

69 * opiniões obstinadas,
68 proposições
67 e diversos apartes
66 num envelope
65 de papel pardo a
64 respeito da substância
63 da poesia

62 C. D. WRIGHT

61

60

59

58

57

56

55

54

53

52

51

CADERNO DE LEITURAS N.115

TRADUÇÃO DE NICOLÁS LLANO LINARES

Nota do tradutor

O texto foi publicado originalmente em *By Herself* [Molly McQuade (Ed.), Minneapolis: Graywolf Press, 1999, pp. 380-397]. Agradeço a Forrest Gander, esposo e executor literário da obra de C.D. Wright, por sua imensa generosidade e confiança, sua atenta revisão, pelas trocas sobre literatura, poesia e árvores nativas, além, é claro, da autorização para traduzir e publicar o ensaio. A Carolina Fenati, Clarissa Xavier, Rita Mattar, Clara Delgado, e à equipe da Chão da Feira pela atenção, sensibilidade e entusiasmo em publicar esta poeta, de quem não encontramos, apesar de muitas pesquisas, qualquer outro texto traduzido para português.

Todo ano, o poema que eu mais quero escrever, o poema que, com efeito, me permitiria parar de escrever, muda de formas, muda de direção. O poema nunca dorme, a não ser que eu durma, pois, se me deparasse com ele dormindo, o capturaria. E então seria isso, minha presa esplêndida.¹

A possibilidade de que o poema que você nasceu para escrever não estará do seu lado na varanda neste verão ou no seguinte paira mais alto do que os girassóis. Ele poderia ter desaguado num rio ou terminado no matadouro. Pode ter morrido sossegadamente como a mariposa na tela. Ou apenas suportar a si mesmo na brisa. Quem sabe? Esta é a escolha do poeta: atender uma presença da qual mais ninguém estava ciente, passar a melhor parte de uma existência preparando-se para uma chegada que só poderia se dar diante da sua atenção, que, de outro modo, não poderia resplandecer de fato neste mundo.

1 Para mim, a poesia é uma necessidade da vida, o que eles costumavam chamar de assunto tributável. Não consigo rastrear objetivamente como cheguei a essa conclusão exagerada, mas talvez possa convocar as origens de minha marca de tectônica no que, para muitos, pareceria ser uma idade antitética para o esforço. No fim, eu não acredito que nenhuma idade seja antitética para o esforço. Acredito, sim, que anos

1 Esse texto seleciona comentários, observações e opiniões tiradas de várias de minhas palestras, ensaios e artigos. Gostaria de agradecer aos editores das seguintes publicações das quais algumas dessas passagens, às vezes com pequenas revisões, foram reimpressas: *Antioch Review*, *Arkansas Times*, *Associated Writing Programs*, *Field*, *Five Fingers Review*, *George Street Journal*, *Ironwood*, *Poetry East*, *Poetry Pilot*, *Providence Journal Sunday Magazine*, *raccoon*. Gostaria ainda de agradecer às seguintes instituições e organizações por promover as palestras que inspiraram versões escritas: The Mary Ingraham Bunting Institute at Radcliffe College, Brown University, Intersection Center for the Arts, Associated Writing Programs, University of Central Arkansas e Lyon College.

de reação promovem uma frente artística frustrada. “A arte é como o presunto”, disse Diego Rivera. Sou frequentemente tranquilizada por esta asserção inexplicável. “Às vezes a arte (poesia) é como um belo cachorro doente que caga por toda a casa”, rabiscou Frank Stanford em um caderno. Não sem tristeza, também concordo com essa asserção.

- 2 Muitos escritores mantêm uma cuidadosa fronteira entre a linguagem densa, com cabelos e galhos, e a substância reificada, rarefeita. Não importa em que lado da fronteira os poetas morem, eles tendem a agir como se estivessem sendo invadidos. Tudo o que eu quero é um passe livre. Eu gosto de dormir em minha própria cama.
- 3 Estou interessada em construções poéticas férteis. Estou mirando a ode como recurso, por mais que seja de curto prazo, para o velho e conhecido poema carreirista sem nota, sem risco e sem satisfação, e para a obsessão igualmente vulgar com novidade. A busca por modelos nos meus termos vira uma busca por alternativas.
- 4 O meu propósito não é hackear o cânone nem arquitetar uma tendência.
- 5 Toda a minha vida eu pensei que estava destinada a fazer alguma coisa útil. Não para todo mundo, nada na escala de inventar o Kleenex e ganhar uma nota com isso. Mas alguma coisa na qual eu visse utilidade, a bondade em uma forma não-Bizantina.² Acabei por me sentir apartada da possibilidade de ser útil porque sou uma poeta americana. Talvez

