits, et je vous hais!
Comme je hais le Nom qui crée
Tant de prodiges imparfaits!

¹⁸ VALÉRY, Paul. *Oeuvres 1*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957. p. 140. Todas as citações seguintes de Paul Valéry são extraídas desta edição de suas obras.

¹⁹ PIGNATARI, Décio. *Semiótica e Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1987, p. 25.

²⁰ Nota-se um jogo nas inter-relações entre vazio-ar-espírito. A criação poética intelectual em Valéry é o que trabalha, excita e movimenta o Espírito.

Je suis Celui qui modifie,
Je retouche au coeur qui s'y fie,
D'un doigt sûr et mystérieux!...
Nous changerons ces molles oeuvres,
Et ces évasives couleuvres
En des reptiles furieux!

Mon Innombrable Intelligence
Touche dans l'âme des humains
Un instrument de ma vengeance
Qui fut assemblé de tes mains!
Et ta Paternité voilée,
Quoique, dans sa chambre étoilée,
Elle n'accueille que l'encens,
Toutefois l'excès de mes charmes
Pourra de lointaines alarmes
Troubler ses desseins tout-puissants!

Je vais, je viens, je glisse, plonge,
Je disparais dans un coeur si pur!
Fut-il jamais de sein si dur
Qu'on n'y puisse loger un songe!
Qui que tu sois, ne suis-je point
Cette complaisance qui poind
Dans ton âme lorsqu'elle s'aime?
Je suis au fond de sa faveur
Cette inimitable saveur
Que tu ne trouves qu'à toi-même!²¹

Caminhando da inveja à sua superação, o ódio se expressa à semelhança original (identidade entre autor e obra). O poder que permite a realização por um meio ambigualmente “exato e misterioso” ameaça transformar as tolas “louvações” da estrofe anterior em trabalhos que contenham neles mesmos uma força animalesca de “inteligência inominável”. A Serpente se transforma em Prometeu, referência a outro mito fundamental da criação humana. Alternância da paternidade total da origem numa paternidade da qual se roubou a técnica que possibilita a criação pelo intelecto. Ao passo que Prometeu é o que se permitiu agrilhoar como sacrifício eterno, a Serpente seduz as almas ao convencê-las de que já possuem o poder para desafiar os desígnios do absoluto.

Ève, jadis, je la surpris,
Parmi ses premières pensées,
La lèvre entr'ouverte aux esprits
Qui naissaient des roses bercés.
Cette parfaite m'apparut,
Son flanc vaste et d'or parcouru
Ne craignant le soleil ni l'homme;
Tout offerte aux regards de l'air

²¹ VALÉRY, Paul. *Oeuvres I*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957. pp. 140, 141. Todas as citações seguintes de Paul Valéry são extraídas desta edição de suas obras.

L'âme encore stupide, et comme
Interdite au seuil de la chair.

Ô masse de béatitude,
Tu es si belle, juste prix
De la toute sollicitude
Des bons et des meilleurs esprits!
Pour qu'à tes lèvres ils soient pris
Il leur suffit que tu soupirez!
Les plus purs s'y penchent les pires,
Les plus durs sont les plus meurtris...
Jusques à moi, tu m'attendris,
De qui relèvent les vampires!²²

Aqui se inicia o movimento mais extenso do poema: a sedução de Eva pela Serpente. As sutilezas e exageros, imagens e sons revestidos de sensualidade sugerem que até o pensar pode admirar a beleza das formas. O tom é notadamente mais sutil e silencioso que nas partes anteriores, e muito mais lento. O poema-serpente enrola-se em si próprio, permitindo-se seduzir por suas dobras. O poema dá forma às formas de Eva. O “lábio”, o “flanco”, a “carne” e as cores também são o corpo *no* e *do* poema. Eva é a beleza a ser atraída e persuadida. Para isto, a Serpente se vale das mais etéreas artimanhas: perfumes, iscas, argumentações e promessas. Assim, nenhum leitor pode ser imune à sedução da Serpente, pois essa se dá no momento mesmo da leitura do poema. A linguagem poética como lugar absoluto da sugestão é levada aqui a seu limite, colocando em questão o acidental e o coincidente da sonoridade das palavras, sua força de representação e sua possibilidade infinita de criação de sentido.

