

# FAZER, A POESIA<sup>1</sup>

TO MAKE, POETRY

Jean-Luc Nancy

Universidade de Estrasburgo  
França

## Apresentação

Mauricio Mendonça Cardozo (UFPR)

Nascido em 1940, em Bordeaux (França), Jean-Luc Nancy é professor emérito da Universidade de Estrasburgo, instituição em que lecionou ao longo de quase quatro décadas. Autor de uma obra bastante extensa e de títulos importantes, a exemplo de *L'absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand* (1978), em coautoria com Lacoue-Labarthe, *Le partage des voix* (1982), *La Communauté désœuvrée* (1983), *Corpus* (1992), *Le sens du monde* (1993), *Être singulier pluriel* (1996), *La création du monde ou la mondialisation* (2002), *La décloison* (2005), *Tombe de sommeil* (2007), entre outros, seu trabalho foi fortemente marcado pelo diálogo e pela amizade com grandes nomes do pensamento contemporâneo, como Philippe Lacoue-Labarthe e Jacques Derrida.

Na esteira de uma resistência a diferentes formas e ordens de totalização, assumindo o fragmentário como condição de existência no mundo, o pensamento de Nancy atravessa questões que dizem respeito tanto a manifestações político-ideológicas da noção de corpo, quanto à própria existência humana em seus limites *de* corpo e *do* corpo. É nesse movimento que se agregam a sua obra temas como o da comunidade, da singularidade e da pluralidade, do cristianismo, da mundialização e da democracia. E ao se afastar de um horizonte que se fecha na investigação do sentido da existência, privilegiando, antes, um movimento que dá lugar a um pensamento sobre a existência dos sentidos, sua obra se abre também a reflexões acerca do

---

<sup>1</sup> Tradução para o português a partir do original em francês: “Faire, la poésie”. In: NANCY, J.-L. *Résistance de la poésie*. Bordeaux: Éditions William Blake & Co, 2004, p.9-15.

toque, da audição, da visão, do sono, do implante, bem como à discussão de questões afins no âmbito mais amplo das artes, exemplarmente no cinema, no desenho, na pintura e na dança.

Passando por tantos lugares diferentes – *le corps est un lieu* –, o pensamento de Nancy coloca em questão também a própria questão do lugar da filosofia, do lugar da política, do lugar das artes, de modo que, em sua urgência, seu pensamento se nos apresenta como um gesto de pura pulsão do contemporâneo. Este, aliás, pode ser um dos caminhos para a leitura de *Faire, la poésie*.

Publicado originalmente em 1996, na coletânea *Nous avons voué notre vie à des signes*, o texto que apresentamos aqui, em tradução brasileira, constitui a primeira das duas partes que integram o opúsculo intitulado *Résistance de la poésie*, publicado em 2004. Na página de rosto dessa edição, figura o título “*Faire, la poésie*”, com essa vírgula que abala certa expectativa de transitividade e abre o espaço em que se inscreve a reflexão de Nancy. Na página seguinte, o título que de fato encabeça e nomeia o ensaio é “*Faire la poésie*”, sem vírgula. Optamos, aqui, pelo primeiro título, com vírgula.

Partindo da problematização tanto das relações da poesia com o sentido quanto de seu fechamento numa noção de gênero, “*Fazer, a poesia*” é um texto que se abre em um pensamento *de* poesia, da poesia como um *fazer*: como um *fazer tudo falar*, que *depõe todo o falar nas coisas*. Assim, também neste texto, o pensamento de Nancy coloca em questão o lugar de um *fazer*, a saber: o *próprio* lugar da poesia, pensado a partir da *impropriedade* de seu lugar, mas também de uma ideia de poesia como *lugar* dessa impropriedade.

## Fazer, a poesia

Jean-Luc Nancy

Se compreendemos, se acessamos, de uma maneira ou de outra, um limiar de sentido, isso se dá poeticamente. O que não quer dizer que algum tipo de poesia constitua um meio ou um lugar de acesso. Isso quer dizer – e é quase o contrário – que somente esse acesso define a poesia, que ela não tem lugar senão quando ele tem lugar.

