

O Que Termina Apenas Começou: Michel Deguy e a Poética da Ecologia

Marcos Siscar

Universidade Estadual de Campinas

RESUMO: Em que sentido um discurso sobre a ecologia pode configurar uma poética relacionada com a natureza? Qual o estatuto de uma poética para a qual a natureza parece abrir mão de sua função simbólica para apresentar-se tão imediatamente vizinha da ciência, da política, da filosofia? A obra recente do poeta e crítico francês Michel Deguy não apenas oferece algumas propostas interessantes em relação a esse tema como ajuda a entender sua importância para o debate contemporâneo, colocando em jogo uma ideia bastante ousada da tarefa do poeta como voz ativa nas discussões sobre o destino do homem.

PALAVRAS-CHAVE: Michel Deguy, poesia francesa, ecologia

ABSTRACT: In what sense a discourse on ecology can develop a poetics concerned to nature? What is the status of a poetics for which nature seems to give up its symbolic function in order to present itself as immediately close to science, politics and philosophy? The later work of the french poet and critic Michel Deguy offers some interesting suggestions about this issue, as well as helps to understand its importance to the contemporary debate, by providing a very daring and new idea of the task of the poet as an active voice in discussions on human destiny.

KEYWORDS: Michel Deguy, french poetry, ecology

Visões do fim

Em que sentido um discurso sobre a ecologia pode configurar uma poética relacionada com a natureza? Qual o estatuto de uma poética para a qual a natureza parece abrir mão de sua função simbólica para apresentar-se tão imediatamente vizinha da ciência, da política, da filosofia? A obra recente do poeta e crítico francês Michel Deguy não apenas oferece algumas propostas interessantes em relação a esse tema como ajuda a entender sua importância para o debate contemporâneo, colocando em jogo uma ideia bastante ousada da tarefa do poeta como voz ativa nas discussões sobre o destino do homem.

Logo nas primeiras páginas de *Écologiques*, livro de 2012 que reúne sua produção sobre o assunto, o autor afirma:

L'écologie est une vision. Qu'est-ce qu'une vision? C'est une (trans)figuration: un spectacle, une rasade de visible, avec ses bords débordés et son fond sans fond, un 'diminutif de l'infini' (Baudelaire), c'est-à-dire de tout le visible, et saisi d'imagination, 'emporté par l'imagination' – dont le visionneur dit 'c'est inimaginable !' (Deguy 2012: 9)

A ecologia é uma “visão” do poeta. Porém, a visão não é um dispositivo místico ou divinatório; não faz do poeta um iluminado, um *shaman*, alguém que enxerga no escuro, prevendo a concretização de determinados conteúdos de realidade. Essa visão apresenta-se, antes, como procedimento de figuração, que dramatiza a experiência das coisas (daquilo que elas próprias assinalam, na sua visibilidade), devolvendo-lhes, por estratégia comparativa, a condição de figura. A visão alimenta-se da energia da imaginação, movida paradoxalmente pelo “inimaginável”. A visão do poeta é, então, da ordem de uma produção de imagem que apreende, não sem surpresa, o espetáculo daquilo que se apresenta. De maneira extremamente condensada, temos aqui a explicação daquilo que seria a ambição de um discurso poético sobre a ecologia e dos meios usados para mobilizá-lo. Faltaria, é claro, entender os caminhos pelos quais a visão é acompanhada pela imaginação nos termos de uma *ecologia*.

Antes de passar a esse ponto, é importante constatar que a visão à qual se refere Deguy é, significativamente, uma visão do *fim*. Nenhum catastrofismo na constatação ou na

menção a esse fim. Embora reivindique diretamente a necessidade de pensar a “catástrofe”, o autor entende o “catastrofismo” propriamente dito (ou seja, a “*prévisibilité du pire*” (*idem*: 91)) como um fenômeno religioso, muito mais do que reflexivo.¹ Para o autor, o assunto interessa, precisamente, como um fenômeno contemporâneo de larga escala, alimentado não apenas pelas religiões, mas pela própria cultura de massa, como é o caso da indústria americana do cinema; e o interessa na condição de poeta, ou seja, na condição daquele que pensa o contemporâneo a partir dos recursos que lhe oferece a poética.

Nesse contexto, é preciso observar que o interesse pela visão do fim encontra esteio na tradição literária e no tratamento que os poetas dispensam a problemas contemporâneos de natureza cultural e política. A referência a Baudelaire, por exemplo, a propósito da visão, do fim e da imaginação, é frequente. Um dos últimos livros de Deguy (*Pietà Baudelaire*, de 2013) é uma obra focada especificamente sobre o poeta da “modernidade” que, como sabemos, é um dos primeiros a dar destaque ao presente como centro de interesse da poesia, mas também a colocar-se decisivamente em tensão com seu contemporâneo.

