

# POLÍTICA POÉTICA<sup>1</sup>

**Nicole Brossard**

Montréal

## Resumo

Um dos primeiros ensaios que Brossard escreveu em inglês, “Política Poética” inicialmente surgiu em 1990, em *The Politics of Poetic Form: Poetry and Public Policy*, organizado pelo poeta americano Charles Bernstein. O ensaio também consta na coletânea de ensaios de Brossard, *Fluid Arguments* (Mercury Press, 2005). Nele, Brossard aborda o que chama de “corpo da escrita, suas motivações, suas energias” como também a “reação lingüística” exigida quando um escritor luta com e contra seu contexto sócio-econômico, quando “discorda” dele. Esse ensaio cria e participa em um discurso de resistência no sentido mais fundamental, na medida em que descreve não só como parece ou se sente um discurso de resistência, mas como um escritor inovador abre espaço para diferentes questões, corpos e “posturas” na linguagem.

**Palavras-chave:** política do discurso poético, contexto sócio-cultural, posturas de linguagens.

Dividi minha apresentação em duas partes. A primeira parte tem a ver com o corpo da escrita, sua motivação, suas energias. A segunda parte tem a ver com as referências e os valores que nos cercam e os

Ilha do Desterro	Florianópolis	nº 56	p. 019-032	jan./jun. 2009
------------------	---------------	-------	------------	----------------

tipos de reação lingüística que demandam quando discordamos deles. Digo *quando discordamos deles* porque não acredito que alguém se torne um escritor para reforçar valores comuns ou perspectivas comuns sobre a realidade.

Nessa fala, gostaria de criar espaço para perguntas a respeito de rituais diferentes, abordagens diferentes, posturas diferentes que assumimos na linguagem para existir, preencher nossas necessidades de se expressar, comunicar, ou desafiar a própria linguagem: esperando que, ao jogar com a linguagem, ela possa revelar dimensões desconhecidas da realidade. Escrevo há mais de vinte anos. Tenho escrito poesia, romances, textos, ensaios. Hoje, ainda sou fascinada pelo ato de escrever, os processos, os transtornos, a dor e a alegria por que passamos para pôr em palavras o que sentimos, o que lembramos vagamente mas que insiste em ser lembrado, o que visionamos, sejam imagens em tamanho original ou lampejos enigmáticos passando na nossa cabeça como um temporal de verdade.

Os que têm familiaridade com meu trabalho sabem que uma das palavras mais recorrentes em meus textos é *corpo* (*corps*). Essa palavra vem geralmente acompanhada pelas palavras *escrita* (*écriture*) e *texto* (*texte*). A expressão *O Cortex exuberante* (*Le Cortex éxuberant*) resume minha obsessão pelo corpo, texto e escrita. Para mim o corpo é uma metáfora de energia, intensidade, desejo, prazer, memória e consciência. O corpo me interessa na sua circulação de energia e o modo como proporciona, através de nossos sentidos, uma rede de associações de onde criamos nosso ambiente mental, de onde imaginamos bem além do que na verdade vemos, sentimos, ouvimos ou provamos. É através dessa rede de associações que afirmamos novas sensações, que sonhamos em retrospectiva, em câmera lenta ou acelerada, que damos um zoom em nossas fantasias sexuais, que descobrimos ângulos inesperados de pensamento.

Sempre disse que escrever é energia tomando a forma de linguagem. Energias sexual, libidinosa, mental e espiritual nos dão a necessidade irresistível de declarar coisas, fazer novas proposições, buscar