2 *Bizantino, Bizantinismo ou escolasticismo* é usado aqui no sentido gramsciano, isto é, a tendência regressiva de tratar as chamadas questões teóricas como se tivessem um valor em si mesmas, independentemente de qualquer prática específica — um princípio proposto nos *Cadernos da Prisão*.

eu não tenha escolhido a poesia porque acreditava principalmente que fosse um bem necessário, mas a acatei porque acredito nisso. Ao contrário de, digamos, Oppen, eu não sou uma purista. Sou capaz de muitas vulgaridades, e me sinto confortável com elas tanto em palavra como em ação, especialmente em palavra. E eu não entendi, quando firmei esse compromisso, que escolher ser poeta significaria falar aquilo a que David Antin se refere como “a linguagem sagrada... o objeto de um culto especializado”. Ou, se eu já tinha tal noção quando comecei a tarefa de escrever poesia, não pensei que tinha algo de errado com isso na época. Agora tenho certeza de que o status da poesia é como ele o definiu e me oponho a esse status exclusivo e quase sem sentido; contudo, persisto. Por isso, algum quase fútil, eventualmente produtivo, sofrimento psicológico.

Nunca se coloque numa posição de ter que defender o trabalho antes que esteja pronto.

- 6 Simplesmente, o campo gravitacional da palavra ainda não conseguiu afrouxar sua atração sobre mim. Como alguém exaurido de um espaço tão implausível, tão subestimado, intransigente, perdido, profundo e selvagem, francamente estranho, escolhido, reconfortante, eterno e verdadeiro, tão próximo da aorta, tão ajustado ao crânio, teso e tenso, pressurizado, tão absoluto e obscuro, tão glotal, ígneo, voraz, excitado e aproximado à realização, fulminante, sondador, desinibido, inquieto, rancoroso e radioso, tão raso, afiado, tão parecido com a vida, tão irreduzível, tão amotinador, tão sensacional, doce...
- 7 A poesia é como a comida, observou um dos meus primeiros professores, James Whitehead, libertando-me de não gostar de ostras

das Montanhas Rochosas e de Robert Lowell. O cardápio é vasto, a lista de coisas que eu não quero na minha boca é relativamente curta.

- 8 Estou procurando uma maneira de vocalizar, levar a cabo, representar, abordar as crises do meu tempo. Esses são exercícios espirituais.
- 9 Da minha parte, a energia verbal é gasta em compactar palavras. Me interessa a densidade, estabelecer uma reação em cadeia com a menor quantidade possível de material verbal.
- 10 Muito se tem declarado sobre a musicalidade da poesia. Não tanto sobre a fisicalidade. A prática adamantina da poesia no que diz respeito ao tato — da qual uma impressão pode ser levantada das pontas dos dedos. Essas são algumas das coisas proibidas que já toquei na minha vida: pinturas atrás de cordas de veludo, cercas elétricas, um cofre num escritório, uma arma numa gaveta, o dinheiro amassado do meu irmão, o ânus do poeta, os buracos negros em seu coração, por onde a vida saiu dele.
- 11 Frases que prefiro associar ao léxico da música àquele da linguística, isto é, a distintividade de uma frase poética parece melhor identificada entre notas, tons e ritmos, do que entre agregados de palavras com uma única entonação. Com isso, pretendo dizer que a frase é uma unidade sensorial, física, mas também sentida, não simplesmente sintática. “Uma chuva fria” é uma frase para mim. E uma oração. Tal como o que sucede a chuva, “Silencioso como um espelho.” Tal como: “Um louva-a-deus em um pote. Celeiros derrubados. Suas axilas chuvosas. Fé esperança e hipocrisia,” frases e orações. Seres quase físicos na minha forma de soar/ pensar/ sentir. Afino meu instrumento contra meus próprios tímpanos.

- 12 Me diz, para que serve o longo trecho de estrada se não para resolver as razões pelas quais estamos aqui e pelas quais fazemos o que fazemos, partindo de por que não estamos na outra faixa, fazendo o que os outros fazem.
- 13 Viemos de um país que criou um fetiche, se não uma virtude, de comprovar que pode viver sem arte: grande, pequena, velha, nova, gorda, magra e em particular a raramente visível arte noturna da poesia.
- 14 Temos que fazer alguma coisa com o nosso tempo por outros motivos além do dinheiro nesta pequena esfera aleatória. O poder³ não é um substituto aceitável.
- 15 Estou até ingenuamente disposta a argumentar que a paixão é aquilo que nos separa de outras formas de vida — isto é, além do poder de raciocinar está nossa capacidade de escapar do deserto da razão pura pelo seu próprio instrumento primário, a linguagem. E se é a poesia o que faz das palavras carne, então ela não é nem mais e nem menos possível de se desprender do que nossos corpos. Mas é, pelo menos, assim livre.
- 16 Desviando para a direção ilusória da liberdade, eu alegaria que é uma função da poesia localizar as zonas dentro de nós que seriam livres e declará-las como tal. Sempre há restrições: enquanto as convenções tradicionais da rima e da métrica são mais ou menos renegadas, outras,