Reivindicada vigorosamente por Deguy, a “herança” baudelairiana do poeta da “circunstância” não deixa de colocar-se na perspectiva profética daquilo que anuncia um fim – o fim do mundo: “Le monde va finir”, diz Baudelaire, em *Fusées*, um dos livros que participam dos chamados “Diários íntimos”. No contexto dessa obra, a declaração de futuro serve como referência irônica a um presente cuja dinâmica sociocultural é exacerbada e caricaturizada. A leitura das “reliquias” baudelairianas serve, então, a Deguy para confirmar a necessidade de uma perspectiva crítica sobre a vida contemporânea, em consonância com a dimensão da imaginação, do *fazer imagem* que a singulariza. Não por acaso, Deguy se interessará, também, pela conhecida frase de Valéry, “Le temps du monde fini commence”, uma espécie de lema de modernidade como espaço de *crise*, de aceleração da crise, que não deixa de ser um modo de interpretar ou de tirar consequências da profecia baudelairiana. Porém, o mais importante é constatar que a lógica da finitude proposta por Valéry encontra em Deguy uma reelaboração que questiona a própria lógica desse fim (“Le temps du monde fini finit”, em Deguy, é uma formulação sintética dessa reelaboração).

Interessado por esses autores da “crise” (entendida como modo de constituição da historicidade), o que vale também para Mallarmé, Deguy faz dos movimentos entre o fim e o

infinito um campo no qual está em jogo o *ethos* da poesia como discurso político, atento não simplesmente às rupturas e às permanências, mas substancialmente ao “fenômeno em curso” – à atual “mutação” da crise (Deguy 2012: 71).

Seria possível definir Deguy como um poeta empenhado em dar sentido a essa tradição, à qual ele acrescenta, por sua vez, outra formulação lapidar: “Ce qui finit ne fait que commencer” (*idem*: 11). O fim – aquilo que não termina, da mesma forma que o amor e o luto (*À ce qui n’en finit pas* é o título de um livro de poemas de Deguy sobre a morte da esposa, de 1995) – apenas começou a terminar. A partir desse elemento “apocalíptico” ou, antes “profético”, trata-se de reinterpretar a tradição e dar a ela uma nova inflexão, na qual o aspecto amplo e decisivo da visão profética é historicamente um dispositivo crítico da *poética* – entendida como pensamento por figuração, como perspectiva radicalmente interessada pelas questões urgentes da atualidade.

Em 2009, com a publicação de *La fin dans le monde*, Deguy explicita esse viés poético que associa a uma figura escatológica (na acepção do εσχατος, os últimos eventos da história) determinada reflexão política. O título do livro já revela o seu projeto: o “fim do mundo” está *no* mundo, dentro dele, faz parte dele e de sua lógica. O fim do mundo não é simplesmente uma consumação, uma extinção, mas um dispositivo de sua mutação.² A aproximação proposta entre o fim e a fome, palavras homófonas em francês (*fin / faim*), confirma de modo cabal a dimensão inclusive política dessas transformações.

Para um leitor pouco familiarizado com a obra do poeta, talvez valha a pena lembrar que a tópica em questão se manifesta em textos mais antigos, notadamente na produção poética, não apenas por conta da presença do traço ensaístico em seus livros híbridos – cujo tom pensante e fragmentário favorece a passagem entre a reflexão crítica e as imagens tradicionalmente poéticas –, mas também graças à disseminação de inúmeras figuras do fim, incluindo aí a especificação de gênero a poemas que tratam da morte (como “thrène”, “treno”, subtítulo de *À ce qui n’en finit pas*). Das imagens tradicionais da natureza que suscitavam a questão afetiva da habitação, da problemática das margens e das passagens, nos primeiros livros de poemas, passamos, já nos anos 1970, às imagens da devastação técnica, em poemas como “La rose des langues de Paris” (*Jumelages*, 1978; *in* Deguy 1986a).³ Paralelamente ao trabalho teórico, referências ao fim e à devastação aparecem

mais explicitamente em livros sobre temas pessoais, nas últimas décadas; além de *À ce qui n'en finit pas*, também o livro *Desolatio* (2007b) remete ao passamento de familiares.

Se o tema da morte é dos mais comuns em poesia, no caso de Deguy, ele tende a ganhar um sentido mais amplo de imagem que organiza o sentido das visões sobre o presente. É o caso em *Gisants*, de 1985. “Gisants” são jacentes, isto é, na arte tumular, a representação dos mortos esculpida em alto relevo e estendida sobre o sepulcro.⁴ Mas a palavra não deixa de sugerir um valor de gerúndio, nesse livro, valendo para tudo aquilo que se define pelo fato de estar *se deitando*, estar *jazendo* – formulação poética de um discurso do fim, que não só coloca a morte em primeiro plano como a dissemina na condição de reveladora da experiência em curso. Em *Gisants*, o monumento mortuário coloca em paralelo o jacente e a “ressurreição” (“Je crois que quelque chose comme un air de résurrection / est au travail avec la mort”; Deguy 1999: 48), isto é, uma “reliquia” não religiosa da metamorfose, daquilo que não termina.

Povoado por gestos que remetem à vida cotidiana, *Gisants* promete uma interpretação da vida como movimento perpétuo do jazer, mas de um jazer que persiste em não apresentar-se como tal, em nunca terminar. O fragmento de abertura da sequência “Projet de livre des Gisants” chama-se “Ingrédients”: “S’appellera *gisants*; mouvement perpétuel. Comprendra: *dédicace, ingrédients, gisants, les récits, la fabrique, les lettres, citations (...)*” (*idem*:35; grifo do autor). O infinito do estar-jacente é também o infinito dos gestos que compõem a vida e que faz o “livro” estar sempre aquém de sua consumação, de sua totalização, isto é, sempre em projeto, apresentando seus ingredientes. Lembre-se de que, desde *Donnant Donnant* (1981), a “infinição” (“infinition”) do fim já estava bem definida para Deguy:

“Le monde va finir...” “Le temps du monde fini commence.” Baudelaire sait que la fin du monde est ce qui n’arrive pas – loin que ce sursis soit octroyé par la précaution qu’on prendrait pour la conjurer. Ce qui arrive, faisant monde, c’est le non-échoir de la fin du monde. (Deguy 1986a: 160)

O fim, propriamente dito, não se apresenta como tal. E é por meio de sua não realização que o mundo se faz mundo. O fim é também aquilo que não termina de

apresentar-se, aquilo que não termina de abrir um mundo, colocando-se na perspectiva de um certo infinito.