soluções que possam desatar padrões sociais de violência e morte, explorar territórios desconhecidos da mente, buscar cada uma das nossas identidades, preencher a lacuna entre o real e o irreal. Em outras palavras, a energia nos motiva a escrever mas também precisa encontrar seu *motivo* para poder fazer isso. A energia tem que sair e entrar. O corpo é o seu canal. Mas o corpo alega ser mais que um canal: pensa em estratégias para regularizar o fluxo da energia. O corpo sozinho não pode processar toda a energia; precisa da linguagem para processar energia em significado social. Entre os usos que fazemos da linguagem, há um privilegiado chamado escrita criativa. É nesse sentido que digo que a escrita dá forma a figuras e significados dentro da ciranda de energia que nos atravessa. Filtrada pela linguagem, essa energia encontra um ritmo, torna-se uma voz, transforma-se em imagens e metáforas. A energia que é muito baixa mantém você em silêncio; a energia que é muito alta faz barulho ao invés de significado – apesar disso, silêncio e barulho podem afinal ser interpretados como *momentum* histórico.

Energias sexual, libidinosa, mental e espiritual, providas de um *motivo* ou de um *objeto de desejo*, ou ambos, engajam-se na dimensão criativa. Quando essas energias sincronizam, oferecem um momento privilegiado ao escritor. Na maioria das vezes chamamos isso “inspiração”. Essas energias também podem funcionar sozinhas ou em combinação. A energia sexual produz uma multiplicidade de imagens e cenários. A energia libidinosa cria projetos e metas. A energia mental propicia agudeza e abstração. A energia espiritual nos vincula a um ambiente global. Ainda assim essas energias podem estagnar ou fazer enlouquecer se não encontram seu objeto de desejo, ou se organizam de tal forma que podem ao menos sonhar – ou conceber – seu objeto de desejo.

Agora deixe-me fazer uma distinção entre o motivo e o objeto de desejo. O motivo é alguma coisa que, não importa a situação, eternamente retorna à obra de um artista. O motivo é raízes, carne e pele. É *incontroverso*. Inscreve-se em nós como primeira e última memória. É conhecimento carnal. Todos os bons escritores têm um motivo forte. O motivo está na maioria das vezes oculto no âmago do trabalho, oculto

mas recorrente como tema. Parece-me que esse motivo (uma boa razão e um padrão) é uma pergunta pessoal existencial que faz com que se repita infinitamente: por quê ou como assim? É uma pergunta tridimensional causada por um momento sinérgico, sendo esse momento traumático ou de êxtase. Quando se acaba o momento sinérgico, ficamos com essa pergunta tridimensional, uma pergunta que só podemos responder com uma resposta tridimensional – ou seja, uma resposta parcial que nos obriga a repetir a pergunta e tentar outras respostas. Respondemos em duas dimensões porque pensamos de modo cronológico, uma palavra por vez, uma palavra depois da outra, enquanto o corpo experimenta a vida sincronicamente. Ao escrever, temos que fazer escolhas, separar as coisas. Nomear é separação; é repartir a realidade. Sonhos são tridimensionais mas os esquecemos ou não podemos entendê-los.

Quanto ao objeto de desejo, é provavelmente sempre o mesmo, mediado por diferentes pessoas por quem nos apaixonamos, por livros de que não nos recuperamos, por situações às quais respondemos apaixonadamente. Para mim, um bom escritor ou um bom pintor sempre repete o mesmo motivo, a mesma pergunta, a mesma afirmação em todas as suas obras. Pense em Kadinsky, Rothko, Betty Goodwin. Grandes artistas são sempre levados por um motivo, enquanto criadores um tanto bons têm que apoiar-se em seus objetos de desejo: se o objeto não está lá, então nada acontece senão suor.

É bem sabido que as pessoas dão e recebem energia umas das outras; aquela culpa, insulto, humilhação tira energia; aquele elogio, amor, respeito multiplica energia. O princípio é muito simples. Mas se complica quando aplicado ao modo como homens e mulheres se posicionam em relação aos valores patriarcais das linguagens. Não podemos deixar de questionar esse campo cultural de linguagem, que pode nos propiciar energia ou nos privar dela. O que chamo de campo cultural da linguagem é feito de energias psíquicas e sexuais masculinas transformadas através de séculos de ficção escrita em padrões para a imaginação, molduras de referência, padrões de análise, rede de sig-

nificado, retórica de corpo e alma. Escavar esse campo pode ser, para uma mulher criativa, um perigo para a saúde mental.

