

## ENTREVISTA: MICHEL COLLOT

Danielle Grace de Almeida

Professor emérito de Literatura da Universidade Paris 3, fundador e diretor da associação Horizon Paysage, poeta, Michel Collot tem sido, nos últimos vinte anos, um dos protagonistas do debate em torno da poesia francesa moderna e contemporânea. É autor de vários estudos críticos sobre escritores que marcaram o século XX, como Pierre Reverdy, Henri Michaux e Francis Ponge – sobre este, publicou, em 1991, o livro *Francis Ponge entre mots et choses* (Champ Vallon), que permanece até hoje uma leitura de referência. Enquanto teórico, Collot aponta para uma nova abordagem ao situar a obra em seu “horizonte”; a partir da fenomenologia, o escritor elabora uma alternativa teórica para contornar os chamados “textualismo” [*textualisme*] e “fechamento do texto” [*clôture du texte*], modelos recorrentes no cenário poético da França dos anos 1960. Dentre as obras que trilham esse caminho, vale destacar *L’Horizon fabuleux* (Corti, 1988), *La poésie moderne et la structure d’horizon* (PUF, 1989), *La Matière-émotion* (PUF, 1997) e *Paysage et poésie* (Corti, 2005). Neste, bem como em outros textos e ensaios, o estudo da paisagem surge como uma possibilidade de se pensar o eu-lírico a partir de uma lógica contemporânea da subjetividade. Alguns dos textos que tratam dessa temática foram recentemente reunidos para uma edição brasileira sob o título de *Poética e filosofia da paisagem* (Oficina Raquel, 2013) e trazem relevantes considerações sobre a relação entre a poesia, o espaço e a alteridade.

Como poeta, Collot parece ir na mesma direção: em *Chaosmos* (1997) e em *Immuable mobile* (2002), a paisagem é representada nos limites de uma desfiguração do ser e do mundo que se inserem no espaço complexo do “horizonte”. Em *L’amour en bref*, publicado em 2013, o leitor se confronta com uma escrita lapidada em diversos ângulos, e de onde aparece um ‘eu’ que tal como um caleidoscópio se projeta no e para o mundo em movimentos tão imprevisíveis quanto oscilantes. A presente entrevista segue, portanto, na tentativa de introduzir e elucidar pontos capitais dos pressupostos do crítico – e que não são estranhos ao poeta – no que diz respeito às questões do sujeito lírico, da paisagem e do espaço poético.

**Danielle de Almeida:** *O senhor afirmou, no artigo “De um lirismo objetivo”,\* que a poesia de Francis Ponge, inscrita em uma poética moderna cujos modelos exemplares são ainda Rimbaud e Mallarmé, renunciou ao lirismo do “eu”, o do romantismo, “concebido em termos de interioridade e de identidade”,\* também o da “expressão da subjetividade como tal... e não de um objeto exterior”, para retomar a definição de Hegel que o senhor citou. Com isso, Ponge teria contribuído para a reformulação das noções de lirismo, desde então considerado como expressão rumo ao exterior, e de sujeito lírico, que não pode mais ignorar a alteridade que parece assombrar a poesia moderna. De acordo com essa ideia de uma crise do lirismo romântico, em que sentido poderíamos dizer que o “caixote”, o “camarão”, e outros “objetos” de *Le Parti pris des choses* [O partido das coisas] permitiram vislumbrar essa “renovação do lirismo no século XX”,\* ao mesmo tempo em que tomavam as coisas em sua materialidade?*

\* (Cf. ROUGET, François. Poétiques de l’objet. *Anais do Colóquio Internacional de Queen’s University*. Paris: Honoré Champion, 2001: 443-456.)

\* (ROUGET, François. Poétiques de l’objet, op. cit.: 443.)

\* (ROUGET, François. Poétiques de l’objet, op. cit.: 443.)