3 O eclético acadêmico búlgaro Elias Canetti fastidiosamente estilizou o seu estudo de 500 páginas *Massa e poder* apenas para concluir: “ser o último homem a permanecer vivo é o impulso mais profundo de todo aquele que busca o poder.”

como o enjambement e a assonância permanecem constantes por períodos mais longos, e outras, como a anáfora, são ressuscitadas após longos períodos em desuso. A poesia sem forma é uma ficção. Mas o fato maior é que há uma liberdade nas palavras, e na poesia, onde as restrições formais podem se engajar fortemente, é importante lembrar que a gaiola nunca está trancada.

- 17 Venho sendo uma estudante entusiasta, mas assistemática, de livros de poemas extensos, em substância e design. A extensão os comporta na província de inclusividade e digressão do romance, mas redobra o requisito pela forma. A necessidade da forma não surge tanto para conter, mas para dar apoio. A forma determina naturalmente o movimento do poema, seja ele gradual, teológico, furioso, ou em marcha à ré. De outro modo, a estase da prosa artística. Ugh.

Nas margens da poesia, a forma é forçada para fora da moldura sob a pura pressão da linguagem.

- 18 A poesia é tribal, não material. Como tal, ela acende o fogo e vigila a chama. Acredite em mim, é aqui que você se aquece de novo. E nua. Aqui é onde você pode lembrar os bons tempos, junto com os piores; onde você não é permitida esquecer o pior, de outro modo você não pode se curar. Aqui é onde sua memória deve ser rigorosa... Mesmo e especialmente no nosso tempo, na nossa terra, os poetas são aqueles que veem que a palavra não rompe o pacto com a linha do corpo.
- 19 Acredito que muitos membros “da tribo” — para não dizer que nós fomos os primeiros, mas que fomos os últimos — sofrem o entrincheiramento das possibilidades humanas, possibilidades que, para nossos mil-e-um

erros, ajudamos a criar, as quais incluem o direito e a delícia de escolher escrever, inclusive poesia, sobre direito, medicina, finanças, engenharia, física e outras artes majoritariamente predatórias; e que, ao ajudar a criar essas possibilidades, infectamos simultaneamente outras áreas da população com anseios similares.

Se posso me safar com o que escrevo e aguentar as vicissitudes e contradições do meu próprio caráter, eu não consigo prever. Se eu não puder, escritores melhores do que eu definitivamente o farão.

- 20 O rasgo no fundo de um saco de maçãs pretas é dramático o suficiente para o que quero contar, o que afinal é proposto, não real. Se me esforcei demais para ser reveladora, bem, isso foi naquele momento; agora eu já não tento tanto assim. Sei que a vida é estranha e que se revela em seus próprios termos. A *palavra* é tudo o que é o caso. Agora: um homem encontra uma mulher na cozinha. Eles tocam as partes macias de seus frutos. Eles entram, contam sua versão e atravessam.

Nunca prive o leitor de oportunidades de exegeses múltiplas.

- 21 Por definição, a prática se distingue de “profissão, teoria, conhecimento, etc.”. Mas o que resta uma vez que profissão, teoria, conhecimento, etc. são excluídos, a não ser a repetição mecanicista? Deixe, “...exercício em qualquer arte com o propósito de, ou com o resultado de atingir proficiência”. Assim está melhor. Por um longo tempo o único livreto de poesia na sala da minha escola apenas dizia: “Pratique a prática, ponha sua fé nisso,” assinado por W.S. Merwin. Depois que o prédio foi pintado, ele não voltou a aparecer, e eu senti minha determinação enfraquecer.