A segunda parte é mais pessoal. O que me proponho a discutir é uma espécie de trajetória da minha escrita. Gostaria de mostrar como minha política da forma poética – minha política poética – tem sido moldada dentro de um ambiente sócio-cultural e também através da minha vida privada. Mas também gostaria de falar em termos gerais dos comportamentos que encontramos na escrita enquanto abrimos espaços para nós mesmos, assim como para idéias a que damos valor e temas a que privilegiamos.

Segue em *Ludique Critique*:

Uma vez que em princípio a linguagem pertence a todos, estamos intitulados a reapropriá-la tomando a iniciativa de intervir quando dá a impressão de se fechar, e quando nosso desejo entra em conflito com o uso comum. Muito jovem, percebi a linguagem como um obstáculo, como uma máscara, pouco espirituosa como uma repetitiva tarefa de tédio e de mentiras. Apenas a linguagem poética encontrava compaixão em meus olhos. É nesse sentido que a minha prática de escrita tornou-se ao mesmo tempo uma prática de intervenção e de exploração – uma experiência lúdica. Muito cedo tive um relacionamento com a linguagem de transgressão e subversão. Queria sensações fortes: queria desmascarar mentiras, hipocrisia e banalidade. Sentia que se a linguagem era um obstáculo, era também um lugar onde tudo acontecia, onde tudo era possível. Nisso ainda acredito (p. 107).

Digo freqüentemente que não escrevo para me expressar mas que escrevo para entender a realidade, o modo como processamos realidade em ficção, o modo como processamos sentimento, emoção e sensação em idéias e paisagens do pensamento. Afinal, a diferença entre um escritor e um não escritor é que o escritor processa a vida através da linguagem escrita e ao fazer isso tem acesso e dá acesso a

ângulos inesperados, insuspeitos da realidade – que chamamos comumente de ficção.

O que acham de expressões como *sensações fortes*, *transgressão*, *subversão* e *experiência lúdica*? Começemos com “sensações fortes” e “experiência lúdica”. A que essas expressões se opõem? Para mim, opõem-se ao tédio e à rotina diária; em uma palavra: *linearidade*. Atrás disso há obviamente uma declaração como: “Não estou satisfeito com o que a sociedade me oferece como um futuro ou me impõe no presente, porque, se seguisse suas direções, isso significaria ter que levar uma vida puritana, mediana e entediante”. Isso significa que valorizo pesquisa, inteligência e prazer. Também significa que não posso funcionar com clichês e valores padrão que de alguma forma parecem estreitar as possibilidades da vida: vida da mente como também vida das emoções. Na verdade, nossos espíritos crítico e emocional estão cada vez mais corroídos.

Para ser mais concreta, digamos que comecei a escrever nos anos sessenta, em um Quebec que passava por um ponto decisivo na nossa história, um período que chamamos de “revolução silenciosa”. Sim, tudo era questionado: educação e também vida cultural, religiosa, política e social. Para a minha geração, o sonho de um Quebec secular, independente, francês, socialista alimentava audácias, transgressões e busca por uma identidade coletiva. Mas por baixo dessas mudanças estava essencialmente a questão de identidade. Quem éramos? Quem somos? Temos um passaporte canadense mas nossa alma e tradição não são canadenses, falamos francês mas não somos franceses, somos norte-americanos mas não somos americanos. Como jovem e jovem escritora havia três tipos de instituições que tinham um gosto amargo para mim:

Primeiro: A Igreja Católica porque tinha uma grande influência em quase toda a área da sociedade do Quebec, e principalmente por causa de seu controle na educação e vida sexual (casamento, contracepção, aborto, homossexualidade).