Em *Gisants*, a própria relação com os fatos mais mezinhos da vida não deixa de estar marcada incessantemente pela morte, ou seja, pelo cerimonial que os vivos entretêm na sua relação com o fim, definido como uma espécie de “movimento perpétuo”. Aludindo à cena de morte de um filme qualquer de ficção científica, o fragmento “Mouvement perpétuel” interpreta esse cerimonial, cercado de “pompa”:

Plusieurs ensemble à descendre aux enfers s'accrochant aux racines sur la pente de la voix, complorant la disparaissante, la ravie, voici le chant qu'ils entendaient, frein de foudre: le thrène célébrait la dilation du moment de mourir qu'il repassait au ralenti. Quelle horreur? L'horreur de cet unique laps de n'en pas revenir. Le réquiem répétait cet augment de stupeur de l'impartageable, partage par lui le mourant et nous la pompe qui le retenons, l'accompagnons, le refusons à la mort. (Deguy 1999: 36)

Dizer o fim é, portanto, manter aquilo que morre no espaço da “pompa” (ou da “cerimônia”, para usar um termo de Mallarmé), acompanhá-lo e, ao mesmo tempo, recusar de entregá-lo à morte.

O debate sobre o cultural

Tal “movimento perpétuo” ganha outra formulação importante, na obra de Deguy, graças à inserção crítica do poeta no debate sobre o “fim da poesia”, que o poeta tende a compreender como *mudança* histórica sem precedentes. A esse propósito, um dos tópicos críticos mais caros a Deguy é a noção de “cultural”, nomeada diretamente desde 1986, quando publica *Choses de la poésie et affaire culturelle* (1986b), propondo pela primeira vez a ideia do “cultural” como transformação histórica referida ao campo mais amplo da cultura e da arte. O tema reúne o pensamento do autor sobre o contemporâneo como época de patrimonialismo generalizado, de relação turística com o mundo, de hibridismo tecnológico, abdicação da linguagem em prol da plasticidade e da performance, de total mobilidade indiferenciadora entre as linguagens artísticas. O *topos* assume, aliás, um lugar significativo

no pensamento do poeta, a ponto de tornar-se o principal veio poético-crítico da sua obra mais recente. Se Heidegger é o filósofo da “era da técnica”, podemos dizer que Deguy vem se tornando o pensador da “era do cultural”, adotando um tom contundente e apontando para as disjunções decisivas entre a ideia tradicional da poesia e a poesia produzida no presente.

O “tom apocalíptico” da escrita, para o autor, coloca-se como problema decisivo da linguagem crítica. Se, em *D’un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Derrida (1983) considera a acusação dirigida por Kant aos “esquemas literários” escatológicos como episódio da relação tensa que a disciplina filosófica mantém com a escrita (em especial, com a escrita literária), a solução de Deguy pode ser entendida como modo de converter a antiga acusação em estratégia de pensamento, em estratégia crítica. Isso é bem nítido em *Réouverture après travaux* (2007a), espécie de livro-manifesto (ainda que recusando a possibilidade do manifesto), no qual o autor refere-se diretamente a certo *apocalipse*, propondo uma análise muito enfática do fim da poesia tal como a conhecíamos no passado.⁵ Para o autor, o que tratamos como “poesia”, hoje, não passaria de uma homonímia em relação àquilo que vinha constituindo o sentido do gesto poético. A época da poesia como “profanação da revelação” (ou, alternativamente, como “revelação da profanação”) teria se esgotado, dando espaço a uma prática destituída das finalidades históricas de transformação da vida, tal qual se apresentava (é o exemplo preferido do autor) na época das vanguardas. *Changer la vie* (palavra de ordem rimbaudiana que se estende aos manifestos das primeiras vanguardas) já não seria aplicável à poesia, alcançada pela força de atração do princípio “cultural” que passaria, inclusive, a transformar o sentido da *tradição*, nosso antigo modo de habitar a poesia. Reduzida aos pequenos espaços, já sem a força dos “manifestos”, a poesia estaria se entregando muito rapidamente à sedução do espetáculo, deixando para trás a tarefa imaginativa e sua “impiedade piedosa” (segundo uma expressão de Baudelaire).

No contexto francês, tais proposições valem não apenas como interferência política de um poeta e intelectual respeitado, mas como momento de um debate que, ao longo dos últimos anos, tem se estabelecido entre diferentes pensamentos sobre a situação da poesia e o modo de lidar com seus impasses.⁶ Diga-se, para evitar mal-entendidos, que essa visão do *fim*, em Deguy, interpretada como grande transformação histórica, não tem nenhuma

similaridade com os charlatanismos proféticos ou estratégicos do “fim da poesia”, tal como estes aparecem, sobretudo, na mídia. Trata-se, especificamente, de uma reativação do potencial crítico envolvido na “profanação” do esquema profético (esta revelação sem revelação), ou seja, na sua utilização para fins *mundanos*, extraindo-se dele aquilo que um dos títulos de Deguy descreve como a “energia do desespero”, a força de ação contida na desesperança a mais intensa. Para o poeta, essa energia traz consigo a reativação de um traço impiedoso que frequenta a poesia e sua capacidade de pensar os impasses.