- 22 Em uma sociedade de simulacros, a poesia não tem substituto. Permanece *ela mesma*; permanece *outra*. No entanto: se estamos chegando ao ponto final da autoridade da arte, a poesia parece suspender a si mesma no limite deste reino, Ultima Thule, com o seu precioso frasco de significado, uma recusa final contra o entorno venal. “A luz é jacinta,” escreve Julian Beck, “a poesia a torna clara.”
- 23 Sincrônico com tanta deliberação, um elemento de espontaneidade deve ser exigido. Para nos convocar à situação, a situação deve estar em andamento. No entanto, não deve ser inclusiva, não deve tentar mostrar início, meio e fim.
- 24 O encerramento pode ser evitado com tantas estratégias quanto o início. “Os finais simplesmente me arrastam”, disse Miles Davis numa entrevista à *Downbeat*.
- 25 Uma configuração que eu admiro é o dístico. Assimetria simétrica. Clareza prensada em opacidade. Uma frase permitindo que a de trás passe.
- 26 Enquanto a lírica é tradicionalmente vista no extremo oposto da narração, isso parece um termo drasticamente inepto e insatisfatório para os tipos de máquinas que agora alimentam a via expressa. O termo *lírico* — embora possa sugerir uma maior área de abstração do que a *narrativa* — não satisfaz mais do que uma porção de poemas sendo escritos em contraste real com as narrativas reconhecíveis.
- 27 Uma atmosfera de depressão quase sempre despertará a atenção dos artistas mais do que uma atmosfera de prosperidade. Por derivar da consciência, a arte é crítica. Também é verdade que as ruínas são

belas para nós; o blues nos faz sentir bem; é através da ferida que percebemos o corpo completo.

- 28 Percorremos um longo caminho desde quando bajulávamos a realeza — desde os laureados originais. Voltamos à nossa função mais duradoura como videntes.

Naturalmente alguns veem melhor e mais longe do que outros.

Pois viemos, pois viemos para julgar a luz paliando a porta, não a escuridão que ela obscurece.

- 29 No que se refere à omissão: como Celine pregou a mais pesada das narrativas embaixo de suas elipses; como os gregos de tragédias escreveram cenas críticas para serem representadas fora do palco; como o fazendeiro que manteve seu diário por catorze anos pode registrar um raro “hoje não aconteceu nada”, é preciso manter um sentido vigilante a respeito de quando suspender. Quando omitir. Quando partir. Abjurar. Saltar. Quando deixar as interferências passarem. Raramente um escritor deve parar em um pré-destino. É a qualidade de omissão ou supressão, eu acredito, que determina a qualidade e o grau de participação de um leitor na narração — o que está latente no trabalho que só o leitor pode tornar ativo e integral. Um dos meus favoritos há muito tempo é simplesmente um fragmento de Safo, adaptado por Pound sob o título “Papyrus”:

“Spring..... / Too long..... / Gongula.....”⁴ Se você sabe que Gongula é um nome de mulher, sabe o suficiente.

Tampouco é o comportamento da própria expressão desejavelmente estático.

- 30 Por períodos limitados, gosto de me perder. A perdição per se não é um obstáculo para alcançar algo benéfico que não consigo nomear inteiramente. Qualquer coisa pode acontecer nas estranhas cidades da mente.
- 31 O que a paisagem é: não um espaço fechado, não de fato capaz de encerramento. A cada exame os cantos mudam de lugar. A distância é a meta; tatear os meios. *Imagine voar em concreto.*
- 32 O que a elegia é, não perda, mas oposição.
- 33 Sendo *a todo custo* a única diretiva à qual posso aderir com alguma consistência.
- 34 A recompensa artística por refutar a tradição nacional recebida é a liberação. O preço é o desabrigo. Exílio interno.
- 35 A poesia e a publicidade (sendo a propaganda seu modo mais básico) estão em direta e total oposição. Se você não usa a linguagem, você é usado por ela.

4 [N.t.] “Domingo... Tão longo... Gôngula...”, como traduzido por Augusto de Campos (*Ezra Pound: poesia*. Org. Augusto de Campos. Trad. Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, José Lino Grünewald e Mário Faustino. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1983, p.96).

- 36 Se você tem medo de acabar tendo uma opinião, com medo de que isso dê uma cor ao seu trabalho, você pode se perguntar o quão transparente é sua recusa a fazer escolhas, quão desinteressado pode ser qualquer trabalho e ainda ficar em pé? Quão óbvio é o seu recuo? Qual é a vantagem artística da neutralidade, admitindo que tal condição realmente existisse? Como isso se distinguiria da indiferença ou do mero interesse próprio? Qual é a importância de uma poesia de indiferença? Para quem?
- 37 Independentemente do assunto específico poema a poema, a experiência humana é em parte, não completamente, política. Como pode a linguagem, a menos que evite a experiência, evitar o clima político em que ela mesma se lança? Em um estado natural, a política não é um assunto, mas um aspecto.
- 38 O sistema das estrelas prevaleceu. Só pode haver um poeta branco proeminente, uma poeta branca proeminente, e um homem ou uma mulher das minorias mais populosas ou organizadas ou vociferantes. Qualquer um deles pode ser um poeta de talento indiscutível, ou o seu oposto. A azáfama prevaleceu. Inclusive sobre o hacking. Possivelmente, o último prego cravado é que a corrupção se instalou. Os assentos realmente importantes na bolsa de valores da poesia estão sendo comprados, vendidos e negociados por dentro. Por que todas essas notícias ruins e outras mais não mataram a poesia, quem pode dizer; que a poesia ainda está batendo e continua constelada é um fato determinado e lustroso.
- 39 Sei quem a poesia não pode acomodar, o turista. Não quero dizer que seja necessariamente mais “nobre” que a arte com conchas, embora o esforço, seu ardor, vá no sentido de ser “amparada”. Mas acredito