Segundo: A Confederação Canadense e todos os seus símbolos britânicos e canadenses. Tenho profundo ressentimento, como franco-canadense, por sermos menosprezados e discriminados pela política anglo-canadense. Sempre fiz da questão da língua uma coisa pessoal. Hoje ainda fico vividamente machucada quando alguém que está morando ou mora em Montreal há muitos anos se dirige a mim em inglês.

Terceiro: O sistema literário. Quando você escreve, escreve com e contra a literatura. Escreve pela inspiração de escritores e livros, mas também escreve contra a mediocridade e os clichês que o sistema literário promove. Talvez seja injusto com relação a alguns escritores da geração que precedeu a minha, mas estava saturada de poemas falando sobre paisagens, neve, montanhas e a atormentada retórica de amor e solidão. Ao mesmo tempo, sentia profundamente pela literatura do Quebec, que a geração de *La Barre du Jour* e *Les Herbes rouges* estava por redescobrir e renovar ao mesmo tempo.

Juntas essas três realidades configuraram para mim um campo literário e social a que pude me opor e mais tarde transgredir e subverter. Bem no início minha poesia era abstrata, sintaticamente não convencional; o desejo com seus impulsos eróticos tiveram grande parte nela. Parte do que escrevia era conscientemente político, pelo menos em nível de intenção. Digamos que minha “intenção básica” era criar problema, ser uma criadora de problema em relação à linguagem, mas também com valores próprios incorporados por uma prática de escrita que era lúdica (jogando com palavras), experimental (tentando entender processos de escrita), e exploratória (buscando). Vê, isso nos leva de volta aos meus valores: exploração (que propicia renovação de informação e conhecimento), inteligência (que propicia a habilidade de processar coisas), e prazer (que propicia energia e desejo).

Então de 1965 a 1973, posso dizer que me vi como poeta – uma poeta avant-garde, uma poeta formalista. Ser mulher não estava em

jogo, não parecia ser um problema. Naturalmente não era um problema, porque de alguma forma não me identificava com feminilidade nem com outras mulheres, com quem sentia que não tinha coisa alguma a partilhar. Podia entender e falar sobre alienação, opressão, dominação, exploração apenas quando aplicada a mim enquanto quebequense. Era uma quebequense, uma intelectual, uma poeta, uma revolucionária. Essas eram minhas identidades. Eram todas positivas e de alguma forma eram valorizadas naqueles anos de mudanças culturais e contracultura. Então, de algum modo, ao transgredir, ainda estava no lado bom.

Mas em 1974, eu me tornei mãe e quase ao mesmo tempo me apaixonei por uma outra mulher. De repente, estava vivendo a experiência mais comum na vida de uma mulher, que é a maternidade, e ao mesmo tempo estava vivendo a experiência mais marginal na vida de uma mulher, que é o lesbianismo. A maternidade fez a vida absolutamente concreta (dois corpos para lavar, limpar, mover e pensar a respeito) e o lesbianismo fez minha vida absoluta ficção em um mundo heterossexual, patriarcal. A maternidade moldou minha solidariedade com as mulheres e me deu consciência feminista enquanto o lesbianismo abriu um novo espaço mental para explorar.

Tudo isso para dizer que meu corpo estava absorvendo novas idéias, novos sentimentos, novas emoções. Desde então minha escrita começou a mudar. Tornou-se mais fluida, embora ainda abstrata e ainda obcecada pela linguagem, transgressão e subversão; mas desta vez tinha “conhecimento carnal” do que estava investindo em palavras. Meu quadro de referências começava a mudar e novas palavras (palavras que nunca tinha usado) começaram a envolver meu trabalho: vertigem, penhasco, amazona, sono, memória, pele. Comecei a usar novas metáforas para entender as coisas: a espiral, o holograma, metáforas que me ajudassem a me afastar de uma abordagem binária e linear. Perguntas começaram a fluir sobre identidade, imaginação, história, e mais e mais perguntas surgiram sobre linguagem e a incrível fraude que estava descobrindo nas camadas acumuladas de mentiras ditas sobre mulheres através dos séculos da versão masculina de realidade.