**Michel Collot:** A poética de Ponge se elaborou incontestavelmente em reação ao que ele chama de “câncer lírico-romântico”; e o partido das coisas se opõe à “poesia subjetiva” da mesma forma que a “poesia objetiva” preconizada por Rimbaud. Ele não chega, no entanto, a um total “objetivismo”: a própria ideia de um *parti pris* exclui uma perfeita neutralidade do sujeito. Este não pode ser confundido com o eu [moi]: o “eu”[je] é raro em *Le Parti pris des choses* mas ele é às vezes substituído por um “nós” que o supõe e o inclui. O sujeito lírico nunca foi, aliás, reduzível a uma identidade estritamente pessoal, nem a uma pura interioridade: tradicionalmente transpessoal e mesmo universal, ele se abriu na poesia moderna à alteridade e à exterioridade. Ao “se transferir para as coisas” e se apropriar de suas propriedades, Ponge procura se descobrir e se transformar. Há, portanto, realmente um componente lírico na poesia de Ponge, mesmo se ele se desdobra a partir e a propósito dos objetos. Após ter mantido o lirismo a distância, Ponge se torna cada vez mais ciente dele, e, no pós-guerra, chegou até mesmo a reivindicá-lo abertamente, “tomando seu próprio partido” e se expressando mais frequentemente em primeira pessoa e por seu nome próprio.

**D.A.:** *Nesse sentido, de que maneira essa poética pongiana do objeto, longe de renegar “toda forma de humanismo”,\* pode criar uma outra em que a visão do sujeito sobre si mesmo seria justamente atravessada pela experiência do outro, pela experiência da alteridade?*

\* (COLLOT, Michel. Poética e filosofia da paisagem. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013: 45.)

**M.C.:** Ponge rejeita o antropomorfismo, que consiste em projetar sobre as coisas a figura, os valores e os sentimentos do homem. Por um tipo de revolução copernicana, é o poeta que recebe dos objetos novas qualidades que vêm enriquecer o seu mundo interior. Ao invés de repousar sobre as aquisições de uma tradição engessada, o humanismo de Ponge supõe a conquista de virtudes inéditas: é um humanismo no futuro. Assim, a presença em sua obra do mineral, longe de oferecer a imagem de um mundo sem o homem, como acreditavam Sartre e Camus, é a oportunidade de uma renovação do humanismo. Aos que dizem que “aí não há nada do homem”, Ponge replica: “é o homem até agora desconhecido do homem”: “trata-se do homem do futuro”.

**D.A.:** *O título de seu livro recentemente publicado no Brasil, Poética e filosofia da paisagem, nos sugere uma abordagem cujo centro de interesse é a paisagem e o que ela sugere sobre o homem e a sociedade; aliás, sabemos que a articulação entre a paisagem e a escrita literária pressupõe mais que um estudo dos elementos espaciais na obra, pois é preciso levar em consideração, ao mesmo tempo, as questões do imaginário no texto, assim como a relação entre o espaço e a criação literária. Nesse sentido, o senhor poderia nos explicar como a geografia literária trata a problemática da subjetividade na literatura francesa sem esquecer o trabalho com a linguagem, que parece ser uma das maiores preocupações dos autores desde a modernidade?*

**M.C.:** O privilégio concedido pela modernidade ao trabalho com a língua ofuscou por vezes o fato de que a literatura é também a expressão de um mundo e de um sujeito. O *linguistic turn* que afetou as ciências do homem e da sociedade nos anos 1960 encorajou uma valorização excessiva do material linguístico à custa da representação e da emoção, inspirando estratégias literárias textualistas, formalistas e literalistas que permanecem ainda hoje bem representadas na literatura e sobretudo na poesia francesa. Mas, desde os anos 1980, muitos escritores, inclusive aqueles que tinham aderido a esse tipo de abordagem, sentiram a necessidade de reposicionar em seu trabalho a experiência do mundo e a expressão da subjetividade. Ora, quanto a esta última, sabemos desde a fenomenologia e desde a “virada espacial” das ciências humanas que ela não é um universo autônomo: ela só se constitui e se revela no contato com o mundo e com os outros. Um dos lugares privilegiados desse encontro é a paisagem, que não é o país, mas a imagem do

país, construída pelo ponto de vista de um sujeito. É, portanto, um espaço irredutivelmente subjetivo e sempre mais ou menos imaginário. Por isso uma geografia literária atenta à paisagem coloca em crise as representações objetivas do mundo. Para dar conta disso, é preciso adotar uma abordagem do tipo “geocrítica”, como a que iniciou Bertrand Westphal; mas diferentemente deste, penso que não se deve opor uma crítica “geocentrada” (voltada para o mundo exterior) a uma interpretação “egocentrada” (voltada para o sujeito que escreve), pois o mundo é sempre visto e representado a partir do ponto de vista de um sujeito, individual e coletivo. Também não se deve dissociar essa abordagem dos textos de um estudo preciso de sua forma e de sua escrita: uma geografia verdadeiramente literária deve levar em consideração a relação entre a página e a paisagem, segundo a proposta, ainda bastante fecunda a meu ver, de Jean-Pierre Richard, e se tornar “geopoética”, para retomar a noção cara a Kenneth White, mas compreendendo-a da minha parte em uma acepção que seja mais claramente da ordem de uma “poética”.