Em suma, percebemos que, em Deguy, a palavra, a figura e a visão do *fim* estabelecem pontes entre questões da esfera pessoal e reflexões de ordem filosófica e cultural. De *Donnant Donnant* a *Écologiques*, temos percursos que relacionam, em diferentes doses e matizes, a *finitude* como experiência singular de um “mortal” com o *fim* entendido como elemento básico do pensamento e dispositivo da mutação histórica. Em ambos os casos, o fim é matriz básica da experiência e elemento no qual o discurso ganha corpo e atitude crítica. Atento tanto à escala específica da tradição (e da língua) quanto à escala terrestre dos fatos contemporâneos, o autor reivindica a potência *ímpia* do poético, associando o discurso sobre o futuro a uma reflexão sobre o presente imediato, no qual a nomeação de um fim coloca no centro do debate a percepção daquilo que se transforma.

A ecologia e o fim do mundo

O paradoxo de dizer o fim é, então, um traço representativo da poesia na modernidade. Herdar a tradição moderna, de certo modo, identifica-se com a ambição de dar sentido a esse gesto, de novamente fazer valer a sua potencialidade crítica. Se os tratamentos para a questão podem ser muito diferentes,⁷ em Deguy, assistimos a uma clara tentativa de apropriação reflexiva e poética dessa perspectiva do fim. O que o autor trata como pensamento “ecológico” não é nada mais do que a instância na qual esse traço profético do dizer o fim ganha corpo crítico em sua obra recente. A partir do diálogo com a ciência e com o discurso político-econômico da ecologia, Deguy problematiza nosso modo de relação com a natureza (questão, para ele, mais poética do que científica), associando a essa discussão vários outros tópicos de seu trabalho teórico.

Se a ecologia é uma visão, como vimos, ela é uma visão do fim, do terror daquilo (tudo) que toma fim: “Si l’écologie est une ‘vision’, il importe de s’exposer à sa version du terrifiant; de redire *par où* sa prosopopée dévisage/envisage la terreur” (2012: 59). É preciso, portanto, expor-se ao problema proposto pela ecologia, na medida em que ele nos coloca numa relação alarmada, estimulada, com o fim; e, para isso, é preciso entender de que maneira se pode falar de fim, de que modo se estabelece uma relação com esse fim.

Nesse sentido, é preciso insistir no fato de que o pensamento do fim, em *Écologiques*, é um pensamento do fim *no* mundo: “La fin du monde dans le monde, c’est ce dont les *Écologiques* cherchent à parler” (*idem*: 58). Antes que um pensamento do “fim do mundo”, no sentido mais habitual – isto é, no sentido da previsibilidade, da causalidade, da necessidade do desastre –, trata-se de pensar o fim daquilo que se pensava como “mundo”; e seria importante fazê-lo, agora, no momento em que entramos num outro mundo, um mundo globalizado, um mundo “mundializado”.⁸ O fim a ser considerado é o fim que dá perfil e sentido a este mundo. Por isso, o fechamento do fim não deve necessariamente ser lamentado. Ele é uma condição, e não apenas uma perda. A própria noção de “crise”, entendida como mutação constitutiva do processo histórico, pode ser vista como uma nova “chance” para se repensar nossa condição de maneira ampla. O momento é propício, inclusive do ponto de vista da arte, na medida em que o que interessa à arte é retomar os restos (as “reliquias”) daquilo que toma fim e dar-lhes uma nova forma, recolocá-los em jogo: “les restes, l’art les rejoue” (*idem*: 23).

A capacidade que o discurso ecológico tem de colocar a questão do mundo a partir do seu fim, a questão, portanto, do fim *no* mundo deve ser valorizada. Mas um pensamento poético da ecologia não pode se contentar com a discussão, tal como ela é colocada habitualmente pela ecologia e pelos ecologistas. Para Deguy, a ecologia se subestima, restringindo a discussão a termos biológicos e econômicos, interpretando a questão da habitação (que está latente na etimologia de “eco”, *oikos*, em grego) como um mero problema de “meio ambiente”. A ecologia, para Deguy, deveria ousar explicar bem mais do que isso, ou explicá-lo de outro modo. Ainda que Deguy (na condição de eleitor, por exemplo) declare sua simpatia pelos ecologistas, por outro lado, considera o programa ecológico como proposta muito tímida diante da “magnitude” (título do poema que abre o

livro *Écologiques*) da crise. Ao reiterar determinadas estruturas (biológicas, econômicas) que estão na base do problema da habitação, a ecologia como ciência e como prática política não dá conta da intensidade da catástrofe que está em curso. É preciso, então, como propõe o poeta, pensar uma “outra ecologia”.