É por isso que a palavra “poesia” designa também uma espécie de discurso, um gênero entre as artes, ou uma qualidade que pode apresentar-se fora dessa espécie ou desse gênero assim como também pode estar ausente das obras dessa espécie ou desse gênero. Segundo Littré, a palavra, tomada absolutamente, significa: “Qualidades que caracterizam os bons versos e que podem ser encontradas em outros lugares que não nos versos. [...] Brilho e riqueza poéticos, mesmo em prosa. Platão está repleto de poesia.” A poesia é, portanto, a unidade indeterminada de um conjunto de qualidades que não estão reservadas ao tipo de composição denominado “poesia” e que não podem ser designadas, elas mesmas, a não ser ao afetarem com o epíteto “poético” termos tais como “riqueza”, “brilho”, “ousadia”, “cor”, “profundidade” etc.

Littré ainda declara que, em seu sentido figurado, “diz-se poesia de tudo o que há de elevado, de tocante, em uma obra de arte, no caráter ou na beleza de uma pessoa e até mesmo em uma produção natural”. Assim, no que se afasta de seu emprego literário, essa palavra assume um sentido exclusivamente figurado, mas esse sentido não é senão uma extensão do sentido absoluto, ou seja, da unidade indeterminada de qualidades, cujas características genéricas são fornecidas pelos termos “elevado” e “tocante”. A poesia como tal é, portanto, sempre propriamente idêntica a ela mesma, da peça em versos até a coisa natural, e, ao mesmo tempo, sempre apenas uma figura dessa propriedade inassignável nalgum sentido próprio, propriamente próprio. “Poesia” não tem exatamente um sentido, mas, antes, o sentido do acesso a um sentido a cada vez ausente e adiado. O sentido de “poesia” é um sentido sempre por fazer.

A poesia é, por essência, mais e outra coisa que a própria poesia. Ou ainda: a *própria* poesia pode muito bem ser encontrada ali onde sequer há poesia. Ela pode até mesmo ser o contrário ou a

recusa da poesia, e de toda a poesia. A poesia não coincide consigo mesma: talvez essa não coincidência, essa impropriedade substancial, seja o que faz propriamente a poesia.

Assim, a poesia não será o que ela é senão sob a condição de, ao menos, ser capaz de negar-se: de renegar-se, de denegar-se ou de suprimir-se. No que se nega, a poesia nega que o acesso ao sentido possa ser confundido com um modo qualquer de expressão ou de figuração. Ela nega que o que é “elevado” possa ser posto ao alcance das mãos e que o que é “tocante” possa ser tirado da reserva a partir da qual, precisamente, ele toca.

A poesia é, portanto, a negatividade na qual o acesso se faz o que ele é: aquilo que deve ceder e, por isso, antes de mais nada, furtar-se, recusar-se. O acesso é difícil, não é uma qualidade acidental, o que quer dizer que a dificuldade faz o acesso. O difícil é o que não se deixa fazer, e é isso o que propriamente a poesia faz. Ela faz o difícil. Porque ela o faz, parece fácil, e é por isso, há tempos, que se diz da poesia que é “coisa ligeira”. Ora, não se trata apenas de uma aparência. A poesia faz a facilidade do difícil, do absolutamente difícil. Na facilidade, a dificuldade cede. Mas isso não quer dizer que ela seja aplanada. Isso quer dizer que a dificuldade é posta, apresentada por aquilo que ela é, e que estamos empenhados nela. De repente, de modo tão fácil, encontramos-nos no acesso, quer dizer, na dificuldade absoluta, “elevada” e “tocante”.