que ela não possa ser identificada com a compulsão de comprar em lugar do desejo de tocar, de ser tocada. *Cables to the Ace*: “Como ele deve (o turista) perceber que o Índio que caminha pela rua com metade de casa na cabeça e um buraco nas calças é Cristo? Tudo o que o turista pensa é em como é inusitado que tantos Índios se chamem Jesus.” — Thomas Merton.

- 40 Ultimamente, o silêncio, como um valor poético elevado, começou a vaziar para dentro da medula. Ultimamente, o silêncio, como o elemento formal que me faltava, tem quebrado o barulho.

Se a incisão da nossa palavra não equivale a nada mais do que um sentimento, um movimento lento, ela ainda vai cortar uma faixa de grama melhor do que o modelo de fábrica.

- 41 É a poesia que comenta sobre as desapareções pouco perceptíveis do nosso mundo tal como a *sleeping porch*, a varanda onde se dorme, ou a despensa. E a poesia que repara nas aparições pouco perceptíveis.

Pouca coisa rompe com os resultados desenxabidos. Nem traz para perto essa solidão afetada, aquela velha rosa.

- 42 As opiniões formais são virtualmente ilimitadas; é preciso treinar a si mesmo para reconhecê-las e utilizá-las, assim como descobri-las e redescobri-las. É o léxico adequado para nossas preocupações que é elusivo; são as próprias preocupações que têm de ser transmutadas em considerações maiores do que a mente que elas ocupam.

Resta aos poetas apontar os particulares brilhantes em nossas vidas embotadas.

- 43 Dos mil-e-um ditados de Ron Silliman em *Tjanting*, um que acho enfadonho (e admiro muitos dos seus ditados) é que a coisa mais política que você pode fazer é enfrentar a linguagem. O que significa isso? Aprecio o retorno da reflexividade à província linguística do escritor, mas isso significa que a província do escritor é a linguagem e ponto? O que dizer da qualidade que Agee nomeou de “o pesar, o esforço e a fealdade do belo mundo”? E o MAL? Estou ansiosa para entender e aplicar o que apreendo naquilo que julgo aplicável, a teoria furiosa de meus primos urbanos. Mas se eu fizesse *rolfing* na minha própria linguagem, se eu me virasse contra ela com uma vingança, duvido que ela voltaria a andar, ou sequer atravessar o país carregando alguma nova palavra para o velho mundo. Ou uma velha palavra para o novo mundo. Mas a minha diferença real com essa afirmação é que ela é estritamente científica. Está absorpta unicamente com a técnica.
- 44 A respeito dos conflitos territoriais dos intelectuais urbanos, eu admito uma dose de alívio ao voltar às colinas onde os escritores, assim como os não-escritores, são delineados de maneira mais prática. Flannery O’Connor dividia as pessoas em apenas duas classes: os Aborrecidos e os Não-Aborrecidos, sem levar em consideração o sexo.
- 45 Eu gostaria de inserir aqui que, tal como eu rejeito a noção de uma poesia politicamente neutra, rejeito a noção de que certas preocupações evidentemente apropriadas para um gênero são, por conseguinte, inapropriadas para outro — uma cadeira não é uma lâmpada, não é uma torradeira... Essa é outra limitação desnecessária. A derrocada da expertise.
- 46 Se eu quisesse entender uma cultura, a minha própria, por exemplo, e se eu pensasse que essa compreensão fosse a base para uma investigação

de longo prazo, eu recorreria primeiro à poesia. Pois, é o meu viés confirmado que os poetas continuam sendo os mais “deslumbrados com a existência”, como diz Fanny Howe, “como os salmistas originais”; os mais determinados a redimir o mundo em palavras...

A poesia tem sido conhecida por oferecer reconciliação entre a arte e as pessoas, mas não obrigatoriamente. Pode ser tão casmurra e absoluta assim.