O que interessa a Deguy, ao se inserir nesse amplo debate, é compartilhar com a ecologia a intensidade de dizer “não”, de se contrapor às promessas de felicidade que emanam “des meilleurs discours scientifiques et idéologiques”; “Nous ne pouvons pas croire ces ‘promesses’, laisser passer ça. Notre *non* est l’écologie” (*idem*: 56). O “não” profético é o índice de um combate; mas, a esse “não” – e é aí que a abordagem de Deguy pretende encontrar sua inserção e sua originalidade – é preciso associar a radicalidade do pensamento. Trata-se de retomar a intensidade da contraposição ecológica, porém repensando inteiramente (*radicalmente*, portanto) a ecologia a partir de uma perspectiva filosófico-poética. A ecologia é uma tarefa do pensamento e o que caracteriza essa tarefa (no contexto da tradição fenomenológica, com a qual Deguy dialoga, mais diretamente) é sua radicalidade, a necessidade de desdobrar a questão até os seus extremos, os seus limites. A coerência desse procedimento, interpretada como “excesso”, pode surpreender e desagradar o bom senso eufemístico: “Aux yeux de la façon de voir qualifiée de normale, la poétique surprend et désagrée en ceci qu’elle ‘exagère’ – comme dit Monsieur de Guermantes à Swann qu’il ne veut pas voir mourant” (*idem*: 85). A visão poética da ecologia está exatamente aí nesse “signe en excès ‘prophétique’” (*idem*: 86), que recusa de modo decisivo qualquer tipo de eufemismo diante do fim ou diante da morte.

De uma perspectiva radical ou “ontológica”, o que está em jogo, então, não é apenas o “ser vivo”, o ser biológico na sua condição de “forma de vida”, mas o “ser-no-mundo” (“être-au-monde” (*idem*: 30)), o “mortal” (segundo a palavra de Baudelaire), em sua condição terrestre; não apenas o “meio ambiente”, como espaço dado que determina a ideia da vida (e, portanto, determinado modo de ocupação do mundo), mas a possibilidade de abertura de um “mundo”, um pensamento sobre a habitação humana: “Le monde est la transformation de la terre en habitation des humains: ‘terre des hommes’. C’est la relation entre terre et monde qui importe : l’écoumène” (*ibidem*).

A tarefa de um pensamento ecológico supõe, assim, estabelecer algumas diferenças, esclarecer o sentido das noções sobre as quais se constitui, resistir à “homonímia”, às equivalências linguísticas cuja comodidade paralisa o pensamento. Nesse sentido, é importante, logo de início, fazer uma distinção entre “planeta”, “terra” e “mundo”, termos intercambiáveis, em determinados contextos, mas cujas relações são mais complexas, segundo Deguy (*idem*: 33). “Planeta” designa um corpo físico inscrito em escala planetária, “astre errant depuis des milliards de siècles et pour quelques milliards d’années, même après le décès entropique de notre soleil” (*ibidem*). Não é dele exatamente que se ocupa a ecologia. O objeto da ecologia, na acepção mais comum, é a “terra”, que pode ser substituída, em alguns casos, por “natureza” no sentido do habitat dos homens, em sua relação com os homens, o espaço no qual “l’espèce vit et se reproduit, elle l’habite” (*idem*: 29). O objeto privilegiado dessa outra ecologia proposta por Deguy, entretanto, seria a terra na sua relação com o mundo:

la terre dans sa relation avec le monde, l’écouménale [...], et parce qu’il s’agit bien d’habitation: *oïkos*, traduit souvent par “maison”, et *logie* par savoir-de, discours-sur, parole-de. Affaire “onto-logique”? Oui, si on veut bien se rappeler que l’*ousia*, rejeton du verbe être (*eīnai*; *hon...*) désignait au moment de la naissance de la philosophie (Ve siècle avant J.-C.) la *demeure*, le bien-fonds, le domaine... (*Idem*: 22)

A questão ecológica não deveria se limitar à ordem natural do meio ambiente, mas voltar-se fundamentalmente ao modo de conceber a *habitação*, comunicando-se com o pensamento (uma *logia*) sobre a abertura do ser. O grande *terror* que está em questão no “não” profético da ecologia é, portanto, a “desterrestração”, no sentido de que perder a terra é também perder a possibilidade de habitar o *mundo*, o espaço inclusive ontológico designado por essa palavra.

Os ecos da filosofia heideggeriana são facilmente reconhecíveis na exposição de Deguy, mas também o uso que Lyotard faz da palavra “desterrestração”, em paralelo com o conceito nietzscheano de “devastação” (*idem*: 21). Deguy assume a tarefa de reelaborar o problema a partir da constatação de que quase um século já teria se passado desde o “tournant husserlien-heideggérien, phénoménologique-poétique, de la pensée philosophique” (*idem*: 93) e que estaríamos, hoje, diante da iminência de riscos de

magnitude até então insuspeitada. Na palavra “desterrestração” (que ecoa em conceito de Heidegger geralmente traduzido como “devastação”), deveríamos também entender a situação já consumada do humano tal como é submetido pelo “traitement scientifico-technique de la ‘condition humaine’ maintenant prédominant, irréversible – à savoir: de management, ou gestion de *tous les flux*” (*idem*: 21); “Ontiquement (dit le philosophe), notre être est fixe comme ‘consomateur-téléspectateur’ de l’étant. L’essence de l’étant (tout ce qui est) vire à l’*image*, et numériquement stockable, et a-logique” (*idem*: 93). O potencial destrutivo da técnica, já presente na analítica existencial de Heidegger, toma, em Deguy, contornos e dimensões de algo que já efetuou seu ciclo, um fato consumado do qual é preciso tirar consequências.