Vemos aqui a diferença entre a negatividade da poesia e a de sua gêmea, a negatividade do discurso dialético. Esta coloca em causa, de forma idêntica, a recusa do acesso como verdade do acesso. Mas ela faz disso um problema a ser resolvido e uma tarefa cujo caráter infinito engendra tanto uma extrema dificuldade quanto a promessa, sempre presente e sempre reguladora, de uma resolução e, conseqüentemente, de uma facilidade extrema. A poesia, por sua vez, não está nos problemas: ela faz na dificuldade.

(Esta diferença, porém, não pode resolver-se numa distinção entre a poesia e a filosofia, já que a poesia não admite ser circunscrita a um gênero do discurso e que “Platão” pode estar “repleto de poesia”. Filosofia *versus* poesia não constitui uma oposição. Cada uma faz a dificuldade da outra. Juntas, elas são a própria dificuldade: de fazer sentido.)

Disso decorre que a poesia é, igualmente, a negatividade, no sentido em que ela nega, no acesso ao sentido, aquilo que determinaria esse acesso como uma passagem, uma via ou um caminho, e

que também o afirma como uma presença, uma invasão. Mais que um acesso ao sentido, é um acesso de sentido. De repente (de modo tão fácil), o ser ou a verdade, o coração ou a razão cedem seu sentido, e ali está a dificuldade, surpreendente.

De maneira correlata, a poesia nega que o acesso possa ser determinado como um entre outros ou como um em relação a outros. A filosofia admite que a poesia (e, às vezes, a religião) seja uma outra via. Até mesmo Descartes pôde escrever: “Há em nós sementes de verdade: os filósofos as extraem pela razão, os poetas as arrancam pela imaginação, e elas brilham, então, com ainda mais esplendor” (citado de memória). A poesia não admite nada de recíproco. Ela afirma o acesso absoluto e exclusivo, imediatamente presente, concreto e, como tal, não intercambiável. (Como não está na ordem dos problemas, tampouco há diversidade de soluções).

Ela afirma, portanto, o acesso: não no regime da precisão – suscetível de mais e de menos, de aproximação infinita e de ínfimos deslocamentos –, mas naquele da exatidão. Está feito, está acabado, o infinito é atual.

Assim, a história da poesia é a história da recusa persistente de deixar a poesia identificar-se com algum gênero ou modo poético – não, porém, para inventar um mais preciso que os outros, tampouco para dissolvê-los na prosa como em sua verdade, mas, sim, para determinar incessantemente uma outra e nova exatidão. Esta se faz sempre de novo necessária, pois o infinito é um número infinito de vezes atual. A poesia é a *praxis* do retorno eterno do mesmo: a mesma dificuldade, a dificuldade mesma.

Nesse sentido, a “poesia infinita” dos românticos é uma apresentação tão determinada quanto a cinzeladura mallarméana, o *opus incertum* de Pound ou o ódio da poesia de Bataille. O que não significa que todas essas apresentações sejam indiferentes ou que não sejam senão figurações de uma Poesia idêntica infigurável; e que, por esse mesmo fato, seriam inconsistentes todos os combates de “gêneros”, de “escolas” ou de “pensamentos” da poesia. Isso significa que não há senão diferenças como estas: o acesso não se faz, a cada vez, senão uma vez, e ele está sempre por ser refeito, não porque seria imperfeito, mas, ao contrário, porque ele é, quando é (quando cede), a cada vez perfeito. Eterno retorno e partilha das vozes.

A poesia não ensina nada mais que essa perfeição.

Nessa medida, a negatividade poética é, também, a posição rigorosamente determinada da unidade e da unicidade exclusiva

do acesso, de sua verdade absolutamente simples: o poema, ou o verso. (Poderíamos também nomeá-lo: a estrofe, a *stanza*, a frase, a palavra ou o canto.)

O poema ou o verso, dá na mesma: o poema é um todo de que cada parte é um poema, ou seja, um “fazer” consumado; e o verso é uma parte de um todo que ainda é um verso, ou seja, uma virada, uma revirada ou um reverso de sentido.