- 47 Admiro a poesia que confuta as suas próprias condições formais — poesia que, devido à exigência da sua própria matéria, excede seus limites. Alguns de nós não leem nem escrevem por prazer ou instrução particularmente, mas para serem mudados, curados, carregados. Portanto, a amplitude do poeta pode tomar precedência sobre suas estratégias. Quando aponta para uma linguagem mais próxima de seus ideais e princípios, uma língua em que tudo está em risco — não há certezas. Isso foi apelidado de poesia não-melhorada. *Untrammelled*, desimpedida, é a palavra majestosa de Merwin para o direito inalienável à liberdade do poema. Os formalistas franceses, conhecidos como a OULIPO (acrônimo de *Ouvroir de Littérature Potentielle*), nomearam-na pejorativamente de poesia guinchada [*shriek poetry*] ou poesia arrotosa [*eructative poetry*]. *Unfettered*, desembaraçada, foi a palavra da virada do século de Kurt Schwitter. Os punks teriam chamado isso de poesia *thrash*. Oh yeah.
- 48 Os próprios termos de um debate que atualmente absorve um orgulho dos poetas americanos — novo formalismo contra verso livre — parecem uma designação pobre e incorreta desde o início. Esses termos também são descritivos daquela parte do campo em que a ação mais franca é transpirar. Entretanto, além da margem das liberdades familiares e restrições

familiares, a coisa está pegando fogo e o velho paraíso está acorren-tado... Só por estrito afastamento de variedades formais contemporâneas, como a *Language Poetry* e a OULIPO, poderiam os Formalistas da R(ima) & M(étrica) chamar-se de “novos”. Eu, por exemplo, sou muito pressio-nada a aceitar a escola de poesia sobrevivente-pé-fixo-terra-plana que se autointitula novo formalismo como sendo nova, muito menos interessante formalmente. Pela mesma medida, só por falta de escrutínio e desafio, os poetas de versos livres, eu mesma incluída, poderíamos nos intitular livres.

- 49 Escolher ser uma poeta americana é até certo ponto escolher ser desprezada, na medida em que a invisibilidade é repugnante na América, e a poesia, que é naturalmente solitária e noturna, mal é vista, embora os poetas sejam numerosos. A meu ver, uma vez que começamos a desprezar uns aos outros, auguramos o nosso próprio fim. Neste lugar sublinhamos a nossa separatividade, consi-derando que a minha própria aspiração foi, quando inicialmente me comprometi a escrever poesia, ler e fazer poesia, o que aproxima-ria as pessoas. Minhas aspirações ainda estão niveladas por cima, embora minhas expectativas de que ela seja uma fonte ou uma bene-ficiária desse virtuoso subproduto tenham minguado um tanto. Às vezes, sou meio persuadida de que as razões para essas divisões exaustivamente articuladas são reais. Outra vezes, penso que são fundamentalmente francesas. A maior parte do tempo eu suspeito que as escaramuças sejam mais pertinentes para nossa remoção da esfera pública, a quase total privação dos direitos do intelectual americano, eventualmente conduzindo à luta proverbial interna que enfraquece qualquer esforço que valha a pena.

- 50 Gosto da maioria das poesias, especialmente a maior parte das poesias contemporâneas americanas. O plural é usado deliberadamente aqui — porque as linhas estão sendo traçadas com crescente frieza, os eleitorados cada vez mais discretos. Em algum lugar entre O Final da Nossa Guerra contra Eles e O Último Grande Acordo Lixo de Títulos Arruinado, deixamos de ser pluralistas e viramos sobreviventes armados.
- 51 Agora que passei da paralisia inicial de chamar meus primeiros ensinamentos em questão, fico com: seja crítica e cante.
- 52 A barreira da objetividade é o padrão banal do profissionalismo.
- 53 A poesia é a linguagem da intensidade. Porque vamos morrer, uma expressão de intensidade é uma necessidade.

Consciência estendida, para a arte isso não é central?

- 54 O que eu quero da poesia é similar ao que eu tenho ao olhar certas pinturas:

Luz permeando a cor, intensidade modificada pelo tom, e design ordenado pela escala. Um sentido de vigilância, de estar presente para que o que você está olhando se revele por si mesmo em termos mais absolutos... a imagem total deve lançar luz de volta.

A fonte ótica da luz se expressa como proveniente de dentro. Cada pintura com uma “vida sentida”. E nuance. Se quinze camadas de tinta são aplicadas — que a trama permaneça visível; se apenas a uma é permitido roçar a superfície — que a tinta permaneça

completamente comprometida com a tela. Textura construída onde se insistiu, mas nunca para seu próprio bem. Nem excesso, nem desbotamento.