A desterrestração não é em Deguy, apenas a devastação no sentido da degradação do ambiente físico, mas é a perda da possibilidade de mundo. Em termos que interessam mais de perto à vida literária, a desterrestração é também aquilo que está em jogo com o “cultural”, palavra que aponta para os fenômenos de gerenciamento biotécnico do homem, de transformação das diferenças culturais em “fenótipos” de determinados povos, de generalização da relação turística com o mundo. A perda da possibilidade de abertura do mundo, doravante submetido ao constante desejo de “mudança” (“*déménagement*” (*idem*: 33)), de remoção do domicílio, coincide com a perda de determinada experiência da arte e da poesia, eufemizada pela homonímia daquilo que continuamos a chamar “poesia”. Na sua “misologia” característica, com a sua voracidade controladora e indiferenciadora, o cultural é, poderíamos dizer, um tipo de desterrestração da linguagem e da cultura.

Por uma poética ecológica

Associada mais recentemente à ecologia, essas posições vêm sendo defendidas pelo autor à sua maneira característica, ou seja, de modo fragmentário e sintético, refazendo toda a lógica do processo a partir de estímulos particulares, com tal impacto na sintaxe que o resultado não deixa de remeter à experiência crítica (ou ao “poema crítico”) de um autor como Mallarmé. Ao mesmo tempo, não é difícil perceber como essa síntese sustenta, também, uma dimensão filosófica. Deguy, que foi professor de filosofia no início da carreira

docente, poderia tranquilamente ser considerado um filósofo contemporâneo,⁹ da mesma geração que Derrida e Lyotard, com os quais, aliás, teve relações intelectuais e de amizade. Entretanto, ainda que sua obra fosse lida como obra de um filósofo, não haveria como desconhecer a perspectiva decisivamente poética que ela carrega e mesmo *defende*, de modo enfático e continuado. Como vários pensadores do século XX, Deguy não deixa de ser um pensador que tira consequências da “virada” da filosofia na direção da poesia, da escrita poética. Porém, é mais decisivamente um “poeta”: alguém que publica livros no qual a forma poema (eventualmente em verso) se destaca e que dirige, desde 1977, uma revista (*Po&sie*) voltada para esse tipo de escrita e de relação com a tradição.

Esse ponto de vista é reivindicado também muito claramente pelo autor na discussão ecológica. Pensar a ecologia, uma nova ecologia, é uma tarefa do pensamento, na medida em que o pensamento é um pensamento *poético*. A esse propósito, é preciso lembrar que o livro *Écologiques (Ecológicas)* remete a obras muito antigas da tradição relacionadas com a natureza, cujos títulos substantivam o objeto de que tratam (é o caso das *Bucólicas* e das *Geórgicas*, de Virgílio). Ao mesmo tempo em que se vincula a essa tradição, Deguy procura, entretanto, marcar sua diferença:

Ni Bucoliques, ni Géorgiques, ces “Écologiques”, que seule la majuscule substantive (un peu), les privant du statut d’épithète qui les eût aidées à se faufiler en poèmes, ne s’organisent pas en traité. “Carnets d’un écolo” eût peut-être convenu... mais [...] (*Idem*: 20)

Nem exatamente um tratado, nem exatamente um contrabando de conhecimento oculto sob o disfarce poético, as *Ecológicas* de Deguy carregam a ambição de dar um arremate próprio à relação entre poesia e filosofia, sem desconhecer o universo cotidiano da discussão pública e política. Nesse contexto, a natureza não é apenas um tema à disposição do pensamento ou ainda uma paisagem à disposição da linguagem poética, uma das instâncias da sua *mimesis*. Metamorfoseada em “terra”, na discussão ecológica (não apenas ameaçada de fim, mas de perder sua ligação com o “mundo”), a natureza, em Deguy, é o lugar a partir do qual a *poética*, como discurso (sempre tão heterogeneamente) “disciplinar” relacionado com a poesia, participa do debate e, ao fazê-lo, pretende oferecer sua contribuição. Sua estratégia é fazer comparecer em diálogo amplo e exigente problemas

relacionados à linguagem (implicada no *logos* da *eco-logia*, como dimensão da palavra), bem como com questões de filosofia, de ciência, de política, de cultura.

“L’écologie est une poétique; ou, plus calmement, s’adosse et s’articule à une logique poétique” (*idem*: 110). A natureza, tal como mobilizada pela ecologia, deve ser tratada pelo olhar da poética e *carregada pela imaginação*, como vimos. Sendo da ordem da visão, de uma visão do fim, ela deve ser trabalhada não apenas na sua “exemplaridade”, mas também no campo da *vidência* (voyance): “Je comprends la situation sur son exemplarité. Mais je peux prendre tel ‘cas’, (‘c’est le cas!’), bien réel, pour un ‘voyant’, alors qu’il est ‘à la marge’ et ne me tend pas l’idée” (*idem*: 102).

É preciso explicar que a palavra “voyant” (mais comumente “vidente”, como nas famosas “Lettres du Voyant”, Cartas do Vidente, escritas por Rimbaud) significa também, em francês, um sinal luminoso, a exemplo daquelas luzes vermelhas que indicam o alerta e o perigo em determinadas máquinas ou situações do cotidiano. “Et que voit la vision? Des voyants. Le voyant est objectif, lumineux. Il s’allume en alerte. [...] Les voyants sont les phénomènes, ‘les choses mêmes’, qui en appellent à notre clairvoyance” (*idem*: 103).