Isso sem contar que também tive que lidar com contradições, paradoxos, dupla ligação, tautologia para entender o que chamaria de negócio do “pai sabe melhor”. Sendo o patriarcado uma máquina altamente sofisticada, leva tempo e energia para entender como funciona.

Agora gostaria de tentar responder mais precisamente às questões levantadas na série de palestras sobre “A Política da Forma Poética”. Ao escrever esse ensaio, dei-me conta de dizer: “Não é na escrita que o texto poético é político, é na leitura que ele se torna político”. Sabia que tinha algo de verdadeiro e errado ao mesmo tempo nessa declaração e, portanto, decidi dividi-la em duas declarações afirmativas que são:

- A. É na escrita que um texto mostra sua política.
- B. É na leitura que um texto tem sua aura política.

Acredito que um texto dê informações subliminais sobre como quer ser lido. Sua estrutura é por si só uma declaração, não importa o que o texto diga. Naturalmente, o que o texto diz é importante, mas é como a linguagem corporal. A linguagem corporal diz mais sobre você e como quer se relacionar com alguém do que dizem suas palavras. Gostaria de salientar três aspectos em que o texto mostra política: sua perspectiva, seus temas, seu estilo.

A perspectiva. O que chamo perspectiva é um ângulo através do qual orientamos a leitura de um texto antes mesmo de ser lido. Isso pode ser feito por citações iniciando ou inseridas no texto, por exemplo, Virginia Woolf, Marx, Martin Luther King, etc. Isso também pode ser feito pela dedicatória de um poema a alguém cujo nome irá soar político. Por exemplo, dedicar seu poema a Che Guevara, a Valerie Solanis, a Paul Rose, ou mesmo a Ben Jonson. A terceira maneira é intitular seu poema ou seu livro de tal forma que irá sugerir algumas metáforas políticas. Por exemplo: *Flores Chilenas de Ossos*, *Clitóris ao Pôr do Sol*, *A Cor Púrpura* (em que lemos subliminarmente “pessoas de cor”) ou *Dê a Eles Corda Suficiente* (que pode ser entendido “dê corda suficiente para se enforcar” ou

“dê corda suficiente para fazer o que quer”). Citações, dedicatórias e títulos fornecem referências ou declarações. Falam de um estado de espírito, destacam redes literárias, culturais ou políticas.

*Temas.* Há temas propensos a ter, senão um efeito ideológico, pelo menos perturbador. *Sexualidade*, erotismo, homossexualidade, lesbianismo – alguma coisa está sempre em jogo com o erotismo porque lida com limites, moral e o inconfessável. *Linguagem* – escrever sobre linguagem, salientando como a linguagem funciona ou dando *feedback* sobre como o que está sendo lido foi escrito pode também implicar política de conscientização porque retira a “ilusão referencial” do leitor.

*Posturas.* *Desqualificar símbolos de autoridade* revelando as mentiras e as contradições de que são constituídos – Deus, Papa, Presidente, Homem, ou pequeno homem (como em marido, amante, ou pai). Valorizar experiência marginal – valorizar pessoas que são inferiorizadas, por exemplo valorizar mulheres como sujeitos.

*Estilo.* Agitar a sintaxe, quebrando regras gramaticais, não respeitar pontuação, conceber o texto visualmente, usando o espaço em branco, a composição tipográfica que escolher, usando ritmos para criar sons: tudo isso tem um efeito profundo nos leitores, oferecendo uma nova perspectiva da realidade através de uma abordagem formal global como fizeram, por exemplo, os impressionistas, cubistas e expressionistas na pintura e, na literatura, como fizeram surrealistas, *le nouveau Roman* e pós-modernos. Entre os escritores podemos citar Gertrude Stein, James Joyce e Monique Wittig pelo *Corpo Lésbico*.