Praticamente falando, é preciso que cada imagem esteja contida e que o design respeite os limites, seja sem esforço seja com relutância. E enquanto as imagens forem executadas cuidadosamente nos espaços outorgados — que elas deveriam continuar a queimar não tão além como através das bordas.

- 55 Perguntado informalmente “O que um jovem poeta deve fazer”, Robert Creeley propôs, “formar uma companhia”. Ele quis dizer começar algo: uma revista, uma editora, esteja *on-line*; publique a si mesmo. Um modelo acaba de noite, comece outro de dia. *Formem uma companhia* no sentido teatral de repertório da palavra *conjunto* — deixem todos fazerem seus papéis.
- 56 Outra estratégia é criar novas estruturas que promovam a arte (para seu próprio bem). Criar uma linguagem que os espectros e o nascituro possam falar.
- 57 Enquanto alguns escritores estão escolhendo lados genéricos, outros estão construindo arcos intrincados sobre o desfiladeiro. Assentando trilhos. Cruzando as fronteiras de noite para pegar o que eles precisam do romance aqui, história ou astronomia ali, e nada mais. Tais autores designaram novas ordens que permitem que o maior número de admissões aleatórias permaneça de forma sólida ou durma profundamente no contexto de suas obras individuais. O espírito, se perdido, e se sem efeito e beirando perecer, prospera aqui.

Não tem sido meu destino ou minha proclividade até agora formar ou cair numa companhia exclusiva. Isso não me torna uma isolacionista.

- 58 Os poetas deveriam superar a si mesmos — quando as demandas sobre nós são frouxas, devemos ser tudo menos isso. Levar adiante as demandas da palavra não é só oportuno, mas urgente. Se nosso país não cultiva vigorosamente a poesia, está inelutavelmente na hora de a poesia murchar, ou de fazer uma promessa em seu próprio benefício para lançar novos brotos e insistir em um vaso maior.

Dê vida física, vida material às palavras. Registre o que você vê. Levante-se, caminhe e faça o dia.

- 59 O que eu acho que os poetas John Wieners e Frank O'Hara ofereceram para uma nova ode é, em parte, o talento peculiar americano para sujar as águas. O poema de *The Court* vira o poema do *The Rabble*, no seu esplendor. O panegirista retorna à página como autor e civil. A humanidade é restaurada à velha autoridade de Poeta. Os amigos são bem-vindos quer sejam pintores famosos ou apenas passageiros em casacos velhos desgrenhados. A marca registrada do trabalho é abertura. E uma nova ode poderia emanar dessa tradição.

- 60 Se, como Keats, você se encontra ansiando por escapar de um medo de baixa categoria “Aqui, onde os mortais lamentam os mortais” uma brisa bem-vinda por ser admitida ao levantar a ode novamente.

Homo loquens, criatura com o dom das línguas. É, não é, quem somos.

- 61 Somos a aristocracia falida das letras. Vestimos nosso brasão de armas com uma insolência esfarrapada que às vezes nos coloca na companhia que pensamos que é nosso direito de nascença, mas geralmente nos leva apenas a tratar com superioridade uns aos outros, o que fazemos com uma vingança. Que lúgubre que tenhamos chegado nesse ponto, e que divertido que foi estar duro na nossa juventude “Como é que você vive, e o que é que você faz?”, Wordsworth perguntou ao apanhador de sanguessugas, que não era quem estava reclamando.
- 62 Estes são exercícios espirituais então: caminhe, não dirija, quando dirigir, dirija devagar, dê espaço para quem está atrás de você, quando dirigir, não leia, escute; quando ler, leia poesia. Ademais, parafraseando o apanhador de sanguessugas, se é assim que você vive e o que você faz, persevere, e recolha suas sanguessugas enquanto e onde puder.
Como em todas as vocações, a poesia assegura uma medida de êxtase. Pode haver uma vantagem mais sábia, mas ainda não descobrimos nenhuma. A percepção leva a uma percepção adicional. “Veja o que a grama veria se tivesse olhos”, escreve Oppen.
- 63 Nas bibliotecas famintas da mente, a poesia devolve nossa mente à sensação. Ao passo que a maioria dos aspectos de chegar até o fim do dia entrega a mente e seu corpo a uma espécie de automatismo.
- 64 A minha história não é importante, mas peculiar, como cavalos deitando. Sou da opinião de que a sua história não é nem mais nem menos importante. Na semana passada mesmo, peguei o ônibus para o trabalho porque meu carro estava na oficina. Baldeei para o centro da cidade. E não estando muito familiarizada com as linhas, me preparei para