Se o trabalho poético com a natureza tem relação com a visão, é preciso, entretanto, não confundir a natureza com um *objeto* do trabalho poético; e é preciso não confundir o poeta com o “vidente”, no seu papel tradicionalmente revelador e antecipatório. A perspectiva poética supõe uma atenção, uma escuta da natureza, do sofrimento dessa natureza, entendida como “voyant”, o sinal luminoso que salta aos nossos olhos e ao qual a poética deve responder. “Voyant” é aquilo que indica determinado fenômeno e permite pensar em suas razões e em seu alcance.¹⁰ A apreensão dos sinais do desastre não é puramente objetiva, pois, ainda que “científica”, continua suscetível à discussão sobre a natureza e a pertinência das “provas” que são mobilizadas nesse tipo de discussão. A ecologia é “poética”, porque “elle fait voir” (*idem*: 103). Se, por um lado, a ecologia não pode abandonar o espectro da razão (do *logos*), ela não deve perder de perspectiva que seu elemento é o trabalho da imaginação, no qual a possibilidade de compreensão da morte é dada necessariamente por um “comparante”, pela aproximação figurativa, pelo “como”. O sinal luminoso da natureza é, assim, uma figura do desastre: ele *mostra*, ele *faz ver* na medida em que a imaginação pode tomá-lo não exatamente como exemplo, mas como

dispositivo que desencadeia a visão do fim. Se o *voyant* é o sinal e se a carta (“*lettre*”, em francês) é também a letra, o corpo; então, as Cartas do Vidente de Rimbaud podem ser ironicamente redefinidas por meio de uma poética: “*le poème est la lettre du voyant*”, o poema é o corpo de um sinal de alerta. Ele aspira tornar-se, ele próprio, esse luminoso.

O que está em jogo aí não é apenas uma estrutura lúdica de remissões que entretém o campo poético em um isolamento arrogante, mas um trabalho que consiste em redefinir o modo de relação com as coisas e com outros discursos. Nesse sentido, é também o estatuto da natureza para o pensamento poético que está em discussão. A natureza não está à disposição para ser parte do mecanismo estilístico do poema ou uma alegoria de interesse da poética. A natureza concerne ao poema e à poética na medida em que se mostra (na medida em que *se faz ver*) no campo profético do desastre. Não se trata, portanto, apenas de recolher provas ou exemplos (o que é necessário, também, evidentemente – algo que a obra de Deguy empreende de forma abundante), mas de pensar o modo de abertura dessa relação com o mundo a qual, como vimos, não deixa de fazer parte de uma tradição moderna da poesia.

A condição, para isso, é manter sempre o fim *como fim*; de não reconduzi-lo a alguma espécie de crença utópica sublimadora, regeneradora ou compensatória, ou seja, de não neutralizá-lo. Em outras palavras, o combate entre o encerramento (“*destruction du monde*”) e a abertura (“*beauté-monde*”) segue sendo, para Deguy, necessariamente um combate “*malheureusement perdu*” (*idem*: 99). A conclusão não configura uma fórmula de desespero, uma desesperança que promove a passividade fatalista ou ressentida. Mas o embate do poeta pressupõe a experiência desse sofrimento e a efetividade de suas razões. É em razão deles que efetivamente existe algum tipo de “combate”. E o mesmo poderia ser dito, aliás – gostaria de acrescentar – sobre a (ir)relevância de um trabalho poético, hoje.

Parodiando uma frase famosa de Heidegger (“*Tarde demais para os deuses; cedo demais para o Ser*”) e sobrepondo-lhe uma referência à utopia científico-espacial de abandono do planeta, Deguy remete à questão ecológica da seguinte maneira: “*Trop tard pour les Mortels; trop tôt pour le Grand Départ*”; e completa: “*Quoi qu’il en soit, nous devons bien faire comme s’il n’était pas trop tard...*” (*idem*: 21). O *dever* que nos mobiliza não é exatamente o da esperança ingênua, sempre e de imediato autossatisfeita, e também

não é exatamente o dever da responsabilidade incondicional em relação ao “humano”. O dever é o da disposição de manter no horizonte a abertura oferecida pelo “como se”, a ficção do “como se” que a poesia interpreta como uma ficção de mundo. Trata-se, portanto, para Deguy, de associar à constatação do fim um exercício do “apego” (“attachement”), sem esperança, mas também sem desespero. O apego, para além do sentimento pessoal, psicológico, é o movimento que impede o mero abandono, a generalização aleatória dos deslocamentos, a desterrostração. O apego ao mundo se opõe, portanto, ao perigo da equivalência de todos os fenômenos (à guisa de “cultura”), à indiferenciação de sentidos e valores, à subordinação do humano ao controle científico, à renúncia do *logos*.

Se o poeta faz questão de lembrá-lo é porque o poema – na condição de corpo ou de coração do perigo (“le coeur qui sombre”, diz o poema colocado como abertura de *Écologiques*; “Non! ‘Là où croît le danger’... / ... Ne croît pas ce qui sauve / Mais la perte” (*idem*: 7)), na condição, portanto, de nova “lettre du voyant” – aspira a constituir esse lugar de apego. Invertendo a ordem heideggeriana da revelação da verdade, o poema só pode ser o coração do perigo na medida em que é lugar da perda. Porém, diante da perda, o apego ao terrestre é também um combate pela continuidade da “antropomorfose”, um pensamento do homem como herdeiro do “homem” e da poesia como herdeira da “poesia”, ou seja, daquilo que não tem retorno.