Oui! De mon poste de feuillage
Reptile aux extases d'oiseau,
Cependant que mon babillage
Tissait de ruses le réseau,
Je te buvais, ô belle sourde!
Calme, claire, de charmes lourde,
Je dominais furtivement,
L'oeil dans l'or ardent de ta laine,
Ta nuque énigmatique et pleine
Des secrets de ton mouvement!

J'étais présent comme une odeur,
Comme l'arome d'une idée
Dont ne puisse être élucidée
L'insidieuse profondeur!
Et je t'inquiétais, candeur,
Ô chair mollement décidée,
Sans que je t'eusse intimidée,
À chanceler dans la splendeur!

²² VALÉRY, Paul. *Oeuvres I*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957. p. 141. Todas as citações seguintes de Paul Valéry são extraídas desta edição de suas obras.

Bientôt, je t'aurai, je parie,
Déjà ta nuance varie!

(La superbe simplicité
Demande d'immense égards!
Sa transparence de regards,
Sottise, orgueil, félicité,
Gardent bien la belle cité!
Sachons lui créer des hasards,
Et par ce plus rare des arts,
Soit le coeur pur sollicité;
C'est là mon fort, c'est là mon fin,
À moi les moyens de ma fin!)

Or, d'une éblouissante bave,
Filons les systèmes légers
Où l'oisive et l'Ève suave
S'engage en de vagues dangers!
Que sous une charge de soie
Tremble la peau de cette proie
Accoutumée au seul azur!...
Mais de gaze point de subtile,
Ni de fil invisible et sûr,
Plus qu'une trame de mon style!²³

Como em todo o poema, a Serpente se mostra em seu “traço proteiforme” ao poder ser e assumir a forma de qualquer palavra e sentido. Os “êxtases de pássaro” simulam o gozo do pensar através da visão aérea da Serpente, deleitando-se com a vista privilegiada da cena na qual se insere furtivamente a tecer o todo da trama. A voz aliciatória da Serpente explora tanto no viés semântico-sexual, quanto no sensorio-fônico. A imagem que se tem de Eva se mistura com os sons das palavras, vide os ecos em “*Où l'oisive et l'Ève suave*” e “*Qui jeta l'Ève en rêveries*”, na estrofe XXX. O “aroma de uma ideia” conota a “onipresença” da Serpente. Desenvolvendo o anagrama *present – serpent*²⁴, a que Augusto de Campos nos atenta, elucubra-se a “insidiosa profundez”, ou o abismo “de uma ideia” que tome todo o espaço, todo o espírito²⁵, e da qual não se possa escapar. O soprar de palavras que atraem uma presa pela estranheza sempre dúbia de seu perfume.

A estrofe XVII, entre parênteses, chama atenção. Assemelha-se a um dizer secreto, isolado do resto. Diz ela que os maiores “cuidados” são requeridos para a mais soberba, ou sublime, “simplicidade”. Uma aparente contradição se constrói se a tomamos como o segredo

²³ VALÉRY, Paul. *Oeuvres 1*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957. p. 142. Todas as citações seguintes de Paul Valéry são extraídas desta edição de suas obras.

²⁴ CAMPOS, Augusto. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. São Paulo: Ficções, 2011.