O poema, ou o verso, designa a unidade de elocução de uma exatidão. Essa elocução é intransitiva: ela não remete ao sentido como a um conteúdo, ela não o comunica, mas ela o faz, sendo exatamente e literalmente a verdade.

Ela não pronuncia, portanto, nada mais do que aquilo que faz o ofício da linguagem, a um só tempo sua estrutura e sua responsabilidade: articular sentido, entendendo-se que não há sentido senão numa articulação. Mas a poesia articula o sentido, exatamente, absolutamente (não uma aproximação, uma imagem ou uma evocação).

Que a articulação não seja unicamente verbal e que a linguagem ultrapasse infinitamente a linguagem, esta é uma outra questão – ou então é a mesma: “poesia” diz-se “de tudo o que há de elevado e de tocante”. Na linguagem ou em outra parte, a poesia não produz significações, ela faz, com uma coisa, a identidade objetiva, concreta e exatamente determinada do “elevado” e do “tocante”.

A exatidão é a realização integral: *ex-actum*, o que está feito, o que agiu até o final. A poesia é a ação integral da disposição ao sentido. Ela é, a cada vez que tem lugar, uma exação de sentido. A exação é a ação de exigir uma coisa devida; em seguida, a ação de exigir mais do que o que é devido. O que é devido pela palavra é o sentido. Mas o sentido é mais do que tudo o que pode ser devido. O sentido não é uma dívida, ele não é solicitado e pode-se ficar sem ele. Pode-se viver sem poesia. Pode-se sempre perguntar “para que poetas?” O sentido é um acréscimo, é um excesso: o excesso do ser sobre o próprio ser. Trata-se de acessar esse excesso, de ceder a ele.

É também por isso que “poesia” diz mais do que o que “poesia” quer dizer. E mais precisamente – ou melhor, exatamente: “poesia” diz o mais-que-dizer como tal e na medida em que estrutura o dizer. “Poesia” diz o dizer-mais de um mais-que-dizer. E diz também, conseqüentemente, o não-mais-dizê-lo. Mas dizer isso. Cantar também, conseqüentemente, timbrar, entoar, bater ou tocar.

O semantismo particular da palavra “poesia” – sua perpétua exação e exageração, sua maneira de além-dizer – lhe é congênito.

Platão (ainda ele, o velho *challenger* da poesia) ressalta que “*poiesis*” é uma palavra em que se fez tomar o todo pela parte: o todo das ações produtoras pela mera produção métrica de ditos escandidos. Esta exaure, assim, a essência e a excelência daquelas. Todo o *fazer* se concentra no fazer do poema, como se o poema fizesse tudo o que pode ser feito. Littré (ainda ele, o poeta da ode à *Luz*) reúne esta concentração: “*poema... de poiein, fazer: a coisa feita (por excelência)*”.

Por que então a poesia seria a excelência da coisa feita? Porque nada pode ser mais acabado que o acesso ao sentido. Se ele é, ele é inteiro, de uma exatidão absoluta; ou então ele não é (nem mesmo aproximadamente). Quando é, ele é perfeito e mais que perfeito. Quando o acesso tem lugar, sabe-se que ele sempre esteve ali e que, da mesma forma, sempre retornará (mesmo que disso, em si, nada se saiba: mas deve-se pensar que a cada instante alguém, em algum lugar, tem acesso). O poema obtém o acesso de uma antiguidade imemorial, que nada deve à reminiscência de uma idealidade, mas que é a exata existência atual do infinito, seu retorno eterno.

A coisa feita é finita. Sua finição é a perfeita atualidade do sentido infinito. Daí a poesia ser representada como sendo mais antiga que toda distinção entre prosa e poesia, entre gêneros ou entre modos da arte de fazer, ou seja, da arte, absolutamente. “Poesia” quer dizer: o primeiro fazer, ou, então, o fazer na medida em que é sempre primeiro, original a cada vez.