pegar qualquer ônibus que parasse. Perto de onde eu estava parada, uma mulher mais velha me puxou para perto do toldo da loja de departamento. “Esse não é o seu ônibus”, ela disse, “Eu normalmente sei.” E em se tratando de Providence, ela estava certa. Há aqueles que ficam embaixo, e aqueles que escalam a colina. Eu estava vestida para conquistar a colina. Uma ou duas frases mais foram trocadas, de algum modo permitindo que ela falasse que perdera o irmão no incêndio do Coconut Grove em 1942 (Boston, 491 mortos). Também que o resto de sua família morrera logo após a primeira perda, o pai em poucos meses. Ela tinha comprado para ele Lucky Strikes na noite de sua morte; eram quinze centavos por maço naquele tempo. E ele morreu no sofá, antes de puxar a corda vermelha do celofane. Ela morava, disse, no Four Seasons. Eu sabia que ela estava me dizendo o nome de seu prédio. Que estava insinuando que eu, uma estranha, talvez poderia visitá-la. Fiquei chocada com a frase “Eu moro no four seasons”, assim como fiquei comovida com a proposta. Quantas histórias existem — duzentas e trinta milhões — na terra nua. Todas sem importância, todas nossas.

- 65 Se eu pudesse ter escrito alguns dos poemas que Yeats escreveu no final dos anos vinte e início dos anos trinta, ou se eu pudesse ter aberto os caminhos que Beckett abriu, eu poderia ter um senso de minha própria diligência e proeza. Ainda sinto que posso virar uma esquina irrevogável. Quero continuar levando em direção ao limite do meu próprio empreendimento, e quero apreender meu próprio núcleo ardendo, antes que os ventos explorem na sua rotina de sopro final.
- 66 Ir para casa, para a própria cidade, rua e casa onde crescemos é, na maioria das vezes, uma experiência esmagadoramente inarticulada. A simples investida violenta de memórias pode não ser manejável. Por

mais magros, incolores e diminutos que permaneçamos em nosso contexto original, ele é aquele que nos desafia para sempre e o mais equipado para tornar lúcido.

67 Escrever poesia: progredindo da melhor maneira, trabalha-se absorto. É assim que é, independentemente de o trabalho em si estar indo visivelmente bem. Absorta: a luz vai embora, a temperatura cai; de repente temos fome, nossas costas doem ou nossos corações pesam. Da melhor maneira, o trabalho não está *no tempo*, certamente não no sentido em que a maioria de nós experimenta a temporalidade.

68 De acordo com o falecido Frank Stanford, sua introdução ao venerável Malcolm Cowley, a quem veio ajudar a entrevistar em vídeo, foi recebida com surpresa, beirando a suspeita. Vendo nele uma assombrosa semelhança com o jovem Hart Crane, Mrs. Cowley trouxe um álbum de fotos para demonstrar que Sr. Cowley estava certo. Também de acordo com Frank: quando o poeta novato apresentou sua primeira coleção, *The Singing Knives*, diante do famoso editor, Cowley retrucou, “Meu rapaz, você sabe o que é a arte.” O jovem Stanford foi rápido em admitir, “Não senhor, não eu, senhor.” E Cowley retrucou rápido, “É uma avestruz, enfiando a cabeça na areia, cagando tijolos.” Seguiu-se uma longa pausa. “Por isso, as pirâmides.”

Essa é a linguagem que não podemos ouvir por falar sempre em prosa. É mais do que passar pelo estranho, e está doente de nossa casuística.

69 O QUE É: um romboide. Brilhante. Impenetrável. Que ocorre em estado puro. (“Tão denso na borda como no centro”). Um elemento não-radioativo amplamente distribuído. Portanto, não deve ser confundido com urânio. O

que é promovido por alguns dos mais lustrosos, menos atraentes, artífices de palavras. O que não se pode moldar em prosa. Abandone-o como uma definição muito dura e muito fria.

Até hoje não há melhor intérprete para o silêncio circundante.

Caderno de Leituras n.115

69 opiniões obstinadas, proposições e diversos apartes
num envelope de papel pardo a respeito da substância da poesia
C.D. Wright

Coordenação editorial Maria Carolina Fenati

Tradução Nicolás Llano Linares

Revisão da tradução Clarissa Xavier

Revisão Clara Delgado

Coordenação de arte Luísa Rabello

Projeto gráfico Rita Davis

Composto em UnB Pro e Sporting Grotesque

Edições Chão da Feira

Belo Horizonte, outubro de 2020

Esta e outras publicações da editora estão
disponíveis em www.chaodafeira.com

Projeto Caderno de Leituras, nº 0699, aprovado no Edital 2017
oriundo da Política de Fomento à Cultura Municipal (Lei nº 11.010/2016).

Realização

unibh