**D.A.:** *Para o senhor, no mesmo livro, a noção de paisagem na literatura foi muitas vezes “enfreadada a um modelo pictural”, contra o qual o senhor reage, desvelando nele os signos da implicação de um sujeito e de sua percepção sensível em relação ao espaço. No que consiste exatamente essa mudança de perspectiva para uma crítica da paisagem na poesia?*

**M.C.:** Essa noção apareceu na Europa no século XVI na mesma época em que uma pintura de paisagem, que serviu de fato muitas vezes de modelo às suas representações literárias, como já era o caso na Antiguidade: muitas das descrições de paisagem na literatura grega estavam ligadas ao gênero *ekphrasis*, e o adágio horaciano *ut pictura poesis* influenciou durante muito tempo a crítica e a teoria literária ocidental. Esse modelo de uma pintura figurativa conduziu à valorização da função mimética das representações literárias da paisagem, reduzida à sua dimensão visual e ao papel de cenário; consideram-nas às vezes como simples “*hors d’œuvre*” que podem ser destacados do resto do texto como “*morceaux de bravoure*” nos quais o escritor tenta rivalizar com o pintor. As paisagens escritas, porém, nem sempre são descritas; elas podem ser simplesmente evocadas; e não são somente visuais: elas comportam uma parte de imaginário e solicitam outros sentidos além da visão. Longe de permanecer estática, a paisagem participa frequentemente da ação e da expressão dos sentimentos e das emoções dos

personagens e/ou do autor. É isso que faz a especificidade da imagem literária e que deve concentrar a atenção do leitor e do crítico, sem excluir a referência a eventuais modelos artísticos, sobretudo porque estes mudaram significativamente desde o século XIX: as paisagens pintadas são cada vez menos figurativas e às vezes deliberadamente abstratas e/ou líricas; e, desde a *Land Art*, se multiplicaram os procedimentos artísticos que, em vez de representar a paisagem, se efetuam em sua presença, *in situ*.

**D.A.:** *A partir do que foi discutido até aqui, como o senhor vê a poesia de hoje enquanto produção e teorização ligadas a uma especificidade contemporânea em relação aos legados da poesia moderna e romântica?*

**M.C.:** A paisagem foi frequentemente recusada pelas vanguardas do século XX, porque muito ligada a uma tradição idealista e em particular ao lirismo romântico, concebido como expressão do sentimento pessoal. Ora, o lirismo moderno é frequentemente a expressão de uma emoção que faz com que o sujeito lírico saia de si para lançá-lo ao encontro do mundo, e essa abertura me parece interessar uma boa parte da poesia francesa contemporânea, que tenta superar o fechamento do texto, em que tinha se encerrado uma certa modernidade poética nos anos 1960 e 1970, mas também a oposição entre lirismo e literalismo, que dominou o debate sobre a poesia nos anos 1990. Essa partilha do campo poético em dois sentidos opostos me parece hoje artificial, já que muitas das mais importantes obras de nossa época se situam para além de tal oposição. Sua prorrogação seria estéril pois ela repousa sobre clivagens que desconhecem a complexidade do fato poético. O lirismo poético é inseparável de um trabalho sobre a matéria do mundo e das palavras; dispensar-se disso reconduz a uma tendência regressiva à efusão ou à confissão; mas, inversamente, isolar o trabalho com a língua da expressão de um sujeito é estancar uma das fontes da emoção poética, que repousa sobre a interação do eu, do mundo e das palavras.

Parece-me que o mundo, por muito tempo mantido em último plano de uma poesia que se pretendia autorreferencial, voltou, há pelo menos duas décadas, a ser prioridade nas preocupações de inúmeros poetas franceses e francófonos tanto líricos quanto literalistas. Assim, a paisagem ocupa um lugar particularmente importante na obra de jovens autores como Judith Chavanne, Olivier Domerg

ou Michael Batalla, bem como na de seus ilustres predecessores Bonnefoy, Gaspar ou Jaccottet. Essa ressurgência da paisagem responde à necessidade de superar um certo hermetismo para abrir o poema ao mundo e, com isso, reatar com um público mais amplo que procura no que lê um eco de suas experiências.

*Apresentação e tradução de Danielle Grace de Almeida*

*Doutoranda em Literaturas de Língua Francesa/UFRJ*