²⁵ Além de ser um termo caro a Valéry, em diversas momentos do poema ele joga com a ideia do etéreo ou o invisível nas palavras “ésprit” e “âme”. Suas sugestões são múltiplas, como os sons sibilantes (“siffles”) da Serpente, sua própria presença, o odor, o ar, a alma.

de composição da “mais rara das artes”, ao que ele se assemelha. Saber “crer nos acasos”²⁶ pode parecer estranho à leitura comum de Valéry, mas sabe-se que ele o reconhecia em seus textos²⁷ mesmo em sua busca obsessiva por lucidez. A ideia do poema-tessitura retorna na estrofe XVIII. A trama mais sutil que qualquer teia ou rede é o tecer de palavras pela Serpente para emaranhar Eva, potencializado como estilo-caneta-fio-pele-tecido.

Dore, langue! dore-lui les
Plus doux des dits que tu connaitresses!
Allusions, fables, finesses,
Mille silences ciselés,
Use de tout ce qui lui nuise:
Rien qui ne flatte et ne l’induisse
À se perdre dans mes desseins,
Docile à ces pentes qui rendent
Aux profondeurs des bleus bassins
Les ruisseaux qui des cieus descendent!

Ô quelle prose non pareille,
Que d’esprit n’ai-je pas jeté
Dans le dédale duveté
De cette merveilleuse oreille!
Là, pensais-je, rien de perdu;
Tout profite au coeur suspendu!
Sûr triomphe! si ma parole,
De l’âme obsédant le trésor,
Comme une abeille une corolle
Ne quitte plus l’oreille d’or!

« Rien, lui soufflais-je, n’est moins sûr
Que la parole divine, Ève!
Une science vive crève
L’énormité de ce fruit mûr
N’écoute l’Être vieil et pur
Qui maudit la morsure brève
Que si ta bouche fait un rêve,
Cette soif qui songe à la sève,
Ce délice à demi futur,
C’est l’éternité fondante, Ève! »²⁸

Aqui há mais duas estrofes sobre a lábia da Serpente e a primeira fala que endereça a Eva. A estrofe XIX figura a preparação de um discurso dourado que faça com que ela se perca, trazendo a doçura e a pureza celestial da cor azul nos rios e cachoeiras do paraíso. A

²⁶ Augusto de Campos traduz o verso “*Sachons lui créer les hasards*” por “Mister é lançar novos dados”, propondo uma resposta a Mallarmé. Diferente dele, Valéry não toma os acasos de seus textos como ‘fracassos’, há sempre a preocupação com “a mais rara das artes” e, sobretudo, com seu método de criação.

²⁷ “Isso me impressiona, há 40 anos – que as especulações feitas com rigor conduzam a mais estranhezas e perspectivas possíveis e inesperadas que a fantasia livre – que a obrigação de coordenar seja mais produtora de surpresa que o acaso” (CAMPOS, Augusto, 2011, 79).

²⁸ VALÉRY, Paul. *Oeuvres I*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957. p. 143. Todas as citações seguintes de Paul Valéry são extraídas desta edição de suas obras.

segunda contorna a delicadeza da orelha virgem e sugestionável de Eva, onde qualquer sopro surtiria o efeito desejado. A Serpente aconselha a Eva que ceda a seu desejo de saborear o fruto da “ciência viva”, a despeito do que quer que a vaga voz divina tenha advertido. É interessante notar que a frase da Serpente marca uma decisão a ser tomada no ato de provar daquele grande fruto. A temporalidade aporética de uma ruptura urgente com uma lei de origem é expressa em “*morsure brève*”, em “*demi futur*” e em “*l'éternité fondante*”.

Ensaçando uma leitura talvez atravessada do “Sûr triomphe!” (estrofe XX) valeriano do discurso (“parole”) poético, nota-se um Valéry seguro demais das significações de sua linguagem. Faz-se notar uma certa ironia ingênua em relação ao discurso poético ao lê-lo somente como polissemia, o que o próprio *Ébauche* desconstrói trabalhando o etéreo no sopro da voz poética ligado indecidivelmente à materialidade dos jogos sonoros e à rigidez formal do verso tradicional.