Então, ao mudar a perspectiva, os temas, ou o estilo, de alguma forma você pode enganar o leitor conformista em sua moral ou expectativas estéticas e você o perturba ao quebrar os hábitos de leitura. Ao mesmo tempo, você propicia um novo espaço de emoção e abre espaço para novos materiais a serem levados em conta sobre a vida e seu significado; você também oferece ao leitor não conformista um espaço para uma nova experiência – viajar através do significado enquanto simultaneamente produz significado.

Essas intervenções mandam uma mensagem na qual o poeta diz: Não concordo com os valores estéticos e morais prevalentes. Não estou respeitando o *status quo*. Há muito mais vida do que somos levados a acreditar, há muito mais linguagem do que costumamos esperar.

Enquanto a afirmativa “É na escrita que o texto mostra sua política” repele ou seduz o leitor (na maioria das vezes pertencente à cultura dominante), a segunda afirmativa “É na leitura que o texto se torna político” requer um processo de identificação do leitor pertencente a uma minoria ou tratado como tal.

Acredito que muitos escritores pertencentes a minorias, seja sexual, racial ou cultural, ou escritores que pertencem a grupos que vivem ou viveram sob colonização, opressão, exploração ou ditadura, obrigam-se a ter uma memória pessoal altamente carregada através da qual se expressam como indivíduos. Mas inevitavelmente sua história pessoal converge com a de milhares que sentiram ou viveram a mesma experiência. Memória, identidade e solidariedade estão em jogo quando a *leitura* é tomada como política; assim como transgressão, subversão e exploração estão em jogo quando a *escrita* é tomada como política.

Qualquer pessoa que encontra insulto ou ódio por causa das suas diferenças de um grupo poderoso obriga-se, cedo ou tarde, a ecoar um *nós* através do uso do *eu* e a estabelecer um limite entre *nós* e *eles*.

NÓS desencadeia emoções baseadas em solidariedade, memória, identificação, cumplicidade, orgulho ou tristeza.

ELES desencadeia emoções baseadas na raiva ou revolta. Ódio também: ELES corta a relação.

VOCÊS desencadeia acusações, culpa, reprovação. Mantém a relação porque é um dirigir-se direto. *Vocês* evoca negociações assim como *eles* evoca luta.

Todos temos uma história de Eu/Nós e uma história de Nós/Eles. Se você pertence a um grupo dominante, *eles* ou é risível, insignificante, ou usado como bode expiatório. Se você pertence a um grupo oprimido, *eles* é alvo inimigo porque eles provaram ser uma ameaça real à

sua coletividade ou seu grupo. Como exemplo, pude traçar um gráfico pessoal, que pode ser lido assim:

Eu/nós um escritor	vocês não escritores	politicamente não pertinente
Eu/nós poetas	vocês escritores de prosa	politicamente não pertinente
Eu/nós mulheres	vocês homens	politicamente pertinente
Eu/nós feministas	vocês sexistas	politicamente pertinente
Eu/nós lésbicas	vocês heterossexuais	politicamente pertinente
Eu/nós quebequenses	vocês canadenses	politicamente pertinente

Pessoas de grupos que foram silenciados ou censurados politicamente, economicamente e culturalmente têm expectativas que um deles irá falar sobre eles e por eles. As mulheres têm essas expectativas, feministas, lésbicas, bem como índios, negros, chicanos. Esses leitores querem tanto ouvir ou ver coisas sobre eles que podem até mesmo superestimar o envolvimento político de um escritor. Essa é a razão pela qual se pergunta a escritores desses grupos: *Você é um escritor político? Êtes-vous un écrivain engagé?* Uma pergunta que os embarça e que são tentados a evitar dizendo que escrevem o que escrevem porque são criativos. O que é verdade, mas não tão simples como parece. Por exemplo, ao escrever um artigo feminista, eu me questioneei, pensando quem estaria escrevendo o texto: a poeta, a feminista, ou a lésbica. E saí com essa resposta: a feminista é moral, responsável, justa, humanista, tem solidariedade. A lésbica é audaciosa, radical, corre riscos, focaliza estritamente mulheres. A pessoa criativa tem imaginação e é capaz de processar emoção ambivalente e contradições, como também transformar raiva, êxtase, desejo, dor e coisas assim em significado social.

