

1935

6 de Outubro.

Que algumas das últimas poesias sejam convincentes não rouba importância ao facto de que as componho com indiferença e relutância crescentes. Nem sequer conta muito que, por vezes, a alegria de criar seja em mim excessivamente aguda. As duas coisas, colocadas juntas, explicam-se pela desenvoltura métrica que adquiri e que me tira o gosto de escavar a partir de um material informe, e, ao mesmo tempo, pelos meus interesses no domínio da vida prática, que acrescentam uma exaltação passional à meditação sobre certos poemas.

Pelo contrário, o que importa é que o esforço me parece cada vez mais inútil e indigno; e mais fecunda do que a insistência na mesma tecla parece-me ser a busca, há muito desejada, de novas coisas para dizer e, portanto, de novas formas a inventar. Porque, em poesia, a tensão resulta, principalmente, da fome de realidades espirituais ignoradas, mas pressentidas como possíveis. Uma última defesa contra o desejo de tentativas violentamente renovadoras encontro-a na orgulhosa convicção de que a aparente monotonia e a severidade do meio de expressão que domino agora, de maneira definitiva, são ainda o melhor filtro para todas as minhas aventuras espirituais. Mas os exemplos históricos — se, porventura, em matéria de criação espiritual, é lícito determo-nos perante exemplos de qualquer espécie — são todos contra mim.

De qualquer modo, houve um tempo em que tinha bem vivo na mente um amontoado apaixonante e muito simples de materiais, substância da minha experiência, destinado a ser reduzido a clareza e concretização orgânicas por intermédio do poetar. E, subtil mas inevitavelmente, todas as minhas tentativas estavam ligadas àquele fundo, e nunca tive

a sensação de me perder, por mais extravagante que fosse o núcleo dos novos poemas. Parecia-me escrever qualquer coisa que superava sempre o fragmento (do momento) (actual).

Chegou o dia em que a massa vital se encontrou totalmente vazada na obra, afigurou-se-me trabalhar apenas com retalhos e que tudo não passava de sofisticação. É tão verdade que — e apercebi-me melhor do facto quando tentei, por meio de um estudo, dilucidar a meus próprios olhos o trabalho realizado — justificava agora as ulteriores buscas da minha poesia, considerando-as como aplicações de uma sábia técnica do estado de alma, enquanto, afinal, transformava a minha vocação poética em poesia-jogo. Quer dizer, reincidia no erro que, identificado e evitado, tinha contribuído, de início, para me deixar tanta e tão fresca pujança criadora: o erro de poetar, embora indirectamente, sobre mim próprio, poeta. (*Exegi monumentum...**)

A este sentimento de involução posso responder que, em vão, procurara agora em mim próprio um novo ponto de partida. Desde o dia dos «Mares do Sul»**, em que, pela primeira vez, me exprimi de uma forma concisa e absoluta, comecei a construir uma pessoa espiritual que nunca mais poderei cientemente substituir, sob pena de a negar e de pôr em questão todo o meu futuro e hipotético voo. Respondo, assim, ao presente sentimento de inutilidade, humilhando-me na necessidade de interrogar o meu espírito apenas segundo os modos que até agora lhe foram naturais e frutuosos, remetendo toda a descoberta à fecundidade de cada caso em particular. Dado que a poesia nasce por tentativas e não por prospecção.

Mas porque, do mesmo modo que até agora me limitei apenas, como por capricho, à poesia em verso, não tento outro género? Há só uma resposta e talvez insuficiente: por motivos de cultura, de sentimento, de hábitos, e não por capricho, já não sei abandonar o caminho traçado, e parecer-me-ia coisa de diletante modificar abruptamente a forma para renovar a substância.

* Verso com que principia a última ode do Livro III de Horácio, e que é na íntegra: *Exegi monumentum aere perennius* (Ergui um monumento mais perdurável do que o bronze). (N. T.)

** Poema de Pavese. (N. T.)

9 de Outubro.

Todos os poetas conhecem a angústia, o encantamento e a alegria. A admiração por um grande verso nunca vai para a sua espantosa habilidade, mas para a novidade da descoberta que contém. Mesmo quando sentimos uma palpitação de alegria ao encontrar um adjetivo aca-salado, com êxito, a um substantivo, um adjetivo e um substantivo que nunca tinham sido vistos juntos, o que nos comove não é a surpresa perante a elegância da coisa, a prontidão do engenho, a habilidade técnica do poeta, mas o encantamento perante a nova realidade nascida.

Deixa-nos pensativos a grande potência de imagens como as do grou, da serpente ou da cigarra; do jardim, da meretriz e do vento; do boi, do cão, de Trivia, etc. Acima de tudo, são feitas para as obras de construção vasta, porque representam a olhadela lançada às coisas exteriores, no decurso da narração atenta de factos de importância humana. São como um suspiro de alívio, um olhar pela janela. Com aquele seu ar de pormenores decorativos que brotam multicolores de um duro tronco, provam a espontânea austeridade do criador. Exigem a natural incapacidade de sentimentos provincianos. Utilizam, clara e honestamente, a Natureza como um meio, como qualquer coisa de inferior à substância da narrativa. Como um devaneio. E isto deve ser compreendido do ponto de vista histórico, porque a minha ideia das imagens — substância da narrativa — nega-o. Porquê? Porque nós fazemos poesia breve. Porque nos aferramos e resumimos num só significado um determinado estado de alma, princípio e fim de si próprio. E não nos é, portanto, possível florir o ritmo da nossa condensada narrativa com desabafos naturistas, que seriam pieguice, mas devemos, preocupados com outra coisa, ou ignorar a Natureza como viveiro de imagens, ou exprimir precisamente um estado de alma naturista, em que o olhar pela janela é a substância de toda a construção. De resto, basta pensar nalgumas obras modernas de vasta construção — romances, quero eu dizer — e eis que encontramos, por entre uma rede de filtrações provincianas devidas à nossa insuprimível cultura romântica, nítidos exemplos de imagismo-devaneio.