Elle buvait mes petits mots
Qui bâtaient une oeuvre étrange;
Son oeil, parfois, perdait un ange
Pour revenir à mes rameaux.
Le plus rusé des animaux
Qui te raille d'être si dure,
Ô perfide et grosse de maux,
N'est qu'une voix dans la verdure.
-Mais sérieuse l'Ève était
Qui sous la branche l'écoutait!

« Âme, disais-je, doux séjour
De toute extase prohibée,
Sens-tu la sinueuse amour
Que j'ai du Père dérobée?
Je l'ai, cette essence du Ciel,
À des fins plus douces que miel
Délicatement ordonnée...
Prends de ce fruit... Dresse ton bras!
Pour cueillir ce que tu voudras
Ta belle main te fut donnée! »²⁹

As analogias entre as rimas e as ideias da estrofe XXII dizem que a Serpente, “o mais audacioso dos animais”³⁰, não é mais que a voz das palavras misturada aos ramos-versos. Em “- Mais sérieuse l'Ève était” percebe-se um artigo antes do nome próprio que, neste caso, não é obrigatório pela gramática da língua francesa, mas que a métrica do verso exige, criando na sintaxe do poema uma ironia finíssima ao lermos a Serpente zombar de(a) Eva crendo tão

²⁹ VALÉRY, Paul. *Oeuvres I*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957. p. 144. Todas as citações seguintes de Paul Valéry são extraídas desta edição de suas obras.

³⁰ Em “*L'Animal que donc je suis*”, Derrida joga com as mesmas palavras da rima desta estrofe usando o termo *Animot*, em suma, palavra que carrega alma.

seguramente que havia um sentido na voz vinda dos galhos. Isto se prolonga ao leitor, pois ele inexoravelmente dá sentido às palavras sopradas que lê no poema, talvez esteja aí um exemplo da crença aos “acazos” suscitada pela estrofe XVII. O sentido velado em cada palavra é a própria voz da Serpente em todo poema, contorna-se a impossibilidade de mimetizar através de palavras. Na segunda fala da Serpente a Eva a grande trama se estende ao metamorfosear o mito da criação do homem num poema que elucubra a origem simultânea do gozo, do desejo e da estética *no e pelo* próprio pensamento.

Quel silence battu d'un cil!
Mais quel souffle sous le sein sombre
Que mordait l'Arbre de son ombre!
L'autre brillait, comme un pistil!
-Siffle, siffle! me chantait-il!
Et je sentais frémir le nombre,
Tout le long de mon fouet subtil,
De ces replis dont je m'encombre:
Ils roulaient depuis le béryl
De ma crête, jusqu'au péril!

Génie! Ô longue impatience!
À la fin, les temps sont venus,
Qu'un pas vers la neuve Science
Va donc jaillir de ces pieds nus!
Le marbre aspire, l'or se cambre!
Ces blondes bases d'ombre et d'ambre
Tremblent au bord du mouvement!...
Elle chancelle, la grande urne,
D'où va fuir le consentement
De l'apparente taciturne!

Du plaisir que tu te proposes
Cède, cher corps, cède aux appâts!
Que ta soif de métamorphoses
Autour de l'Arbre du Trépas
Engendre une chaîne de poses!
Viens sans venir! forme des pas
Vaguement comme lourds de roses...
Danse cher corps... Ne pense pas!
Ici les délices sont causes
Suffisantes au cours des choses!...

Ô follement que je m'offrais
Cette infertile jouissance:
Voir le long pur d'un dos si frais
Frémir la désobéissance!...
Déjà délivrant son essence
De sagesse et d'illusions,
Tout l'Arbre de la Connaissance
Échevelé de visions,

Agitait son grand corps qui plonge
Au soleil, et suce le songe!³¹

Nas quatro estrofes finais da tentação da serpente diabólica, seu lento prazer sensório-pensativo chega ao limite. Na XXIV, vê-se o silêncio disseminado nas diversas reiteraões dos sons ‘sil’ e ‘il’. Tomando-se o viés semântico deste ‘il’ percebe-se em “- siffle, siffle! chantait-il”, uma misteriosa voz masculina que a Serpente ouve. Voz esta que excita todas as suas dobras ao observar Eva aproximar-se da Árvore. Inferindo-se aí uma voz masculina ao demônio, recorda-se do *Mon Faust* e do “próprio demônio da possibilidade”³², o *Monsieur Teste*.

