

PÓLEMOΣ

Paul Valéry, *L'invention esthétique* (1938), in *Oeuvres I, Variété*

A invenção estética

Tradutores

Bianca Andrade Leite de Moura

Jade Oliveira Chaia

Sèdjro Crédo Randal E. Zitti¹

A desordem é essencial à “criação”, à medida que essa se define por uma certa “ordem”.

Esta criação de ordem leva em consideração *formações espontâneas* que são comparáveis àquelas dos objetos naturais, que apresentam simetrias ou figuras “inteligíveis” por si próprias; e, por outro lado, leva em consideração o *ato consciente* (isto é, que permite distinguir e expressar separadamente um *fim* e os *meios*).

Em suma, na obra de arte, dois componentes estão sempre presentes: 1º os que nós não concebemos a geração, que não podem expressar-se em atos, embora possam, posteriormente, ser modificadas por atos; 2º os que são articulados, puderam ser pensados.

Há em toda obra uma certa proporção de seus componentes, proporção que desempenha um papel considerável na arte. À medida que o desenvolvimento de um componente ou de outro é preponderante, as épocas, as escolas, se distinguem. Em geral, as reações sucessivas que marcam a história de uma arte ininterrupta ao longo do tempo, reduzem-se a modificações desta proporção, a deliberação sucedendo ao espontâneo no caráter principal das obras e, reciprocamente. Entretanto, esses dois fatores

estão sempre presentes.

A composição musical, por exemplo, exige a tradução em *sinais de atos* (que terão como efeitos os sons) de ideias melódicas ou rítmicas que se destacam do “universo dos sons” considerados como “desordem” – ou melhor, como o conjunto virtual de todas as ordens possíveis, sem que essa determinação particular nos seja, por si só, concebível. O caso da Música é particularmente importante; é o que nos mostra, no estado mais puro, o jogo de formações e de construções combinadas. A Música é provida de um universo de escolha – o dos *sons* amostrados do conjunto dos *ruidos*, bem distintos destes e, que são, ao mesmo tempo, classificados e encontrados em instrumentos que permitem produzi-los igualmente *por meio de atos*. O universo dos sons, uma vez bem definido e organizado, a mente do músico encontra-se, de certa forma, em um único sistema de possibilidades: o estado musical lhe é conferido. Caso se produza uma formação espontânea, ela imediatamente impõe todo um conjunto de relações com toda a totalidade do mundo sonoro e, o trabalho refletido aplicará seus atos sobre esses dados: ele consistirá em explorar suas diversas relações com o domínio ao qual pertencem seus elementos.

A ideia principal propõe-se tal qual. Se ela incita a necessidade ou o desejo de realizar-se, ela se atribui um fim, que é a obra; e a consciência desta destinação convoca todo o aparato dos meios e ela assume o aspecto da ação humana completa. Deliberações, pré-conceitos, tentativas e erros, figuram esta fase que eu nomeei “articulada”. As noções de “início” e de “fim”, *que são estranhas à produção espontânea*, intervêm igualmente apenas no momento em que a criação estética

¹ O Grupo de Tradução do departamento de filosofia da UnB se propõe de traduzir regularmente obras da filosofia francesa que são inéditas em Português. Qualquer um pode se juntar ao grupo para participar, tendo o mínimo de conhecimento da língua francesa, mesmo que seja de outro departamento ou de outra cidade. Efetivamente, o trabalho de tradução é feito de maneira colaborativa sobre a plataforma digital TraduXio, que é baseada no Web (<http://traduxio.hypertopic.org>). A próxima obra traduzida do grupo a ser publicada será um texto de Bergson sobre “O paralelismo psico-físico e a metafísica positiva” (1901). Novos tradutores são bem vindos.

Paul Valéry, *L'invention esthétique* (1938), in *Oeuvres I, Variété*

A invenção estética

Bianca Andrade Leite de Moura; Jade Oliveira Chaia; Sèdjro Crédo Randal E. Zitti

deve evidenciar as características de uma fabricação.