Superior aos antigos e aos modernos — no que diz respeito à imagem-devaneio e à imagem-narrativa — é Shakespeare, que constrói vastamente e é, ao mesmo tempo, um total olhar pela janela; uma imagem rompan-te fá-lo nascer de um austero cepo de humanidade e, simultaneamente, ergue a *play* inteira como uma interpretação imagista

do estado de alma. Isto deve resultar da sua felicíssima técnica dramática, para a qual tudo é humanidade — a natureza, inferior —, mas também tudo, na linguagem fantasiosa das suas personagens, é natureza.

Tem à mão pedaços de lírica, de que faz uma estrutura sólida. Narra, em suma, e canta indissolavelmente, único no mundo.

10 de Outubro.

Admitindo mesmo que tenha atingido a nova técnica que tento dilucidar, não deixa de ser evidente que, esparsos, aqui e ali, se encontrem fragmentos moldados pelos vestígios de outras técnicas. Isto impede-me de ver claramente a essência do meu modo (seja dito com cautela que, ao contrário do que pensava Baudelaire, em poesia nem tudo é previsível, e, ao compor-se, escolhem-se, por vezes, formas não por uma razão visível, mas por instinto; e cria-se, sem se saber como, com definitiva clareza). Que eu tenda a substituir o desenvolvimento objetivo do enredo pela calculada e fantástica lei da imagem, é verdade, porque assim, de facto, o entendo; mas até onde vai o cálculo, quais as consequências de uma lei fantástica e onde acaba a imagem e começa a lógica, são problemas de primeira água.

Esta noite, sob os vermelhos rochedos lunares, pensei como seria próprio de uma grande poesia mostrar Deus incarnado neste local, com todas as associações de imagens que semelhante trecho permitiria. De súbito, fui surpreendido pela consciência de que Deus não existe, que o sei, que disso estou convencido, e que, portanto, outro poderia fazer essa poesia, não eu. Daqui, pensei como terão de ser alusivas e *all-pervading* todas as minhas futuras narrativas, do mesmo modo que teria de ser alusiva e *all-pervading* a fé no Deus incarnado nos rochedos vermelhos, se um poeta dela se tivesse servido.

Porque não posso cantar os vermelhos rochedos lunares? Porque nada reflectem de meu, à parte uma descarnada perturbação provinciana, que nunca deveria justificar uma poesia. Se estes rochedos fossem do Piemonte, saberia absorvê-los numa imagem e dar-lhes significado. O que quer dizer que o primeiro fundamento da poesia é a obscura consciência do valor dos limites, mesmo até dos biológicos, que vivem já uma larvar existência de imagens na consciência pré-poética.

Certamente deve ser possível, mesmo para mim, fazer poesia sobre qualquer matéria de fundo não piemontês. Deve ser, mas até agora

quase nunca o foi. Isto significa que ainda não saí da simples reelaboração da imagem materialmente representada pelos meus laços de origem com o ambiente: que, por outras palavras, há, no meu trabalho poético, um ponto morto, gratuito, um subentendido material, sem o qual não consigo passar. Mas será, na verdade, resíduo objectivo ou sangue indispensável?

11 de Outubro.

Dar-se-á o caso de todas as minhas imagens serem apenas um face-tar engenhoso da imagem fundamental: tal a minha região natal, tal eu sou? O poeta seria uma imagem incarnada, inseparável do termo de comparação regionalista e social do Piemonte.

A essência da sua palavra significaria que ele e a sua região natal são belos quando vistos em função um do outro. Será tudo? Será este o fatal Quarto?*

Ou antes, existem simplesmente, entre mim e o Piemonte, liames, uns conscientes e outros inconscientes, que eu objectivo e dramatizo, como posso, em imagens — em imagens-narrativa? E começarão esses laços pela simpatia material do sangue com o clima e o vento, terminando na cansativa corrente espiritual que me agita, a mim e a outros piemonteses? E exprimo as coisas espirituais por meio de narrativas de coisas materiais e vice-versa? E este trabalho de substituição, de alusão, de imagens, vale como sinal da nossa alusiva e *all-pervading*** essência?

Como prova contra a suspeita de que o meu caso não passa de um *Piedmontese Revival****, está a boa vontade de crer num possível alargamento dos valores piemonteses. A justificação? Esta: a minha obra não é literatura dialectal — tanto tenho lutado, por instinto e por convicção, contra o dialectismo —; não quer limitar-se a fragmentos — e paguei à minha própria custa —; procura nutrir-se do melhor suco nacional e tradicional; tenta observar o mundo inteiro e tem sido particularmente sensível às tentativas e resultados norte-americanos, onde ou-

* Foi daqui que Garibaldi partiu com os Mil para a expedição à Sicília. É uma citação irónica de um verso de Carducci. (N. T.)

** Que impregna tudo. (N. T.)

*** Revivescência do Piemonte. O gosto de Pavese pelas literaturas inglesa e norte-americana leva-o, com frequência, a empregar expressões inglesas. (N. T.)