A estrofe XXVI desenha o êxtase da Serpente admirando os movimentos do corpo de Eva ao se aproximar da Grande Árvore. Mistura-se a sensualidade corpórea ao gozo burlesco do desconhecido. Em “viens sans venir!” a Serpente incita uma hesitação de Eva prestes a se entregar ao prazer proibido, de forma que atrasasse seu ato ao dissimular seus movimentos. Na estrofe XXVII, quando o corpo de Eva desobedece à autoridade da palavra divina até mesmo a Árvore do Conhecimento se abala – a própria inteligência é que estremece no momento de fruição do texto. É a apoteose do gozo da Serpente-satã.

Nunca é demais dizer a força de *suspensão* do prazer: é uma verdadeira *epoché*, uma sustação que coagula ao longe todos os valores admitidos (admitidos por si mesmo). O prazer é um *neutro* (a forma mais perversa do demoníaco). Ou, pelo menos, aquilo que o prazer suspende é o valor *significado* (...). O prazer do texto é isto: o valor passado ao grau suntuoso de *significante*.³³

Talvez a tentativa de aplicar toda a teoria de Barthes no *Prazer do Texto* ao *Ébauche* seja forçada demais (também lembrando a breve menção a um “*Monsieur Teste à avessas*”, no início do texto de Barthes). Contudo, em passagens como a citada há similaridades que vão além do meramente temático. Levantando a possibilidade de se ler *O Prazer do Texto* como um texto literário, pode-se dizer que ele é, sim, muito mais radical que o *Ébauche d’un Serpent*, em termos de forma. Reserva-se, então, a uma comparação apenas aproximativa de textos poéticos.

Arbre, grand Arbre, Ombre des Cieux,
Irrésistible Arbre des arbres,
Qui dans les faiblesses des marbres,

³¹ VALÉRY, Paul. *Oeuvres I*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957. p. 145. Todas as citações seguintes de Paul Valéry são extraídas desta edição de suas obras.

³² VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. São Paulo: Iluminuras. 1997, p. 11.

³³ BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Perspectiva. 1987, p. 84.

Poursuis des sucres délicieux,
Toi qui pousses tels labyrinthes
Par qui les ténèbres étreintes
S'iront perdre dans le saphir
De l'éternelle matinée,
Douce perte, arôme ou zéphir,
Ou colombe prédestinée,

Ô Chanteur, ô secret buveur
Des plus profondes pierreries,
Berceau du reptile rêveur
Qui jeta l'Ève en rêveries,
Grand Être agité de savoir,
Qui toujours, comme pour mieux voir,
Grandis à l'appel de ta cime,
Toi qui dans l'or très pur promeus
Tes bras durs, tes rameaux fumeux,
D'autre part, creusant vers l'abîme,

Tu peux repousser l'infini
Qui n'est fait que de ta croissance,
Et de la tombe jusqu'au nid
Te sentir toute Connaissance!
Mais ce vieil amateur d'échecs,
Dans l'or oisif des soleils secs,
Sur ton branchage vient se tordre;
Ses yeux font frémir ton trésor.
Il en cherra des fruits de mort,
De désespoir et de désordre!³⁴

Finalizada a tentação, a Serpente começa sua louvação final à Árvore, sua morada, com certa melancolia filosófico-contemplativa. A estrofe XVIII celebra as belezas estranhas que permite relacionar (“empurrar labirintos”, “abraçar de trevas”, “perder-se no azul safira”, “doce perda, aroma ou zéfiro”). Na XXIX, a Árvore Aporia que cresce tanto para o *abîme* quanto para o *gouffre*, desafia, em quiasma inferido, a queda para o alto e o crescimento para baixo em seus prolongamentos infinitos. Em seguida, os desdobramentos do crescimento abissal à crença no infinito e ao fundamento na sapiência introduzem uma volta do “velho amante de fracassos” à Árvore da Criação. A negatividade humana suscitada pelo final da estrofe é estranha de se pensar com Mallarmé. Em sua primeira versão pela N.R.F. esta era a estrofe final do e seus últimos versos eram os seguintes:

Mais ce vieil amateur d'échecs
Dans l'or oisif des soleils secs,
Sur ton branchage vient se tordre
Et parmi l'étincellement

³⁴ VALÉRY, Paul. *Oeuvres I*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957. p. 145. Todas as citações seguintes de Paul Valéry são extraídas desta edição de suas obras.

De sa queue éternellement
Éternellement le bout mordre³⁵

Estes são muito mais condizentes à poética constelar e tautológica de Mallarmé. Para que não se tome isso por “influência do Mestre”, vale dizer que a Serpente círculo-viciosa que morde a própria cauda é uma imagem que Valéry trabalha e retorna obsessivamente em seus “*Cahiers*”, exemplificado em: “Acostumar-se a pensar como Serpente (*penser en Serpent*) que se come pela cauda. Pois aí está toda a questão. Eu ‘contenho’ o que me ‘contém’. E eu sou sucessivamente continente e conteúdo”³⁶ (CAMPOS, 2011,). Desconstruindo os limites entre dentro e fora, ou forma e conteúdo.

Beau serpent, bercé dans le bleu³⁷,
Je siffle, avec délicatesse,
Offrant à la gloire de Dieu
Le triomphe de ma tristesse...
Il me suffit que dans les airs,
L’immense espoir de fruits amers
Affôle les fils de la fange...
-Cette soif qui te fit géant,
Jusqu’à l’Être exalte l’étrange
Toute-Puissance du Néant!³⁸

Finaliza-se o poema com a voz lamuriosa da Serpente, solitária no azul do paraíso. Mesmo triunfante por ter conseguido seduzir o ser humano, deve tudo à fragmentação que permite a existência, tanto do ser quanto da obra. Retorna-se aqui ao Poder do Nada de forma inversa: a Serpente-pensar espera que os próprios Seres reconheçam o incrível poder que o Não-Ser possibilita, como consciência poética. Retorna-se ao nada e ao início do poema, circularmente a Serpente morde sua cauda e se mastiga, no dizer de Valéry:

“A serpente come a própria cauda. Mas é só depois de um longo tempo de mastigação que ela reconhece no que ela devora o gosto de serpente. Ela para, então... Mas ao cabo de um outro tempo, não tendo nada mais para comer, ela volve a si mesma... Chega então a ter sua cabeça em sua goela. É o que se chama “uma teoria do conhecimento” (1944. Sem título, XXVIII, 24.)” (CAMPOS, 2011, p. 103).³⁹

³⁵ CAMPOS, Augusto. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. São Paulo: Ficções, 2011

³⁶ CAMPOS, Augusto. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. São Paulo: Ficções, 2011.

³⁷ Atenta-se aqui à interessante tradução de Augusto de Campos ao primeiro verso: “Cobra prima, à sombra dos céus”.

³⁸ VALÉRY, Paul. *Oeuvres I*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957. p. 146. Todas as citações seguintes de Paul Valéry são extraídas desta edição de suas obras.

³⁹ *Ibidem*, p. .

Bibliografia

BARBOSA, João Alexandre. *A comédia intelectual de Paul Valéry*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CAMPOS, Augusto. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. São Paulo: Ficções, 2011.

DERRIDA, Jacques. *L'animal que donc je suis*. Paris: Galilé, 2006.

_____. *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica e Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1987.

VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

VALÉRY, Paul. *Oeuvres 1*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957.

_____. *Oeuvres 2*. (Bibliothèque de La Pléiade), Paris, Gallimard, NRF, 1957.