O que é fazer? É dispor no ser. O fazer exaure-se tanto na disposição como em seu fim. Esse fim que ele estabeleceu como meta, eis que ele é tanto seu fim quanto sua negação, pois o fazer se desfaz em sua perfeição. Mas o que é desfeito é identicamente o que é disposto, perfeito e mais que perfeito. O fazer acaba, a cada vez, alguma coisa e a si mesmo. Seu fim é sua finição: nisso, ele se dispõe infinito, a cada vez infinitamente mais além de sua obra.

O poema é a coisa feita do próprio fazer.

Essa mesma coisa que é abolida e disposta é o acesso ao sentido. O acesso é desfeito como passagem, como processo, como visada e encaminhamento, como abordagem e aproximação. Ele é disposto como exatidão e como disposição, como apresentação.

É por isso que o poema, ou o verso, é um sentido abolido como intenção (como querer-dizer) e disposto como finição: não se voltando para sua vontade, mas para seu fraseado. Não mais fazendo problema, mas acesso. Não para comentar, mas para reci-

tar. A poesia não é escrita para ser aprendida de cor: é a recitação de cor que faz de toda frase recitada ao menos uma suspeição de poema. É a finição mecânica que dá acesso à infinitude do sentido. Aqui, a legalidade mecânica não faz antinomia com a legislação da liberdade: mas a primeira libera a segunda.

A apresentação deve ser feita, o sentido deve ser feito, e perfeito. Isso não quer dizer: produzido, nem operado, nem realizado, nem criado, nem agido, nem engendrado. Exatamente, isso não quer dizer nada de tudo isso, pelo menos nada que, em tudo isso, não seja primeiramente o que o *fazer* quer dizer: o que o *fazer* faz à linguagem quando a perfaz em seu ser, que é o acesso ao sentido. Quando dizer é fazer e quando fazer é dizer. Como se diz: fazer amor, que é não fazer nada, mas fazer ser um acesso. Fazer ou deixar: simplesmente dispor, depor exatamente.

Não há fazer (não há arte ou técnica, nem gesto, nem obra) que não seja mais ou menos silenciosamente trabalhado por essa deposição.

Poesia é fazer tudo falar – e, em troca, depor todo o falar nas coisas, ele mesmo como uma coisa feita e mais que perfeita.

Recitação de infância:

*Es schläft ein Lied in allen Dingen  
Die da träumen fort und fort,  
Und die Welt hebt an zu singen  
Triffst Du nur das Zauberwort.<sup>2</sup>*

Essa questão da poesia, tão velha e tão pesada, incômoda e pegajosa, resiste ao nosso tédio e ao nosso mais forte asco por todas as mentiras poéticas, pelos mimos e pelas sublimidades. Mesmo se ela não nos interessa, ela nos detém, necessariamente. Hoje ainda, mas de um modo diferente do que na época de Horácio ou na de Scève, na de Eichendorff, de Eliot ou de Ponge. E se foi dito que após Auschwitz a poesia era impossível e, logo depois, ao contrário, que após Auschwitz ela se fez necessária, foi precisamente da poesia que pareceu necessário dizer uma coisa e outra. A exigência do acesso do sentido – sua exação, sua demanda exorbitante – não pode cessar de deter o discurso e a história, o saber e a filosofia, o agir e a lei.

---

<sup>2</sup> “Dorme uma canção em todas as coisas, / Que seguem sonhando a sonhar, / E se encontras a palavra mágica / O mundo inteiro se põe a cantar” (versos do poeta romântico alemão Joseph von Eichendorff, em tradução de Jorge de Almeida).



Que não nos venham falar de ética ou de estética da poesia. É justamente rio acima, no mais que perfeito imemorial delas, que fica o fazer chamado “poesia”. Ele fica emboscado como um animal, tensionado como uma mola e, assim, em ato, já.

*Tradução de Leticia Della Giacoma de França, Janaina Ravagnoni  
(Mestrandas do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPR)  
e Mauricio Mendonça Cardozo (UFPR/CNPq)*