Em matéria de poesia, o problema é bem mais complexo. Resumo as dificuldades oferecidas:

A. A poesia é uma arte da linguagem. A linguagem é uma combinação de funções inteiramente heteróclitas, coordenadas em reflexos adquiridos por um uso que consiste em incontáveis tentativas e erros. Elementos motores, auditivos, visuais e mnemônicos formam grupos parcialmente estáveis; assim como suas condições de produção, emissão e os efeitos de sua recepção são sensivelmente diferentes de acordo com as pessoas. A pronúncia, o tom, o aspecto da voz, a escolha das palavras; – por outro lado, as reações psíquicas provocadas, o estado da pessoa com a qual comunica-se... demasiadas variáveis independentes e fatores indeterminados. Este discurso não leva em consideração a eufonia; esse, desconsidera a sequência lógica; aquele ignora a verossimilhança..., etc.

B. A linguagem é um instrumento prático; demasiadamente, ela está atada ao “eu”, que ela exprime, pelo mais curto, todos os estados a ela próprios, de modo que suas virtudes estéticas (sonoridades, ritmos, ressonâncias de imagens, etc.) são constantemente negligenciadas e tornadas imperceptíveis. Chegamos a considerá-las da mesma maneira que a mecânica considera o atrito (Desaparecimento da Caligrafia).

C. A poesia, arte da linguagem, é, pois, obrigada a lutar contra a prática e a aceleração moderna da prática. Ela valorizará tudo o que possa diferenciá-la da prosa.

D. Assim, diferentemente do músico e menos feliz, o poeta é intimado a criar, a cada criação, *o universo da poesia*; – isto é: o estado

psíquico e afetivo no qual a linguagem pode desempenhar um papel totalmente distinto deste de significar o que é, foi ou será. E enquanto a linguagem prática é destruída, consumida, uma vez o objetivo atingido (a compreensão), a linguagem poética deve almejar a conservação da forma.

E. Significação não é, pois, para o poeta o elemento essencial e, finalmente o único, da linguagem: ela é somente um de seus constituintes. A operação do poeta se exerce por meio do valor complexo das palavras, ou seja, compondo simultaneamente som e sentido, (eu simplifico...) como a álgebra operando em números complexos. Lamento por essa imagem.

F. Semelhantemente, a noção simples de sentido das palavras não satisfaz à poesia: falei sobre ressonância, há pouco, figuradamente. Gostaria de fazer alusão aos efeitos psíquicos produzidos pelos grupamentos de palavras e de fisionomias de palavras, independentemente de relações sintáticas e, pelas influências recíprocas (isto é: não sintáticas) de suas proximidades.

G. Enfim, os efeitos poéticos são instantâneos, assim como todos os efeitos estéticos, como todos os efeitos sensoriais.

A poesia é, portanto, essencialmente “*in actu*”. Um poema existe apenas no momento de sua dicção e, seu valor verdadeiro é inseparável desta condição de execução. Isto mostra até que ponto o ensino da poesia é absurdo, o qual se desinteressa totalmente pela pronúncia e dicção.

Proveniente de tudo isso, a criação poética é uma categoria muito particular dentre as criações artísticas; devido à natureza da linguagem.

**Paul Valéry, *L'invention esthétique* (1938), in *Oeuvres I, Variété*
*A invenção estética***

Bianca Andrade Leite de Moura; Jade Oliveira Chaia; Sèdjro Crédo Randal E. Zitti

Essa natureza complexa faz com que o estado nascente dos poemas possa ser bem diverso: ora um certo assunto, ora um grupo de palavras, ora um simples ritmo, ora (mesmo) um esquema de forma prosódica, podem servir de germes e desenvolver-se em uma peça organizada.

É um fato importante, assinalar essa equivalência aos germes. Esqueci, dentre aqueles que citei, de mencionar os mais surpreendentes. Uma folha de papel branco; um tempo vazio; um lapso; um erro de leitura; uma pena agradável à mão.

Não adentrarei no exame do trabalho consciente, nem na questão de analisá-lo em atos. Quis apenas oferecer uma ideia bem resumida a respeito do domínio da invenção poética propriamente dita, que não deve ser confundido, como o fazemos constantemente, com aquele da imaginação sem condições e sem matéria.