A política poética de uma pessoa se molda dentro do movimento entrelaçado de motivo pessoal com energia, identidade, conhecimento e a habilidade de processar emoções, idéias, sensações em resposta significativa para o mundo. Quanto a mim, minha poética é essencialmente criar espaço para o não-pensado. Como mulher, resta-me uma linguagem que tem apagado ou marginalizado mulheres enquanto sujeitos. Portanto, na minha poética realizo o que é necessário para criar

espaço à objetividade das mulheres e, pluralmente, para uma imagem positiva das mulheres. Essa tarefa me engaja a questionar a linguagem – simbólica e imaginária, de todos os ângulos e dimensões.

Em conclusão, gostaria de dizer que boa parte da minha vida tem sido escrever e isso provavelmente irá continuar a ser assim. No desejo e na necessidade de reinventar a linguagem, há certamente uma intenção de felicidade, um impulso utópico, uma séria responsabilidade. É porque sinto isso profundamente em mim que continuo meu curso de escrita. Viagem sem fim, escrever é o que sempre volta para me buscar e distanciar morte e estupidez, mentiras e violência. Escrever nunca me deixa esquecer que, se a vida tem significado, está no que inventamos, na aura das palavras que, dentro de nós, formam seqüências de verdade. Há um preço para a consciência, para a transgressão. Cedo ou tarde, o corpo da escrita paga por seu desejo indomado de beleza e conhecimento. Sempre pensei que a palavra beleza se relacionasse com a palavra desejo. Há palavras que, como o corpo, são irredutíveis: escrever *Sou uma mulher* é cheio de conseqüências.

## CODA

*Poesia:* Para mim a poesia é a mais alta probabilidade de desejo e pensamento sincronizados em uma voz significativa. A poesia é uma instituição semântica e formal gerada pelo nosso desejo, esse desejo sem saber as leis que o motivam.

*Texto:* O texto é uma abordagem reflexiva, bem pensada, aplicada aos processos da escrita e leitura. Quando jogamos o texto contra a poesia, é como se quiséssemos domesticar o irracional do poema. O texto pode ser escrito sem “inspiração”, sem uma história. Para escrever um texto, você apenas precisa de um “motivo” para desencadear o prazer de escrever e executar ou explorar a linguagem.

Agora gostaria de estabelecer a conexão – ligação – que tenho com poesia, prosa, escrita e linguagem. Posso dizer isso agora, mas há cinco anos seria incapaz de identificar essa conexão.

- (a) Minha conexão com poesia tem a ver com a voz encontrando seu caminho no exato momento de sincronização de pensamento e emoção. É a ligação da inteligência no sentido de compreensão (levar consigo).
- (b) Minha conexão com prosa e romance lembra minha ligação com realidade como é na vida cotidiana. Acho prosa e vida cotidiana tão entediante que só consigo existir nessas duas realidades fazendo rupturas na frase ou no discurso, buscando surpresas e descobertas, gastando significado. Escrevendo prosa, preciso explodir a narrativa, o anedótico, a linearidade do tempo, o resmungo normal dos personagens. É por isso que meus romances são anti-romances que desafiam romances tradicionais.
- (c) Minha conexão com a escrita tem a ver com desejo e energia. Essa conexão é essencialmente lúdica e sobre exploração. O corpo e o ato dos olhos estão principalmente envolvidos.
- (d) Minha conexão com a linguagem é uma questão de perspectiva sobre o conhecimento patriarcal e seu campo dualista/hierárquico simbólico. Exige *visão* ao invés de subversão. Exige consciência, concentração, agudeza. A visão vai além da transgressão porque traz um novo material.

### Nota

1. Nicole Brossard deu sua permissão pessoal para a publicação do ensaio em tradução.

**Tradução de Maria Lúcia Milléo Martins**