Bibliografia

Deguy, Michel (1986a), *Poèmes II : 1970-1980*, Paris, Gallimard.

-- (1986b), *Choses de la poésie et affaire culturelle*, Paris, Hachette.

-- (1995), *À ce qui n'en finit pas : thrène*, Paris, Seuil.

-- (1999), *Gisants (Poèmes III : 1980-1995)*, Paris, Gallimard.

-- (2007a), *Réouverture après travaux*, Paris, Galilée.

-- (2007b), *Desolatio*, Paris, Galilée.

-- (2009), *La fin dans le monde*, Paris, Hermann.

-- (2010), *Reabertura após obras*, tradução de Marcos Siscar e Paula Glenadel, Campinas, Ed. Unicamp.

-- (2012), *Écologiques*, Paris, Hermann.

-- (2013), *Pietà Baudelaire*, Paris, Belin.

Derrida, Jacques (1983), *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Paris, Galilée.

Foessel, Michaël (2012), *Après la fin du monde. Critique de la raison apocalyptique*, Paris, Seuil.

Gleize, Jean-Marie (2009), *Sorties*, Paris, Questions théoriques.

Siscar, Marcos (2007), "Le divin ridicule: technique et humanisme chez Michel Deguy", in Rueff, Martin (org.), *Michel Deguy: l'allégresse pensive*, Paris, Belin.

Rueff, Martin (2009), *Différence et identité: Michel Deguy, situation d'un poète lyrique à l'apogée du capitalisme culturel*, Paris, Hermann.

Taminiaux, Jacques (2007), "Remarques post-heideggériennes sur la phénoménologie poétique", in Rueff, Martin (org.), *Michel Deguy: l'allégresse pensive*, Paris, Belin.

Marcos Siscar é professor do Departamento de Teoria Literária da Universidade Estadual de Campinas (Brasil). É Doutor pela Universidade de Paris 8 (1995), com pós-doutorados pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (2003) e Collège International de Philosophie (2008). É pesquisador do CNPq, tradutor e poeta. Publicou *Jacques Derrida: Rhétorique et Philosophie* (Harmattan, 1998) e *Poesia e Crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade* (Ed. Unicamp, 2010), entre outros. E-mail: siscar@iel.unicamp.br

NOTAS

1 O mesmo poderia ser dito do tradicional messianismo do retorno. *Sans retour* é, aliás, o título de um dos livros de Deguy, publicado em 2004.

2 A uma formulação semelhante, Michaël Foessel (2012) preferiria chamar de um “após” o fim do mundo, ou seja, após o terror da iminência do fim, quando a desaparecimento de uma antiga ordem nos deixaria a tarefa de refazer o mundo, de repensá-lo e de reinvesti-lo de nova maneira. A diferença entre um “dentro” e um “após” ajuda a entender a especificidade da discussão proposta por Deguy que se baseia na necessidade de pensar juntamente com o fim e de continuar lidando com suas “reliquias”.

3 Remeto a meu texto “Le divin ridicule: technique et humanisme chez Michel Deguy” (2007), do qual este artigo é uma espécie de extensão. Martin Rueff (2009: 65) vê nesse momento da obra de Deguy a “intuição teórica” sobre um problema crítico (o “cultural”), que se tornaria depois um projeto mais amplo.

4 Observo que a basílica de Saint-Denis, cidade da região parisiense onde Deguy foi professor universitário durante algumas décadas, concentra a maior coleção de jacentes do mundo. O local foi a principal necrópole para os reis franceses, desde a Idade Média.

5 O livro, já traduzido no Brasil (Deguy 2010), expõe extensamente o diagnóstico da situação do “cultural”, relacionando-o com a situação específica da poesia.

6 Um dos nomes representativos desse debate é o de Jean-Marie Gleize. Ainda que aponte para determinados impasses contemporâneos, no lugar em que Deguy aponta homonímias paralisantes, Gleize (em *Sorties*, por exemplo) não deixa de enxergar indícios de criatividade, procurando manifestar e promover um deslocamento e uma renomeação daquilo que conhecemos como “poesia”. Enquanto a obra de Deguy aprofunda a experiência do “impasse” (em nome da “poética”), Gleize prefere referir-se a “saídas” (à saída da poesia, em específico, em nome da “prosa”).

7 Chamo a atenção para o caso do brasileiro Haroldo de Campos, poeta-crítico da mesma geração de Deguy, para quem o traço profético-apocalíptico também ganhou importância, ao longo do tempo. Suas considerações sobre a “crise” têm, entretanto, outro tipo de desdobramento, mais voltado para a figura do heroísmo da poesia e do poeta.

8 “Mondialisation” é a palavra francesa usual para aquilo que, em português brasileiro, se entende por “globalização”.

9 É da perspectiva filosófica de discussão (e, de certo modo, de superação) da obra de Heidegger e da tradição fenomenológica que Jacques Taminiaux (2007), por exemplo, discute a obra de Deguy, em “Remarques post-heideggériennes sur la phénoménologie poétique”.

10 A imagem aparece também em *La fin dans le monde*, juntamente com alguns outros temas tratados em *Écologiques*.